

APORTES PARA LA PEDAGOGÍA ARTÍSTICA PATRIMONIAL (PAP):
Contenidos y Actividades de Enseñanza Patrimonial acerca de la Identidad Cultural Barrial desde las
Artes

Carlos Andrés Maldonado Gómez
Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Profesora: María Angélica Carrillo Español

BOGOTÁ D.C.
OCTUBRE 2023

APORTES PARA LA PEDAGOGÍA ARTÍSTICA PATRIMONIAL (PAP):
Contenidos y Actividades de Enseñanza Patrimonial acerca de la Identidad Cultural Barrial desde las
Artes

CARLOS ANDRÉS MALDONADO GÓMEZ
Trabajo de grado para optar al título de
Licenciado en Artes Visuales
Directora de Trabajo de Grado:
MARIA ANGÉLICA CARRILLO ESPAÑOL

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
BOGOTÁ D.C.
OCTUBRE 2023

RESUMEN.....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
1 PROBLEMÁTICAS PATRIMONIALES DEL BARRIO.....	10
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	10
1.2 JUSTIFICACIÓN.....	14
1.3 OBJETIVOS.....	16
1.3.1 Objetivo General.....	16
1.3.2 Objetivos Específicos.....	16
2. MARCO REFERENCIAL PATRIMONIAL.....	17
2.1 ANTECEDENTES Y/O ESTADO DEL ARTE.....	17
2.1.1 Referentes Internacionales de la Educación Patrimonial en Artes y Ciencias Sociales.....	17
2.1.2 Referente Nacional en el Patrimonio Cultural.....	19
2.1.3 Referente Local en el Patrimonio Cultural.....	20
2. MARCO TEÓRICO PATRIMONIAL.....	21
2.2 PEDAGOGÍA ARTÍSTICA PATRIMONIAL (PAP).....	21
2.2.1 La Identidad Cultural en el Barrio Popular.....	25
2.2.2 La Cultura de los Barrios Populares.....	26
2.3 SIGNO POTENCIAL PATRIMONIAL (SPP).....	28
2.3.1 El símbolo como Constructor de Identidades.....	30
2.3.2 El Arquetipo como Modelo o Patrón Cultural.....	34
2.3.3 El rito como Conductor del Símbolo.....	37
3. METODOLOGÍA PARA LA PAP.....	40
3.1 ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA PAP.....	40
3.2 LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA PARA CODIFICAR.....	41
3.2.1 Taller Arte Y Territorio de la Escuela de Arte Taller Sur.....	41
3.2.2 Proyecto Santa Librada Emancipada (SLE).....	45
3.2.3 Una guía para la Pedagogía Artística Patrimonial.....	46
4. INTERPRETACIÓN DE INSUMOS PAP.....	47
4.1 Interpretación de Insumos de las Clases.....	47
4.2 Interpretación de Insumos de las Actividades.....	48
5. ENSEÑANZA DE LA PAP.....	48
5.1 La Enseñanza del Símbolo sobre las Representaciones Culturales del Barrio.....	48
5.2 La Enseñanza del Arquetipo sobre las Proyecciones Inconscientes del Barrio.....	54
5.3 La Enseñanza del Rito sobre la Reproducción de Valores y Antivalores en el Barrio.....	57
5.4 La Enseñanza sobre los Agentes Socioculturales como Posibles Patrimonios Vivientes.....	60
5.5 La Enseñanza sobre la Sincretización Cultural en el Barrio.....	61
5.6 La Enseñanza sobre la Violencia Simbólica como Antipatrimonio.....	66
6. ACTIVIDADES PARA IDENTIDAD CULTURAL EN LOS BARRIOS POPULARES.....	68
6.1 El Sigilo como Técnica Simbólica de Secretos y Deseos.....	69
6.2 Poéticas de la Identidad con los Arquetipos.....	72
6.3 Observación Territorial en los Lentes de Panofsky.....	74

6.4 Arte Ritual para el Patrimonio Barrial.....	77
6.5 Curaduría Popular Barrial.....	80
6.6 Gestión Cultural Patrimonial.....	81
7. CUERPO CATEGORIAL DE LA PAP.....	82
7.1 Fases del Círculo Procesual PAP.....	83
7.2 Retos en el Proceso PAP.....	84
8. CONCLUSIÓN.....	88
8.1) Preguntas para la PAP.....	90
8.2) Reflexiones Finales y Proyecciones para el Pedagogo PAP.....	93
BIBLIOGRAFÍA.....	95
ANEXO 1.....	98
TABLA A1. Programa analítico del Taller Arte y Territorio 2021.....	102
TABLA A2. Clase de Símbolo.....	112
TABLA A3. Clase de Arquetipo.....	105
TABLA A4. Clase de Rito.....	118
TABLA A5. Santa Librada feat. Panofsky.....	121
TABLA A6. Laboratorio Street Art.....	125
TABLA A7. Recorridos Patrimoniales.....	128
TABLA A8. Proyecto Santa Librada Emancipada.....	138
IMÁGENES	
Figura 1. Modelos de diferentes países con Coca Cola.....	32
Figura 2. Tabla de los 12 arquetipos con sus aspectos	35
Figura 3. Maniqués comerciales e imágenes sugestivas al sexo.....	53
Figura 4. Collage sobre Santa Librada.....	56
Figura 5. Práctica delictiva en el robo a la placa conmemorativa SLE.....	58
Figura 6. La zona comercial de Santa Librada y su relación con las basuras.....	59
Figura 7. Agente cultural local de Usme.....	60
Figura 8. Los pedestales religiosos católicos en el barrio.....	62
Figura 9. Analogía entre la Virgen del Carmen y Bachué.....	58
Figura 10. La Virgen Doble, el Pedestal Vacío y Santa Librada Emancipada.....	64
Figura 11. La iconoclasia en Saguanmachica.....	67
Figura 12. Proceso del Sigilo Personal.....	70
Figura 13. Proceso del Sigilo con la Comunidad Taller Sur.....	71
Figura 14. El equilibrio.....	72
Figura 15. Poética visual barrial sobre Santa Librada.....	73
Figura 16. Recorrido patrimonial en el barrio Santa Librada y sus alrededores.....	74
Figura 17. Tiendas de Cadena vs. Tiendas Populares.....	76
Figura 18. Atlas Mnemosyne del Taller AyT sobre Santa Librada.....	78
Figura 19. Arte Ritual Santa Librada Emancipada.....	79
Figura 20. Recuperación del pedestal vacío y labor curatorial.....	80
Figura 21. Proyectos surgidos por la PAP.....	82
Figura 22. Círculo procesual de la Pedagogía Artística Patrimonial.....	83

AGRADECIMIENTOS

Doy gracias a mi madre Ethel por estar presente apoyándome en todos mis proyectos desde que tengo memoria. También a la Escuela de Arte Taller Sur por recibirme con su gente bella quienes me apoyaron en esta iniciativa pedagógica y a la Universidad Pedagógica Nacional por brindarme la oportunidad de cumplir mi sueño de estudiar lo que más amo que es el arte y la docencia.

Terminé tarde mi ciclo, pero como dice el cantante Vicente Fernández: *“No hay que llegar primero. Hay que saber llegar”*

RESUMEN:

Este trabajo se centra en mostrar algunos aportes sobre los contenidos educativos y actividades para la Pedagogía Artística Patrimonial (PAP), con base en las experiencias educativas en el taller Arte y Territorio y el proyecto Santa Librada Emancipada de la Escuela de Arte Taller Sur. Los contenidos fueron recogidos a partir de un análisis fenomenológico de los signos potenciales patrimoniales hallados en el barrio Santa Librada que son, como elemento tangible, un pedestal vacío ubicado en la calle 75 Av. Usme y como elemento intangible, la toponimia barrial “Santa Librada”. En el análisis fue necesario reflexionar sobre los fenómenos culturales ocurridos en el barrio como: símbolos barriales, identidades individuales y colectivas, culturas populares y de masas, y violencias simbólicas, que van desde una aproximación epistemológica en los campos del psicoanálisis, antropología, sociología y semiótica. Los cuales dieron aportes para propiciar un aprendizaje significativo sobre patrimonio cultural local que se materializaron en investigación, creación artística interdisciplinar individual y colectivo, y gestión cultural.

Palabras clave: territorio, identidad y representación, patrimonio cultural inmaterial y material, artes interdisciplinarias, estudio del símbolo cultural barrial.

INTRODUCCIÓN

En un trancón el pedagogo Carlos Andrés Maldonado Gómez observó con detenimiento un pedestal vacío en la zona comercial del barrio Santa Librada que tenía un aire inusual. Desde hace tiempo, el pedagogo siempre veía que ese objeto estaba presente y a la vista de todos, pero a su vez, parecía invisible al ojo cotidiano. Notó en aquel pedestal de varillas oxidadas y sucias por la intemperie y el smog, una imagen que fue reveladora para él y precisó el comienzo de esta aventura pedagógica patrimonial. Cada vez que pasaba por ese lugar, siempre se preguntaba *¿por qué este pedestal que tiene características católicas tiene una placa con un rostro precolombino?*

Este proceso comenzó como una curiosidad al tratar de entender este objeto abandonado que se ubica en el sector central del barrio Santa Librada. Al buscar una respuesta, llegó a la Escuela de Arte Taller Sur la cual le abrió sus puertas y le dio un espacio para desarrollar sus inquietudes. En periodos del 2021 y 2022, pudo realizar varios talleres artísticos y reflexivos en procura de desarrollar una propuesta para crear una obra artística que le diera vida a ese pedestal religioso desde una indagación profunda al barrio Santa Librada.

Todo esto llevó a buscar varias estrategias pedagógicas que dieran una lectura sobre la historia y el significado de ese pedestal vacío, asociándolo con la indagación sobre *¿quién es Santa Librada?*, cuyas estrategias fueron orientadas en actividades de observación territorial, exploración identitaria individual y barrial, creación artística ritual, curaduría popular y gestión cultural. A partir de este proceso, surgieron inquietudes en cómo realizar acciones educativas de representación y reapropiación cultural desde las artes, que indaguen por la identidad cultural de un barrio popular como lo fue Santa Librada en Usme.

Este trabajo propone dar algunos contenidos de enseñanza y actividades para una Pedagogía Artística Patrimonial (PAP) que refiera a la identidad cultural barrial, teniendo en cuenta el análisis indagatorio que se dio sobre el pedestal vacío en relación con los fenómenos sociales y culturales barriales que suceden alrededor del barrio Santa Librada, a partir de las actividades realizadas en el taller Arte y Territorio de la Escuela de Arte Taller Sur y el proyecto artístico patrimonial Santa Librada Emancipada entre los años 2021 - 2022.

Para llevarlo a cabo, fue necesario un *planteamiento del problema*, que ubica algunos aspectos problemáticos vistos en el análisis del pedestal en relación con el barrio Santa Librada, desde el plano de lo cultural y lo espiritual. Allí derivaron unas dimensiones educativas que expresan los enfoques oportunos para desarrollar la Pedagogía Artística Patrimonial desde una mirada barrial.

Una *justificación* que argumenta los motivos para desarrollar una pedagogía artística enfocado en el patrimonio cultural, y su relación con la identidad barrial. Junto con unos *objetivos* que dan pautas para buscar los aportes conceptuales y pedagógicos que nutran la PAP.

Posteriormente se buscó algunos *antecedentes o estados de arte* sobresalientes para la PAP en los campos de la educación patrimonial que se enlazan con la sociología, antropología, arte contemporáneo, psicoanálisis y las ciencias sociales.

Un *marco teórico* que dio orientaciones conceptuales para la PAP cuyos conceptos principales se destacan: signos potenciales patrimoniales, identidad cultural híbrida, cultura popular barrial, símbolo, arquetipo y rito.

Se abordó una *metodología cualitativa* que recoge las experiencias sobresalientes del taller Arte y Territorio (AyT), el proyecto Santa Librada Emancipada (SLE) y unas partes del texto de Una Guía para la Pedagogía Artística Patrimonial realizado por el pedagogo Carlos Maldonado. A partir de estos insumos, se realizó un microanálisis y de ello se obtuvo varios contenidos de enseñanza, actividades y una síntesis de la Pedagogía Artística Patrimonial (PAP).

Por último, se generó una *conclusión* del proceso dando algunas reflexiones finales, interpretaciones, recomendaciones y proyecciones que surgieron en lo realizado con el taller Arte y Territorio y el proyecto Santa Librada Emancipada que aportan a la PAP.

1. PROBLEMÁTICAS PATRIMONIALES DEL BARRIO

1,1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:

A partir del proceso pedagógico-artístico realizado en el taller Arte y Territorio se desarrolló el proyecto Santa Librada Emancipada entre finales del 2021 y principios del 2022. De allí surgieron inquietudes en el pedagogo Carlos Andrés Maldonado Gómez por comprender acerca de aquellos objetos materiales y signos culturales tangibles e intangibles que podrían potenciar en los habitantes del barrio Santa Librada de Usme su identidad cultural.

Con estas inquietudes fue posible darse cuenta de la complejidad que trae consigo entender los elementos que dan una identidad cultural a un barrio popular, la cual, es posible explorar, por lo menos, en cinco aspectos problemáticos: en primer lugar, se percibe en el barrio un modelo social que actualmente está orientado a ser y estar en una sociedad de consumo, en procura de desear y poseer ciertos objetos, signos y símbolos materiales e inmateriales, surgidos gracias al bombardeo mediático de la industria cultural, textil, cosmética, moda, entre otras. Allí aparecen problemáticas de enajenación territorial cuando se ve diariamente un cúmulo de basuras en el corredor vehicular principal del barrio Santa Librada, producto del mismo consumismo.

En segundo lugar, al preguntarse por el patrimonio cultural en sectores barriales populares del sur de Bogotá, se observa una multiculturalidad producto de los múltiples fenómenos sociales que suceden al interior y exterior del barrio. Eso lleva a que exista, en concordancia con García Canclini (1989), unas identidades culturales híbridas entre diversas comunidades en el sector, que interactúan, conviven y comparten sus productos, saberes y experiencias.

En tercer lugar, se observa cómo a lo largo de la historia hay unos signos identitarios en los barrios que, pese a que son visibles o son escuchados reiteradamente, su sentido y significado es poco o mal comprendido, no se entiende el motivo de su aparición, por lo tanto, desaparece su valor significativo. Un

ejemplo es el topónimo “Santa Librada” que es muy mencionado por los habitantes de Usme, pero no es claro su significado y sentido en el territorio.

En cuarto lugar, al preguntarse por los patrimonios culturales barriales de Usme, surgieron inquietudes acerca de cómo se crean, se preservan y quienes son los agentes sociales (Bourdieu, 1999) vinculados con las obras artísticas y culturales que le otorgan identidad y memoria al barrio.

Y por último, se observó cómo las obras patrimoniales de una comunidad padecen de violencias simbólicas debido a conflictos ideológicos, políticos y sociales que son reflejados en la destrucción de sus representaciones culturales. Se menciona, ya que, al momento de realizar varios ejercicios de recorridos patrimoniales en Santa Librada y sus alrededores, se observaron rastros de acciones vandálicas y de destrucción cultural en contra de varias obras escultóricas de Usme.

Con estos aspectos problemáticos, se pretende ahondar en algunos asuntos relevantes para la comprensión de una Pedagogía Artística Patrimonial que refiera a la identidad cultural de los barrios populares. Teniendo como insumos, el proceso educativo realizado en el taller Arte y Territorio de la Escuela de Arte Taller Sur, donde se desarrolló el proyecto Santa Librada Emancipada entre los años 2021 y 2022, algunos fragmentos del material pedagógico “Una guía para la Pedagogía Artística Patrimonial” realizado por el pedagogo Carlos Maldonado, cuyo proceso fue apoyado por la beca de profesionalización de artistas de la Secretaría de Cultura de Bogotá a principios del 2022 que reconoce los saberes artísticos, de gestión cultural y patrimonio cultural realizados por los estudiantes de pregrado en las universidades públicas y privadas.

Otro insumo que ha sido transversal es la construcción teórica/conceptual de la Pedagogía Artística Patrimonial (PAP) que ha sido configurado gradualmente durante el taller Arte y Territorio y el proyecto Santa Librada Emancipada, la cual se enmarca en posturas psicoanalíticas, antropológicas, sociológicas y educativas.

Todo lo anterior aportará saberes para la educación (Lucio. R, 1989) que orienten a reflexiones sobre los signos y símbolos culturales que definen una identidad cultural en un territorio barrial, para su posterior expresión por medio de las artes.

De acuerdo con Agirre (2005) la educación artística pasa por un periodo en el que la posmodernidad produce nuevas visiones y da rupturas a la educación artística tradicional, donde se abre la posibilidad a explorar nuevas formas de educar al entender los cambios culturales que suceden en una sociedad. Cuyas representaciones culturales de un territorio varían y se adaptan nuevos significados a ellos, de acuerdo con el contexto social y cultural del momento.

“Vivimos un momento en el que estamos necesitados de comprender lo que ocurre a nuestro alrededor, de detener mediante el raciocinio y la reflexión crítica el torbellino de ideas e imágenes que impactan a diario nuestra inteligencia” (Agirre, 2005, p. 290).

A partir de los aspectos problemáticos y los insumos antes mencionados, se observan cuatro dimensiones que son necesarios estudiar para dar aportes a la Pedagogía Artística Patrimonial. En los que se observa:

Una *dimensión simbólica e identitaria* que se cuestiona sobre el significado del lenguaje sígnico y simbólico material e inmaterial de los patrimonios culturales de un barrio, que implícita y explícitamente, produce una construcción identitaria en los individuos para estar sujetos a una cultura.

Una *dimensión social* que se pregunta por los agentes sociales (Bourdieu, 1979) cuyos legados han generado -y siguen generando- acciones simbólicas e identitarias en el territorio que constituyen un patrimonio cultural; o realizan acciones de violencia simbólica que destruyen elementos significativos que son legados culturales de un barrio.

Una *dimensión educativa* que implica problematizar cómo se educa para aprender a observar aquellos elementos culturales que dan un significado identitario en el barrio. También, cómo se genera desde una construcción epistémica, histórica y situacional, un saber artístico y patrimonial para entender a mayor profundidad el significado y sentido de un signo, símbolo u objeto que da identidad a un barrio popular.

Por último, una *dimensión creativa* que se pregunta cómo desde procesos artísticos individuales y colectivos, se pueden visibilizar y/o resignificar signos que son posibles patrimonios. El cual propicia un valor identitario y simbólico en la comunidad barrial a partir de prácticas artísticas interdisciplinares.

Con todo lo anterior, se pregunta *¿cuáles son los contenidos de enseñanza y posibles actividades que aporten a una reflexión sobre la Pedagogía Artística Patrimonial referida a la identidad cultural de los barrios populares?*

Al ser nosotros unos individuos que están sujetos a múltiples tradiciones y culturas, además de ser víctimas de varias acciones de fractura y homogeneización cultural, la identidad cultural barrial se hace más difusa de comprender. Por lo que una pedagogía que aborde la educación de las artes visuales enfocado en el saber del patrimonio cultural tangible e intangible de un barrio, dará aportes para comprender la identidad de un barrio popular y, con ello, se generen experiencias reflexivas de creación artística que manifiesten lo aprendido.

Por lo tanto, no comprender, no reflexionar y no apreciar aquellos aspectos que causan una identidad al barrio, conlleva a un vacío identitario que nos enajena, y, por ende, nos hace ciegos y hostiles por lo que suceda a nuestra cultura local. No entender a profundidad nuestras huellas identitarias barriales, hace que las producciones artísticas y culturales se vean como un adorno; una máscara que solo sirve para un entretenimiento momentáneo y no como un producto histórico que define nuestros tránsitos culturales. Que nos lleva a comprender, quienes somos y hacia dónde vamos.

1.2 JUSTIFICACIÓN

Dado que en Usme existe una cultura rica en experiencias sígnicas y simbólicas entre lo colonial, lo ancestral y lo urbano. Por ello, se observa en el patrimonio cultural un concepto que ayuda a abarcar varias lecturas sobre la identidad y la cultura desde posturas antropológicas, sociológicas, psicológicas, religiosas y espirituales. Tocando aspectos no solo históricos, también se analizan los fenómenos culturales contemporáneos en los que se generan identidades multiculturales o híbridas (Canclini, 1989), manifestadas en diversas prácticas y expresiones culturales de acuerdo con el contexto y los individuos quienes las realizan.

En una reflexión por la búsqueda por entender lo que es un patrimonio en un barrio popular, este debe verse “no solo con las expresiones muertas de la cultura, sino también con los bienes materiales e inmateriales actuales, visibles e invisibles” (García Canclini, 1999: p. 16), por lo que es necesario preguntarnos por todo lo que se reitera, se representa y da un sentido significativo e identitario al barrio. Desde los nombres barriales, pasando por sus monumentos, esculturas, prácticas artísticas y culturales, espiritualidad y religión, sincretizaciones culturales, entre otras.

Con tal de que, en relación con Canclini (1999) la revisión y práctica de los procesos de reconstrucción patrimonial cultural, expresen posteriormente una solidaridad y unión cuando se comparten bienes y prácticas que identifican a una comunidad. Además, como lo expresan el artículo 71 y 72 de la Constitución Política de Colombia, la Ley de Cultura 1185 de 2008 y en las Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media de 2019, el patrimonio cultural se entiende como un bien material e inmaterial que merece educación, desarrollo, fomento, protección, preservación y difusión. Cuestión compleja cuando en la realidad, vemos que tanto en Usme como en Bogotá han sido

objeto de tensión social por las diversas dinámicas políticas, mercantiles y desarrollo urbano¹, produciendo pérdidas patrimoniales materiales e inmateriales, además de rupturas y fragmentaciones culturales.

Al ser tan diversa su complejidad, se vio en la necesidad de delimitar su estudio a la interpretación de un signo, símbolo u objeto que tenga la potencialidad de ser patrimonio cultural del barrio y, de este, encontrar sus aspectos conceptuales y pedagógicos para su análisis.

Con lo recolectado de esta experiencia dará aportes para una pedagogía del patrimonio cultural desde las artes contemporáneas que oriente a unas experiencias analíticas sobre aquellos objetos materiales, signos y símbolos culturales que identifican a un barrio, y se generen experiencias de creación artística que promulguen una sensibilización sobre la identidad individual y/o colectiva en relación con su barrio.

¹ 1) Revista Semana (2022, 15 de julio). *Cuestionan a la Alcaldía de Claudia López por el descuido del patrimonio histórico en Bogotá*, recuperado de URL: <https://www.semana.com/politica/articulo/cuestionan-a-la-alcaldia-de-claudia-lopez-por-el-descuido-del-patrimonio-historico-en-bogota/202255/>

2) Portafolio (2021, 23 de septiembre) *Empezó la demolición del Monumento a los Héroes, en Bogotá*, Recuperado de URL: <https://www.portafolio.co/economia/infraestructura/monumento-a-los-heroes-empezo-demolicion-del-lugar-556594>

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo General

Aportar contenidos de enseñanza y actividades para la Pedagogía Artística Patrimonial referida la identidad de los barrios populares, por medio del análisis de los aportes recolectados entre los años 2021 y 2022 en el taller Arte y Territorio, el proyecto Santa Librada Emancipada, el material pedagógico una guía para la Pedagogía Artística Patrimonial y la construcción conceptual de la PAP.

1.3.2 Objetivos específicos

- ❖ Identificar en los cuatro insumos pedagógicos los datos relevantes para ser analizados desde la perspectiva de la Pedagogía Artística Patrimonial.
- ❖ Hallar las categorías, conceptos, reflexiones, actividades y retos a tratar que contribuyan a precisar a los contenidos y actividades de enseñanza sobre el patrimonio y la identidad cultural barrial desde las artes.
- ❖ Configurar un cuerpo categorial que permita dar cuenta de los contenidos de enseñanza y actividades sobre la Pedagogía Artística Patrimonial a partir del análisis de los cuatro insumos pedagógicos.

2. MARCO REFERENCIAL PATRIMONIAL

2.1 ANTECEDENTES Y/O ESTADO DEL ARTE

En este apartado se mencionan algunas tesis doctorales, artículos y una cartilla patrimonial que ayudará a observar las diferentes manifestaciones tanto educativas como experienciales, abordando el campo de la educación patrimonial en relación con las artes.

2.1.1 Referentes Internacionales de la Educación Patrimonial, Artes y Ciencias Sociales

En el trabajo doctoral, *Procesos de Patrimonialización en el Arte Contemporáneo: Diseño de un artefacto educativo para la identización* de María del Carmen Gómez Redondo (2013) de la Universidad de Valladolid, la autora observa e interpreta los postulados teóricos de Fontal sobre los procesos de patrimonialización, para generar una acción educativa en el museo Esteban Vicente.

Para su muestreo, la autora recoge los datos relevantes del taller de dos días y seis horas “Construirse a través de la obra de Esteban Vicente” a través de un *método etnográfico* basado en siete instrumentos de recolección (registro videográfico, registro fotográfico, grabación de voz, cuaderno de bitácora, notas de campo y producciones artísticas) y una cartografía identitaria virtual que duró 30 días. Su trabajo inicia en lo que la autora llama una *cartografía de conceptos*, que busca en los soportes teóricos un acercamiento a las características y circunstancias que ocurren en el estudio de los procesos de identización y patrimonialización en el arte contemporáneo.

En su fundamento teórico se recoge:

- **Proceso de Identización:** se construye una identidad social a partir de los símbolos, experiencias, actitudes, lenguajes, arte, que se comparten y consensuan, para establecerse en los imaginarios sociales.
- **Proceso de Patrimonialización (Fontal):** analiza las relaciones del individuo quien, por su aprendizaje con la cultura da una apropiación simbólica a ciertos objetos materiales e inmateriales otorgándoles a estos un valor significativo.

En la tesis doctoral, *lo mítico en la formación de los niños* de Ruth Milena Páez Martínez (2017) de la editorial Kimpres S.A.S, la autora procura realizar un análisis de tipo teórico-reflexivo que evidencie una relación simbólica entre el mythos y logos para que dé un aporte a la educación en las ciencias sociales.

En el *imaginario* toma aportes de Durand (2004) para entenderse como un conjunto de imágenes mentales y visuales, en las que tanto el individuo como la sociedad se organiza y se expresa de un modo simbólico para relacionarse con su entorno.

Sobre la *narración mítica* toma los aportes de Duch (1998), de Cassirer a través del análisis de Ortiz-Osés (2004) y Bruner (2004) para enunciar al mito como un fenómeno del lenguaje que tiene unas características distintas a otras narrativas porque gira a la existencialidad, a lo esencial de la vida y ejemplifica sobre las formas de comportarnos en la cotidianidad.

La memoria y lo estético lo aborda desde Gadamer (2006), Duch (1998). Egan (1991), Warning (1989) e Iser (1989) referido a lo estético que pertenece a lo trascendental, lo sentimental y la intuición, que van de un pasado y/o futuro desde el presente.

Con estos y otros referentes, Páez Martínez (2017) busca dar una base interpretativa para comprender la realidad social compleja de los niños que ocurren en los escenarios educativos formales, donde la imaginación y la fantasía envuelta en símbolos y ritos, son elementos claves para dar aprendizajes significativos en las aulas.

En el artículo sociológico *la ciudad y sus signos* de Mario Margulis (2002) para Estudios Sociológicos, vol. XX, núm. 3, México. El autor procura encaminar su trabajo desde una perspectiva sociológica de la cultura, problematizando las dinámicas de la ciudad y los distintos modos de vivir y percibir, a partir del estudio conceptual de *cultura, lenguaje y ciudad*. Para esto, ubica el problema en su dimensión significativa y su diversidad de lecturas con base en postulados y teorías de los campos semióticos, lingüísticos y sociológicos, con el interés de entender los sistemas y códigos que dan un reconocimiento e identidad y así “leer la ciudad como si fuera un texto” (p.515)

Al observar el artículo educativo *la educación patrimonial en el contexto no formal de São Paulo (Brasil)* de Silvia García Ceballos, Nunes y Olivar Parra (2017), para Estudios Pedagógicos XLIII, núm. 4 de la Universidad de Valladolid; los autores buscan conocer, analizar y evaluar las prácticas educativas patrimoniales que suceden en Brasil, los cuales pongan en acción los procesos de patrimonialización promulgados por Olaia Fontal.

De este estudio se recogen las fuentes teóricas de Bruner (1969) y su estudio del *interaccionismo simbólico* donde las personas actúan sobre objetos del mundo partiendo de los significados que las personas les otorgan a dichos objetos con tal de generar interacción social.

Se comprende el concepto de *Patrimonio* de Fontal (2003) como una relación entre bienes y personas y también, entre personas y personas. Entendiendo lo patrimonial, en este caso, en su función inmaterial y espiritual.

2.1.2 Referente Nacional en el Patrimonio Cultural

En el artículo *las prácticas de creación artística en el Urabá antioqueño. Patrimonio cultural inmaterial no visibilizado* (2011) de Martha Helena Valencia Restrepo para la revista Civilizar vol.11 núm.

21 de la Universidad Sergio Arboleda, la autora investiga sobre las prácticas artísticas en el Urabá antioqueño para comprender el problema del no reconocimiento e invisibilización del patrimonio artístico urabaense en diversos escenarios culturales de Colombia.

Para su investigación, la autora realizó un estado del arte con referentes teóricos e históricos, sobre las diversas prácticas culturales que hay en el Urabá antioqueño, en las que se ubican Apartadó, Carepa, Turbo, Necoclí, San Juan de Urabá y Arboletes, basados en los datos de las entrevistas que se les realizó a setenta y cuatro artistas populares. Observando en ellos, su historia, sus productos culturales, sus prácticas artísticas, la violencia social, lo espiritual en el arte, la hibridación cultural y el conocimiento empírico.

2.1.3 Referente Local en el Patrimonio Cultural

En la cartilla *Somos Usme, venimos de la quinta* (2018) de la Alcaldía Mayor de Bogotá, se halla un proceso de sistematización que buscó las diferentes manifestaciones culturales en procura de comprender el patrimonio inmaterial e intangible de los barrios populares de Usme, con tal de fortalecer la capacidad de gestión de las personas que buscan salvaguardar el patrimonio bogotano.

Mediante una investigación local por medio de registros fotográficos, mapas, cartografía social y entrevistas abiertas, con asesoría del Equipo de Patrimonio Cultural Inmaterial del Instituto del Patrimonio Cultural (IDPC), los participantes de este proyecto buscaron las diversas manifestaciones culturales que hay en Usme, en las que incluyen: tradiciones culinarias, cultura campesina, gestión comunitaria del agua y formas de apropiación al monumento Usminia.

2. MARCO TEÓRICO PATRIMONIAL

2.1 PEDAGOGÍA ARTÍSTICA PATRIMONIAL (PAP)

Desde una mirada cultural contemporánea, García Canclini (1999) explica que existen muchas problemáticas para teorizar sobre el patrimonio en el marco de lo social porque este concepto se ha (re)definido para enmarcarlo, por lo menos, en tres movimientos:

“1) No incluye sólo la herencia de cada pueblo o sus expresiones muertas o extintas (arqueología, arquitectura colonial, objetos antiguos en desuso), sino que además, se debe entender los nuevos bienes actuales, tanto visibles e invisibles (nuevas artesanías, lenguas, conocimientos, tradiciones).

2) Se ha extendido la política patrimonial de la conservación y administración de lo producido en el pasado, a los usos sociales que relacionan con las necesidades contemporáneas de las mayorías.

3) Frente a una selección que beneficiaba a los bienes culturales producidos por la clase hegemónica (pirámides, palacios, objetos de la nobleza) se reconoce que el patrimonio también está compuesto por los productos de la cultura popular (música indígena, escritos de campesinos y obreros, sistemas de autoconstrucción y preservación de los bienes materiales y simbólicos elaborados por grupos subalternos)” (p. 16 y 17).

Al entender un bien inmaterial como en el caso de los saberes, festividades, ritos, arte, religión, etc., la percepción de lo patrimonial se amplía al comprenderlo como un bien que recoge experiencias para el conocimiento y la memoria social, llevando a producir un ***patrimonio cultural inmaterial***.

Comprendiendo este concepto de mejor manera, se tomará la afirmación de la UNESCO (2003), la cual menciona que el patrimonio cultural inmaterial:

“son aquellos conocimientos que otorga una tradición, técnica y costumbres de una cultura que se transmiten de una generación a otra (...) el cual sólo puede serlo si es reconocido por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten (...) y que para seguirlo manteniendo vivo, debe seguir siendo pertinente para una cultura y ser practicado y aprendido regularmente en las comunidades y por las generaciones sucesivas (...) desde las tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía.” (p. 4 - 8).

Al proponer una pedagogía que oriente el patrimonio cultural material e inmaterial y el arte desde una mirada barrial, se orientará este proceso reflexivo a que aborde los saberes educativos (Lucio R., 1989) sobre la identidad cultural barrial, para que se oriente a un posterior proceso de observación, indagación y creación artística a partir de los signos culturales ubicados en un barrio popular, con tal de ser (re)significados por medio de las artes interdisciplinarias para que a futuro sea un patrimonio del barrio.

Se recoge en Gómez Redondo (2013) un tipo de educación patrimonial desde las artes contemporáneas que observa al arte como un bien cultural que produce un sentido de identidad y un vínculo entre objeto y sujeto. Es decir, permite al individuo construir significados estudiando un objeto o signo material e inmaterial en relación con su identidad y su cultura. Buscando en ello, una apropiación simbólica que dé un sentido de pertenencia por medio de las artes. Para que los mismos individuos sean quienes “aprendan a dotar de significados, a interpretar el arte y convertirlo, significativamente, en patrimonio” (Gómez Redondo, 2013; pág. 221).

De acuerdo con los aportes de Gómez Redondo (2013) y desde un sentido no formal (que tiene relación con la naturaleza educativa popular de la Escuela de Arte Taller Sur donde se realizaron los talleres AyT y el proyecto SLE) es posible que esta Pedagogía Artística Patrimonial (PAP) se encamine a proponer contenidos de carácter *académico* (conceptos educativos y teoría), pero también de tipo *experiencial* (acciones individuales y sociales, memoria, afectos, vínculos), desde unos *procesos de patrimonialización e identización*.

Se entiende que el **proceso de patrimonialización**², es un aprendizaje que se da por comprender aspectos conceptuales y experienciales de una cultura y así encontrar valores significativos a los objetos y signos materiales e inmateriales que hacen parte de esta. Y el **proceso de identización**³, que por medio de la interacción entre el individuo con su cultura construye su identidad a partir de la creación de objetos simbólicos donde se incluye el arte; considerando a la memoria y el recuerdo como algo fundamental en el proceso.

Cuyo fin es propiciar un **aprendizaje significativo** que permita construir un conocimiento sensible por *saber* sobre el objeto material o signo identitario tangible e intangible elegido para su indagación, y *ser* cuando una vez estudiado el objeto o signo y desde las artes resignificado, procure dar una *potencialidad de sentido* crítico y cultural en el individuo.

“(…) el individuo debe querer saber más o, dicho desde un punto de vista más antropológico, debe querer que ese objeto forme parte de su universo contextual, es decir, debe existir una motivación para generar un proceso.” (Gómez Redondo, 2013, p. 203).

² Neologismo hallado en el trabajo doctoral *Procesos de Patrimonialización en el Arte Contemporáneo: Diseño de un Artefacto Educativo para la Identización* de Gómez Redondo, 2013.

³ *Ibid.*, 2013.

Con la *educación simbólica* de Melich (1996), propicia un camino para entender la identidad cultural e individual a partir de la búsqueda, observación y análisis de las múltiples *estructuras significativas*⁴ que trae consigo las experiencias simbólicas de los habitantes de un territorio, con tal de hallar un “centro” o una construcción de un sentido de vida (p.58). Melich (1996) en su análisis observa que algunos escenarios, sobre todo los escenarios educativos oficiales, están simbólicamente estructurados, altamente ritualizados y son requeridos unos *ritos de paso*⁵ para convivir por medio de la mimesis o la imitación (p.69).

Desde la mirada *educativa artística* de Agirre (2005), nos orienta a percibir las artes como la búsqueda y cultivo de la experiencia estética, para que tenga un poder performativo que se integre en la vida de los individuos, contribuyendo a la creación de “sí mismo” (Rorry, 1989). Cuyas obras de arte sean el reflejo de los valores culturales de una sociedad, que den cuenta de sus sistemas relacionales, sociales, políticas, estéticos y culturales. En el que su comprensión y sensibilización conduzca a la apropiación de los símbolos condensados en la obra artística, y así utilizarlos en la construcción identitaria (p. 329 – 332).

Al considerar los anteriores pedagogos, se considera necesario que a la hora de materializar procesos educativos en las artes y patrimonio desde una mirada barrial, estas lleguen, por un lado, a profundizar conceptualmente sobre *la identidad cultural y la cultura popular barrial* para que se comprendan las diferentes características conceptuales y simbólicas vistas en las dinámicas barriales. Por otro lado, se considera necesario observar los *signos potenciales patrimoniales (SPP)* que comprendan

⁴ Para Melich (1996), estas estructuras significativas incluyen sistemas simbólicos y sígnicos tales como: lenguaje, modos de significado y de interpretación, cosmovisiones, instituciones, entre otras.

⁵ Sobre los *ritos de paso*, Melich (1996) menciona que para un orden social requiere de repeticiones de modelos que son tradicionales y definen una “iniciación” para ser parte de una comunidad.

aquellos signos, códigos y objetos materiales, que son potenciales para dar una identidad cultural a un barrio y aún no son comprendidos o valorados.

Sobre el SPP, se observó la necesidad de realizar un análisis teórico al concepto *símbolo* para comprender al signo en su amplia dimensión significativa cuya función se orienta a ser ordenadora de identidad y constructora de sentidos de realidad. Para un estudio adecuado del símbolo desde su aspecto onírico y espiritual (en relación con el pedestal vacío y Santa Librada), se desprende el concepto de *arquetipo* como modelo o patrón contenedor de las ideas del pensamiento colectivo y el *rito* como conductor del símbolo que lo activa por medio de la reiteración constante de acciones gestuales, corporales, sonoras y/o plásticas.

Lo anterior aportará a la estructura conceptual de la Pedagogía Artística Patrimonial (PAP), la cual, busca profundizar las características que puede poseer un elemento material o inmaterial de un territorio para generar identidad cultural tanto en un individuo, como en una comunidad.

2.2.1 La Identidad Cultural en el Barrio Popular

De acuerdo con Vera Noriega y Valenzuela Medina (2012), la identidad es la reflexión de una narrativa personal que permite la comprensión de sí mismo, da construcciones de sentido, da definiciones de quiénes somos y quienes son los demás. Es la imaginación psicológica que enfrenta nuestro yo con nuestra biología, familia, educación, sociedad, la cual permite tener un control, una autodefinición y una diferencia entre la personalidad del individuo frente a las dinámicas de la sociedad (p.274).

Comprender la identidad de un barrio popular se hace complejo cuando son analizados los intercambios físicos, biológicos, culturales y espirituales, llevados a cabo entre diversas culturas

autóctonas y migrantes, que producen una entremezcla social y cultural o una *cultura híbrida* (Canclini, 1989).

“Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicaciones modernas. Pese a los intentos de dar a la cultura de élite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales” (p. 71)

Ahondar sobre lo que puede ser o no una identidad cultural de un barrio al sur de Bogotá como lo es Santa Librada, produce diversas reflexiones al observar los múltiples movimientos y fenómenos culturales, sociales y políticos que ocurren en su interior. Donde la cultura de los barrios populares del sur se lee como un organismo con aspecto fluido, en constante cambio y transmutable, que se adapta al contexto sociocultural inmediato.

2.2.2 La Cultura de los Barrios Populares

Se entiende en Carrillo (1991) que la cultura popular se constituye por múltiples prácticas, lógicas e instituciones que se han ido adhiriendo a las tradiciones y hábitos de una sociedad permitiendo su reconocimiento. El cual es necesario reconocer su *historicidad* que refiere sobre los procesos y desplazamientos históricos que ocurren en la práctica social; y lo *cotidiano* que refiere sobre la vida individual y colectiva además de los proyectos de vida de los individuos.

“También en lo cotidiano se interioriza la desigualdad social y donde se gestan las aspiraciones, los proyectos de un mundo mejor; es en la conversación desprevenida en la tienda o en la cocina, donde las amas de casa se sientan y comentan el alto costo de la vida; es frente a la opulencia mostrada en la televisión donde sueñan con un tipo de gobierno o de economía menos adverso; la participación en una huelga o en una jornada de protesta se teje tanto en la cotidianidad de las reuniones del sindicato como en las cantinas que rodean la fábrica.” (Carrillo, 1993; pág. 7)

Agrega Martín Barbero (2002) que la cultura popular en América Latina es una memoria de sufrimientos, desarraigo cultural y desposesión económica en la que se expresa con movimientos de protesta y lucha. Se infiere en el autor que en plena modernidad del siglo XIX por medio de la masificación⁶, el significado de cultura popular fue transformándose para pasar posteriormente a ser una *cultura de masas*, la cual:

“Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular. (...) La gestación y desarrollo de "lo masivo" es históricamente la de una mediación que incomunica, ya que produce a la vez la diferenciación, la separación de dos "gustos" (culto y popular) y la negación de esa diferencia... en el imaginario colectivo.” (Martín Barbero, 2002; sección 3)

Desde un ámbito simbólico, Gravano (2003) afirma que la cultura barrial es una gran *metáfora social*, en la que brinda un modelo particular de mundo, una posición histórica, una forma de relación

⁶ De acuerdo con Martín Barbero (2002) la *masificación* se interpreta como un proceso económico y político que surge en el siglo XIX, el cual procura la disolución de la vieja cultura para definir una nueva cultura desde una visión capitalista e industrial mercantil. Esto se hace por medio de una *inversión de sentido* que toma los aspectos identitarios de la clase popular como valores e ideales, los cuales son moldeados a conveniencia por una clase de élite, a través de la educación enfocado en lo productivo y la mass-mediación. Esto lleva a que la clase popular menosprecie su cultura tradicional y en consecuencia, conciba los ideales y perspectivas de la clase dominante.

social que define una identidad individual y social. El barrio adquiere un significado cuando se construye una relación de pertenencia que va ligado en el imaginario de los individuos, es decir, cualquier lugar de un barrio puede manifestar un valor simbólico cuando existe un vínculo significativo entre el espacio y los individuos, que se constituye a partir de lo vivido y compartido en el lugar.

“El barrio aparece también como un símbolo en contextos donde se intentan destacar determinados valores considerados positivos, como las relaciones primarias, la tradicionalidad, la autenticidad, la pertenencia a las bases populares, la solidaridad, la virilidad; o negativos como la vulgaridad, la baja categoría o la promiscuidad informativa (el chisme), entre otros.” (p. 11 y 12)

En lo que respecta a la Pedagogía Artística Patrimonial (PAP) se concluye que la cultura popular de un barrio debe entenderse desde sus diferentes aspectos identitarios, simbólicos, culturales como también desde sus aspectos conflictivos que le dan una particularidad física, un imaginario en la comunidad y un sentido de orden o desorden sociocultural a los individuos para que, de ello, se manifiesten en expresiones artísticas en procura de hallar una identidad barrial a partir de los fenómenos socioculturales y sus signos identitarios.

2.3 SIGNO POTENCIAL PATRIMONIAL (SPP)

En concordancia con el desarrollo conceptual que se recoge en la guía PAP, Umberto Eco (1988) define el *signo* como “una representación de una imagen acústica donde se repiten definiciones y clasificaciones o se elaboran otras que resultan aceptables por el buen sentido” (p. 13 y 15). Además, el autor menciona que el signo es un síntoma cultural en el que se “transmite una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y quiere que lo conozcan los demás también” (Eco, 1988: p. 21).

En un plano trascendental (relacionado con el pedestal vacío y Santa Librada), Todorov (1993) profundiza este concepto tomando los aportes de San Agustín para comprender al signo como: “lo que se muestra por sí mismo al sentido y lo que, más allá de sí mismo, muestra también alguna otra cosa al

espíritu.” (p. 41). En otras palabras, el signo trae consigo su sentido inicial u otros sentidos ocultos en un objeto o palabra, que son percibidos en el individuo desde la comprensión intelectual e intuitiva de sus significados. El espíritu sería la conciencia del individuo que interpreta aquellos signos de acuerdo con su carga cultural, para que pueda comprenderlo y tomar postura al contrastarlo con su realidad social y cultural.

Cuando se comprende al signo en su función interpretativa, este evoluciona posteriormente al *símbolo* en su función identitaria. A diferencia del signo, un símbolo produce un valor afectivo en el individuo cuando se interioriza todo el espectro intelectual e intuitivo del signo y, por ende, lleva a vincularse en el ser. El signo pasa por *activaciones sensibles*, las cuales, son detonadas por reiterativas acciones estéticas y sociales que permiten construir un vínculo afectivo entre el signo y el individuo con el pasar del tiempo, o contrario a esto, produce una pérdida de sentido del símbolo o su *desimbolización*⁷.

En ese orden de ideas, se puede decir que un Signo Potencial Patrimonial (SPP) de un barrio es aquella cosa tangible o intangible que tiene el potencial de ser simbólico cuando construye una identidad en un individuo o comunidad a partir de su indagación y sensibilización. Estos pueden llegar a ser: aquellos objetos materiales de carácter histórico, ancestral, político, colonial que carecen de un análisis inductivo e intuitivo; aquellas historias memorables de un territorio, pero que no les dan mayor visibilidad e importancia; los nombres de un barrio o toponimias, que no se entienden su significado, sentido, evolución histórica y vínculo en el sector; aquellos seres vivientes, objetos, arquitecturas, que en su constante resignificación semiótica, poseen un potencial identitario de acuerdo con el vínculo otorgado

⁷ Se tendrá en cuenta los aportes investigativos de Joëlle Mesnil (2016) en el que menciona a la *desimbolización* como “(...) la desaparición de los grandes símbolos tradicionales como modo de significancia organizador del conjunto de la cultura (J. Ladrière, R. Bastide, Y. Bonnefoy, etc.) y la imposición de una misma “forma-signo” a todos los discursos y representaciones producidas por la sociedad de consumo (J. Baudrillard)”. Tomado de *La cuestión de la desimbolización*, Mesnil J. 2016: p.35. Université Paris, traducido por Pablo Posada Varela. https://www.academia.edu/30193832/Mesnil_Joe_Ile_La_cuestio_n_de_la_desimbolizacio_n_pdf

por sus habitantes; aquellas prácticas artísticas y culturales que tienen proceso en el barrio y aún son invisibles por las dinámicas sociales, entre otras.

2.3.1 El símbolo como Constructor de Identidades

El símbolo es un concepto complejo que se desglosa en múltiples interpretaciones debido a sus diferentes enfoques hermenéuticos, a tal punto, de confundirse con el signo. Para centrar su estudio, se toman los conceptos trabajados por Jung (1964) como *representación vaga*; de Eco (1973) como *signo plural*; y de Todorov (1993) como *signo transpuesto*.

Desde Carl Jung (1964), el símbolo se entiende como una **representación vaga** desconocida y oculta que puede ser una palabra, un nombre o un arte. Para el autor, el símbolo funciona como una reacción visual, sonora, fenomenológica que pasa del mundo real al mundo de la mente. La representación vaga pasa por la psique⁸ cuya incidencia se da por una experiencia intuitiva que lleva a una “reflexión tardía”, donde el símbolo aparece en los sueños o pensamientos de los individuos brindando con ello una *imagen simbólica*⁹ (p. 22 y 24). Los significados que trae consigo el símbolo son arraigados por el individuo, produciendo en su inconsciente¹⁰, una experiencia imaginativa u onírica y unos comportamientos particulares.

Para dar un ejemplo que profundice este concepto, se tomará permiso para este apartado analizar la marca “Coca Cola” por ser un símbolo cultural que está en todas partes del mundo y ha incidido en la identidad global durante varias generaciones por sus diversos mecanismos de representación que

⁸ *Psique*: Desde una mirada Junguiana, es un tipo de sistema o estructura que autorregula los procesos mentales del individuo para adaptarse a la realidad desde su consciencia (la parte racional y lógica) e inconsciencia (el aspecto intuitivo, instintivo, irracional) que se visualiza a partir de los sueños y/o experiencias oníricas.

⁹ *Imagen simbólica*: Para Jung indica una idea, un pensamiento secreto, un deseo, o una intención que no es inmediatamente comprensible.

¹⁰ *Inconsciente*: Para Jung “consiste en una multitud de pensamientos oscurecidos temporalmente, impresiones e imágenes que, a pesar de haberse perdido, continúan influyendo en nuestra mente consciente”. (Jung, 1964, p. 32)

potencian su signo. Coca Cola es un signo que señala, en un sentido estricto, a una bebida gaseosa. Hoy en día, sus sentidos y significados han sido transformados mediante un proceso de simbolización, que convierte a este objeto alimenticio en un objeto simbólico identitario, incluyéndose en él, ideas universales de “amor”, “familia”, “fraternidad”, entre otras.

A diferencia del signo donde la palabra o el gesto indica o representa alguna cosa, el símbolo se da de igual forma con los mismos dispositivos comunicativos, gestuales y estéticos del signo, solo que en su significado trae contenido muchos códigos, indicios o señales que le otorgan una amplia *percepción sensible*, donde el emisor le atribuye un sentido y el destinatario interioriza este y otros sentidos del símbolo.

De Eco (1994) se entiende que el símbolo es en sí un **signo plural** y arbitrario. Para volverse icónico, pasa por unos dispositivos simbólicos como los *rasgos de reconocimiento* donde adquieren sus características destacadas y reconocibles; luego se le da un *artificio gráfico* que le da mayores propiedades de reconocimiento del objeto para reproducirlo; terminando en una *modalidad de producción* que establece las convenciones culturales para representarlo de un modo reconocible desde un rasgo particular característico que trae consigo una cultura.

Tomando como ejemplo a Coca Cola, este signo indica superficialmente una bebida gaseosa cuyos *rasgos de reconocimiento* se reflejan inicialmente en el color negro característico del líquido gaseoso y la composición de la bebida.

Para aumentar su reconocimiento, se observa en sus *artifícios gráficos*, la caligrafía cursiva “Coca Cola” la cual es única, original y no la tiene otra marca hasta ahora. El cuerpo de la botella y el color rojo hace alusión a las curvas femeninas simbolizando la idea de sensualidad y pasión.

Para ser representado de acuerdo con cada contexto cultural, en su *modalidad de producción*, Coca Cola pasa a ser reconocida cuando se visibiliza y reitera sus *correspondencias perceptibles* (rasgos de reconocimiento y artificios gráficos) al usar recursos difusivos comunicativos y estéticos, tales como:

- *Lo sonoro*: música y sonidos subliminales que bombardean con mensajes comerciales sobre Coca Cola.
- *Lo performativo*: gestos y expresiones corporales homogéneos emulados por actores de algún país en particular.
- *Lo plástico y visual*: fotografía, pintura y cartelismo homogéneo que se muestran en las calles y lugares comerciales de un territorio.
- *Lo gastronómico*: la bebida negra de Coca – Cola cuyo sabor es único y sólo lo posee dicha empresa (ver Figura 1).

Figura 1. Modelos de diferentes países con Coca Cola.



Nota. Las sonrisas de las modelos, la ubicación de los elementos, el color de la atmósfera de los carteles publicitarios, indican unas correspondencias visuales de Coca Cola. Fotos consultadas en Google imágenes.

En muchas representaciones simbólicas culturales ocurre este mismo fenómeno como el de Coca Cola. Si bien este ejemplo es un poco problemático porque se mira al símbolo desde un aspecto comercial, se puede decir que en todas las culturas podemos observar esta reflexión sobre la producción icónica del signo-símbolo de Eco (1994). Cuyos valores universales como el amor, odio, deseo, placer, poder, justicia, etc., son representados de acuerdo con cada construcción cultural y se proyectan desde múltiples códigos, imágenes, sonidos o gestos.

Con Tzvetan Todorov (1993), es entendido el símbolo como un **signo transpuesto** el cual, tiene la gran ventaja de ser capaz de *figurarlo todo como una presencia sensible*, pues condensa toda la idea en un punto de manifestación (p. 307). En otras palabras, cualquier cosa u objeto es susceptible de ser simbólica, siempre y cuando sea generada por unas acciones que despierten los sentidos y produzcan en el individuo un estado emocional significativo. Llevando a que el elemento tangible o intangible, sea reconocido y valorado dependiendo de su recepción social.

En el caso de Coca Cola, podemos ver también cómo un signo particular de bebida gaseosa pasó a convertirse, gradualmente, en un símbolo global de fraternidad, familiaridad, y en algunos casos, en un símbolo de “espiritualidad” para algunos individuos. Sobre ello, un caso puntual se ubica en Chiapas de México, donde la idea de Coca Cola trascendió a *ser* un símbolo cultural de carácter sagrado, que gradualmente se inmiscuye en las prácticas culturales de sus pobladores y ahora acompaña a los rituales religiosos del territorio. Para gran parte de la población, tanto el líquido como su forma ahora son Dios¹¹.

En conclusión, se entiende el símbolo como un concepto que puede aportar a la Pedagogía Artística Patrimonial por su capacidad de construir, desde diferentes formas de manifestación o expresión estética, una identidad y un horizonte de sentido a un individuo o una comunidad. Entender los símbolos de un barrio popular requiere de indagar desde un rastreo histórico y experiencial, las prácticas, objetos, códigos y representaciones, que consciente o inconscientemente, dan un orden y sentido a las vidas de sus habitantes para que luego sean manifestados en distintas prácticas artísticas y así se conviertan en patrimonios culturales a futuro.

¹¹ Javier Brandoli, (2015, 12 de mayo) *En Chiapas, la Coca Cola es Dios*, El Mundo, Recuperado de URL: <https://www.elmundo.es/espana/2015/05/12/5550dc1bca4741ba5b8b457a.html>

2.3.2 El Arquetipo como Modelo o Patrón Cultural

El arquetipo es un contenido psíquico del inconsciente colectivo que es igual en todas partes y en todos los individuos (Jung, 1970, p. 10). Representa al “espíritu” o “instinto” del ser humano, en los que un grupo social los adapta a una imagen para ser comprendidos e interiorizados.

En este sentido, se infiere en Jung (1970) que los arquetipos son los patrones espirituales e instintivos que definen aspectos esenciales de una sociedad. Por medio de una expresión gestual o estética, vinculan dichos patrones en uno o varios modelos de identificación que van de acuerdo con cada construcción cultural. Se entiende que las representaciones de los arquetipos cambian conforme pasa el tiempo, pero sus raíces siguen vigentes al mantener su sentido original en el inconsciente colectivo.

Para ampliar su comprensión, se observa en la Figura 2 un cuadro que sintetiza el estudio de los arquetipos realizado por la educadora Carol Pearson (1992). Quien para su trabajo tomó referentes de Jung, Hillman y Campbell, y así aproximó didácticamente el entendimiento de los arquetipos a partir de *12 guías*. Estas guías son una síntesis de los arquetipos culturales que una sociedad posee, donde traen consigo un aspecto positivo y negativo, cuyo fin es aprender de ellos para llegar a un *proceso de individuación*. Es decir, cada individuo debe comprenderse e integrarse en cada arquetipo para que en su aprehensión lleve a una completitud psicológica en todos los aspectos espirituales e instintivos de su ser.

Figura 2. Tabla de los 12 arquetipos con sus aspectos.

Arquetipo	Definición	Aspecto Positivo	Aspecto negativo
Inocente	Identidad primaria y social, provee el sentido de quiénes somos y qué se espera de nosotros.	Permanecer a salvo	Abandono
Huérfano (ciudadano)	reconoce e identifica situaciones de abandono, timo o ser víctimas de cualquier cosa	Recuperar la seguridad	Explotación
Guerrero (héroe)	Fuerza en el Ego, supervivencia del cuerpo, provee control para focalizar y poner en rienda a los deseos.	Triunfar	Debilidad
Bienhechor (cuidador)	sentido moral y preocupación por los demás. Impulsa el sacrificio propio por el bien de los demás.	Ayudar a los demás	Egoísmo
Buscador (explorador)	Hace frente a lo desconocido para ser integral. Enfrenta sus “dragones” o aspectos negativos para la transformación.	Buscar una vida mejor	Conformismo
Destructor (Forajido o rebelde)	Rebeldía, destructor del “dragón”, asumir nuestras sombras negativas, destruir nuestras creencias para transformarlas.	Metamorfosis	Aniquilación
Amante	Energía erótica, fuerza vital, unidad masculina y femenina ‘animus y ánima en términos junguianos’	Bienaventuranza	Pérdida del amor
Creador	Recurre al potencial imaginativo para crear una propia verdad	Identidad	Falta de autenticidad
Gobernador	Orden, identidad, coordinación, emisión de juicios del Ego.	Orden	Caos
Mago	Transmuta las bajas emociones y pensamientos por unos más sofisticados. Pone en marcha	Transformación	Magia malévola

	procesos de creación o transformación de forma consciente.		
Sabio	Trascendencia cósmica, desapego, consejero, presta atención a nuestros sentimientos e ideas para dejarlos correr sin aferrarse para experimentar una verdad mayor.	Verdad	Engaño
Bufón	Risa, expresión, burla al mundo, confianza en el proceso, libertad al hallar una verdad personal	Disfrute	No vitalidad

Nota. Cuadro Arquetípico de Pearson adaptado del libro “Despertando a los héroes interiores”, 2014, (p.36), por Carol Pearson, 1992, Humanitas.

Se puede decir que en todas las culturas populares están inmersos estos arquetipos, sólo que están adaptados con imágenes o representaciones de acuerdo con la época, tendencia o moda del momento. En el barrio, los arquetipos se encuentran en signos, objetos o elementos cotidianos que poseen ciertos valores o antivalores culturales. Pueden verse sutilmente en la ropa, música, imágenes, íconos, gestos, acciones, prácticas, etc., que producen un estímulo positivo o negativo y definen un aspecto de la personalidad individual o colectiva. En este punto, es importante entender que los arquetipos son intangibles porque abarcan las emociones y sentimientos de los individuos como también abarcan fenómenos naturales. Por lo que se hace necesario su representación visual, sonora o performativa para que una comunidad materialice su sentido abstracto y puedan apropiar aquellos aspectos sensibles de su interior.

Por lo tanto, los arquetipos posibilitan identificar lo esencial de un barrio reflejados en representaciones para poder interpretar los fenómenos naturales o artificiales que un individuo o

comunidad construye o adopta, de acuerdo con el vínculo que tiene con su entorno. Estas representaciones arquetípicas perduran generación tras generación gracias a la transmisión visual, oral o escrita que una comunidad profesa a otra a través del tiempo. Por lo que pueden considerarse estas representaciones como posibles patrimonios culturales cuando dichas representaciones arquetípicas son preservadas y valoradas por una comunidad del barrio, para llegar posteriormente a sus descendientes.

2.3.3 El rito como Conductor del Símbolo

Se entiende que un rito o ritual es la reunión de conductas individuales o colectivas que traen consigo un *código* y unas *expresiones del cuerpo* de carácter verbal, gestual o postural. El cual, sus acciones son repetitivas y cuya función consiste en la adhesión de una carga simbólica a la mente del individuo o colectivo para “suscitar, mantener o renovar ciertos estados mentales de esos grupos” (Segalen M., 1998, p.18) y así generar un orden social y espiritual.

El rito es un paso clave para construir identitariamente a una comunidad porque desde el símbolo, junto con acciones repetitivas definidas, puede aglomerar, reunir, reconocer y mantener un vínculo social a través del tiempo. De acuerdo con Han, Byung Chul (2019) esta técnica cultural posibilita *la instalación de un hogar* (Han, 2019, Presión para Producir) cuando en el acto de repetir se empieza a considerar “sagrados” a los objetos, personas, animales y entornos donde se realiza el rito.

“Los rituales crean ejes de resonancia que se establecen socioculturalmente, a lo largo de los cuales se pueden experimentar relaciones de resonancia *verticales* (con los dioses, con el cosmos, con el tiempo y con la eternidad), *horizontales* (en la comunidad social) y *diagonales* (referidas a cosas)” (Rosa H., referenciado por Han, 2019; Presión para Producir)

El rito funciona cuando se reconoce colectivamente los significados metafóricos que trae consigo sus gestos y signos. Su dramatización o expresión estética lleva a que los individuos tengan una emoción colectiva cuando participan en aquellas acciones tanto directa como indirectamente. Se infiere con Segalen M. (1998) que los rituales cotidianos, políticos, comerciales y espirituales deben apoyarse en referentes conocidos de la cultura que se ubican en la música, mito o un personaje histórico para provocar una emoción colectiva.

“A través de su dimensión simbólica “el rito es un lenguaje eficaz en la medida en que actúa sobre la realidad social”, de lo que se deduce que no es posible convertir en un rito cualquier cosa, que necesita apoyarse en símbolos reconocidos por el grupo” (Segalen M, 1998. p. 30).

Además, Segalen M. (1998) explica que un rito puede llegar a ser manipulado de acuerdo con el interés que posee un individuo o grupo social cuando se apoderan de un símbolo cultural. Los ritos pueden llegar a tocar aspectos mundanos o tabúes, como también pueden abordar aspectos divinos o cosmogónicos. Al ver este fenómeno, en relación con el barrio, se observa que estos pueden tocar esferas de lo sagrado y lo profano de acuerdo con las intenciones, propósitos y deseos de los individuos que habitan en el territorio.

En un mundo caótico donde la atención divaga por la sobreinformación del internet y el consumo excesivo, el rito entra como un soporte que organiza los estados del ser y crea comunidad. Sin embargo, el rito entra en tensión cuando la industria utiliza esta técnica para llenar de ciertas emociones a sus productos por medio de su estetización, con tal de incrementar el consumo y la producción (Han, 2019, Presión para Producir).

En lo que respecta a la Pedagogía Artística Patrimonial (PAP), considera el estudio de los ritos en los barrios populares como procesos de patrimonialización que posibilitan analizar aquellos actos rituales

ceremoniales o cotidianos, los cuales, construyen un orden o caos social en los individuos. Al observar los ritos cotidianos del barrio como las fiestas locales, los ritos ancestrales o religiosos, las prácticas y oficios sociales, entre otros; pueden conducir a comprender la identidad cultural del barrio.

Por otro lado, cualquier proceso artístico como: pintar, danzar, teatralizar, diseñar, ilustrar, etc.; pueden ser procesos de identización, porque desde la *repetición* de una expresión estética carga gradualmente de emociones, sentimientos y horizontes de sentido tanto a las obras artísticas, como a los mismos individuos quienes las realizan.

“Según Kierkegaard, la repetición y el recuerdo representan el mismo movimiento, pero en sentido opuesto. Lo que se recuerda es pasado, «se repite en sentido retroactivo», mientras que la auténtica repetición «recuerda hacia delante». La repetición como reconocimiento es por tanto una forma de cierre. Pasado y futuro se fusionan en un presente vivo. En cuanto forma de cierre, la repetición genera duración e intensidad. Se encarga de que el tiempo se demore” (Han, 2010, Presión para Producir)

Por lo tanto, la PAP considera al rito como un saber que implica hallar el valor cultural a cada práctica social, artística, religiosa, política, etc., en la que se repite y construye un modo de ser en los individuos barriales para ser representados en prácticas artísticas. Por eso, se comprende que las prácticas rituales *no tienen un tiempo determinado de finalización*. En otras palabras, los rituales pueden concluir parcialmente cuando así lo decidan los individuos o pueden continuar cuando una generación posterior se interese en mantenerlas vigentes. Por lo que, este saber nos da pistas para entender cómo se preserva un legado cultural para convertirse en patrimonio cultural, cuyos símbolos se repiten para ser

interpretados de acuerdo con el interés o las circunstancias históricas y sociales en las que estén envueltos los individuos.

3. METODOLOGÍA PARA LA PAP

3.1 ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA PAP

Desde el análisis de los datos obtenidos en el Taller AyT, el proyecto SLE y la guía PAP, fue necesario un tipo de estrategia metodológica para hallar cuestiones y comprensiones conceptuales, los cuales, darán contenidos de enseñanza y actividades para el estudio del patrimonio local sobre la identidad barrial desde las artes.

Fue pertinente trabajar *la teoría fundamentada en investigación cualitativa* de Strauss y Corbin (1998), que orienta a la construcción de una iniciativa teórica a partir de los insumos pedagógicos recopilados de manera sistemática, para ser analizados en un proceso de investigación. Con los insumos se generarán preguntas y percepciones, con tal de definir unos conceptos generados por el pensamiento crítico y creativo del investigador (p. 21 y 22). Con esto, se pretende un tipo de investigación que logre encontrar aquellos conceptos relevantes para el patrimonio desde las artes, a partir del “yo (*self*) como instrumento en la recolección de datos y el proceso de análisis” (Straus y Corbin, 1998, p. 14). Es decir, este método permite una flexibilidad interpretativa para abordar los fenómenos socioculturales hallados en el proceso, que será abordado desde la percepción creativa del investigador, con tal de generar un primer encuadre categorial para la PAP. De acuerdo con los autores, se tendrá presente el enfoque epistémico de esta investigación cualitativa porque:

“(…) Puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como al funcionamiento organizacional, los

movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre las naciones” (Strauss y Corvin, pág. 19 y 20).

Para abordar los insumos de manera categórica e interpretativa, se tendrán presentes los datos obtenidos provenientes de las entrevistas, observaciones, imágenes, documentos y registros obtenidos en el proceso del taller AyT, el proyecto SLE y la guía PAP. En el caso de las imágenes fotográficas realizadas por los participantes, el pedagogo e imágenes de sitios web, serán dispositivos de memoria para narrar el hecho, con tal de aportar conocimiento para Pedagogía Artística Patrimonial.

Desde los métodos de la teoría fundamentada, se tomarán algunas herramientas de la *codificación abierta* que implica un microanálisis a los insumos hallando sus posibles categorías, preguntas, conceptos y apreciaciones del pedagogo, para ser recogidas en un memorando (interpretación). Con la *codificación axial*, se reorganizarán los hallazgos obtenidos del memorando para definir unas categorías educativas y posibles actividades de la PAP. Finalizando con un *aporte teórico* que sintetice la experiencia teórico-práctica, para proponer una pedagogía que pretenda generar conocimientos patrimoniales en relación con los signos identitarios del barrio desde las artes.

3.2 LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA PARA CODIFICAR

3.2.1 Taller Arte Y Territorio de la Escuela de Arte Taller Sur

La Escuela de Arte Taller Sur es una organización colectiva de educación popular conformada por personas de diversa índole como artistas, jóvenes, adolescentes, padres y madres de familia, niños y niñas, con gran interés en las artes, cultura y protección de los derechos humanos mediante la expresión artística, política, social y cultural. Desde el año 2013 ha construido diferentes servicios y programas para los habitantes de la localidad de Usme.

A principios del 2020 surge el taller Arte y Territorio (AyT), el cual, tiene como objetivo propiciar un escenario para el aprendizaje sobre el patrimonio cultural local de Usme, a partir de la indagación y creación artística que aborde la identidad tanto personal como social. Se realizaron diversas actividades artísticas y teóricas dentro de la escuela, junto con salidas de campo en el territorio de Usme. Este taller se ha desarrollado con participantes de varias edades o intergeneracionales, cuya convocatoria fue abierta al público interesado de la localidad de Usme.

A partir de los insumos realizados por las actividades entre períodos del 2021 - 2022 del taller Arte y Territorio, se hará un microanálisis a los insumos pedagógicos (diapositivas, programas analíticos, textos académicos, fotografías, imágenes) que en su codificación darán aportes conceptuales y pedagógicos para la PAP.

En el programa académico (ver Tabla A1) se menciona el objetivo del taller, justificación, objetivos, y contenidos, el cual, se presentó el taller AyT como un espacio de reflexión que buscó comprender la simbología local de Usme, con tal de realizar procesos artísticos con una población juvenil y/o adulta en espacios públicos o no convencionales.

Clase Sobre Símbolo

Para el análisis se tiene en cuenta como insumos 1 texto de la diapositiva en PPT, 1 transcripción de la participante Cuevas, 6 fotos y 5 imágenes que surgieron a mediados de semestre del 2021 en el taller Arte y Territorio. Se realizaron 2 sesiones y 1 actividad extra-clase realizada por miembros de la comunidad Taller Sur (ver Tabla A2).

En los textos e imágenes de las diapositivas PPT de la clase de símbolo, muestran que para su estudio fue necesario tener como base unas primeras definiciones del símbolo que enfocan el concepto. Tomando inicialmente, el significado del símbolo desde la RAE, Jung y Melich. Posteriormente, el texto explica algunos tipos de símbolos hallados desde la experiencia indagatoria del pedagogo, que va desde los *símbolos patrios (políticos)* cuya imagen se asocia al estudio de los escudos y banderas; el *símbolo espiritual* cuya imagen se asocia a los sigilos, sellos y representaciones espirituales; y el *símbolo urbano* que son acordados por una comunidad para dar una comunicación o una guía. Finalizando con un ejercicio de sigilo como un recurso didáctico tomado de la Alta Magia para explicar la función activa del símbolo.

En la parte práctica del símbolo, en las 2 imágenes y 5 fotografías evidencian un proceso individual en clase y colectivo extra-clase, realizado con varios participantes de la comunidad Taller Sur. En el que se muestra el paso a paso para construir un sigilo artístico.

Clase Sobre Arquetipo

Al profundizar más en los aspectos esenciales del símbolo, se propuso la clase de arquetipo para analizar los patrones culturales que definen unos comportamientos, actitudes, roles, etc., en relación con aquellos símbolos que son definidos por una cultura. Se realizó una clase en la que solo hubo 1 participante con una duración de 2 horas. Se tiene en cuenta 1 texto de la diapositiva PPT, 1 poema, 1 dibujo y 4 imágenes (ver Tabla A3).

Los textos de las diapositivas muestran algunos aportes que se obtuvieron de los libros *Arquetipos e inconsciente colectivo* de Carl Jung (1970) y *Despertando a los Héroes interiores* (1992) de Carol Pearson. Dentro de este, se describen los 12 arquetipos de Pearson por medio de dos infografías circulares que reflejan una breve descripción de cada arquetipo y sus relaciones con las marcas de la industria cultural.

Se incluyen dos imágenes, una de la Virgen del Carmen y otra de Bochica para explicar el arquetipo desde la sincretización religiosa.

Además, se incluye una serie de preguntas orientadoras que se dieron en la clase como: *¿quién eres tú? ¿cómo te identificas ante la sociedad? ¿Cuáles son tus anhelos? ¿Cuáles son tus miedos? ¿Cuáles son tus fantasías?*, que pretendía ubicar al participante en sus posibles arquetipos destacados que definían su personalidad. Finalizando con un poema e imagen de la participante.

Clase Sobre Rito

Para esta clase fue realizado 1 sesión formal explicando las características y funciones del rito a la participante Cuevas que se mantuvo en el proceso, y 1 sesión externa informal al taller, donde participó el pedagogo y 1 tallerista de la escuela. Se tiene en cuenta 1 texto de la diapositiva PPT (ver Tabla A4).

Los textos muestran una definición breve y los objetivos del rito para culminar con una breve explicación del Arte Ritual desde la perspectiva del artista Victor Brossah y The Old School.

Salida De Campo Santa Librada Feat. Panofsky

El taller también pretendió tener experiencias pedagógicas fuera de la escuela para tener un mayor acercamiento al barrio Santa Librada y así comprenderla en su faceta territorial y social. La salida de campo fue por la zona comercial de Santa Librada cerca al pedestal vacío. La duración del encuentro fue de 3 horas aproximadamente el cual se tiene evidencia, 1 ejercicio de Panofsky y 4 imágenes de la participante Cuevas (ver Tabla A5).

Desde la mirada de Panofsky, la actividad buscó que al estar *in situ*, se tenga una mayor sensibilidad sobre las dinámicas barriales que sucedían en el territorio. En este punto, mediante las preguntas surgidas de Panofsky como *¿Qué motivos y cualidades expresivas observó en el espacio? ¿Qué historias y alegorías observó en el espacio?, y ¿Qué interpretaciones doy sobre lo observado en el espacio?*

Se buscaron las interpretaciones objetivas y subjetivas de la participante Cuevas sobre los fenómenos culturales vistos en el barrio Santa Librada.

Laboratorio Street Art

En este punto se muestran los ejercicios prácticos realizados entre clases y los trabajos asignados en casa sobre la identidad personal y el SPP Santa Librada. Fueron 4 sesiones de 2 horas. Se tiene en cuenta 1 poema, 1 ilustración digital y 1 collage (ver Tabla A6).

En las 4 sesiones se realizaron diversos ejercicios creativos que se materializaron en poéticas escritas y plásticas de acuerdo con las percepciones de la participante Cuevas sobre el SPP Santa Librada.

Recorridos Patrimoniales

Se desarrolló el primer recorrido patrimonial que pretendió explorar al barrio Santa Librada y sus alrededores para establecer una ruta que entendiera, desde una mirada sensible, aquellos actos sociales, objetos, signos, de la cotidianidad barrial. En dicho recorrido participaron individuos de diferentes edades y duró alrededor de 3 horas. Se tiene en cuenta 17 fotografías y 1 transcripción de un fragmento del audio recogido en el primer recorrido patrimonial realizado en octubre del 2022 y 1 transcripción de la entrevista al profesor Jaime Barragán (ver Tabla A7).

3.2.2 Proyecto Santa Librada Emancipada (SLE)

Santa Librada Emancipada es un proyecto de creación artística interdisciplinar surgido en el taller Arte y Territorio a principios del año 2022, cuyo fin era la creación de obras artísticas interdisciplinarias a partir de la indagación del Signo Potencial Patrimonial (SPP) “Santa Librada” que resultó en una escultura para el pedestal vacío y un proceso continuo de obras performativas y teatrales sobre la santa. Este proyecto fue elegido ganador de la convocatoria Es Cultura Local 2021, iniciativa en conjunto entre el

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES, la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte – SDRD, la Secretaría de Gobierno y los Fondos de Desarrollo Local – FDL para fortalecer el sector creativo y cultural de las localidades de Bogotá.

Para su análisis se tendrá en cuenta 1 Atlas Mnemosyne en un Padlet, 5 fotos del proceso de SLE, 2 imágenes de infografías SLE y 1 fragmento de una guía para la Pedagogía Artística Patrimonial desde las p. 54 al 80 (ver Tabla A8).

3.2.3 Una guía para la Pedagogía Artística Patrimonial (guía PAP):

Este texto fue presentado para la beca de profesionalización para Artistas de Bogotá, el cual apoya procesos de profesionalización en estudiantes de pregrado en programas de artes, gestión cultural y patrimonio cultural. Este trabajo tuvo como objetivo recoger los primeros hallazgos conceptuales, metodológicos y experienciales ocurridos en el taller Arte y Territorio y Santa Librada Emancipada para ser condensados en una cartilla. Cuyo fin era dar unos primeros aportes conceptuales y metodológicos sobre el saber de las artes enfocado en el patrimonio cultural, que permita observar pedagógicamente al territorio en sus dimensiones sociales, históricas, culturales e identitarias para hallar de ello insumos conceptuales que alimenten la práctica artística.

En este texto se tomará lo siguiente:

- La ***experiencia del taller Arte y territorio y Santa Librada Emancipada***, donde se recoge las actividades y experiencias más destacadas dentro del taller y el proyecto que llevó a su análisis simbólico y producción creativa (p. 54 al 80).

4. INTERPRETACIÓN DE INSUMOS PAP

Con la recolección de los insumos pedagógicos obtenidos en los talleres AyT, proyecto SLE y la guía PAP, a continuación se interpretará la información recolectada con base en los aportes metodológicos de la teoría fundamentada, en procura de hallar contenidos que sean pertinentes para la enseñanza del patrimonio cultural desde las artes.

Para lograrlo, se organizaron todos los insumos obtenidos en el proceso AyT, SLE y guía PAP por medio de 2 casillas (insumo, fragmentos para analizar). Una vez adheridos los insumos a las dos casillas, se procedió a realizar la codificación abierta (categoría, memorando/interpretación), que cuenta con los aportes conceptuales y pedagógicos surgidos en el microanálisis (interpretación de datos).

Una vez realizado el memorando con sus respectivas categorías, preguntas y reflexiones, se procedió a realizar la codificación axial, que implicó el reordenamiento coherente y conciso de las categorías y contenidos, los cuales fueron recogidos en el escrito final.

4.1 Interpretación de Insumos de las Clases

De acuerdo con el material didáctico del pedagogo y los productos realizados por la participante Cuevas en las clases de símbolo, arquetipo, rito y las salidas al campo Santa Librada Feat. Panofsky, junto con extractos de la guía PAP, se halla la categoría principal ***Enseñanza de la PAP*** que aglutina los contenidos de enseñanza sobre el patrimonio cultural barrial y la identidad sociocultural. Por tal motivo, aparecen subcategorías como: *La Enseñanza del Símbolo sobre las Representaciones del Barrio*, *La Enseñanza del Arquetipo sobre las Proyecciones Inconscientes del Barrio*, *La Enseñanza Del Rito sobre la Reproducción de Valores y Antivalores en el Barrio*, *La Enseñanza sobre los Agentes Socioculturales como posibles Patrimonios Vivientes*, *La Enseñanza sobre la Sincretización Cultural en el Barrio* y *La Enseñanza Sobre la Violencia Simbólica como Antipatrimonio*.

4.2 Interpretación de insumos de las Actividades

Luego, se recogieron los productos de las actividades de patrimonialización e identidad que se realizaron en el Laboratorio Street Art, Santa Librada Feat. Panofsky, Laboratorio Street Art, Recorridos Patrimoniales, Clase de Símbolo y Arquetipo, Proyecto SLE, Guía PAP hallando la categoría principal **Actividades para la Identidad Cultural en los Barrios Populares**. Aquí se condensa las actividades pedagógicas y artísticas que aportan a la PAP, las cuales, se desglosan en las subcategorías: *El Sigilo como Técnica Simbólica de Secretos y Deseos, Poéticas de la Identidad con los Arquetipos, Observación Territorial en los Lentes de Panofsky, Arte Ritual para el Patrimonio Barrial, Curaduría Popular Barrial y Gestión Cultural Patrimonial*.

Por último, una vez categorizados y reflexionados los insumos se hará una **Síntesis de los Contenidos y Actividades PAP** que condensa toda la experiencia teórica y educativa de la PAP para orientar a un modo de educar sobre el patrimonio cultural desde las artes para la identidad cultural barrial.

5. ENSEÑANZA DE LA PAP

A partir del microanálisis de los datos, se realizó una codificación axial, en los que se hallaron varias categorías sobresalientes que otorgan contenidos de enseñanza para la PAP. Estos contenidos se desglosan en:

5.1 La Enseñanza del Símbolo sobre las Representaciones Culturales del Barrio

Un aspecto encontrado en el taller AyT desde una dimensión simbólica e identitaria fue entender que, de acuerdo con Gravano (2003), los símbolos barriales son un conjunto de atributos, signos, rasgos, que representan la ideología o un horizonte de sentido de un individuo o comunidad para producir una percepción positiva o negativa en el imaginario social del barrio. Esto se interpreta como que cualquier figuración sensible (Todorov, 1993) bien sean: objetos, palabras, gestos, etc., pueden evocar imágenes,

recuerdos o ideas en un grupo social. Los cuales les dan su respectivo valor cuando son reconocidos sus significados que aportan en la construcción de la identidad de los habitantes del barrio. En este punto, el pedagogo interpreta estos símbolos ubicados en el barrio como *representaciones metaconceptuales* porque cada símbolo contiene varios conceptos dentro de un elemento tangible o intangible que posibilita varias interpretaciones fuera su significado visible (ver Tabla A2, 2,1).

Al analizar esto, se observaron 4 tipos de símbolos:

1) El símbolo político: Son símbolos que representan una ideología política de una organización o un grupo social. Por lo que sus elementos identitarios como sus héroes, escudos y banderas son sus patrimonios intangibles y construyen una identidad desde un carácter político (ver Tabla A2, 2,31).

¿Qué símbolos políticos hay en un barrio popular?

Al ubicar los símbolos políticos de los barrios se observó que se representan en banderas, escudos e himnos, tanto en las instituciones como en organizaciones populares comunitarias y culturales. Los cuales, son primordiales para condensar en una imagen, un imaginario de idealismo social y político para definir una realidad sociocultural en un territorio. Con el ejemplo de Santa Librada, se observa en este signo patrio y sacro, un puente simbólico entre lo religioso y lo político que se define desde una mujer crucificada. Cuyo valor simbólico representa para los libertarios el martirio y la libertad sucedido en la guerra de la independencia de Colombia del siglo XVIII, como también representó en su tiempo un ícono religioso que la vincula con la iglesia católica.

¿Qué aprendizaje lleva a entender los símbolos políticos para los barrios?

El entendimiento del símbolo político remite a observar los tránsitos históricos de ciertas representaciones con una ideología política particular que construyen un imaginario de orden social para una comunidad. Por ejemplo, se puede analizar en un escudo o bandera de cualquier país o ciudad, sus

historias, ideales, pensamientos y valores políticos que son representados en una imagen compuesta. Por ejemplo, en el escudo de Colombia que se estudió en el taller AyT, se observa un símbolo que define momentos históricos e ideales de país como la libertad en el gorro frigio, a la Nueva Granada con el tallo y hojas, la abundancia con las cornucopias, entre otras. Todo condensado en una imagen (ver Tabla, 2,31).

2) El símbolo espiritual: El símbolo espiritual se entiende como una conjunción de signos con un mensaje oculto que representan aspectos trascendentales del ser humano y de la naturaleza. De acuerdo con Todorov (1993) y Jung (1970), estos signos son representaciones que evocan mensajes indirectos o transpuestos orientados a definir un estado de consciencia o inconsciencia de acuerdo con su significado. Se activa por medio de rituales que inducen al ser humano a realizar acciones racionales o irracionales, y en ocasiones a tener sueños con seres oníricos dependiendo de la frecuencia en la que se activa un arquetipo, al verla reiteradamente en imágenes y símbolos. (ver Tabla A2, 2,32).

¿Qué puede evocar un símbolo espiritual?

Tomando referencia a Jung y de acuerdo con las experiencias vividas en el taller AyT con la participante Cuevas, se entiende que un símbolo espiritual evoca imágenes simbólicas que producen en la mente imágenes y sensaciones irracionales u oníricas cuando se inmersa en su indagación (ver Tabla A2, 2,14). Al realizar actividades de patrimonialización sobre Santa Librada por medio de referentes documentales, imágenes y prácticas de creación artística, esto llevó a que la participante Cuevas se sintiera identificada con el signo. A tal punto, según ella dice, de tener un sueño lúcido con Santa Librada. Un sueño revelador donde se le proyectó una “figura super celestial y blanca” que la asoció inconscientemente con Santa Librada y Santa Marta. Según cuenta Cuevas, su experiencia onírica la dejó perpleja al tratar de interpretar el mensaje que le profesó la Santa, en la que le decía: “todo va a estar bien”. Este sueño la dejó perpleja y confundida sobre el significado de esa frase y también la dejó marcada por la experiencia (ver Tabla A2, 2,4).

Al indagar profundamente sobre los símbolos de este tipo, generan una experiencia significativa que remite a visiones oníricas en el inconsciente a través de los sueños. Estos sueños, en concordancia con Jung (1970), traen consigo mensajes para el soñador que van definidos desde sus cargas emocionales y experienciales. En los que dependiendo de su frecuencia e intensidad, quedan grabados en la mente durante mucho tiempo, provocando en el individuo un comportamiento particular tipo cósmico (ordenado) o caótico (desordenado) dependiendo del arquetipo activado y las experiencias del individuo.

¿Qué tipo de representaciones simbólicas hay en el barrio sobre aspectos espirituales?

Por ejemplo, se observa en un barrio popular como Santa Librada que aún perviven símbolos católicos vistos en íconos de santos, ángeles, vírgenes, que indican códigos simbólicos sobre aspectos psíquicos o divinos del ser humano y la naturaleza. Se representan en figuras arquetípicas con apariencia humana o sobrehumana, que incluyen desde un sentido occidental: palabras hebreas y latinas, geometrías sagradas, poesía ascética, entre otras. También aparecen en el barrio representaciones de símbolos ancestrales que se observan en prácticas rituales, altares religiosos con elementos naturales y artesanías con figuras geométricas sagradas. Cuyas geometrías andinas como la cruz andina o chacana, espirales y tótems antropomorfos, evocan el pensamiento cosmogónico andino (ver Tabla A2, 2,14 y 2,32).

3) El símbolo urbano: En la cultura de un barrio popular hay símbolos urbanos que comunican un mensaje específico solo para un grupo territorial en particular. Quienes lo entienden e interiorizan, se orientan a tener acciones y comportamientos particulares de acuerdo con sus significados acordados. Según en la indagación reflexiva al territorio entre el pedagogo y la participante Cuevas, los símbolos urbanos pueden figurarse en cualquier cosa como: gestos, códigos, objetos; comunicando momentos memorables o prácticas sociales constructivas o destructivas que se dan en el territorio. Estos símbolos

se constituyen con acuerdos colectivos, experiencias vividas en el barrio o con elementos de las culturas de masas (ver Tabla A2, 2,33; A8, 8, 54).

Actualmente, la industria cultural de masas mantiene un poderío simbólico en la población barrial al masificar sus representaciones por medio de la difusión masiva de sus imágenes y objetos con mensajes visibles o no visibles. Esto provoca en la población barrial una identificación con aquellos símbolos globales. En el barrio estos símbolos urbanos globalizados se observan mayoritariamente en la moda, TV, cine e internet, los cuales persuaden a interiorizar en la psique las marcas o símbolos comerciales. Esto lleva a que se sugestione al consumo de sus productos y se incluya estos símbolos a la identidad del individuo.

¿Cuáles son los símbolos urbanos más comunes en un barrio?

Los símbolos de consumo vistos en las calles de Santa Librada tienen un tipo de modalidad de producción textual, sonoro y visual que persuaden a los habitantes del barrio a la homogeneización cultural, el sexo, al estereotipo social y a la sugestión subliminal para provocar la compra de productos comerciales. Esto se vio en la zona comercial de Santa Librada en maniqués, moda, avisos y carteles publicitarios que persuaden a tener una identidad occidentalizada de consumo comercial. (ver Tablas A5; A7, 7,13).

Además, los símbolos urbanos también se observan en los nombres geográficos o topónimos¹² que hacen parte de la memoria barrial de la comunidad por lo que pueden tener un valor simbólico para los habitantes del barrio. Estos SPP toponímicos indican una huella identitaria en el barrio que alberga una memoria histórica y simbólica dentro de su nominación barrial. Al analizar al SPP Santa Librada desde

¹² Para Chesnokova (2011), estudiar los topónimos (nombres geográficos), nos lleva a entender los diversos sistemas de signos que interpretan “los modelos de universo” o “la imagen del mundo” que posee una determinada cultura (p. 13). En otras palabras, la toponimia permite estudiar los nombres territoriales y sus significados, hallando en ello, cómo la población hace referencia a su entorno y qué posibles saberes identitarios traen consigo dichas nominaciones.

su sentido barrial, se relaciona con lo comercial por ser históricamente el epicentro de la compra y venta de productos de cualquier índole, como también, representa un espacio importante para religiosidad católica en Usme (ver Tabla A5, 5,12).

4) **El símbolo de género:** Este símbolo fue hallado en el proyecto SLE, el cual tiene una complejidad importante porque toca temas sensibles como la construcción de la identidad sexual. Estos símbolos se incluyen en objetos, banderas, ropa, gestos y ritos, que se reconocen por su perspectiva hacia la definición de una orientación sexual o hacia una reivindicación por los derechos de la identidad de género (ver Tabla A8, 8,53).

¿Cuáles símbolos de género hay en un barrio popular?

Al analizar el barrio Santa Librada, prácticamente todo lo que hay en un territorio tiene una vertiente simbólica masculina o femenina que problematiza su observación. Hay que recordar que el símbolo puede figurar cualquier cosa, y hay elementos tangibles e intangibles que son parte de un imaginario de construcción de identidad que se constituye por medio de la interacción simbólica con una comunidad, basados en sus imaginarios sexuales y percepciones de género.

Figura 3. Maniqués comerciales e imágenes sugestivas al sexo.



Nota. El barrio con sus símbolos comerciales que incitan a un estereotipo social de mujer delgada que sugestionan a un tipo de estímulo sexual. Fotos de Carlos Maldonado y Paola Cuevas 2022.

En la figura 3 se observa en el barrio Santa Librada objetos como publicidades, carteles y maniqués que orientan, en concordancia con Martín Barbero (2002), hacia una homogeneización del consumo de ciertos códigos simbólicos ligados a la estandarización de los cuerpos. Los cuales, persuaden a unos estereotipos sexuales occidentalizados definiendo un ideal social sobre lo que es un hombre o una mujer, indicando en el barrio un ideal por un cuerpo delgado, atlético o esbelto.

En relación con el SPP Santa Librada desde su historia hagiográfica y las dinámicas del barrio, este signo invitó a reflexiones sobre cómo nos constituimos socialmente en temas de belleza y relaciones familiares. Santa Librada vincula la *violencia familiar* por su deseo de no ser mal casada y convertida en la religión de su padre, en la que fue torturada por su rebeldía, y a su vez, vincula la *rareza corporal* por ser la legendaria *Mujer Barbuda* quien le reza a Dios para volverse fea e indeseable para los tiranos, por lo que le creció barba. En este punto, Santa Librada desde una mirada contemporánea se identifica como un Signo Potencial Patrimonial que critica la belleza estereotipada y la violencia de género patriarcal. Por lo que puede ser un símbolo libertario de empoderamiento femenino y LGBTI para la comunidad de Usme por sus cargas sígnicas que se asocian con las reivindicaciones de género (ver Tabla A8; 8,53).

En conclusión, ubicar diversos símbolos que hay en los barrios orienta a entender las cargas culturales que trae consigo los habitantes de un barrio a partir de sus representaciones. Esto ayudará a entender cómo estas representaciones que adquieren los habitantes por medio de la cultura popular y de masas sugestionan a definir su identidad. La cual, produce en el habitante un sentido de pertenencia o de rechazo hacia su entorno barrial y social, a partir de adquirir consciente e inconscientemente diversos códigos o elementos tangibles e intangibles que hay en la memoria del territorio.

5.2 La Enseñanza del Arquetipo sobre las Proyecciones Inconscientes del Barrio

Desde una dimensión simbólica e identitaria, el aprendizaje del arquetipo brinda la posibilidad de ver aquellas estructuras psicológicas esenciales del ser humano que son reinterpretadas en distintas

épocas desde diferentes expresiones estéticas. Al realizar actividades en el taller AyT teniendo presentes los arquetipos, se entendió que todos los individuos del barrio poseen arquetipos positivos y negativos en su personalidad como: el orgullo, avaricia, gula, lujuria, pereza, envidia, ira, odio, etc., siendo estos *antivalores*; y la humildad, generosidad, castidad, paciencia, templanza, caridad, diligencia, amor, etc., siendo estos *valores*; que son representados en el arte, la escritura y la palabra. Esto lleva a aprender, cómo a partir de la construcción de símbolos se puedan reflejar arquetipos referidos a aspectos esenciales del ser humano y de la naturaleza para que, de acuerdo con Jung (1970) se transmita su saber por medio de imágenes universales y lleguen al inconsciente colectivo de una comunidad generación tras generación (ver Tabla A3).

¿Qué elementos culturales del barrio traen consigo arquetipos?

Se infiere que las prácticas culturales de un barrio como danzas, rituales, festividades, actos sociales, etc., reflejan arquetipos culturales que manifiestan un asunto vital de una comunidad. En el caso del ícono religioso de la Virgen del Carmen visto en el barrio Santa Librada y sus alrededores, se relaciona desde Pearson (1992) con el arquetipo de la madre protectora o “la bienhechora”, indicando un asunto vital como lo es el cuidado y la maternidad, activándose cada 16 de julio en su ritualidad católica.

¿De qué manera se identifica un arquetipo en un barrio popular?

Para la identificación de un arquetipo en un barrio se hace pertinente un proceso de patrimonialización que implique comprender en cualquier elemento indagado del territorio su aspecto esencial, bien sea positivo o negativo, con tal de orientar a un tipo de “personalidad” o cualidad en el signo.

En la interpretación arquetípica del barrio Santa Librada realizadas en los talleres AyT, se observa en la Figura 4 un proceso de patrimonialización que implicó contrastar la historia hagiográfica y política de Santa Librada, con la percepción sensible de la participante Cuevas sobre el barrio. Posteriormente la

participante realizó un proceso de identización que implicó su interpretación personal en un collage, basados en los hallazgos obtenidos en el proceso de patrimonialización.

Figura 4. Collage sobre Santa Librada.



Nota. Evidencia la percepción de la participante sobre Santa Librada a partir de fuentes documentales y su mirada personal. Foto de Paola Cuevas 2021.

En el collage de la participante Cuevas sobre Santa Librada (Figura 5), se asocia la imagen con la idea arquetípica de “maga”, “rebelde” y “bienhechora” de Pearson (1992), que se representa en el peregrinaje, las alas en forma de manos, la corona de luz y el vestido con forma de bus y textura de jaguar. Además, se ubica en Santa Librada el arquetipo de la “amante” de Pearson (1992) por su relación con los principios masculinos y femeninos que se observan en el rostro mitad hombre y mitad mujer, asociando a Santa Librada con lo *andrógino* al relacionarlo con su mito de Mujer Barbuda. Además, en un aspecto negativo la participante Cuevas notó la tensión entre lo urbano y lo ancestral cuando se relacionan elementos urbanos como los buses articulados y su dicotomía con la naturaleza de Usme, en donde se refleja un antivalor como la *enajenación territorial* y valor como el *apoyo colectivo*.

Por lo tanto, la enseñanza del arquetipo barrial ayuda a relacionar las proyecciones inconscientes y esenciales del ser humano con aquellos elementos culturales tangibles e intangibles que transitan en el barrio, los cuales se ven reflejados en objetos, signos e imágenes; vistos en la religión, la política, la cultura popular y la cultura de masas (ver Tabla A8, 3,12). Esta enseñanza ayuda a entender los patrones culturales que posee una identidad individual y colectiva, cuyas imágenes cambian de acuerdo con el contexto sociocultural pero mantienen vigentes su esencia significativa. Por lo que los arquetipos orientan al saber sobre los valores, antivalores y cualidades naturales existentes del ser humano que transitan en su pasado y presente al ser representados en diferentes expresiones estéticas.

5.3 La Enseñanza del Rito sobre la Reproducción de Valores y Antivalores en el Barrio

Al percibirse el rito desde una dimensión social y simbólica como una secuencia de acciones codificadas que traen consigo un significado y sentido, de acuerdo con Segalen (1998) estas acciones definen una manera de actuar en los individuos para suscitar, mantener o renovar ciertos patrones de conducta o estados mentales particulares, con tal de poder interactuar entre sí dentro del barrio. Esto trajo reflexiones acerca de aquellas acciones cotidianas de los individuos, los cuales producen un orden o desorden social al barrio. Se tiene presente con Melich (1996) que todo acto ritual trae consigo un valor simbólico que permite generar un horizonte de sentido en los individuos, lo cual, activa algún tipo de arquetipo que mantiene sagrado o profano algún elemento cultural del barrio. No obstante, al realizar actividades de observación sensible bajo los “Lentes de Panofsky” (Véase subtema 6,3) se observaron ejes de reproducción de valores y antivalores que poseen las prácticas sociales cotidianas urbanas, donde son sugestionadas por la cultura popular y la cultura de masas.

¿Qué tipo de ritos hay en un barrio popular?

En el barrio Santa Librada, es común observar prácticas rituales religiosas como rezos, oraciones, cánticos, desde corrientes religiosas occidentales como la católica y ancestrales como la Muisca. No

obstante, al ampliar el concepto de rito desde un sentido urbano, la participante Cuevas notó que existen prácticas rituales barriales en el acto de vestir, comprar, caminar, socializar, etc., que traen consigo unos patrones culturales inconscientes, los cuales son aprendidos desde una interacción social constante que tiende a interiorizar el acto ritual por medio de la repetición de acciones cotidianas (ver Tabla A5).

¿Qué ritos son los que producen valores o antivalores en un barrio?

De acuerdo con la Figura 5, en el barrio Santa Librada existen **ritos de antivalor** que generan una percepción de inseguridad, violencia y enajenación en el sector. Esto se vio en actos repetitivos de consumo de estupefacientes, actos cotidianos de tirar basuras en las calles por parte de los comerciantes y actos de evacuación de heces por parte de los habitantes de calle. Además, en el proyecto SLE, en los primeros días después del montaje de la escultura, hubo un acto delictivo al robar la placa informativa insertada en el pedestal relacionando este acto como un rito antivalor, porque reiteradamente en el sector destruyen o roban elementos culturales y cotidianos de los habitantes del barrio para un interés individualista. (ver Tabla A4, 4,12 y A7, 7,12).

Figura 5. Práctica delictiva en el robo a la placa conmemorativa SLE.



Nota. En las fotos se evidencia el robo de la placa, la pinta grafiti y la deposición de materia fecal que es frecuente en el pedestal, ocurrida por agentes caóticos desconocidos. Fotos de Johan Daza y Carlos Maldonado 2022.

Por otro lado, en la Figura 6 se analizan los **ritos de valor** ubicados en aquellas prácticas sociales que aportan a la construcción de unidad social. Esto se vio en los actos de limpieza por parte del personal institucional de aseo, que procuran retirar el exceso de basura constante para estimular un ambiente limpio en Santa Librada. Además, se percibió un rito de valor en los vendedores del sector porque se notó un cuidado de la obra escultórica Santa Librada Emancipada al no botarle basuras en su cuadrante por varios días (ver Tablas A4; 413 y A7, 7,13). Además, la repetición de diversas prácticas artísticas como actos rituales a partir del proyecto SLE, dio la importancia de activar las artes interdisciplinarias en el territorio para propiciar un reconocimiento, cuidado y valor a Santa Librada para ser visto ahora como un símbolo patrimonial del barrio en lo intangible por el signo y tangible por la obra SLE.

Figura 6. La zona comercial de Santa Librada y su relación con las basuras.



Nota. Estas son algunas fotos en el corredor comercial de Santa Librada en días distintos. Donde se observan huellas de ritos de antivalor como las basuras y ritos de valor como el cuidado del cuadrante del pedestal. Fotos de Carlos Maldonado 2022.

5.4 La Enseñanza sobre los Agentes Socioculturales como Posibles Patrimonios Vivientes

Desde una dimensión social, un aporte valioso en los recorridos patrimoniales es observar a los agentes sociales o culturales¹³ (Bourdieu, 1979) como posibles patrimonios vivientes, debido a que, en contraste con Carrillo (1991) su historicidad y cotidianidad en el barrio marcan un legado identitario para las generaciones futuras de acuerdo con sus acciones artísticas y de transformación sociocultural.

En el recorrido patrimonial por el barrio Santa Librada y sus alrededores, una reflexión suscitada por los participantes al momento de observar al barrio con sus elementos culturales, es que solo se tiene presente como valores patrimoniales a los lugares, memorias y obras culturales significativas del barrio, pero se deja de lado a los **agentes sociales** quienes mantienen la memoria viva del barrio y luchan por la dignidad de un territorio, y a los **agentes culturales** quienes realizan actos artísticos para el fomento cultural del barrio (ver Tabla A7, 7,2 y 7,3). En muchas ocasiones estos agentes no son ni reconocidos, ni tenidos en cuenta en el territorio pese a su importancia como ejes de influencia en la formación social y cultural del barrio, quedando sin un valor cultural y para el olvido.

Figura 7. Agente cultural local de Usme.



¹³ Agentes: Según Bourdieu (1979), un agente es aquel que tiene la capacidad de producir unas prácticas y obras desde una posición social y cultural, que constituye un modo de ver el mundo y un estilo de vida particular.

Nota. Artista realizador del pedestal con la obra de la Virgen Doble, actualmente Santa Librada Emancipada. Es un SPP viviente por sus aportes artísticos con sus obras escultóricas callejeras para la localidad de Usme. Foto de la Escuela de Arte Taller Sur 2022.

Se evidencia en la Figura 7, que al saber más por el artista local¹⁴ quien realizó el pedestal vacío y la Virgen Doble en el pasado, al oírlo de primera mano el motivo de la creación de sus obras, sus intenciones artísticas y su situación actual, produjo en los participantes un mayor valor y sentido de pertenencia por el agente cultural y sus obras escultóricas (ver Tabla A7, 7,11).

Por lo tanto, darle valor e importancia a los agentes socioculturales como patrimonios vivientes, implica el reconocimiento de sus procesos que ayudan al desarrollo espacial, social y cultural del barrio. Cada aporte significativo de un agente dará una huella simbólica que refleja un fragmento de memoria y sentido de pertenencia por el barrio para las generaciones futuras.

5.5 La Enseñanza sobre la Sincretización Cultural en el Barrio

Comprender la sincretización de símbolos barriales en una dimensión simbólica permite reflexionar cómo una cultura barrial adopta ciertos símbolos y rituales de diversas culturas, conduciendo a unos comportamientos y valores particulares basados en el paradigma sociocultural que surge al hibridarse una cultura autóctona con una cultura extranjera. Generalmente, estos símbolos tangibles e intangibles son adquiridos por medio de la sugestión o imposición que definen una corriente cosmogónica e ideológica particular, inclinada, sobre todo, para la cultura dominante. Según Canclini (1989), anteriormente,

“las comunidades arcaicas tenían los mismos conocimientos, creencias y gustos semejantes, un acceso a un capital cultural común. En la actualidad, las diferencias regionales y sectoriales,

¹⁴ Por motivos de la protección de datos del artista, no se nombrará en este documento.

originadas por la heterogeneidad de experiencias y la división técnica y social del trabajo, son utilizadas por las clases hegemónicas para obtener una apropiación privilegiada del patrimonio común” (p.182)

Figura 8. Los pedestales religiosos católicos en el barrio.



Nota. Las fotos muestran una sobreabundancia de pedestales religiosos católicos en el barrio

Marichuela cerca a Santa Librada. Fotos de Carlos Maldonado 2022.

En lo indagado del recorrido patrimonial en el barrio Santa Librada y sus alrededores, se notó una clara sobreabundancia de diversos objetos simbólicos vinculados con la religiosidad católica como estatuas de la Virgen del Carmen, Divinos Niños, Vírgenes María e iglesias católicas (ver Figura 9), cuando en el pasado parece que existían en el territorio de Usme piedras sagradas y templos de la cultura Muisca que fueron destruidas o sincretizadas para imponer el pensamiento religioso occidental (ver Tabla A7; 7,14 y 7,2). Al ampliar la comprensión de estos íconos religiosos, remite a entender la ***sincretización religiosa*** como el reemplazo de un ícono religioso con otro ícono de igual sentido, manteniendo su significado esencial o arquetípico. Esto lleva a que una población gradualmente se apropie de un símbolo externo con sus valores espirituales y posteriormente se invisibilicen los símbolos autóctonos.

Por ejemplo, al notar la historia de Colombia con sus fenómenos colonizadores de destrucción y reemplazo de íconos culturales autóctonos por unos extranjeros, es posible inferir que la Virgen del Carmen sea la visión occidentalizada de Bachué, la madre primigenia Muisca (ver Tabla A3, 3,33 y 3,34).

Al relacionarse este ícono religioso occidental con el ícono Muisca tienen similitudes en su representación simbólica. Bachué es una mujer que tiene a su lado a un niño de 3 años, cuyos signos son muy similares a la Virgen del Carmen con su niño en brazos. Su significado arquetípico, en ambos casos, remite a la maternidad y la protección. Contrastando estos dos íconos culturales del mito ancestral y la religión, se comprende que un proceso de sincretización deriva en el entendimiento de un modelo primordial o valor esencial del ser humano, para luego ser encapsulado en múltiples representaciones simbólicas que cambian de acuerdo con el contexto sociocultural e histórico.

Figura 9. Analogía entre la Virgen del Carmen y Bachué.



Nota. Ambas imágenes muestran una relación arquetípica donde se ve un patrón cultural como madre protectora. Adaptado de Pesquisa Javeriana (Foto izq.), por Universidad Pontificia Javeriana, 2007¹⁵, y

Abdenago (1989) (foto der.) por Artmajeur¹⁶

Sobre el pedestal vacío que se ubica en la zona comercial de Santa Librada (ver Figura 10), este pasó por varios procesos de sincretización que los vincula con una entremezcla entre el pensamiento

¹⁵ Recuperado de URL: <https://www.javeriana.edu.co/pesquisa/la-virgen-del-carmen-y-la-religiosidad-arraigo-para-los-desarraigados/>

¹⁶ Recuperado de URL: <https://www.artmajeur.com/abdenagopulidorincon/es/artworks/4855888/bachue-saliendo-de-la-laguna-de-iguaque>

religioso católico, el pensamiento cosmogónico andino y la percepción simbólica contemporánea por parte del proyecto SLE, que vincula nuevas perspectivas significativas al objeto como lo espiritual, político, género y territorial.

Se observa, por un lado, la elaboración del pedestal hecho en piedra por un artista local destacado de Usme, el cual poseía en una de sus caras una imagen precolombina de un búho. Años después fue transformada la imagen con un rostro precolombino hecho por el mismo artista local. Además, el pedestal incluía una escultura religiosa católica en porcelana elaborada por artesanos del arte sacro, con la novedad de verse “rara” por estar vinculados dos cuerpos simultáneamente: la Virgen María y la Virgen del Carmen. Este cuerpo bicéfalo de Virgen Doble trae una relación implícita con Santa Librada porque su significado simbólico conlleva en ambas a la rareza corporal.

Figura 10. La Virgen Doble, el Pedestal Vacío y Santa Librada Emancipada.



Nota. Fotografías que muestran una evolución sincrética entre la religiosidad tradicional con el arte popular local realizado en el proyecto SLE. Fotos de Jaime Barragán y Carlos Maldonado 2022.

En pleno 2022 este pedestal tuvo una **sincretización cultural** de acuerdo con las reflexiones investigativas y artísticas realizadas en el taller Arte y Territorio (AyT) y el proyecto Santa Librada Emancipada (SLE) que le dieron una nueva relectura al pedestal. Esta vez, se pretendió incluir los fenómenos socioculturales e históricos que ocurren dentro y fuera del barrio, en relación con el significado

simbólico de Santa Librada. La cual concluye en una estatua de metal¹⁷ hecha por un artista metalúrgico de Usme que refleja la belleza diversa, la libertad religioso-política y una visión de lo rural-urbano en Usme. Al analizar este proceso, se infiere que la sincretización de los íconos barriales no es estática. Depende de los agentes socioculturales ubicados en un contexto histórico y social para poder resignificar aquellos objetos y elementos culturales del barrio, otorgándoles de nuevo un valor simbólico y patrimonial.

En conclusión, el valor educativo que lleva a entender la sincretización en un barrio popular para la PAP ayuda a cuestionar y avalar a su vez, los múltiples entrecruces culturales de símbolos espirituales, políticos y culturales, autóctonos y extranjeros, que son representados en múltiples elementos tangibles e intangibles, manteniendo un significado esencial que ata a ambas culturas. Su función se diversifica cuando en la sincretización se evidencia un *paradigma tradicional* que busca preservar por diversos medios la hegemonía simbólica de un grupo social, frente a los *nuevos paradigmas sociales* que traen consigo nuevos símbolos otorgadas por la interacción cultural entre individuos que habitan en un barrio, en las que se interrelacionan diversas cosmogonías y percepciones de realidad. Se tiene presente estos cambios culturales en las prácticas patrimoniales desde el arte porque nos demuestra cómo evolucionan las imágenes, gestos y ritos de una población para entender los tránsitos históricos que surgen al momento de interiorizar simbólicamente distintos elementos identitarios de varias culturas, tanto autóctonas como extranjeras.

¹⁷ La escultura de Santa Librada Emancipada se compone simbólicamente de: *Tres rostros* (Rostro central: por su historia político-religiosa con la independencia de Colombia. Rostro derecho y vello en las piernas: por su mito de la mujer barbuda que se relaciona con el hirsutismo: por su historia hagiográfica. El rostro izquierdo: por su relación contemporánea con lo Queer y LGTBI) *La Ruana* (como símbolo del campesinado que habita en Santa Librada y Usme) y *La Bota* (que la vincula con la leyenda “Die heilige Frau Kümmernis” o Santa Señora Dolorosa).

5.6 La Enseñanza sobre la Violencia Simbólica como Antipatrimonio

Desde una dimensión simbólica y social, un aspecto importante para la PAP fue observar las huellas de *violencia simbólica*¹⁸ en el barrio que producen fragmentación de tejido social y cultural, siendo, por lo tanto, un antipatrimonio¹⁹. Se evidenció en los recorridos patrimoniales huellas de destrucción a elementos culturales que identifican al barrio, produciendo en el sector un ambiente caótico o de enajenación territorial. Al indagar sobre lo sucedido, produjo diversas interpretaciones que son analizadas con base en lo escuchado y visto por los agentes sociales y culturales entrevistados y grabados.

¿Por qué surge esta violencia simbólica que destruye los íconos culturales y religiosos en Usme?

Para hablar de ello, se observa en la **iconoclasia** un término que identifica las prácticas destructivas de íconos representativos de un territorio que son realizados tanto por entidades oficiales, como por la misma población.

En la transcripción del primer recorrido patrimonial donde habla un líder en turismo y recreación de Usme (ver Figura 11 y Tabla A7, 7,2), menciona que la iconoclasia a la escultura patrimonial Saguanmachica (obra artística cercana al barrio Santa Librada) fue por tensiones religiosas al asociar la obra con una idea contraria a las doctrinas de Jesucristo. Por lo que, según él, para algunos agentes religiosos de la localidad la escultura era un acto blasfemo que iba en contra de la religiosidad católico-

¹⁸ Violencia simbólica: Para Bourdieu (1999), se refiere a la dominación simbólica de unos agentes sociales dominantes contra unos agentes sociales dominados, por medio de accesos desiguales a condiciones de producción y recepción, o la imposición de ciertos universos cognitivos y sensitivos bajo esquemas de percepción, evaluación y acción. Estas dominaciones simbólicas buscan controlar sus *habitus*, o sea, todos los esquemas y disposiciones sociales que los relaciona como sociedad a partir de sus códigos, lenguajes, expresiones gestuales, políticas, derechos, ciencias, artes, literaturas, etc., para deconstruir el imaginario social de una cultura y que esta se someta a los *habitus* del dominante (p.98). Estas acciones buscan adquirir el poder cultural de una sociedad y someter a los individuos o agentes dominados a naturalizar estos esquemas hegemónicos para sublimarse ante ellos.

¹⁹ Antipatrimonio: De acuerdo con el pedagogo Carlos Maldonado se entiende como los actos sociales que generan destrucción e invisibilización a los patrimonios tangibles e intangibles de una comunidad. Buscando que aquellos patrimonios pierdan su valor cultural a lo largo del tiempo.

cristiana y, por lo tanto, debía ser destruida. Pero, hay otro relato que refuta tal apreciación. Jaime Barragán, quien fue un líder social en los 90's, defiende a las organizaciones católicas de Usme porque fueron importantes para la consolidación de la educación artística popular en los 90's. Más bien, menciona que existió una disputa política y un conflicto de interés entre algunos agentes culturales y el alcalde de ese tiempo, ya que no fueron tenidos en cuenta en la creación de las esculturas de Saguanmachica y Usminia en el pasaje del Sol y la Luna²⁰, dándoselo a un agente cultural externo a la localidad. Aquellos agentes artísticos y culturales asociaron simbólicamente al alcalde con la escultura de Saguanmachica y la destruyeron como represalia político-económica (ver Tabla A7, 7,3 y Figura 11).

Figura 11. La iconoclasia en Saguanmachica.



Nota. Las fotos muestran la imagen de Saguanmachica en el pasado (izq.) y su destrucción en los 90's (der.). Foto recuperada de Facebook perfil de Harold Villay y de Carlos Maldonado 2022.

También se vincula la iconoclasia desde un aspecto estético al entender el motivo de la destrucción de la Virgen Doble. Sobre esto, el profesor Jaime Barragán menciona que hubo personas quienes empezaron a despreciar a la Virgen Doble por su rareza inicial al tener cuatro brazos y dos

²⁰ El pasaje del Sol y la Luna queda en la Av. Villavicencio entre Marichuela y Valles de Cafam cerca a Santa Librada

cabezas, y también por un cambio de color en su cuerpo que ocurrió tiempo después. Según Barragán, este fue el motivo para que la comunidad rechazara y destruyera a la Virgen Doble (ver Tabla A7, 7,3).

Además, en el arte urbano existen acciones iconoclastas cuando se realizan actos de censura o de invisibilización entre agentes artísticos e institucionales. Esto se menciona, ya que en el recorrido patrimonial el participante Rodríguez notó acciones iconoclastas de imposición y de invisibilización simbólica en las pinturas grafitis. Donde unos se pintan encima de otros en actos de imposición territorial, produciendo un palimpsesto de imágenes que invisibilizan las huellas pictóricas de los individuos que intervinieron anteriormente los muros y paredes del barrio (ver Tabla A7; 7,2).

Aquí es interesante analizar las **memorias de los agentes sociales y culturales** que tienen un conocimiento parcial o completo sobre los acontecimientos barriales y mantienen vigente la memoria social del barrio. En este punto, se requiere que en la indagación sobre un Signo Potencial Patrimonial se contraste desde diversas fuentes para buscar una posible veracidad en la información obtenida. Concluyendo en aportes conceptuales y estéticos que ayuden posteriormente al proceso de identización del signo desde las artes.

En conclusión, analizar la iconoclasia o destrucción de símbolos culturales barriales ayuda a entender los motivos en los que una institución, individuo o comunidad destruyen los elementos culturales de un territorio, ubicando momentos históricos que manifiestan una inconformidad o un rechazo hacia una doctrina o ideología religiosa, política, territorial o de género. Esto dará pautas a los procesos artísticos para resignificar y en algunos casos, traer de nuevo a la vida aquellos elementos destruidos del barrio de acuerdo con la información obtenida y el contexto sociocultural en el que se haga.

6. ACTIVIDADES PARA LA IDENTIDAD CULTURAL EN LOS BARRIOS POPULARES

A continuación se mostrará la codificación axial surgida en el microanálisis de las actividades que se llevaron a cabo en el taller AyT y proyecto SLE de acuerdo con los insumos pedagógicos antes

mencionados. Con tal de ubicar algunas actividades relevantes que aportan al saber patrimonial referido a la identidad personal y social desde el arte.

6.1 El Sigilo como Técnica Simbólica de Secretos y Deseos

Desde una dimensión creativa, como práctica artístico-identitaria el pedagogo propuso la creación de un *sigilo* para ver la función activa del símbolo en lo racional e intuitivo. Su función es *racional* por su cualidad de encriptar un mensaje desde un orden lógico e *intuitivo* por su cualidad de activar el sigilo a partir de un acto ritual que lo interioriza hacia el inconsciente. La práctica del sigilo dio un puente para comprender, desde su praxis, los símbolos esotéricos que aparecen en las religiones occidentales que va en relación con el sentido religioso del pedestal vacío y el SPP Santa Librada (ver Tabla A2; 2,5).

A partir de su estudio, derivó a comprender los saberes de la Alta Magia²¹, que usan símbolos antiguos para manifestar distintas fuerzas intangibles de la naturaleza y del ser humano desde su creación estética e interiorización psíquica con actos rituales. Para su práctica, se usó como referente el texto *Practical Sigil Magic: creating personal symbols for success* (2019) del Frater U.'. D.'. cuyo ejercicio pretendió manifestar los deseos y voluntades de los participantes a partir de la fusión y estilización de letras (U.'. D.'. , 2019). Esta técnica simbólica que aborda un lenguaje textual, corporal, visual y verbal, instala mensajes en el inconsciente indicando un deseo o voluntad del participante (ver Tabla A2, 2,5).

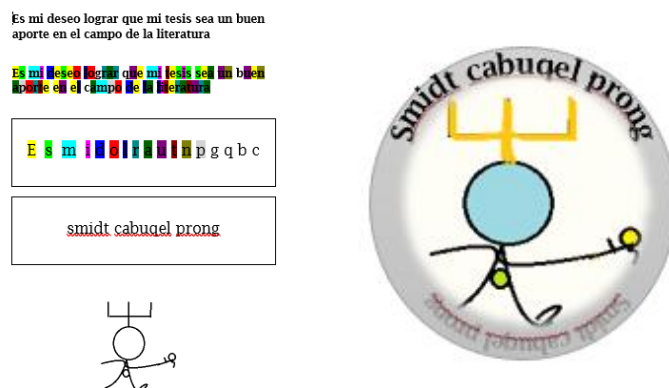
El sigilo se realiza mediante:

- **Deseo o voluntad:** inicialmente se realiza un texto corto que indica un deseo personal o colectivo que busca manifestarse en la realidad.

²¹ Esta se entiende de acuerdo con Eliphas Levi (2019), Aleister Crowley (1973), Francis King y Stephen Skinner (1976), la Magia Real o Alta Magia es el acto de influenciar bajo voluntad el mundo de las fuerzas naturales que están detrás de la apariencia de la realidad, para poder transformar la conciencia y el entorno físico. Además, el estudio de la Magia posibilita comprender a profundidad los símbolos religiosos y su función transformadora de conciencias, esto en relación con el significado del pedestal y Santa Librada.

- **Encriptación del mensaje:** se condensa el mensaje del deseo en una frase más reducida al eliminar las letras repetidas del mensaje y reconstruyendo una nueva oración con las letras sobrantes.
- **Creación del monograma:** un monograma es la abstracción de una oración donde se reubican las letras sobrantes para construir un símbolo entrelazando las letras.
- **Camuflaje artístico:** este es un aporte del pedagogo en el que se realiza una analogía pareidólica entre el monograma y la imaginación del participante, para que se genere una representación nueva que oculte el sigilo. Es decir, se realiza una creación artística encima del monograma que deriva de la observación inicial del sigilo y la imaginación del participante para que sea mantenido oculto el símbolo a la vista del espectador.
- **Práctica ritual:** mediante la repetición de la frase encriptada desde la meditación y el rito, interioriza el mensaje del símbolo para adherirse a la mente del individuo. Experimentar la función activa del sigilo lleva a una realización constante de técnicas de meditación como: la respiración, la activación de la glándula pineal y la visualización interna con la imaginación. Sin embargo, esta parte del proceso de meditación y ritual es de los más complejos de realizar, debido a que se requiere de un espacio adecuado y mucha concentración.

Figura 12. Proceso del sigilo personal.



Nota. Creación individual del sigilo desde su deseo hasta la creación del monograma por parte de la participante Cuevas. Imágenes de Paola Cuevas 2021.

En la imagen de la Figura 12 se observa la creación de un sigilo de la participante Cuevas sin llegar al camuflaje artístico. La cual manifiesta *“es mi deseo lograr que mi tesis sea un buen aporte al campo de la literatura”*, que se redujo a la frase *“SMIDT CABUQEL PRONG”*. Para terminar con su monograma personal que proyecta su deseo en una imagen a partir de la adecuación de la frase al entrelazar las letras sobrantes y rodearlas en un círculo. La participante Cuevas, según cuenta, el sigilo le ayudó a tener un mayor enfoque en su proceso educativo; por lo que le dieron, al final, un grado meritorio en la universidad donde estudia su tesis de maestría (ver Tabla A2, 2,51).

Figura 13. Proceso del sigilo con la comunidad Taller Sur.



Nota. Las imágenes muestran el proceso creativo del sigilo con el camuflaje artístico del monograma.

Fotos por Carlos Maldonado 2022.

Posteriormente se hizo el mismo ejercicio con algunos miembros de la comunidad Taller Sur en periodos del 2022 que deseaban para la escuela *“unas casas amplias con huertas, salones, teatro, pinturas, amor, biblioteca, arte, proyectos, prosperidad económica, para la comunidad Taller Sur”*, reducido a TRYBA PLOSH NOMEDIC, que incluyó el camuflaje artístico mostrando las relaciones pareidólicas entre el monograma y las percepciones mentales de los participantes (ver Figura 13 y Tabla A2, 2,52). Como anécdota del ejercicio, al momento de escribirse este texto la Escuela de Arte Taller Sur

está ad portas de obtener recursos para una casa nueva y amplia con el apoyo de una fundación internacional.

¿Acaso este ejercicio del sigilo ayuda a enfocar la voluntad para que su mensaje sea materializado en la realidad desde un símbolo? La respuesta se la dejo al lector.

En conclusión, al analizar estas actividades en relación con la identidad del individuo o grupo social, ayudó a entender sus posibles anhelos, deseos y necesidades, como también, sus imaginarios que son parte de la identidad de los participantes. Por lo que el sigilo es una estrategia artística y mágica que invita a proyectar las ideas, pensamientos y deseos del individuo o grupo para ser condensadas en representaciones simbólicas que, en este caso, son de índole visual, oral y corporal.

6.2 Poéticas de la Identidad con los Arquetipos

En el taller AyT se halló en la participante Cuevas una ***poética de exploración personal*** que, en relación con los arquetipos de Pearson (1992), brinda inspiración para proyectar aspectos de la identidad individual y social por medio de imágenes y narrativas poéticas como representaciones simbólicas. Al analizar el poema escrito de la participante Cuevas, se observó que en su interior hay preocupaciones, recuerdos, temporalidades, reflexiones que orientan a encontrar un “equilibrio” en su personalidad (ver Figura 14 y Tabla A3; 3,4).

Figura 14. El equilibrio



Nota. Se ve un cuerpo mitad bestia (percepción negativa) y mitad mujer (percepción positiva) buscando el balance (cuerda floja). Foto de Paola Cuevas 2022.

Además, se observó una **poética de exploración barrial** que se ve inmersa en interpretaciones subjetivas del SPP reflejadas en diferentes expresiones estéticas de la participante Cuevas. A diferencia de la poética de exploración identitaria, la poética de exploración barrial se enmarca en evocar los significados simbólicos de cualquier signo identitario del barrio desde una investigación preliminar, para que se cuestione, afirme, enuncie y/o resalte sus cualidades más significativas desde la percepción del individuo. Esto se puede reflejar en textos, imágenes, sonidos y/o expresiones corporales.

Figura 15. Poética visual barrial sobre Santa Librada.



Nota. Dibujo digital que refleja la interpretación simbólica de Santa Librada por la participante Cuevas.

Foto de Paola Cuevas 2021.

En la imagen poética de la Figura 15 condensa las representaciones simbólicas que la participante Cuevas recoge desde su interpretación subjetiva, con base en la investigación preliminar sobre el SPP Santa Librada. Los significados hallados del signo Santa Librada por la participante incluyen: signos de la cultura de masas (logo de la Warner), una mirada crítica a la construcción del cuerpo (mujer semidesnuda con barba), trascendentalidad (alas, aureola), rebeldía (texto “mística irreverente”) y signos de la cultura

precolombina (espirales, geometrías andinas) (ver Tabla A6, 6,12). Por lo tanto, se entiende que la participante concluyó a Santa Librada como un símbolo de libertad, espiritualidad y rebeldía.

Para finalizar, el aporte poético desde lo literario por la participante Cuevas ayudó a entender la importancia de la poética como un momento de autocomprensión que expresa las complejidades personales en alegorías simbólicas que metaforizan su vida y nutren el entendimiento de su identidad individual. Por otra parte, una poética generada desde una indagación sobre un signo barrial como lo fue Santa Librada, mediante los datos obtenidos en indagaciones sobre su historia, sentido y significado junto con interpretaciones subjetivas expresadas desde el arte, ayudó a propiciar una mayor identificación entre el signo barrial y el individuo, produciendo una experiencia significativa o simbólica que alimentó su sentido de identidad con el barrio desde el arte.

6.3 Observación Territorial en los Lentes de Panofsky

Esta actividad fue muy importante en los recorridos patrimoniales para aprender a agudizar la observación territorial. En el que se pretendió analizar los signos culturales que hay en el barrio buscando sus aspectos formales, simbólicos e interpretativos.

Figura 16. Recorrido patrimonial en el barrio Santa Librada y sus alrededores.



Nota. Se realizó un recorrido patrimonial por los barrios El Cortijo, Marichuela y Valles de Cafam cerca a Santa Librada. Fotos de Carlos Maldonado 2022.

En la Figura 16, se propuso a los participantes del recorrido que tuviesen la oportunidad de ver al barrio como espectadores de un museo patrimonial a gran escala, bajo Los Lentes de Panofsky²² (ver Tabla A7; 7,1). Al darse estos recorridos “con los Lentes puestos”, se dieron reflexiones colectivas acerca de: las franjas imaginarias que producen brechas sociales entre sectores del barrio; el desconocimiento del significado de la toponimia del barrio donde habitan los participantes; y la ignorancia perceptiva por las formas y objetos que hay en el barrio. Pero también, activó la memoria de los participantes remitiendo a las historias de sus familias e historias personales en relación con el barrio transitado.

Al realizar la actividad Los Lentes de Panofsky fue posible detallar en la zona comercial del barrio Santa Librada sus **cualidades tonales y formales del barrio popular**, en la que las formas y colores del barrio son posibles SPP. Esta primera fase de observación procuró indagar las formas geométricas del barrio e implicó cuestionar qué tipo de influencias sociales hay en el barrio al momento de construir su entorno, donde la naturaleza y la urbanidad están en constante tensión (ver Tabla A5; 5,1).

Al abordar las **alegorías del barrio popular** implicó analizar simbólicamente las prácticas culturales cotidianas de un territorio que producen un orden y sentido social (ver Figura 17). La participante Cuevas evidenció que en Santa Librada existe una alegoría a la cultura de masas, cuyo modelo social se enmarca en las prácticas sociales de consumo que producen una homogeneización de la identidad social cuando se observa la ropa de los transeúntes. Así mismo, se percibió la recursividad y originalidad de los habitantes para suplir sus necesidades económicas. (ver Tabla A5; 5,12 y 5, 21). Al

²² Erwin Panofsky es un historiador de arte quien en su libro *Estudios sobre la Iconología* (1962), propone observar las obras de arte bajo tres momentos: 1) *Formas*: humanos, animales, plantas, cosas, etc. *Cualidades expresivas*: atmósfera, emociones y gestos 2) *Imágenes*: composición de formas y expresiones. *Historias*: las composiciones de imágenes que reflejan un significado memorial. *Alegorías*: La carga simbólica que trae las imágenes. 3) *Interpretación*: Dar un punto de vista personal desde lo que comprende, estudia y analiza de lo visto. Sobre esto, se reapropio este tipo de observación para expandirlo a un entorno barrial para ubicar sus elementos significativos y problemáticos que le dan identidad al barrio.

entender las alegorías del barrio dio pautas para entender las acciones sociales que ocurren en la cotidianidad del barrio que dan diferentes reflexiones sobre lo que acontece dentro de este.

Figura 17. Tiendas de Cadena vs. Tiendas Populares.



Nota. Con el ejercicio de la mirada de Panofsky se ubicó una hegemonía entre la tiendas de cadena y la tienda popular, y una recursividad laboral en los carritos de mercancías. Fotos de Paola Cuevas y Carlos Maldonado 2021.

Por último, en las **interpretaciones del contexto barrial** ayudaron a profundizar las reflexiones posteriores de la participante Cuevas sobre los fenómenos socioculturales del barrio, en los que se cuestionaron distintas problemáticas que afectan a la identidad cultural del barrio (ver Tabla A5; 5,3). Se hallaron:

- **Problemáticas estéticas:** se analizó el estereotipo de belleza y los mecanismos simbólicos que sugestionan a adquirir una identidad acorde a la cultura de masas.
- **Problemáticas ambientales:** se analizó un desbalance entre lo natural y lo artificial al detallar excesos de basuras en el sector.
- **Problemáticas sociales:** se percibió una desterritorialización social donde actualmente se prioriza un modelo de comercio extranjero frente al comercio popular, y una dependencia tecnológica que produce fracturas en la interacción social.

Para terminar, al considerar esta actividad de observación territorial bajo los lentes de Panofsky, su valor se fundamenta al encontrar algunos aspectos importantes que aportan a la comprensión de los Signos Potenciales Patrimoniales del barrio con tal de brindar aportes formales, simbólicos y contextuales para los procesos artísticos identitarios, estos son:

- Las arquitecturas de las casas para indagar la influencia histórica de sus formas y colores.
- Las historias de los barrios que remiten a la memoria social y cultural.
- Las toponimias barriales remiten a historias, simbolismos y enlaces territoriales.
- Los íconos sociales que traen alegorías simbólicas espirituales, políticas, urbanas y de género.
- Los agentes sociales que fundaron, lideraron y formaron el barrio.
- Los agentes culturales que dieron vida a obras culturales, festivales y creaciones artísticas dentro del barrio.
- Los fenómenos socioculturales que le dan un cosmos (orden) o caos (desorden) al barrio.

6.4 Arte Ritual para el Patrimonio Barrial

Desde una dimensión simbólica, creativa y social, las artes interdisciplinarias pueden considerarse como un acto ritual cuando se tiene presente la *repetición*. Repetir no significa como tal volver a hacer algo de manera monótona, sino como una acción continua desde múltiples facetas indagatorias y artísticas que implican al oído, tacto, gusto, vista y olfato de manera simultánea y constante sin un tiempo determinado. Esto se da para que el significado del signo se incluya en la psique del individuo y logre un cambio significativo en su conciencia (ver Tabla A4, 4,33). Para iniciar, el Arte Ritual²³ se realizó mediante un análisis abierto al SPP Santa Librada por medio de un Atlas Mnemosyne²⁴ (Figura 18) que recogió

²³ Este concepto está inspirado en los aportes del artista Victor Brossah (2019) y The Old School (2012), donde se considera la obra de arte como la expresión reiterada de un concepto por medio de su creación, presentación y movimiento futuro en el tiempo y espacio, cuyo proceso debe tener un significado simbólico para manifestarlo al público. Recuperado de URL: <https://oldschoolresidence.com/es/about-us/documentos/arte-ritual/#:~:text=El%20%C2%ABarte%20ritual%C2%BB%20es%20un,School%20%E2%80%93%20Gorna%20Lipnitsa%2C%20Bulgaria>

²⁴ Atlas Mnemosyne: tomado de Aby Warburg es una cartografía abierta que enlaza entre redes las posibles relaciones documentales que se hallan de un tema para ubicar su significado conceptual. Se tomó a Santa Librada

documentos, imágenes, música y expresiones artísticas sobre el signo Santa Librada para ubicar su faceta significativa que aporte a su construcción simbólica. El análisis se resume en:

1) *Símbolo espiritual*: la leyenda popular y religiosa de Santa Librada o Wilgeforte; 2) *Símbolo político*: la niña crucificada de la independencia de Colombia relacionada con Antonio Nariño; 3) *Símbolo de género*: su tendencia actual como ícono mundial LGBTIQ+ y feminista por su mito de la mujer barbuda y 4) *Símbolo urbano*: el contexto barrial de Santa Librada se refleja una entremezcla con lo rural y urbano donde el campesinado es protagonista (ver Tabla A8; 8,5). Al condensar esto, se resume a Santa Librada como un símbolo de *Libertad*.

Figura 18. Atlas Mnemosyne del Taller AyT sobre Santa Librada.



Nota. Recolección de documentos textuales, visuales y sonoros referidos a Santa Librada. Tomado del

link: <https://padlet.com/simbolicoarte/santa-librada-qvyyf18w5mtmer67>

¿de qué forma se logra realizar y mantener un proceso artístico ritual en el barrio?

Al analizar este proceso artístico ritual sobre el SPP Santa Librada, requirió de acciones colectivas continuas para que se promulgue el mensaje simbólico del Santa Librada a diferentes sectores del barrio. Las fotos de la Figura 19 muestran que para mostrar la faceta simbólica de Santa Librada a la comunidad

como tema central donde surgieron diversas relaciones simbólicas entre textos académicos, fotos, arte contemporáneo, noticias, música, creaciones artísticas del pedagogo y la participante, ideas creativas, etc.

barrial, requirió de varias fases para otorgarles ciertas cargas simbólicas al signo Santa Librada. En ellas, en relación con Eco (1994) se ubica una fase de rasgos de reconocimientos de la Santa que se orientó principalmente en la *mujer con barba* como signo característico por su sentido simbólico andrógino de belleza y fealdad; una fase de artificios gráficos que se hallan en su colorimetría morada (género), dorada (territorio), negra (política) y blanca (espiritual) y el uso de tipografías acordes a Santa Librada, derivadas del estudio de sus 4 miradas simbólicas; y una modalidad de producción que se reflejó en la creación de distintas expresiones artísticas interdisciplinarias como: la pintura mural en un callejón sobre Santa Librada, el performance de “Las Libradas” que recorrió varias partes del barrio Santa Librada, la escultura en metal Santa Librada Emancipada puesta en el pedestal patrimonial y la labor curatorial popular que recuperó el pedestal abandonado e informó a la población sobre el significado del signo Santa Librada (ver Tabla A8; 8,2).

Figura 19. Arte Ritual Santa Librada Emancipada.



Nota. Se muestra el proceso artístico ritual de *Santa Librada Emancipada* realizada en el proyecto Es Cultura Local 2021-2022, en los que se observa muralismo y el performance de *Las Libradas*.

Recuperado del link https://www.instagram.com/librada_emancipada/

En conclusión, el Arte Ritual ayuda en gran medida a potenciar un Signo Potencial Patrimonial al considerar las diversas prácticas artísticas interdisciplinarias como dispositivos simbólicos que orientan a estimular la mayoría de los sentidos para generar una mayor identificación entre el signo barrial y el individuo, y al tiempo como un ente ilimitado que culmina un proceso artístico-patrimonial cuando los

individuos lo permitan o nunca termina si se transmite entre generaciones. Por lo tanto, y en concordancia con Chul Han (2019), el Arte Ritual *puede permitirse demorarse en algo para que las cosas duren en el tiempo*.

6.5 Curaduría Popular Barrial

El ejercicio curatorial implicó realizar acciones de comunicación, exhibición y preservación que ayudaron a informar sobre el proceso artístico ritual Santa Librada Emancipada que se realizaba en el barrio a mediados del 2022. En cabeza del pedagogo Carlos Maldonado, él ayudó a presentar y explicar el proceso artístico ritual de Santa Librada por medio de la entrega de infografías e informando voz a voz sobre su significado simbólico a la población flotante del barrio (ver Tabla A8, 8,23).

Otro asunto presente en el proceso curatorial, fue la **recuperación del signo potencial patrimonial** (Figura 20) que implicó una labor de recuperación al pedestal vacío por medio de acciones de limpieza y pintura al objeto. Por lo que este acto de recuperación y resignificación se puede considerar como un rito de reconexión y empoderamiento comunitario, al notar que dichas acciones significativas colectivas le dieron de nuevo vida simbólica al objeto abandonado. (ver Tabla A8, 8,22).

Figura 21. Recuperación del pedestal vacío y labor curatorial.



Nota. Se muestra cómo se realizó el proceso de recuperación que implicó la limpieza, restauración al pedestal vacío y la labor curatorial popular del pedagogo con muestras infográficas. Recuperado del link https://www.instagram.com/librada_emancipada/.

6.6 Gestión Cultural Patrimonial

Por otro lado, como la escuela es de carácter popular, fueron necesarias acciones de gestión sociocultural para recoger recursos económicos y logísticos con tal de que saliera a flote el proyecto SLE. Para esta gestión fue necesario una base colectiva desde tres personas o *La Tríada*, cuyo término significa la consolidación de un grupo que soporte un proceso mediante 3 personas, con el fin de mantener una base social sólida que se mantenga a pesar de las adversidades personales y sociales que sucedan en el proceso y así darle continuidad sin que este se detenga.

En la Tríada surgieron los roles de ***investigación cultural, creación artística y gestión cultural*** en la que cada uno desempeñaría un papel importante para la ejecución del proyecto SLE (Ver Tabla A8, 8,3). El rol de investigación se encargó de recoger documentación física, virtual y social del SPP; la creación artística se encargó de interpretar la documentación del SPP y de ello generar una experiencia artística; y la gestión cultural se encargó de ubicar proyectos, gestionar recursos sociales y económicos que ayudarán a materializar al SPP como símbolo del barrio.

Al hallar en el signo Santa Librada múltiples problemáticas de género, política e identidad territorial, dio su continuidad artística ritual al gestionarse en varios proyectos. Hasta ahora, este proceso ha generado 3 proyectos ganadores que incluye: la beca Es Cultura Local 2021 por la muestra artística Santa Librada Emancipada; la beca para la profesionalización de artistas del 2022 por la Guía PAP que sistematizó y dio los primeros avances teóricos y metodológicos; y en pleno 2023, fue ganador de la beca Territorios Activos de la Secretaría de Cultura de Bogotá para realizar el festival de patrimonio cultural en el barrio Santa Librada, llamado *Festival de Arte Librada* (Figura 21).

Figura 21. Proyectos surgidos por la PAP



Nota. Estas tres imágenes indican el proceso en evolución sobre el SPP Santa Librada que implicó una muestra artística interdisciplinar (Santa Librada Emancipada), una investigación pedagógico-cultural (Guía PAP) y un festival patrimonial (Festival Arte Librada). Imágenes de Carlos Maldonado 2022-2023.

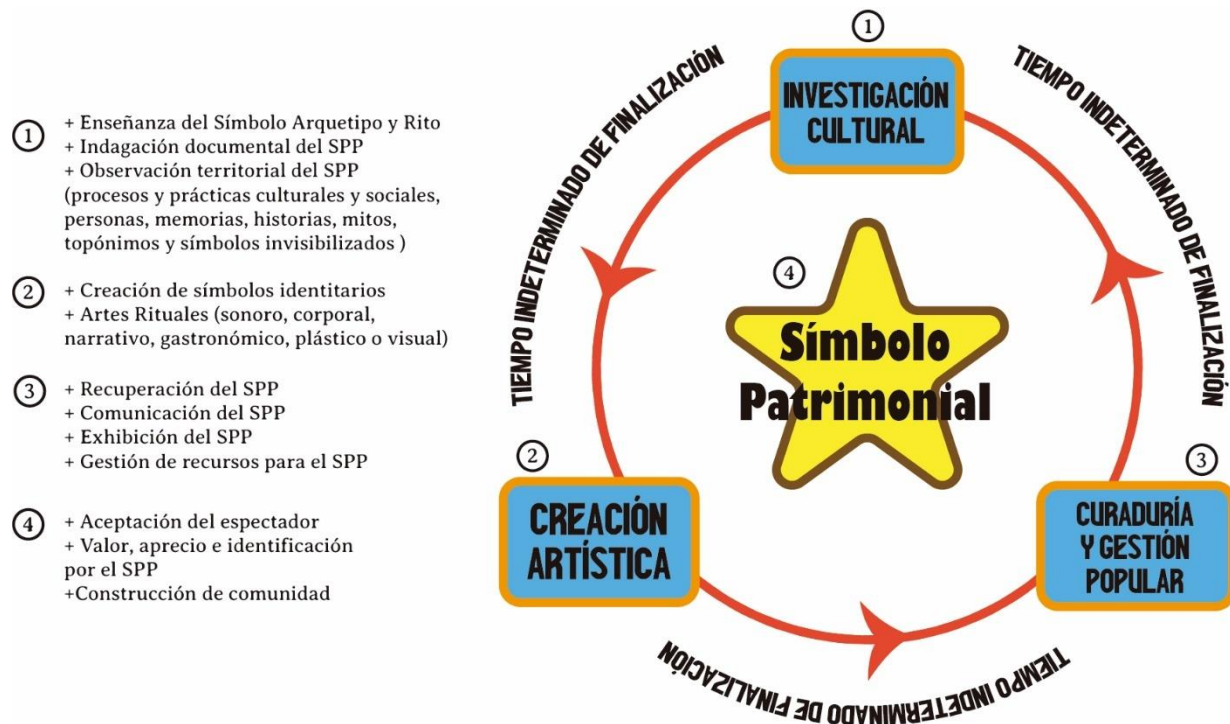
7. CUERPO CATEGORIAL DE LA PAP

De acuerdo con los insumos pedagógicos y el marco teórico antes analizados, la Pedagogía Artística Patrimonial se entiende como una ciencia educativa (Lucio R, 1989) que estudia aquellos objetos, elementos o signos que definen una identidad cultural en los individuos, con tal de ser representados en diversas prácticas artísticas que orienten a potenciar la apropiación cultural de un territorio, en este caso, el barrio popular. El objetivo de esta pedagogía es entender aquellos elementos culturales tangibles e intangibles que hay en un barrio en sus aspectos simbólicos, conceptuales y contextuales, para luego ser reinterpretados desde las artes interdisciplinarias repetitivas o Arte Ritual.

Al entenderse esta experiencia indagatoria y creativa por su naturaleza de repetir una y otra vez los procesos de indagación, creación y gestión para que se adhieran inconscientemente los SPP territoriales en los individuos, se propone la aplicación del **Círculo Procesual de la Pedagogía Artística**

Patrimonial. En el que indica un proceso circular cuyas fases transitan circularmente entre una y otra, a medida que surja un nuevo hallazgo o problemática en la experiencia teórico-práctica del Signo Potencial Patrimonial.

Figura 22. Círculo procesual de la Pedagogía Artística Patrimonial.



Nota. En este esquema muestra el proceso de cómo se articula desde la PAP un Signo Potencial Patrimonial para ser un Símbolo Patrimonial. Imagen de Carlos Maldonado 2023.

7.1) Fases del Círculo Procesual PAP:

1) Investigación cultural: Indaga hallar en signos barriales como: objetos, procesos artísticos de base, prácticas culturales y sociales, personas, memorias, historias, mitos, topónimos y símbolos invisibilizados del barrio con tal de ubicar su valor cultural.

Actividades:

- *Estudio de Símbolo, Arquetipo y Rito:* acciones educativas enfocadas en el aprendizaje del *símbolo* para el entendimiento de los significados y sentidos de un signo cultural, el *arquetipo* para aprender a identificar los patrones esenciales del signo ubicando su personalidad o cualidad simbólica y el *rito* para aprender los actos cotidianos o prácticas culturales alrededor del signo. En este punto, se elegirá un SPP barrial para su estudio. Ej. Santa Librada y su estudio simbólico como arquetipo de Libertad que se representa simbólicamente con una mujer con barba, cuyos ritos se enfocan en prácticas religiosas y artísticas en la reivindicación de la libertad espiritual, femenina y LGBTI.
- *Indagación documental del SPP:* búsqueda, recolección y análisis de *fuentes documentales* del SPP por medio de textos académicos o literarios, entrevistas, y registros históricos que llevarán a entender sus aspectos memoriales y conceptuales. Ej. Santa Librada desde su historia local, distrital y mundial, que reflejaron su importancia como un ícono de libertad a nivel mundial.
- *Observación barrial del SPP:* análisis de los fenómenos personales, sociales y territoriales alrededor del Signo Potencial Patrimonial del barrio. Para ubicar un signo, hay que tener una mirada sensible en la búsqueda de aquellos elementos tangibles e intangibles que tienen cabida en la cotidianidad del barrio y representan aspectos identitarios de los habitantes. Ej. El barrio Santa Librada en su indagación territorial que ubicó su contexto y problemáticas socioculturales.

2) Creación Artística: Una vez recolectada la información del SPP, el Arte Ritual será la repetición prolongada del SPP mediante cualquier manifestación artística interdisciplinar para expresar estéticamente los aspectos arquetípicos, conceptuales y contextuales hallados en el SPP elegido y así incidir en el inconsciente colectivo de la población barrial con el fin de convertir el Signo Potencial Patrimonial en un Símbolo Patrimonial. Estas manifestaciones se darán en *un tiempo indeterminado*, para

que, tanto los participantes como los individuos barriales se apropien del significado y sentido sociocultural del SPP.

Actividades:

- *Creación de Símbolos Identitarios*: se orienta en representar aspectos de la identidad del individuo o del barrio, bien sean, cósmicos (orden) o caóticos (desorden) a partir de su creación estética e interiorización psíquica. Ej. Creación de sigilos artísticos de los participantes y arte sobre el SPP Santa Librada.
- *Artes Rituales*: se realizarán distintas prácticas artísticas enfocadas en reiterar el Signo Potencial Patrimonial desde: lo *sonoro* (música, sonidos ambientales del barrio), lo *corporal* (performance, teatro, happenings, danza), lo *narrativo* (poemas, crónicas, cuentos, novelas), lo *gastronómico* (comidas, bebidas, olores) y lo *plástico o visual* (pintura, escultura, collage, diseño gráfico, grabado, graffiti, muralismo).

3) Curaduría y Gestión Barrial: La curaduría barrial tiene la labor de informar, divulgar, exhibir y preservar los procesos culturales barriales tangibles e intangibles que se realizan en la fase Investigación Cultural y Arte Ritual. Cuyo fin es que los resultados del proceso lleguen al público para que obtenga un valor y apropiación cultural por parte de la comunidad barrial. La gestión barrial implica buscar recursos económicos y sociales para mantener vigentes los procesos artísticos del SPP y se preserven en el tiempo.

Actividades:

- *Recuperación del SPP*: Rescata los signos culturales mediante acciones de indagación y preservación.
- *Comunicación del SPP*: Difunde el significado del SPP y su proceso artístico ritual desde múltiples plataformas comunicativas como internet, TV, voz a voz, y otros medios de comunicación.

- *Exhibición del SPP:* visibiliza de los resultados del proceso artístico ritual sobre el SPP en diferentes escenarios como las calles, colegios, bibliotecas, casas de cultura, etc.
- *Gestión de recursos para el SPP:* gestiona el proceso investigativo-artístico mediante su presentación a convocatorias, becas y estímulos público-privadas para obtener recursos económicos, sociales y culturales.

4) ***Símbolo Patrimonial:*** Una vez realizados los procesos de Investigación Cultural, Arte Ritual, Curaduría Popular y Gestión Cultural en el barrio, con el tiempo el Signo Potencial Patrimonial se convertirá en un Símbolo Patrimonial al momento de que varias comunidades comprendan el signo y lo apropien como parte de su identidad cultural. Esta transformación de signo al símbolo se da cuando está presente en la cotidianidad de la población barrial al reflejarse en sus prácticas cotidianas y representaciones simbólicas. Es decir, estará el signo en el voz a voz, imágenes, música, gastronomía, danza, teatro, etc., quedando instalado en la psique de los participantes y habitantes del barrio.

7,2) Retos en el proceso PAP:

De acuerdo con las experiencias patrimoniales desde las artes realizadas en el taller AyT y el proyecto SLE, a continuación se mostrarán los retos encontrados que surgieron en el proceso para tener en cuenta en el desarrollo de la PAP, estos son:

- *Formación de individuos en patrimonio cultural barrial:* Implica generar estrategias metodológicas que involucren acciones educativas patrimoniales de observación territorial, identificación de los SPP, políticas públicas patrimoniales, pensamiento crítico de la realidad sociocultural barrial y creatividad artística.
- *Sensibilización barrial:* Es necesario buscar estrategias de sensibilización que brinden la posibilidad de cuestionar los elementos culturales cotidianos del barrio en su función simbólica,

su impacto a la identidad personal y colectiva, y su aporte a la construcción de imaginarios sociales.

- *Aprendizaje fuera de la escuela:* es oportuno generar estrategias educativas que propicien aprendizajes significativos fuera de las aulas. Ya que es importante el aprendizaje *in situ* para ver de primera mano los fenómenos socioculturales del barrio que aporten a la observación y reflexión de sus signos potenciales patrimoniales.
- *Educación sobre las relaciones interpersonales:* Implica espacios de aprendizaje donde se establezcan estrategias de diálogo mutuo y asertivo como base para la construcción de una comunidad patrimonial desde las artes.
- *Redes de patrimonios culturales:* Es fundamental establecer puentes con agentes sociales y culturales que desarrollen experiencias en el patrimonio cultural, con tal ampliar el aprendizaje del patrimonio teniendo presente otras perspectivas.
- *Educación intergeneracional:* La educación popular patrimonial requiere estrategias de enseñanza que vinculan a distintas edades simultáneamente.
- *Inversión económica:* se hace indispensable la gestión de recursos económicos y sociales para mantener los proyectos patrimoniales desde las artes a flote, mediante una apuesta por la transformación de políticas público-económicas y de inversión local.

8) CONCLUSIÓN

Al pretender realizar una propuesta para hallar contenidos y actividades que desarrolle la Pedagogía Artística Patrimonial que comprendió el estudio de los SPP Santa Librada y el pedestal vacío, supuso grandes retos tanto en su construcción epistémica como en la práctica artística.

Con la información obtenida por el Taller AyT, Proyecto SLE y Guía PAP se observó que este constructo epistémico y práctico ayudó al aprendizaje sobre el **patrimonio cultural intangible del barrio** ubicado en lo espiritual, político, territorial y de género. En su indagación y creación artística, otorgó valiosos aportes para comprender los mecanismos simbólicos que existen para generar una construcción cosmogónica y caótica en la identidad del individuo y comunidad que son influenciados por la religión, la política y la industria cultural. Aquí sobresale la relación entre la religión, política y la industria cultural porque usan los mismos dispositivos simbólicos como imágenes, gestos, ritos, íconos, cantos, etc., que insertan el significado y sentido de un símbolo espiritual, político o de consumo a los habitantes del barrio; con tal de que sus símbolos sean preservados entre generaciones.

Por lo que las experiencias pedagógicas patrimoniales desde un plano barrial, implica entender la construcción de símbolos que se desarrollan en el barrio. En los que se destaca, por un lado, un análisis crítico sobre la imposición o persuasión de signos culturales hegemónicos que son incorporados subliminal e impositivamente a la identidad de los individuos, y por otro lado, la comprensión sobre los modos en que los individuos de un barrio construyen sus propios símbolos populares a partir de relacionar los signos culturales del pasado con sus experiencias contextuales *in situ*.

Al recorrer el barrio Santa Librada y sus alrededores con los Lentes de Panofsky, se notó la gran cantidad de topónimos que hay en cualquier localidad. Cualquier toponimia remite a nuevos significados y sentidos que dan aprendizajes sobre el territorio. Por lo que se hace pertinente realizar semilleros o laboratorios de indagación y creación cuyo objetivo sea indagar un SPP barrial a la vez desde su

procedencia y significado, para que con estos insumos conceptuales y experienciales se generen, posteriormente, procesos artísticos que abarquen los resultados de la indagación en su materialización estética.

Al propiciar encuentros con los agentes culturales y sociales del barrio como sabios, líderes, artistas locales, profesores, etc., se comprendió las múltiples acciones sociales y culturales realizadas en la localidad por dichos agentes, los cuales tienen su importancia como posibles patrimonios vivientes que cumplen la misión de mantener la memoria social viva del barrio. Sobre lo anterior, una cosa necesaria para el proceso PAP es que, tanto en la educación formal como no formal, se propicien mayores encuentros comunitarios barriales que aproximen a los participantes o estudiantes con dichos agentes del barrio. Para que se promulgue un diálogo abierto y constructivo sobre las problemáticas socioculturales, en relación con los aportes sociales históricos realizados por los agentes socioculturales que le dan forma y cultura al barrio.

Sobre la experiencia de Arte Ritual, al realizar diferentes actividades orientadas a visibilizar y resignificar el signo Santa Librada para ser un símbolo barrial, se hallaron múltiples necesidades y problemáticas que fueron convertidos en distintos proyectos de gestión, tanto personales, como colectivos. Esto se menciona, ya que este proceso de patrimonialización e identificación barrial sobre el signo Santa Librada lleva más de 3 años en su realización, sin contar con las indagaciones del pedagogo en años anteriores. No obstante, este proceso dejó fundado unas bases pragmáticas para que este SPP Santa Librada sea reconocido a futuro como un patrimonio cultural por varios grupos sociales de la localidad. Ya que, anteriormente Santa Librada solo se entendía como un signo que señala un espacio geográfico y ahora se entiende como un símbolo patrimonial cultural de libertad en sus diferentes facetas.

Además, se produjo un mayor vínculo entre los participantes pese a las adversidades que ocurrieron y alteraron la sana convivencia. Mantener un grupo social es uno de los asuntos más complejos

que se observaron en los procesos patrimoniales, porque hubo distintos escenarios en donde se produjeron fracturas relacionales que se debieron subsanar a base del diálogo colectivo y la asignación de roles en los participantes. Al analizar esto, se comprendió que es necesario mantener unos límites entre pares y establecer roles sociales enfocados en la parte investigativa, artística, curaduría y de gestión.

En la cuerpo conceptual sobre los contenidos de enseñanza y actividades de la PAP, se hace consciente de que este constructo epistémico y las prácticas de enseñanza propuestas para la PAP requieren ampliar más su campo conceptual en lo patrimonial. Ya que, este proceso pedagógico no pudo abarcar otros tipos de patrimonio como: el natural, económico, histórico, arquitectónico, industrial y arqueológico porque cada tipo tiene su complejidad teórico-práctica. Por eso, se hace pertinente abrir espacios alternativos de educación en las artes y patrimonio cultural que brinden la posibilidad de construir conceptual y pedagógicamente el entendimiento de los diferentes patrimonios antes mencionados. Para que, en su desarrollo se potencie la apropiación, rescate, aprecio, valor, por los signos y símbolos patrimoniales que hay en un territorio. En este punto, se recomienda establecer un mayor vínculo con las redes locales, nacionales e internacionales relacionadas con el patrimonio cultural, para que en el intercambio de experiencias produzcan nuevas perspectivas académicas y experienciales que nutran este saber.

Para terminar, un pedagogo en artes y patrimonio cultural implica tener un rol de investigador, guía, artista y mediador social que oriente las inquietudes suscitadas sobre la identidad cultural tangible e intangible de un territorio. El pedagogo debe tener una *escucha atenta* que procure comprender a los participantes en sus inquietudes existenciales; un *pensamiento abierto* para aprender sobre las distintas culturas del barrio ajenas al pedagogo; una *postura flexible* que esté presta a escuchar las problemáticas y propuestas que surjan en el proceso; y una *sensibilidad amplia* que vea lo asombroso e invisible de los barrios para incentivar a la reflexión y producción cultural en los individuos desde una mirada contextual.

8.1) Preguntas para la PAP

De acuerdo con las conclusiones anteriores, surgen algunas inquietudes que posibilitan ampliar los contenidos de la Pedagogía Artística Patrimonial para futuros procesos investigativos y educativos.

Sobre la dimensión simbólica e identitaria, a partir del proyecto de grado quedan cuestiones sobre el entendimiento del patrimonio espiritual o religioso cuando existen vertientes tanto ancestrales, coloniales y nuevas espiritualidades que interactúan simultáneamente y en la misma temporalidad aunque con poderes diferenciados, lo cual, genera una tensión entre sí por su historia e interacción simbólica. A partir de allí se pregunta: *¿Cómo brindar una experiencia significativa desde las artes que profundice el saber patrimonial de lo espiritual o religioso teniendo en consideración las vivencias espirituales de los habitantes del barrio?*

En la dimensión social, se vieron problemáticas en los sectores barriales periféricos de la localidad de Usme cerca a Santa Librada, donde quedan muchas interrogantes en torno a la comprensión del patrimonio cultural en dichos lugares. Ya que, muchos de estos barrios emergentes surgen a causa de experiencias de marginalidad, pobreza y violencia generando fractura social que invisibiliza las prácticas culturales híbridas de sus pobladores. En este punto surge la pregunta: *¿Cuál es la manera de abordar los SPP de los barrios periféricos o marginales que sensibilicen sobre la importancia de la identidad cultural individual y colectiva, para que se provoquen experiencias significativas de paz y cohesión social desde el arte?*

Además, al entender los diversos fenómenos socioculturales entre lo popular y lo masivo que hay en los barrios, se halló en los habitantes la poca conciencia de rescatar los valores culturales autóctonos del barrio y su preferencia por mantener los símbolos culturales extranjeros que producen enajenación por el barrio y sus habitantes. A partir de ello surge una inquietud: *¿Cuáles son los aspectos sociales,*

culturales y artísticos para tener en cuenta al momento de abordar la enseñanza y aprendizaje de la identidad cultural autóctona, en su relación y tensión con la identidad cultural extranjera?

Desde la dimensión creativa, deja inquietudes sobre los modos de propiciar experiencias de creación artística basadas en la identidad cultural del barrio. Se percibe una importancia por reconocer, definir y materializar, aquellos signos identitarios individuales y colectivos del barrio para poder realizar experiencias significativas que alimenten las prácticas artísticas patrimoniales para que perduren en el tiempo. De ello surge la pregunta: *¿cómo se generan experiencias imaginativas y creativas desde las artes que produzcan patrimonios culturales barriales, atendiendo las distinciones entre las diversas identidades culturales híbridas que hay en el barrio?*

Por último, en la dimensión educativa se cuestiona la forma tradicional de enseñar sobre el valor cultural y la identidad del barrio popular, porque se observa que el aprendizaje significativo del patrimonio cultural barrial implica el conocimiento de los SPP de los barrios populares a partir de estudiar:

- Diversas fuentes documentales e informativas recolectadas desde un ámbito social, académico y experiencial; salidas de campo para vivenciar y reconocer los elementos culturales del barrio.
- Recuperación de las memorias individuales, familiares y comunales que orienten a comprender y valorar la historia del barrio desde los individuos que habitan allí.
- Estrategias de reconocimiento y apropiación de la identidad individual y social para comprender los signos identitarios de los individuos tanto autóctonos como extranjeros.
- Creación artística interdisciplinar individual y/o colectiva que exprese y mantenga vigente los SPP.
- Gestión y curaduría cultural que permita gestionar económica y socialmente los procesos patrimoniales desde el arte.

A partir de ello se pregunta: *¿De qué se compone un plan de estudio que reflexione sobre el patrimonio cultural desde las artes en relación con la identidad de los barrios populares?*

8.2) Reflexiones Finales y Proyecciones para el Pedagogo PAP

El aprendizaje del patrimonio cultural desde las artes sobre la identidad barrial, implica que el pedagogo observe al territorio en todos sus aspectos tanto históricos, sociales, culturales, estructurales y espirituales para ubicar aquellos signos que le dan una identidad particular al barrio y, con ello, generar procesos artísticos desde una mirada ecléctica.

A partir de este trabajo, se entiende que un pedagogo del patrimonio cultural desde las artes o **Pedagogo PAP**, debe tener competencias sobre *investigación cultural* que remite a tener una rigurosidad informativa y analítica sobre el significado del SPP por medio de distintas fuentes documentales; competencias sobre *artes interdisciplinarias* que exprese sensorialmente el SPP desde la conjunción de distintas prácticas artísticas; competencias sobre *curaduría y gestión cultural* que implica la búsqueda de recursos sociales, estructurales y económicos para generar el proceso de patrimonialización e identización sobre un SPP del barrio; y competencias sobre *psicoanálisis o psicología social* que comprenda las emociones humanas para mantener relaciones grupales sanas y significativas, como también, comprenda los arquetipos culturales para entender los patrones comportamentales o fenomenológicos tanto de los individuos como del SPP ubicado.

Al entender los Signos Potenciales Patrimoniales (SPP) intangibles (ej. topónimo Santa Librada) y tangibles (ej. objeto religioso pedestal vacío) de los barrios populares, pueden expandir su valor cultural cuando se ubica el signo en otros lugares territoriales. Esto se menciona, ya que, en la experiencia pedagógica con Santa Librada se ubicó su *homonimia toponímica*²⁵ (Chesnokova, 2013) en diferentes partes del distrito, país y del mundo. Abriendo la posibilidad de percibir el sentido de lo patrimonial como un campo educativo que proyecta la comprensión de distintas culturas, tanto locales como extrajeras,

²⁵ Se refiere al nombre territorial que es nombrado de igual forma en otro territorio y puede ser rastreado a nivel local, nacional o internacional.

bajo un mismo signo cultural. Por lo que se pueden generar proyectos educativos patrimoniales culturales y artísticos, nacionales e internacionales, que manifiesten una indagación por la identidad local en relación con la identidad nacional y/o global desde un SPP.

Asimismo, entender el patrimonio cultural intangible desde las toponimias barriales, brinda la oportunidad de acercarse a los barrios populares y generar las obras artísticas relacionadas con sus significados nominales. Si bien se asoció simbólicamente a Santa Librada con la idea de Libertad en diferentes facetas, hay otras toponimias que orientan a otros significados distintos a ella. Un ejemplo visto es el de *Yomasa*, una UPZ y barrio de la localidad de Usme que en su significado puntual se interpreta como “papa” en Muisca. A partir de ello, se puede ampliar su espectro simbólico al asociarse con la idea de lo ambiental, el alimento y la vida digna. Por lo que un pedagogo PAP debe concebir una sensibilidad, tanto en sí mismo como con sus participantes o estudiantes sobre los elementos cotidianos de la realidad barrial que incluyen: personas, animales, plantas, objetos, palabras, nombres, entre otros, para ubicar su valor histórico y simbólico en el barrio.

Por lo tanto, la propuesta pedagógica PAP puede abordarse en las escuelas como proyectos vinculantes entre las artes, ciencias sociales, ética y valores, turismo comunitario, religión o espiritualidad, que procuren el entendimiento de la identidad cultural del barrio con sus diferentes fenómenos socioculturales y su amalgama con símbolos culturales autóctonos y extranjeros. Se proyecta al pedagogo PAP como un individuo consciente de superar la barrera de la ignorancia y menosprecio cultural al momento de producir experiencias sensibles que estudien aquellos elementos identitarios, tanto autóctonos como hegemónicos, que construyen un sentido de realidad individual y social en los individuos. Estas experiencias educativas se realizarán con una comunidad durante un tiempo prolongado, indeterminado y generacional, para que gradualmente tengan conciencia sobre sus signos y símbolos de su territorio, y de ello, se generen expresiones artísticas que reflejan una apropiación sensible por sus elementos culturales del barrio y también un valor social con quienes conviven.

BIBLIOGRAFÍA

Alcaldía Mayor de Bogotá e IDPC (2018) *Somos Usme venimos de la Quinta*, Bogotá D.C, Buenos & Creativos S.A.S

Agirre, I. (2005) *Teorías y prácticas en educación artística: ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*, Barcelona, Editorial Octaedro.

Bourdieu, P. (1999) *Meditaciones Pascalianas*, Barcelona, Editorial Anagrama S.A.

Bourdieu, P. (2016) *La distinción*, Grupo Editorial Penguin Random House, S.A.U.

Carrillo Torres Alfonso (1991) *Historia, culturas populares y vida cotidiana*, Folio n°2 primer semestre, revista de la Facultad de Artes y Humanidades UPN.

Chesnokova, Olga (2011) *Toponimia latinoamericana: un enfoque semiótico*, Rusia, Artículo para la revista Forma y Función Vol. 24, n° 2, p. 11-24.

Crowley, Aleister (1973) *Magia(k) en teoría y práctica*, Barcelona, Luis Cárcamo Editor.

Mesnil, Joëlle (2016) *La cuestión de la desimbolización*, Université Paris, traducido por Pablo Posada Varela.

Eco, Umberto (1994) *Signos*, Colombia, Edición Letra E.

García Canclini, Néstor (1989) *Culturas Híbridas*, México, Editorial Grijalbo S.A de C.V

García Canclini, N. (1999) *Los usos sociales del Patrimonio Cultural*, España, Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

Gravano, Ariel (2003), *Antropología de lo barrial: estudios sobre producción simbólica de la vida urbana*, Buenos Aires, Editorial Espacio.

Gómez Redondo, M. (2013) *Procesos de patrimonialización en el arte contemporáneo: diseño de un artefacto educativo para la identización*, Tesis doctoral, España, Universidad de Valladolid.

Han, Byung Chul (2019) *La desaparición de los rituales: una topología del presente*, España, Herder Editorial S.L.

Jung, Carl (1995) *El hombre y sus símbolos*, Buenos Aires, Editorial Paidós.

Jung, Carl (1970) *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Editorial Paidós.

King, Francis & Skinner, Stephen (1976) *Técnicas de la Alta Magia*, Barcelona, Luis Cárcamo Editor.

Levi, Eliphas (2019) *Dogma y ritual de la Alta Magia*, España, Editorial Kier.

Lucio A., Ricardo (1989) *Educación y pedagogía enseñanza y didáctica: diferencias y relaciones*, Artículo de la revista de la Universidad de la Salle, Año XI - n°17, p. 35-46.

Noriega & Medina (2012), *Interaccionismo simbólico*, Universidad América Latina, unidad 5, Interaccionismo simbólico. Link: http://ual.dyndns.org/biblioteca/sociologia/pdf/unidad_05.pdf

Maldonado Gómez, Carlos Andrés (2022) *Una guía para la Pedagogía Artística Patrimonial*, Secretaría Distrital de Cultura Recreación y Deporte.

Martín Barbero, Jesús (2002) *Cultura popular y comunicación de masas*, La iniciativa de Red de Comunicación, link: <https://www.comminit.com/la/node/149706>

Mesnil, Jöelle (2016) *Cuestión de la desimbolización*, traducido por Varela Posada Pablo, Université Paris.

Ministerio de Cultura (2009) *La Ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2009*, link: <https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/noticias/Paginas/2009-07->

[06_24383.aspx#:~:text=La%20ley%201185%20de%202008%2C%20estableci%C3%B3%20el%20Sistema%20Nacional%20de,como%20Bienes%20de%20Inter%C3%A9s%20Cultural](#)

Ministerio de Educación Nacional (2019) *Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en educación básica y media*, Editorial Ministerio de Educación Nacional.

Melich, J-C (1996) *Antropología simbólica y acción educativa*, España, Editorial Paidós.

Páez, R. (2017) *Lo mítico en la formación de los niños*, Bogotá, Editorial Kimpres S.A.S

Panofsky E. (1998) *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial.

Pearson C. S. (1992) *Despertando los héroes interiores: doce arquetipos para encontrarnos a nosotros mismos y transformar el mundo*, España, Libro Guía Editorial.

República de Colombia (2015), *Constitución Política de Colombia de 1991*, Corte Constitucional, Consejo Superior de la Judicatura, Sala Administrativa – Cendoj.

Segalen, M. (1998) *Ritos y rituales contemporáneos*, España, Alianza Editorial.

Todorov, T. (1993) *Teorías del símbolo*, Venezuela, Monte Ávila Editores C.A

U.'. D.'. Frater (2019) *Practical Sigil Magic: creating personal symbols for success*, Llewellyn Publications.

Vera Noriega, J. A. Valenzuela Medina, J. E. (2012) *El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones*, Psicología & Sociedade, vol. 24, núm. 2, mayo-agosto, p. 272-282, Associação Brasileira de Psicologia Social Minas Gerais, Brasil

UNESCO (2003) *¿Qué es patrimonio cultural inmaterial?* Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura.

ANEXO 1

TABLA A1 – Programa analítico del Taller Arte y Territorio 2021

Programa Analítico						
Espacio Académico:						
ARTE Y SÍMBOLO: Laboratorio de resignificación simbólica desde las artes en un espacio público						
Ubicación en la malla curricular:						
Ciclo	Taller	Componente		Intensidad horaria:		
2021	1	Disciplinar práctico		Presencial: XX	No presencial: XX	
Ubicación Conceptual / Justificación						
Este laboratorio se realiza con la necesidad de comprender todo lo concerniente a la <i>simbología local</i>, propiciando un espacio de reflexión artística donde se analizarán sus características, sus conceptos y su influencia en la población local de Usme. Además, este taller busca que, a partir de dichas comprensiones, los participantes encuentren nuevos modos de entendimiento sobre su territorio, y así, el símbolo analizado (Santa Librada) sea resignificado de acuerdo con sus inquietudes, problemáticas, etc. Al final se debatirá sobre cómo se realizará un proceso artístico simbólico en un espacio público en particular y así desprender el arte a espacios no convencionales. Esto con el fin de que se tenga mayor apropiación, identidad y memoria con el territorio de Usme a partir de una experiencia artística propicia de acuerdo al contexto particular.						
Preguntas Generadoras / Orientadoras						
1. Del Núcleo Integrador de problemas [NIP]: Horizontes de Sentido. Este laboratorio está realizado para una población juvenil y adulta que tenga inquietudes sobre su territorio; desee explorar y experimentar su arte a partir de comprender los símbolos locales; que esté abierto a comprender la investigación y crea artística. <i>Las preguntas que se espera sean abordadas por el estudiante son:</i> 1. De lo general ¿Para qué comprender los símbolos? ¿Por qué es importante comprender mi territorio desde sus símbolos? ¿qué símbolos me identifican social e históricamente? ¿Cómo crear arte a partir de un espacio público no convencional? ¿Qué quiero, puedo e imagino hacer desde lo comprendo de las artes y lo simbólico en espacios públicos? 2. Del Espacio Académico: ¿Cómo reapropiar desde una práctica artística un símbolo tomando en cuenta nuestro contexto actual? ¿Para qué y por qué es necesario comprender mis símbolos locales a partir de la investigación-creación artística? 3. Del Símbolo local (Santa Librada) ¿qué es el símbolo? ¿Qué es un arquetipo y rito? ¿Quién es Santa Librada? ¿Por qué es importante conocer a Santa Librada para nosotros que vivimos en la localidad de Usme? ¿Cuál es el papel de la mujer en la religión y en lo simbólico? ¿Cómo crear un símbolo a partir de Santa Librada que identifique todas las inquietudes y reflexiones desde todo nuestro imaginario personal y colectivo? 4. Del Territorio ¿cómo intervenir un espacio público desde lo informal y lo formal? ¿Cuáles son las condiciones para realizar propuestas artísticas basadas en lo simbólico local? 5. De las artes						

¿Cómo se construye un proceso artístico a partir de gestionar un espacio público no convencional? ¿qué es el arte urbano o Street Art?		
Propósitos de formación/Objetivos		
1. Objetivo General: Desarrollar un proceso de investigación y creación artística a partir del entendimiento por lo simbólico local el cual finalice con un proceso artístico para un espacio público no convencional de la localidad de Usme.		
2. Objetivos Específicos:		3. Competencias a desarrollar:
- Propiciar un espacio de creación y reflexión donde comprendamos el concepto de lo simbólico desde el territorio de Usme. - Realizar actividades artísticas y reflexivas que comprendan conceptos tales como símbolo, espacio público y arte urbano. - Articular una propuesta plástica final a partir del Street art, performance, happening que involucre lo aprendido en las clases en un espacio público no convencional. - Entablar diálogos con los participantes y la comunidad a partir del proceso realizado.		- Propone modos de crear a partir de sus construcciones identitarias - Reflexiona la importancia de comprender su territorio a partir de los símbolos que lo representan - Articula estrategias de apropiación territorial a partir de las artes y la gestión.
Descripción de contenidos		
SESION	CONTENIDOS TEMÁTICOS	ESTRATEGIAS
Semana 1	Reunión grupo	Presentación del proyecto de resignificación simbólica *Asuntos básicos de símbolos, arquetipos, ritos, a partir de la historia de Santa Librada. *Arte urbano, Street art, espacios no convencionales *Reflexión y creación de arte en espacios públicos no convencionales. *solución colectiva de gestión y autogestión en espacios públicos reunión para hablar, comentar, entender, preguntar, y buscar acuerdos que enriquezcan el proceso. juego ¿cuál es la frase?
Semana 2	Qué es un símbolo	Asuntos básicos sobre símbolos: qué es, funciones, características, influencia en la sociedad. ¿Qué es un sígil? Análisis y creación de un sígil personal Trabajo personal Creación de arte a partir de una experiencia surrealista usando el recurso del sigilo. Trabajo autónomo: ¿qué imágenes, objetos, lugares, etc. me identifican? y para mí ¿qué significan?
Semana 3	Arquetipo	¿Qué es un arquetipo y cómo se crea uno?

		Juego: Crear nuestro propio arquetipo a partir de los héroes de Carol Pearson <i>Trabajo personal:</i> Investigar ¿quién es Santa Librada y qué significa para cada uno de los que viven en la localidad de Usme? Elaborar una imagen.	
Semana 4	El símbolo de Santa Librada	Su historia, hagiografía y culto, debate sobre cómo comprenden a Santa Librada desde su mirada barrial Reflexiones acerca de lo planteado anteriormente Trabajo personal Traer ideas para construir el arquetipo personal de santa librada a partir de imágenes de la web, esculturas, fotos, muñecos, etc.	
Semana 5	Ritual	Análisis del ritual desde su significado, características y función en la sociedad. Trabajo individual Escritura de rito simbólico que indique un deseo colectivo, acción corporal.	
Semana 6	Salida de campo	Salida a la zona comercial del barrio Santa Librada. Analizar el entorno y sus aspectos simbólicos locales. Inicio de planeación en espacio no convencional. Tener a la mano lápiz, esfero y un cuaderno y en lo posible un celular con cámara.	
Semana 7	Laboratorio Street art	Laboratorio de creación desde Street art Breve síntesis y referentes de Street art Trabajo autónomo: Proponer desde uno varios bocetos ¿cómo se simboliza, ilustra, se entiende Santa Librada desde la mirada de cada participante?	
Semana 8	Laboratorio Street Art	Exploración con papel a partir de plantillas creadas o sacadas de internet Trabajos básicos con stencil: primer ejercicio de papel y pintura. Materiales: Papel (preferible cartulina) bisturí (preferible punta de lanza) 1 https://www.youtube.com/watch?v=p4dJ83ViOL0 2 https://www.youtube.com/watch?v=Vnxc4H2GBws 3 https://www.youtube.com/watch?v=zeJTDEcX4bU 4 https://www.youtube.com/watch?v=vawKS5IkMWA Referente visual: http://niamhmcguinne.com/?cat=12 TALLER: Creación de stencil con cartulina a 3 tonos. Trabajo para las siguientes sesiones: Articular las ideas para generar una idea colectiva y planeada de cómo realizar un proceso artístico simbólico sobre Santa Librada.	
Semana 9	Laboratorio Street art	Creación de Stencil a partir de técnicas caseras 1	
Metodología			

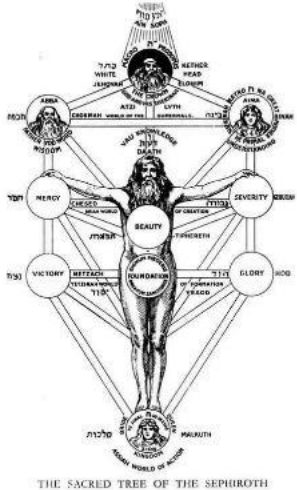
<i>Estrategias metodológicas con acompañamiento del guía:</i> Se harán algunas explicaciones sobre algunos conceptos claves del proceso junto con algunos ejercicios que afiance lo propuesto en clase. En otras sesiones, se harán reflexiones sobre el proyecto final donde se estudiará el mejor modo de gestionar el espacio público desde las diferentes posturas y soluciones que de cada estudiante o participante. <i>Estrategias metodológicas para el trabajo independiente del estudiante:</i> Se usarán metodologías pedagógicas de participación, en la que, a partir del concepto principal del símbolo, se buscará que cada estudiante indague sus referentes de identificación para dar paso a reflexiones colectivas con la ayuda de prácticas artísticas; en otras se pedirá que exploren tanto grupal como individual la localidad para hallar referentes visuales que nutran el significado simbólico de Usme, en especial el de Santa Librada.
Evaluación
Se evaluará la participación de los estudiantes en las actividades de laboratorio propuestas por el guía. Se evaluará el proceso creativo en el cual se observará el interés del estudiante y la evolución de sus procesos grupales e individuales. El trabajo final donde se observará la participación conjunta y la gestión en espacio público no convencional.
Recursos de apoyo (didácticos, infraestructura, tecnológicos)
Dispositivo de contacto, teléfono, computador tableta. Internet Plataformas virtuales (Microsoft Teams, meet, zoom, etc) Lecturas, presentaciones Cartulina, Papel, Lápiz, Pinturas (vinilos y aerosoles)
Bibliografía
- <i>Cuerpo y androginia en la Santa Librada de Nelson Garrido</i>, Fabiola Garipoli págs. 128 – 138 - <i>El hombre y sus símbolos</i>, Jung Carl 1970 págs.20 – 31 - <i>Ritos y rituales contemporáneos</i>, Martine Segalen, 1998, págs. 13 – 22 - <i>Los Arquetipos e Inconsciente Colectivo</i>, Jung Carl 1970 págs. 9 – 21 - <i>Arte urbano: del grafiti al Street art</i>, Gaizka Amaro Murillo 2018 págs. (“Arte Urbano: del Grafiti al Street Art. - CORE”) 21 – 28 <i>Lecturas complementarias:</i> - <i>La desaparición de los rituales</i>, Byung Chul Han págs. 6 – 15 - <i>Despertando los héroes interiores</i>, Pearson Carol S. 1992 - <i>Actas españolas de psiquiatría</i>, Fundación Juan José López-Ibor, 2011 Págs. 92 – 94 - <i>Violencia simbólica: antropología simbólica y acción educativa</i>, Melich Jean Carles págs. 63 – 71 - <i>El Proceso ritual: estructura y anti-estructura</i>, Turner Victor, 1969, págs. 16 - 18
<i>Fecha de actualización:</i> Febrero 2021
<i>Tutor responsable:</i> Carlos Andrés Maldonado Gómez

TABLA A2 Categorización y codificación abierta de los insumos - Arte y territorio: Clase de Símbolo - 1 Diapositivas PPT en texto, 1 transcripción, 6 fotos y 5 imágenes

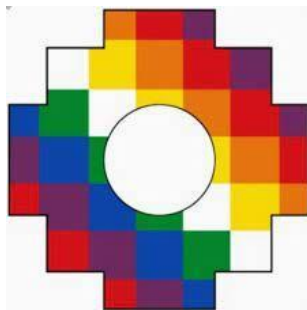
Insumos	Fragmentos para analizar	Categorías	Memorando/interpretación de insumos
Arte y territorio: Diapositiva de clase de símbolo	2,1) Definición de símbolo:	<i>Definición:</i>	Definición:
	2,11) Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea (...)	Representación por asociaciones	En la educación patrimonial desde el arte es interesante ver al símbolo como asociaciones de ideas contenidas en objetos. Al relacionar esta definición del símbolo con las dinámicas sociales y culturales de un barrio, surgen preguntas como ¿qué tipos de representaciones simbólicas hay un barrio? Existen representaciones culturales que dan un sentido de valor e idealidad social en la moda, la política, la religión, etc., que al analizarlos, se perciben como contenedores de ideas que abordan múltiples saberes. Al relacionarlo con el arte, el símbolo se entiende como aquellas expresiones sensibles que manifiestan recuerdos, ideales y problemáticas sociales a través de diversas prácticas artísticas. Para que estas expresiones sean un patrimonio cultural de un barrio, deben ser continuas y reinterpretadas por un grupo social, generación tras generación.
	2,12) Artes figuraciones representativas de valores y conceptos, utiliza la sugerencia o la asociación subliminal de las palabras o signos para producir emociones conscientes. (...) (RAE)	Sugestión subliminal	El símbolo es implícito, su mensaje real se oculta en lo subliminal para que llegue a la inconciencia del individuo más que en su intelecto. Se pregunta ¿qué tipo de mensajes subliminales consumen frecuentemente los individuos en un barrio? Todas las representaciones culturales del barrio son susceptibles de persuadir a los individuos a construir un tipo de imaginario, que le otorga una manera de percibir su realidad inmediata. Podemos ver hoy en día que el bombardeo mediático produce mensajes que incitan a un modelo social en el que adoptamos códigos visuales, estereotipos sociales, conductas, gestos a nuestra identidad, para interpretar a la realidad como materia de consumo de múltiples productos. También, gracias al intercambio cultural entre comunidades de distintas regiones, podemos ver representaciones ancestrales en cosas cotidianas como artesanías,

	2,13) Una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio (...)	Significados ¿metaconceptuales?	ritos, cánticos, etc., que transmiten un saber cosmogónicos entre generaciones. Solo que en este caso, existe una tensión sociocultural al existir sincretismos que reemplazan los valores simbólicos de aquellos elementos para ser reemplazados por objetos hegemónicos. Todo esto sugiere al individuo barrial a incorporar cada código cultural en su ser y con ello refleja un tipo de identidad híbrida en la que adquiere muchos símbolos autóctonos y extranjeros.
	2,14) Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón. (Jung, 1964)	representaciones trascendentales	El pedagogo interpreta al símbolo como una representación “metaconceptual” porque contiene varios conceptos dentro de un elemento tangible e intangible que le posibilita varias interpretaciones fuera su significado visible. Por ejemplo, con el signo Santa Librada que si bien se entiende inicialmente como un ícono religioso, al relacionarlo con distintas épocas y contextos, brinda la posibilidad de reinterpretarla como un símbolo cultural que trae otras vertientes como: un ícono de género por su mito de la mujer barbuda que trae alusiones a lo queer, un ícono político por su inclusión como símbolo de los mártires de la independencia de Colombia y Panamá, un ícono espiritual por su relación divina, y un ícono usmeño por su relación histórica con la comunidad del barrio que la incluye lo comercial y el movimiento social campesino. ¿a qué se refiere que un símbolo da ideas más allá de la razón? este fragmento de Jung supone que el símbolo trae ideas trascendentales explora lo irracional, lo instintivo, lo intuitivo que va en contraste con lo racional. En relación con el barrio, habría que preguntarse ¿qué símbolos barriales exploran lo instintivo, lo irracional o lo intuitivo? En este punto, se podría decir que algunos símbolos barriales están ligados a la idea espiritual o religiosa, cuyos símbolos exploran aspectos internos del ser humano en arquetipos angelicales o demoniacos, positivos o negativos, masculinos o femeninos, etc., vistos en íconos de santos y vírgenes. En el barrio surgen imágenes simbólicas que en muchas ocasiones aparecen en grafitis, pinturas, arte escultórico, que

	2,15) Evoca un sentido que no está presente (Melich, 1998)	sentido oculto	refleja una influencia cultural por la cultura de masas y autóctona que representan a seres oníricos o fenómenos naturales.
	2,3) Tipos: 2,31) Símbolos patrios: Se formulan a partir de representaciones visuales o verbales que pretenden difundir los valores de la historia o de los personajes célebres del país. (fragmento de Símbolos patrios de Costa Rica - EcuRed) Símbolo República de Colombia 	Símbolo político	Al evocar o recordar algo no presente, supone que el símbolo produce representaciones de hechos del pasado que no son observables en el presente, pero que están en la memoria colectiva en lo más recóndito de sus pensamientos. De ahí que se es importante para la educación patrimonial desde las artes porque en la expresión estética posibilita visibilizar y reinterpretar aquellos sentidos ocultos que están contenidos en un símbolo para evocar la memoria social. El símbolo político: Son símbolos que representan los valores de una nación desde sus héroes, escudos y banderas. Este fue un tema que transitó en gran parte de los talleres AyT, lo cual, brindó la posibilidad de reflexionar sobre las funciones simbólicas de estos símbolos como constructos de una identidad territorial y social. Este tipo de símbolo es usado comúnmente para representar la ideología política de una organización o un grupo social (2,31) ¿Cuáles son los símbolos patrios de un barrio popular? En un análisis por los elementos simbólicos barriales, se observó que hay símbolos patrios en los barrios representados en banderas, escudos e himnos, tanto en las instituciones como en organizaciones populares comunitarias y culturales, los cuales son primordiales para condensar, en una imagen, un imaginario de idealismo social para un territorio (2,31). ¿Qué aprendizaje lleva a entender los símbolos patrios para los barrios? Según lo analizado, el entendimiento del símbolo político remite a observar los tránsitos históricos de una ideología política particular que construye una manera de ver un orden social y cultural. Por ejemplo, cada parte de la imagen simbólica de un escudo o bandera remite a un aspecto identitario que representa las historias, ideales, pensamientos, valores, y alegorías políticas sobre un territorio. Tanto el color, como las formas y adornos que hay en un escudo, remite a diversos significados

	2,32) Símbolos Místicos, esotéricos y religiosos: Buscan manifestar un sentido espiritual y representativo de una cultura y/o religión también encriptan un mensaje oculto que es entendido de acuerdo con diversas comprensiones sígnicas culturales. Símbolo judeocristiano - cábala  THE SACRED TREE OF THE SEPHIROTH	Símbolo Espiritual, Místico o Religioso (EMR)	implícitos que están presentes en el símbolo y que no son perceptibles a simple vista. Por lo que aquellos símbolos son patrimonios culturales tangibles e intangibles, cuando una nación repite sus significados, desde varias prácticas culturales y sociales, con tal de adherirse al imaginario social y sentirse identificados. Cuando se estudió a los signos Santa Librada y el pedestal vacío, el símbolo se entendió como una conjunción de signos plurales con un mensaje oculto que activa una función espiritual. Es decir, el símbolo EMR son representaciones que orientan a un cierto orden o desorden espiritual de acuerdo con su significado. Esto quiere decir que el símbolo EMR cuando se activa por medio de rituales, activa al ser humano a realizar acciones racionales o irracionales dependiendo del arquetipo activado. En este punto, se entendió que en el territorio de Usme existen signos ligados con la divinidad ancestral, al notar huellas identitarias muiscas en las toponimias y obras de arte local. Como también existen huellas de la religiosidad occidental católica vista en pedestales, iglesias, signos y accesorios religiosos (2,32).
--	---	--	---

Símbolo ancestral



2,33) Símbolos urbanos:
Buscan tener una comunicación efectiva que indique un mensaje en particular comprensible para un grupo en común o también como una guía de ruta.

Símbolos urbanos delictivos

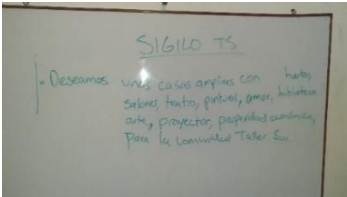
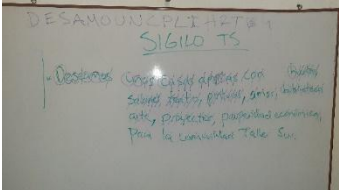


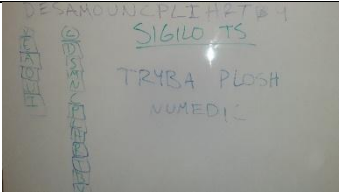
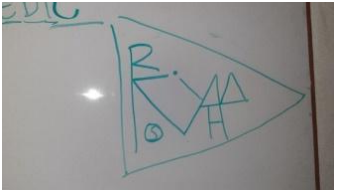
Símbolo urbano

En la cultura popular de un barrio hay símbolos urbanos que comunican un mensaje específico solo para un grupo territorial en particular y quienes lo entienden e interiorizan, se orientan a tener acciones y comportamientos de acuerdo con el sentido y significado del símbolo. Según en la indagación reflexiva al territorio entre el pedagogo y la participante Cuevas, los símbolos urbanos pueden figurarse con cualquier cosa y se construyen con los acuerdos y experiencias de un grupo de individuos que definen, en unos artificios gráficos, sonoros o gestuales, una acción, conducta, comportamiento (ver Tabla A2, 2,33).

	(Inseguridad: cuáles son las marcas que usan los asaltantes para robar casas – Infobae) 2,4) Transcripción audio Paola Cuevas 14.10.2022 Sobre el sueño que tuvo al investigar sobre Santa Librada, 1 página, transcripción por Carlos Maldonado. Paola Cuevas: Hola, claro que sí, lo que necesites. Mira, el sueño o la escena del sueño, pues yo la relaciono un poco a Santa Librada, porque fue en la época en que más investigué y estaba leyendo todo lo relacionado con ella. Sin embargo, dentro del sueño me parece que el manto o la presencia era como más hacia Santa Marta, porque era... como decir... verde y rojo, pues es lo que recuerdo del sueño. Es el lugar donde yo duermo normalmente en mi cuarto y pues que hay una aparición de una figura así super celestial y blanca, clarísima, que se acercaba a mí, me tomaba la mano y me decía que “todo iba a estar bien”. Eso es, digamos, en general, pero sí es una escena como muy iluminativa, mucha luz, se ve que era una	Experiencia onírica del símbolo.	Al profundizar sobre Santa Librada con actividades de indagación desde la explicación de la Santa con referentes documentales y la práctica de creación artística, llevó a que la participante Cuevas del taller AyT se sintiera identificada con el signo Santa Librada, a tal punto, de tener un sueño lúcido con ella. Un sueño revelador donde se le proyectó una “figura super celestial y blanca” que la asoció con la santa. Según cuenta, su experiencia onírica la dejó perpleja al tratar de interpretar su imagen onírica y el mensaje que le profesó que decía “todo va a estar bien”, dejándola confundida sobre lo que significa esa frase (2,4). Este caso es muy interesante de analizar, debido a que el aprendizaje de los símbolos espirituales conduce a comprender el mundo de los sueños, en los que aparecen seres extraños fuera de la realidad material, y de acuerdo con Jung (1975), son representaciones vagas que evocan algún mensaje significativo para el individuo por medio de imágenes simbólicas.
--	---	---	--

	imagen bonita y nunca le vi la cara. Pero sí, el manto era verde con rojo. Lo recuerdo mucho por los dos colores, por eso lo relaciono con Santa Marta. Y nada, pues digamos la frase nunca se me va a olvidar, que pues “todo va a estar bien”, suena de pronto desde dos miradas, desde cómo decir “sí, va a salir todo bueno, va a venir cosas buenas” o sobre el consuelo, porque pues todo va a estar bien suena como si fuera también una consolación. 2,5) Actividad Sigil: Representa un símbolo que enuncia un deseo de la persona por medio de una encriptación del lenguaje. 2,51) actividad individual	El Sigilo como técnica simbólica de secretos y deseos	Actividad: Como práctica del símbolo, el pedagogo propuso la creación de un sigilo para ver la función activa del símbolo en lo racional e intuitivo (2,5). Racional por su cualidad de encriptar un mensaje e intuitiva por su cualidad de activación del sigilo a partir de un acto ritual. La práctica del sigilo dio un puente para comprender desde su praxis, los símbolos esotéricos que aparecen en las religiones occidentales relacionados con el significado del pedestal y el signo Santa Librada. Cuyos símbolos espirituales transforman las mentes y emociones en los individuos por medio de distintos códigos visuales y sonoros junto con acciones corporales rituales produciendo una preservación simbólica a lo largo del tiempo. A partir de su estudio, derivó a comprender los saberes de la Alta Magia, en los que usan símbolos antiguos para manifestar distintas fuerzas intangibles de la naturaleza y del ser humano, desde su creación estética e interiorización. A criterio del pedagogo Carlos Maldonado, notó que el conocimiento de la Alta Magia tiene unas relaciones con los campos del misticismo,
--	---	--	--

	Es mi deseo lograr que mi tesis sea un buen aporte en el campo de la literatura Es mi deseo lograr que mi tesis sea un buen aporte en el campo de la literatura Es mi deseo lograr que mi tesis sea un buen aporte en el campo de la literatura smidt cabuqel prong   2,52) actividad colectiva  Deseo colectivo  Simplificación de letras		chamanismo, cristianismo y esoterismo que tocan temas trascendentales sobre lo sagrado y lo profano. Para el pedagogo, considera que el estudio de estos símbolos espirituales occidentales, pueden ser peligrosos para la mente y emociones si no se tiene en cuenta sus valores significativos que están contenidos en el interior del símbolo. Cuando se profundizan en estos, se observa que evocan arquetipos tanto <i>cósmicos</i> (referidos a la luz, unidad o construcción) como <i>caóticos</i> (referidos a la oscuridad, dualidad o destrucción) . Por eso, este taller no pretendió fomentar en los participantes los arquetipos de la cultura occidental que se enmarcan comúnmente en el cristianismo o el satanismo (salvo la del pedestal y Santa Librada porque es el tema eje de este estudio patrimonial cultural), más bien, se pretendió realizar una práctica experimental simbólica en la construcción y proyección de ideas y pensamientos, mediante el saber del sigilo. Para ello, usó como referente el texto Practical Sigil Magic: creating personal symbols for success (2019) del Frater U.'. D.'. cuyo ejercicio pretendió manifestar los deseos y voluntades de los participantes a partir de la fusión y estilización de letras (U.'. D.'. , 2019). Esta técnica simbólica que aborda un lenguaje textual, visual y verbal, instala mensajes en el inconsciente por medio de un sello que es la abstracción de una oración por medio de un monograma. Indicando un deseo o voluntad del participante. Este sello se realiza mediante: La encriptación del mensaje: se condensa el mensaje del deseo en una frase más reducida al eliminar las letras repetidas del mensaje y reconstruyendo una nueva oración con las letras sobrantes. La creación del monograma: donde se reubica las letras sobrantes para construir un símbolo con las letras entrelazadas. El camuflaje artístico: posteriormente se realiza una analogía pareidólica entre la imagen del monograma y la imaginación del participante, para que se genere una imagen nueva que ocultara la imagen del monograma; y termina con
--	--	--	--

	 Estilización de letras  Monograma  Dibujo pareidolia	Actividades del sigilo	La práctica ritual: la cual mediante la repetición verbal de la frase encriptada, interioriza el mensaje del símbolo para adherirse en la mente del individuo. Su estructura visual debe ser simple y fácil de recordar para que sea más sencillo su interiorización y que gradualmente sea adoptado el sello en los pensamientos y emociones del individuo. Esto implica una simplificación estética y una atención plena, porque el objetivo del sigilo es que, tanto la imagen como el mensaje, sea lo más claro y sencillo posible para facilitar su interiorización en la mente del individuo. Experimentar la función activa del sigilo conllevó a una realización constante de técnicas de meditación como: la respiración, la visualización interna con la imaginación y la activación de la glándula pineal por que pretendía la activación de la psique en los participantes. Sin embargo, este último proceso de la meditación fue de los más complejos de realizar dentro de la escuela, ya que, por un lado, hubo complejidad al ejercicio porque esta práctica requiere de concentración y era difícil mantenerla. Además, hubo problemas en el espacio de su realización, porque al estar la escuela popular en una casa sus aulas son reducidas y por diferentes motivos sociales eran interrumpidos los ejercicios. En la actividad individual se observa la creación de un sigilo de la participante sin llegar al camuflaje artístico, la cual manifiesta el deseo de “lograr que mi tesis sea un buen aporte al campo de la literatura”, y que se redujo a la frase “SMIDT CABUQEL PRONG” para terminar con su sello personal que proyecta el deseo en un monograma rodeado en un círculo (2,51). La participante, según cuenta, el sigilo le ayudó a tener un mayor enfoque en su proceso educativo por lo que le dieron, al final, un grado meritorio en la universidad donde estudia en su tesis de maestría. En la actividad colectiva se muestra una muestra del proceso creativo del sigilo artístico colectivo activado con miembros de la comunidad Taller Sur en periodos del 2022. El ejemplo explica el paso a paso de la creación del sigilo artístico que se desglosa en: 1) el texto inicial que
--	---	-------------------------------	---

			manifiesta una voluntad colectiva que decía: “Deseamos unas casas amplias con huertas, salones, teatro, pinturas, amor, biblioteca, arte, proyectos, prosperidad económica, para la comunidad Taller Sur”, 2) la eliminación y sustracción de letras, 3) luego se reubicaron las letras sobrantes del mensaje para definir una frase encriptada “TRIBA PLOSH NUMEDIC” , 4) la creación del monograma en acuerdo con los participantes y 5) su posterior camuflaje artístico donde cada participante plasmó su dibujo pareidólico, de acuerdo con las asociaciones que ellos le daban al monograma con sus percepciones mentales (2,52). Como anécdota del ejercicio, al momento de escribirse este texto la Escuela de Arte Taller Sur está ad portas de obtener recursos para una casa nueva y amplia con el apoyo de una fundación internacional. Al final, esta actividad del sigilo produjo reflexiones sobre los símbolos individuales o colectivos al entenderse como una reunión de múltiples significados que ayudan ordenar la mente y emociones para materializar un propósito específico. Al analizar estas actividades en relación con la identidad del individuo o grupo social, ayudó a entender sus posibles anhelos, deseos y necesidades que son parte de sus personalidades. Por lo que el sigilo es una estrategia creativa y mágica que ayuda a proyectar y materializar las ideas, pensamientos y deseos del individuo o grupo a partir de condensarlas en un símbolo. Este ejercicio ayudó a analizar algunos aspectos inconscientes de los participantes, en los que se interpretaron como divergentes, al ver que sus pensamientos e imágenes son basados en distintos referentes mentales; y a la vez convergentes, porque aquellas imágenes fueron generadas con las intenciones y deseos colectivos que se condensaron en el sigilo. Este ejercicio ayudó a analizar algunos aspectos inconscientes de los participantes, en los que se interpretaron como divergentes, al ver que sus pensamientos e imágenes son basados en distintos referentes mentales; y a la vez convergentes, porque aquellas imágenes fueron generadas con las intenciones y deseos colectivos que se condensaron en el sigilo.
--	--	--	---

TABLA A3 Categorización y codificación abierta de los insumos - Arte y territorio: Clase de Arquetipo 1 texto diapositivas PPT clase de arquetipo, 1 poema, 4 imágenes y 1 dibujo.

Insumos	Fragmentos para analizar	Categorías	Memorando/interpretación de insumos
Diapositiva clase arquetipo	3,1) Definición: 3,11) Carol Pearson “Los arquetipos son estructuras psicológicas reflejadas en símbolos, imágenes y temas comunes a todas las culturas y en todos los tiempos Generalmente comunican deseos y motivaciones comunes a los humanos de todas partes del mundo y de todos los tiempos.	Patrones culturales	Definición: El aprendizaje del arquetipo brinda la posibilidad de ver aquellas estructuras psicológicas esenciales del ser humano que son reinterpretados en distintas épocas desde diferentes expresiones estéticas. Al realizar actividades teniendo presentes los arquetipos, se entendió que todos nosotros poseemos aspectos positivos y negativos en nuestra personalidad, y en la historia hay arquetipos que representan fenómenos naturales o culturales, pero tienen una interpretación distinta de acuerdo con el contexto histórico, social y cultural. Los cuales, son representados desde el arte, la escritura y la palabra, para dejar una huella simbólica en un grupo social generación tras generación. Se observó en el arquetipo su importancia para la PAP debido a que estos patrones culturales siguen vigentes en nuestra cotidianidad. Ya que, valores como el amor, odio, justicia, misericordia, inteligencia, sabiduría, etc., o antivalores como el odio, venganza, guerra, violencia, lujuria, pereza, etc., siguen presentes y transitan en todas las generaciones, siendo reinterpretados con distintas imágenes simbólicas de acuerdo con el contexto de la época. Ahora ¿qué elementos culturales del barrio traen consigo valores arquetipos? Se entiende que las prácticas culturales barriales como danzas, rituales, festividades, etc., reflejan los valores culturales de una comunidad que traen aspectos arquetípicas. Al ampliar su comprensión arquetípica, este remite a entender la sincretización religiosa, porque de acuerdo con la historia de Colombia con sus fenómenos colonizadores de destrucción y reemplazo de íconos culturales, es posible que la Virgen del Carmen sea la visión occidentalizada de Bachué la madre primigenia Muisca. Al relacionarse el ícono religioso con el mito traen similitudes representativas, las cuales, se ubican en Bachué al ser una mujer que tiene a su lado a un niño de 3 años, muy similar a la Virgen con su niño en brazos. Su significado arquetípico, en ambos casos, remite al arquetipo de la madre protectora y procreadora que es muy común en muchas culturas. Al analizar estos

	3,12) Carl G. Jung “Son <i>imágenes primordiales</i> que aseguran una proyección de experiencias inconscientes elevadas individuales y colectivas por medio de objetos o imágenes. Se compone de un <i>animus</i> (principio masculino o dinámico) y <i>anima</i> (principio femenino o receptivo).	Proyecciones de experiencias inconscientes en imágenes	dos íconos culturales, se comprende que un arquetipo es un modelo primordial de valores esenciales del ser humano, que encapsula sus contenidos psíquicos de una cultura en múltiples representaciones simbólicas que cambian de acuerdo con el contexto. También aparece arquetipo del héroe en líderes y lideresas, cuyas historias se preservan en diversas prácticas artísticas como la música, el teatro y la literatura, manteniendo vigentes aspectos vitales arquetípicos como el sacrificio por una causa social, por lo que son posibles signos potenciales patrimoniales cuando son valoradas sus huellas sociales por una comunidad.
	3,2) Actividad: 3,21) ¿quién eres tú? ¿cómo te identificas ante la sociedad? ¿cuáles son tus anhelos? ¿cuáles son tus miedos? ¿cuáles son tus fantasías? Encontrarse en los arquetipos	Preguntas sobre la personalidad	Estas proyecciones son experiencias intangibles, difíciles de manifestar, por lo que se hace pertinente alegorías simbólicas que relacionen lo inconsciente con referentes visuales o sensibles del mundo. Para que puedan representar los principios universales del ser humano como el significado universal de lo masculino, femenino; amor, odio; justicia, venganza; sabiduría, ignorancia; etc. De ahí su importancia en relacionar arquetípicamente las proyecciones inconscientes de aquellos íconos culturales barriales que transitan en la religión, política y moda, porque se comprendería su modelo esencial humano que lo mantiene vigente, pero con aspectos culturales ligados a un contexto sociocultural e histórico.
	3,22) Socialización y descripción		Actividad A manera didáctica, la actividad 3,2 de arquetipo conllevó a cuestionar la personalidad del participante a través de preguntas identitarias relacionadas con los 12 arquetipos de Pearson. Estas cuestiones posibilitaron definir aspectos de la identidad del participante que van relacionados con su cotidianidad.

	3,3) imágenes de arquetipos de la diapositiva 3,31) Arquetipo de las marcas  (Tomado de LinkedIn.com Imagen de Reynaldo Márquez) 3,32) Arquetipo de la personalidad  (Edición del pedagogo) 3,33) Virgen del Carmen	Arquetipos de las marcas y de la personalidad Arquetipo y la sincretización	En las imágenes sobre arquetipos de Pearson se evidencia cómo los arquetipos están presentes en nuestra vida cotidiana, a tal punto, de estar presentes en las marcas comerciales que le dan una identidad particular a cada producto, por lo tanto, sugestionan la identidad del consumidor. ¿de qué modo estos productos comerciales del barrio persuaden al consumidor a redefinir su identidad e interiorizar el consumo inconsciente? Se reflexiona que mediante la repetición del mensaje arquetípico a través de los medios de comunicación, existen alegorías simbólicas de amor, libertad, rebeldía, sabiduría, etc., que son instaladas sutilmente en los espectadores para que se sientan identificados con el producto y así sea consumido. Al ampliar su comprensión arquetípica, este remite a entender la <i>sincretización religiosa</i>, porque de acuerdo con la historia de Colombia con sus fenómenos colonizadores de destrucción y reemplazo de íconos culturales, es posible que la Virgen del Carmen sea la visión occidentalizada de Bachué la madre primigenia Muisca (3,33 y 3,34). Al relacionarse el ícono religioso con el mito muisca traen similitudes
--	--	---	--

	 (tomada de la revista Pesquisa - La Virgen del Carmen y la religiosidad: arraigo para los desarraigados) 3,34) Bachué y el niño de 3 años  (tomada de la web, artmajeur.com - Bachue Saliendo De La Laguna De Iguaque (1989), pintura por Abdenago) 3,4) Poema de la participante El equilibrio es la idea más vendida del siglo XX, el afán de los libros de autoayuda por vender la idea del equilibrio en términos de una vida saludable,	Poética exploración identitaria de	representativas. Bachué es una mujer que tiene a su lado a un niño de 3 años, cuyos signos son muy similares a la Virgen con su niño en brazos. Su significado arquetípico, en ambos casos, remite al arquetipo de la madre protectora y procreadora que es muy común en muchas culturas. Al contrastar estos dos íconos culturales derivados del mito y la religión, se comprende que un arquetipo es un modelo primordial de valores esenciales del ser humano, que encapsula sus contenidos psíquicos de una cultura en múltiples representaciones simbólicas que cambian de acuerdo con el contexto. Poema de la participante Al realizar actividades sobre el arquetipo ubicando la personalidad de la participante, brindó posibilidades de problematizar la identidad del individuo al confrontar su personalidad con su realidad inmediata. Este ejercicio de dibujo arquetípico brindó la oportunidad de representar su preocupación por su “equilibrio” al entender la dualidad en su personalidad. De ahí que el arquetipo posibilita analizar lo esencial del ser humano con sus aspectos positivos y negativos que se pueden representar en imágenes.
--	--	--	---

	largos baños de sol o viajes vomitivos al Tíbet repugna la esencia del verdadero. No me molesta recordar que mi día favorito es el miércoles, que uso a diario guantes sin dedos para el frío y que la visión más fuerte de mi infancia son los giros borrachos de un trompo en la mano de mi padre. Para mí, el equilibrio se encuentra en ese espacio donde la caída sería el mejor destino, no en una búsqueda de bienestar o en el eslogan de unas galletas integrales. Y siiiii!!! Yo me proclamo equilibrista, estar en la cuerda floja, soportar la pesadez del mundo, así es , el corazón no sana porque no puede rascarse... suspendida en lo que puede o no puede ser, en las opciones múltiples, en las cosas duales, en los antónimos, en el eco de Eclesiastes ... 1 un tiempo para nacer, y un tiempo para morir; 2 un tiempo para plantar, y un tiempo para cosechar; 3 un tiempo para matar, y un tiempo para sanar; un tiempo para destruir, y un tiempo para construir; 4 un tiempo para llorar,		Se ubica una poética de exploración identitaria que en relación con los arquetipos de Pearson, brinda inspiración para proyectar la identidad individual desde una representación alegórica por medio de imágenes y palabras. Al analizar el poema escrito de la participante, se observó que en su interior hay preocupaciones, recuerdos, temporalidades, reflexiones sobre la búsqueda del “equilibrio” en su personalidad (3,4). Estas cuestiones posibilitaron interpretar las maneras de definir la identidad personal, en la que pensarse en uno mismo implica también pensar sobre el entorno, los recuerdos y las personas quienes la rodean. De ahí que realice un dibujo que explora visualmente su percepción personal, donde se ve un cuerpo mitad bestia representando su percepción negativa y mitad mujer, representando su percepción positiva, esta imagen es común en mitos como el Fauno, Pan o símbolos como Baphomet.
--	--	--	--

	y un tiempo para reír; un tiempo para estar de luto, y un tiempo para saltar de gusto; 5 un tiempo para esparcir piedras, y un tiempo para recogerlas; un tiempo para abrazarse, y un tiempo para despedirse; 6 un tiempo para intentar, y un tiempo para desistir; un tiempo para guardar, y un tiempo para desechar; 7 un tiempo para rasgar, y un tiempo para coser; un tiempo para callar, y un tiempo para hablar; 8 un tiempo para amar, y un tiempo para odiar; 9 un tiempo para la guerra, y un tiempo para la paz Y SI NO QUIERO TENER TIEMPO PARA IR DE EXTREMO A EXTREMO Y SI SOLO QUIERO SUFRIR DE UN MUTISMO ETERNO HASTA QUE ME CONVIERTA EN UN CUERPO GELIDO Y MUERTO 3,5) Poética exploración identitaria en dibujo		
--	---	--	--

			
--	---	--	--

TABLA A4 Categorización y codificación abierta de los insumos - Arte y territorio: Clase de Rito 1 texto diapositivas PPT clase de rito.

Insumos	Fragmentos para analizar	Categorías	Memorando/interpretación de insumos
Diapositiva Clase de Rito	4,1) Definición: 4,11) “Es una serie de acciones realizadas principalmente por su valor simbólico.” Wikipedia	Acciones con valor simbólico	Definición: Para la PAP, la enseñanza del rito orienta a dar significados a las acciones sociales y las prácticas culturales que se frecuentan en la cotidianidad buscando en ello su valor cultural (4,11). Al percibirse como una secuencia de movimientos y códigos que tienen un significado simbólico, produce reflexiones acerca de las acciones significativas de los individuos en el barrio que pueden producir una identidad desde un expresión corporal particular en relación con su contexto. Se pregunta ¿qué tipo de acciones cotidianas de los barrios son consideradas ritos? para el pedagogo, todas las acciones sociales de un barrio son simbólicas porque remiten a múltiples sentidos que pueden conducir a orden social positivo o negativo y, por lo tanto, son actos rituales. Cualquier práctica social puede inducir a un tipo particular de percepción en el que se puede integrar inconscientemente conductas fraternas o individualistas. Pueden ser considerados actos rituales del barrio como las conmemoraciones por medio de fiestas, arte urbano, danza, gestos sociales, etc., cuyos actos implican un orden social para habitar un territorio y convivir en sociedad.

	4,12) “Transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad.” Byung-Chul Han	Ritos de valor	Por otro lado, se analizan los <i>ritos de valor</i> ubicados en prácticas sociales que aportan a la construcción de unidad social como el apoyo mutuo entre los vendedores ambulantes manifestando ritos sociales de solidaridad y compañerismo. Otras veces se ven todos los días en el sector prácticas rituales de limpieza por parte del personal de aseo, procurando retirar el exceso de basura constante para estimular un ambiente limpio en el sector.
	4,13) “El rito es una reproducción del mecanismo victimario, esto es, una repetición del mito (...) El rito es una necesidad vital. No hay sociedad sin ritos porque el rito organiza la vida en común, domina la vida cotidiana y marca el tiempo y delimita el espacio de la existencia personal y colectiva. Joan-Carles Mélich	Ritos de antivalor	Otra práctica ritual vista en el barrio que puede considerarse de valor o antivalor (dependiendo del observador) está en el grafiti y el muralismo popular que expresan la identidad cultural híbrida (Canclini, 1989), que refleja en las paredes y muros la historia e ideales, las luchas populares y las percepciones individuales que ocurren en el barrio. Esto posibilitó reflexionar sobre las distintas acciones urbanas, en las que se plasman distintas prácticas rituales donde se apropia o rechaza la realidad social del barrio, hallando en ello, posibles signos potenciales patrimoniales.
	4,15) “Ponen de manifiesto los valores en su nivel más profundo (...) los hombres	Constitución de sociedad	Se entiende como los actos sociales que estimulan el caos o desorden social en el territorio. Aquí es pertinente ver que la noción de Melich cuando menciona al rito como una “reproducción del mecanismo victimario” porque en la repetición de aquellos valores homogéneos o antivalores, inconscientemente conducen a una pérdida de identidad barrial para estar en un estado de degradación u homogeneización (4,13). ¿qué tipos de ritos de antivalor hay en el barrio? De acuerdo con lo observado en los recorridos patrimoniales en el barrio Santa Librada (ver foto 7,12 y 7,13), se asocia con ritos de antivalor a las prácticas repetitivas de consumo de estupefacientes y a los actos cotidianos de tirar basuras a la calle. Además, en el proyecto SLE, en los primeros días después del montaje de la escultura Santa Librada Emancipada, hubo prácticas delictivas en las que robaron la placa informativa insertada en el pedestal, provocando, posteriormente, una percepción de caos en el sector. Existen múltiples prácticas culturales en un barrio que replican acciones significativas que constituyen en el tiempo un tipo de organización social.

	expresan lo que más les conmueve (...) son los valores del grupo los que en ellos se ponen de manifiesto. En el estudio de los rituales ven la clave para comprender la constitución esencial de las sociedades humanas” Mónica Wilson referenciada por Martine Segalen 4,2) Arte ritual 4,31) “Escenifica metáforas apoyándose en lo sensorial, es decir, en la experiencia artística. 4,32) Música, una voz, una frase, un sonido, una imagen, el teatro o la danza, la interacción con el agua, el fuego, el aire o la tierra.	Arte Ritual Artes interdisciplinares Cambio de conciencia	Se infiere que las artes manifiestan los valores esenciales de un territorio que al ser representados logran conmover al público y producir vínculos sociales. Por lo que el arte y el rito son muy similares porque replican desde un sentido estético y corporal un mensaje o una idea, que al ser interiorizados por una comunidad se mantienen vigentes en la historia. Un ejemplo son las fechas conmemorativas de algún santo o personaje histórico que por medio de diferentes expresiones artísticas y culturales logran que su símbolo siga activo a lo largo del tiempo, produciendo unidad social que se identifica con los ritos y símbolos. Al considerar las palabras del artista Victor Brossa, puede decirse que el arte es un acto ritual que vivifica las metáforas de la cotidianidad por medio de diversas técnicas artísticas. Desde el barrio se pueden apropiar de aquellos símbolos barriales procedentes de sus ideales y experiencias memoriales para que con el arte interdisciplinar pueda producir una experiencia sensible a la población. Otorgando una mayor comprensión y sentido de pertenencia cuando sus habitantes se apropian de sus signos identitarios barriales. Al ser el arte ritual un arte interdisciplinar, puede abrirse a múltiples técnicas artísticas, tanto corporales, sonoras y plásticas que potencian la idea simbólica cuando el mensaje ingresa por varios sentidos. Al ser el arte ritual un arte interdisciplinar, puede abrirse a múltiples técnicas artísticas, tanto corporales, sonoras y plásticas que potencian la idea simbólica cuando el mensaje ingresa por varios sentidos. ¿de qué forma se realiza un arte ritual que cambie conciencias? Al analizar las dinámicas barriales, sobre todo la industria cultural, se entiende que
--	---	--	--

	4,33) Es por eso por lo que a través del ritual podemos reprogramar creencias. 4, 34) Todas son formas de aplicación artística que ahora son usadas en la publicidad y los medios para dirigir nuestra atención en la compra de un producto o una idea. Una forma sutil de afectar nuestro sistema de creencias” Victor Brossa	Uso subliminal del rito en la industria cultural	una experiencia significativa transita al abordar la mayoría de los sentidos humanos desde diferentes mecanismos simbólicos. Se infiere que un arte ritual efectivo debe considerar varias experiencias artísticas interdisciplinarias al abordar el oído, tacto, gusto, vista y olfato de manera simultánea y constante para que el significado del símbolo se incluya en la psique y logre un cambio significativo en la conciencia del individuo. La industria cultural usa el arte como ejercicio subliminal para que los individuos acepten inconscientemente una idea o un producto, cuyo fin es el consumo masivo. No solo basta con la imagen para persuadir, también se necesita de distintos canales comunicativos para que las ideas del símbolo lleguen a todos los sentidos e inconscientemente el individuo se incline a aceptarlas. Por lo que se pregunta ¿de qué manera el arte ritual puede generar una contrapartida a la identidad hegemónica y logre una mayor apropiación cultural por los signos identitarios de un barrio popular? Al observar las estrategias comunicativas de la industria cultural, el arte ritual debe considerar abordar todos los sentidos para que los significados del signo barrial indagado, logre penetrar en todos los aspectos sensibles del individuo. De ahí que se infiere que un arte ritual considera los olores, las visiones, los sonidos, lo táctil y el gusto como mecanismos simbólicos que insertan una idea simbólica en el individuo, al momento de consumirse de manera frecuente.
--	--	---	---

TABLA A5 Categorización y codificación abierta de los insumos – Actividad Santa Librada feat. Panofsky: Interpretación del espacio y sus elementos desde la mirada de Panofsky 1 texto y 4 imágenes

Insumos	Fragmentos para analizar	Categorías	Memorando/interpretación de insumos
Santa Librada Feat. Panofsky: Interpretación del espacio y sus elementos desde la mirada de Panofsky	5,1) Actividad: 5,11) ¿Qué motivos y cualidades expresivas observo en el espacio? Motivos: humanos, animales, plantas, cosa, etc. (descripción profunda desde colores y formas) Cualidades expresivas: atmósfera, emociones y gestos: En cuanto a los colores se evidencia una paleta de colores fríos ubicados en las fachadas de los edificios comerciales embargo, contrasta con el tono verde de unas casas familiares Por otra parte, la imagen se caracteriza por la	Cualidades tonales y formales del barrio popular	Actividad: Al realizar la actividad de Los Lentes de Panofsky fue posible detallar en la zona comercial del barrio Santa Librada sus cualidades tonales y formales del barrio popular en donde las formas y colores del barrio son posibles SPP (5,1). En cuanto a las formas y colores del barrio se pudo constatar un

	gran cantidad de cuadriláteros: cuadrados, rectángulos y rombos ubicados en puertas, ventanas, andenes y la publicidad de los establecimientos. En contraste con los colores y formas, la escena tiene como motivo la compra de víveres o de tecnología, de este modo, los gestos de los transeúntes demuestran una actividad comercial por el uso de bolsas. En cuanto a los colores se evidencia una paleta de colores fríos entre los azules y grises ubicados en las fachadas de los edificios. En oposición, se observa una variedad de colores vivos y cálidos tanto en la publicidad como en los puestos callejeros. Por otra parte, la imagen se caracteriza por la posición en perspectiva del edificio central, también, se detallan cuadrados, rectángulos, cuadrados y círculos, al igual que formas sólidas como conos y cilindros. Y para finalizar, se observan líneas paralelas, diagonales y perpendiculares representadas por el cableado público. Junto a los colores y formas, la atmósfera manifiesta un pasaje comercial con gran variedad de productos (pañalera, tienda de fajas, óptica y tienda de surtido). Por otro lado, el gesto de los peatones demuestra un espacio reducido para caminar debido a los vendedores ambulantes. 6,14) En cuanto a los colores se evidencia una transición de tonos cálidos a fríos presentes de derecha a izquierda. Además, la fotografía tiene un contraste entre luz natural del espacio abierto y luz artificial presente dentro del establecimiento. Por otra parte, la imagen se caracteriza por la gran cantidad de rectángulos ubicados en la fachada y el piso. Además de formas circulares de diferentes tamaños. En cuanto, a los motivos se destaca la imagen de plantas y la figura central de un maniquí. Por su parte, el lenguaje corporal de los propietarios del establecimiento es de una jornada laboral enfatizada en la planeación, organización y limpieza del espacio. 5,12) Sobre los motivos y cualidades, ¿Qué historias y alegorías observo en el espacio? Historias: las composiciones de imágenes que reflejan un significado Alegorías: Las imágenes y su carga simbólica explícita o implícita. La imagen demuestra el uso de colores en el área comercial para atraer clientes, específicamente, la arquitectura de la tienda <i>Mercadería Justo & Bueno</i> basado en un modelo	Alegorías del barrio popular	ambiente urbano cuyas arquitecturas, naturaleza y entorno social trae particularidades como los colores fríos en el ambiente y las formas cuadrilaterales de las casas que definen buena parte de los barrios populares del sur de Bogotá. Además, la participante Cuevas trae alusiones interesantes entre una relación entre persona, bolsa y comercio que da alusiones a símbolos comerciales; la luz artificial del barrio en contraste con la luz natural; los gestos cotidianos de los habitantes; entre otros. En esta observación, implica aprender qué tipo de influencia social tiene el barrio al momento de construir su entorno, donde la naturaleza y la tecnología están en constante tensión. Al abordar las alegorías del barrio popular implica analizar simbólicamente las prácticas culturales que se enmarcan en un territorio y producen un orden y sentido social. La participante Cuevas evidenció que en Santa Librada existe una alegoría a la cultura de masas, cuyo modelo social se enmarca en la homogeneización de espacios territoriales como también una homogeneización de la identidad social.
--	--	-------------------------------------	---

	americano constituyen una compra rápida y practica por la continuidad de las puertas de entrada y salida. Otro elemento importante es el patrón del uso de calzado blanco, este aspecto puede responder a un aspecto de color de temporada en el ámbito de la moda Por último, se puede notar el contraste entre una tienda con mayor capital y un negocio independiente. La imagen muestra la composición del comercio colombiano, concretamente, en la gran cantidad de productos y servicios ofrecidos en una calle estrecha Otro elemento importante es el patrón de los puestos ubicados en la calle, los cuales se componen de llantas reutilizadas para asegurar su transporte, instalaciones de madera con compartimientos para una visión completa de los productos y parasoles o plásticos para sobrellevar las inclemencias del clima Por último, en cuanto al orden simbólico las imágenes y los nombres de los letreros demuestran toda una corriente de significados. En el caso de la tienda <i>Fajas Alexa</i> las ilustraciones de la publicidad reproducen la imagen de la mujer bella en términos de una figura esbelta. En otro orden de ideas, desde una perspectiva económica el uso de la psicología del consumidor puede reflejarse en el anuncio de <i>Promociones</i> como estrategia de mercado. La imagen muestra en los gestos de las personas protagonistas, uno de los sueños perseguidos por los colombianos, la independencia económica, es decir, formar su propio negocio Otro elemento importante es la repetición de una serie de elementos que dan cuenta de una estética fija alrededor de una tienda de ropa en el barrio Santa Librada, la cual, constan de vitrinas y varios modelos que normalmente se encuentran exhibidos con las prendas de temporada. Lo cual, permite un consumo masivo de mercancías similares Por último, en cuanto al orden simbólico la imagen central reafirma un cuerpo estándar asignado a la mujer y en este caso particular también una referencia al cabello lacio y a un rostro angelical reafirmando una belleza occidentalizada. 5,13) ¿Qué interpretaciones doy sobre lo observado en el espacio? interpretación: Dar mi punto de vista personal desde lo que comprendo, estudio y analizo de lo visto. La imagen demuestra dos perspectivas; la primera hace referencia al acorralamiento de las tiendas populares por almacenes de cadena. En este aspecto, se evidencia una	Interpretaciones del contexto barrial	Al analizar la imagen 5,21 existen lugares como minimercados de cadena con un modelo de consumo rápido tipo norteamericano y las tiendas populares independientes del barrio, en el que se puede percibir una tensión social donde el comercio popular y el hegemónico están en constante disputa. Al analizar la moda, existe la tendencia de la industria de “uniformar” la población al sugestionar a la adquisición de marcas comerciales hegemónicas en ropa y calzado. Así mismo, se puede observar alegorías populares en distintas prácticas y oficios culturales que suceden en el barrio que le da su sello identitario. En el caso del comercio local de Santa Librada se observan carritos de mercancías que usan los vendedores ambulantes de Usme, cuya construcción demuestra recursividad, originalidad con tal de suplir la necesidad laboral. Por último, en las interpretaciones del contexto barrial ayudaron a profundizar la mirada sensible de la participante Cuevas que cuestionó los fenómenos socioculturales que producen problemáticas en la identidad cultural del barrio (5,3). Al analizar los fenómenos socioculturales, se hallaron:
--	--	--	---

	desterritorialización en aspectos culturales, en cuanto, las interacciones alrededor de la figura del tendero y el espacio de una tienda de barrio; y la segunda, hace referencia a la gran cantidad de personas en la tienda tecnológica, esta última evidencia la fuerte dependencia a dispositivos electrónicos y servicios de conectividad. Tal vez por su capacidad para distanciarnos de la realidad Desde la generalidad de la imagen se expresan diferentes lenguajes alrededor de las interacciones de la cultura en un sector popular como Santa Librada, el primero es, la apropiación del comercio de la vía principal, por el contrario, espacios académicos teatros o bibliotecas se encuentran fuera de la vista pública. Por otra parte, considero que la selección de los negocios responde a las necesidades de la población dentro de las cuales se resalta productos de belleza o para la población infantil. Dichas elecciones demuestran la relevancia de una estética femenina encaminada a estereotipos de delgadez, por su parte, el crecimiento de la población infantil puede dar cuenta de problemáticas como el embarazo adolescente o la presencia de migrantes La composición de la imagen representa, por una parte, consolida el símbolo de la mujer ángel por su rostro y de la <i>femme fatale</i> por la sexualidad que desprende la forma de su cuerpo. Por otra parte, la imagen del hombre de fondo demuestra la referencia de una imagen de hombre blanco y con parámetros definidos en modelos de belleza como el David de Miguel Ángel. Desde otra perspectiva, la imagen logra poner los opuestos entre la naturaleza que se encuentra subyugada a una mínima porción de tierra y los materiales sintéticos como el cemento que parecen ser parte de un paisaje artificial. 5,2) Imágenes de referencia de la participante Cuevas: 5,21) Tienda de cadena vs. tienda popular  5,22) Carritos ambulantes		Problemáticas estéticas: Posibilita analizar el estereotipo de belleza y los mecanismos simbólicos que sugestionan a adquirir productos y moda. Se observó en el barrio unos estereotipos muy marcados por la industria cultural que persuade a percibir un ideario de mujer como objeto de consumo sexual. Problemáticas ambientales: Implicó analizar el desbalance entre lo natural y lo artificial en el barrio. Se percibió en el barrio un modelo de desarrollo urbano que implica una enajenación por la naturaleza y una prioridad al cemento. Problemáticas sociales: Se percibió una desterritorialización donde actualmente se prioriza un modelo de comercio extranjero frente al comercio popular y una dependencia tecnológica que produce fracturas en la interacción social del barrio.
--	--	--	--

	 5,23) Tienda sex shop  5,22) Maniquí comercial 		
--	--	--	--

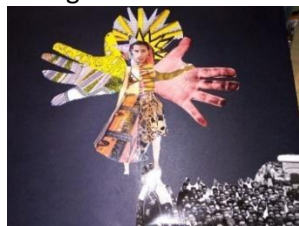
TABLA A6 Categorización y codificación abierta de los insumos – Taller AyT: Laboratorio Street Art 1 Poema y 1 Ilustración y 1 collage.

Insumos	Fragmentos para analizar	Categorías	Memorando/interpretación de insumos
1 poema de santa librada y 1 ilustración de la participante	6,1) <i>Poema Santa Librada</i> 6,11) <i>Santa Librada</i>	Poética de exploración barrial	Se observa una poética de exploración barrial que se ve inmersa en interpretaciones individuales sobre un signo potencial patrimonial barrial, evocando en el individuo, sus significados más sobresalientes para hallarles un sentido poético. A diferencia de la

	Solo hay ocho planetas el noveno como tú Santa Librada nacida en cielos lejanos paraíso de velo acerillado y frutos de velluda esperanza Tú, Santa Librada en el destino de la cruz clavada como estaca bajo tus pies los colmillos del amor paternal censuraron y destrozaron tu corazón virgen Sin mancha desciendes al infierno infestado de seres ciegos y amordazados bajo tu insignia nacen ojos y se murmullan gritos a tu altar machetes, bejucos y azadón a tu altar, jubilosa la patria entonan Libertad!!!! 6,12) Imágenes de Sta. librada Ilustración digital	Poética de exploración barrial	poética de exploración identitaria, las alegorías de la poética cultural barrial se enmarcan en evocar los significados simbólicos de cualquier elemento del barrio para que se cuestione, afirme, enuncie y/o resalte sus cualidades más significativas. ¿de qué manera se resaltan los aspectos relevantes de esta poética de exploración barrial? En el análisis del poema alegórico de la participante sobre Santa Librada, fue necesario encontrar información relevante del signo desde textos, imágenes y salidas de campo, en contraste con una percepción sensible sobre su barrio. Esto dio para tener una mayor inspiración a la participante que enunciara los aspectos relevantes hallados del barrio desde un sentido poético. En la imagen poética condensa las interpretaciones simbólicas de la participante la cual recoge subjetiva y visualmente los significados hallados del signo santa librada, que incluyen signos de la cultura de
--	--	---------------------------------------	---



Collage a mano



masas (logo de la Warner), una mirada crítica a la construcción del cuerpo (mujer semidesnuda con barba), trascendentalidad (alas y aureola) y signos de la cultura precolombina (espirales, geometrías andinas).

En este ejemplo se percibieron diversas estrategias narrativas como el poema y el dibujo digital, que implicó una recolección de diversos signos históricos, autóctonos y extranjeros, para que produjera nuevas interpretaciones al signo indagado Santa Librada revitalizando su sentido y valor cultural desde la mirada de la participante.

Por otra parte, se observa un collage de la participante que representa una imagen arquetípica del barrio Santa Librada de acuerdo con los hallazgos teóricos, históricos y experienciales dados en el taller. Lo que observó la participante de la santa, fueron varios significados que se interrelacionan con lo religioso, lo ancestral y lo urbano. Esto se observa al analizar el collage. Hay un peregrinaje a la santa, típico de la cultura católica; alas con forma de manos y un resplandor de luz en la cabeza representando la divinidad y el acogimiento; su vestido trae alusiones a lo urbano por el bus Transmilenio y lo ancestral por la textura del jaguar. Además, la participante interpretó un sentido andrógino en la santa que vinculó un principio masculino o animus con el rostro de un hombre, y un principio femenino o anima con el rostro de una mujer, esto se dio cuando ella interpretó el mito de Santa Librada como mujer barbuda. Un aporte de esta actividad para la PAP fue la importancia de tener material didáctico que incluyó un análisis histórico y teórico de la toponimia barrial, la cual posibilitó una percepción personal de la participante sobre el barrio representado en una imagen simbólica.

TABLA A7 Categorización y codificación abierta de los insumos – Taller AyT: Recorridos Patrimoniales, 17 fotografías, 2 transcripciones

Insumos	Fragmentos para analizar	Categorías	Memorando/interpretación de insumos
Fotos recorrido patrimonial sistematización de audios de un recorrido con Jaime Sanchez y entrevista al profesor Jaime Barragán	7,1) recorrido patrimonial 7,11) Fotos recorridos patrimoniales en el barrio  (Patrimonios vivos - artista local)     (el barrio como museo patrimonial)	Patrimonios vivientes	Un aporte valioso en los recorridos patrimoniales es observar a los agentes sociales o culturales que realizan acciones artísticas y de transformación sociocultural debido a que sus acciones en el territorio tienen una historia importante que marcan un legado identitario del barrio para las generaciones futuras. Para la PAP es importante reconocer aquellos agentes culturales y sociales del barrio porque son quienes poseen buena parte de la memoria social y barrial, lo cual ayuda a entender a profundidad al barrio con sus fenómenos socioculturales tanto positivos como negativos, por lo tanto, son posibles signos potenciales patrimoniales vivientes. En una reflexión suscitada por los participantes del recorrido patrimonial, es que, al entender el valor patrimonial del barrio se tiene presente los lugares, memorias y obras culturales significativas para el barrio. Pero, se deja de lado a los agentes sociales quienes mantienen la memoria viva del barrio y luchan por la dignidad de un territorio, y a los agentes culturales quienes realizan actos artísticos para el fomento cultural del barrio, pero no son en muchas ocasiones ni reconocidos, ni tenidos en cuenta, quedando sin valor y para el olvido (7,2 y 7,3). Al saber más por el artista local quien realizó el pedestal vacío en el pasado, al oírlo de primera mano en el motivo de la creación de

	7,12) Destrucción obra Saguanmachica y robo de placa conmemorativa SLE.  7,13) Barrio Santa Librada– comercio, moda  7,14) Virgen Doble, Santa Librada Emancipada, Pedestal vacío y pedestales cercanos a Santa Librada.	El barrio como museo patrimonial sus obras, sus intenciones artísticas y su situación actual, produjo mayor valor y arraigo cultural por quienes lo escucharon (7,11). Este ejercicio de acercamiento a los agentes culturales produjo que tanto para el pedagogo como para algunos participantes produjera un mayor sentido de pertenencia por el barrio Santa Librada. Un ejercicio importante para los participantes fue la observación territorial como un museo patrimonial. Es decir, al estar habitando un territorio por un determinado tiempo se pierde la noción del asombro por lo que perdemos la capacidad de indagación sobre los elementos culturales que habitan dentro de un barrio (7,11). En la actividad de los lentes de Panofsky fue interesante proponerles a los participantes que tuviesen la oportunidad de ver su barrio desde una mirada como espectador de museo y que se cuestionaran el ¿por qué los barrios son como son y no de otra forma? ¿cuál es la historia del barrio? ¿qué elementos identifican al barrio? ¿cuál es el significado de las obras artísticas públicas? Al darse estos recorridos se evidenció la profunda ignorancia perceptiva que se tiene por los significados de los elementos identitarios de los barrios, como por ejemplo las formas de las casas, el nombre de los barrios, los íconos culturales como las estatuas religiosas, los agentes culturales que crearon los barrios como sus obras culturales, etc. Es por ello, que se hace pertinente para la
--	--	--

7,2) Texto escrito sobre el recorrido patrimonial Santa Librada Emancipada, el cual se dialoga sobre la iconoclasia y el sincretismo en Usme. Cuatro páginas octubre 15 – 2022 por Carlos Maldonado. Carlos: Vea, volvemos a observar (los pedestales de iconos religiosos en La Marichuela) un montón de vírgenes. Ahora entendemos que posiblemente estos eran puntos focales Muiscas sincretizados. Ahora hay que cambiar el ojo, ¿no? Ahí no había una virgen, posiblemente había una piedra Muisca, tal vez algún símbolo, o algo que fuese alusivo a esa cosmovisión. Jaime: 1:04:45 En ese punto, me remonto a la bibliografía de Miguel Triana en la civilización Chibcha habla de esa impostura y destrucción de símbolos, de tunjos, de piedras mágicas Muiscas, porque esas piedras venían desde El Tunal, y la gente hacía recorrido hacia los lugares sagrados que eran, no un cementerio, sino que la gente venía a morir a Usme. Era la necrópolis de toda América porque la diosa del agua era Usminia - la diosa más antigua de América- en donde para nosotros (Los Muiscas) era la representación de la Virgen del Sol, que eran las esposas del Zipa, del cacique Saguanmachica. O sea, la relación entre Usminia como protegida o amante de él (Saguanmachica) ella era la princesa... Carlos: ¿qué no era la hija? (de Saguanmachica) Jaime: Era la protegida, la ahijada, la amada. Carlos: Vemos también sincretismo, y más sincretismo, creo que allá abajo hay otro (se sigue observando los pedestales de Marichuela) aquí hay una sobreabundancia, ya es exagerado.	Toponimias barriales como cualidad intangible Violencia simbólica – iconoclasia en el barrio	PAP ejercicios de indagación territorial como: ir a los sitios icónicos del barrio buscando signos potenciales patrimoniales que procuren una memoria para los participantes, cuestionarse las formas de los barrios el por qué el barrio se construye así y no de otro modo; como también preguntarse por lo intangible del barrio como las toponimias barriales, las memorias locales y los agentes culturales y sociales que dan un sentido simbólico a un barrio popular. Otro asunto interesante visto en los recorridos patrimoniales, fue comprender las <i>toponimias barriales</i> que en su análisis trae un montón de información cultural oportuna para posteriores procesos de identización (7,13). Comprender el patrimonio intangible de una comunidad está también en cómo nombran sus territorios, pudiendo inferir en aquellos signos su procedencia histórica y su influencia cultural. Esto nos lleva a entender los diversos sistemas de signos que interpretan “los modelos de universo” o “la imagen del mundo” (Chesnokova, 2011) que posee una determinada cultura en un territorio. Un aspecto importante para la PAP es observar las huellas de <i>violencia simbólica</i> en el barrio que producen fragmentación en el tejido social y cultural en la memoria social y cultural en Usme que se interpretan como acciones antipatrimoniales.
--	--	---

	Pero eso tiene un propósito. Recuerden que esto es una “pelea” de iconografías. Es una pelea por el imaginario. Aquí hay una lucha, la lucha no es solamente darse puños y bala, no. Las luchas ideológicas existen porque ahí es el terreno de la imaginación que es la que está en disputa. O sea ¿yo a quién imagino, a la Virgen María o a Usminia? ¿a quién imagina uno más? Generalmente a estos íconos (católicos) porque son los más visibles. Es lo más presente en este tipo de juegos imagológicos. Entonces, nos damos cuenta de que aquí hay una disputa. Jaime: La respuesta de porqué hay tantas vírgenes en Usme, es porque la Usminia era la diosa de América, la diosa del agua. Entonces, a esta mujer se le rendía culto en todos los pueblos y culturas americanas. Esa presencia de la virgen que ustedes ven con el divino niño representa a ella, a la Usminia, la diosa del río Yomasa porque ella se entregó a las aguas de Yomasa para convertirse en la guardiana del territorio. Una vez se devolvió... ella andaba con el cacique Uguaque con el cual se fugó, Saguanmachica en su afán de amarla y buscarla, él muere de pena por una batalla con unos europeos, Nicolas de Federmann. Allí es donde él como una figura solar (Saguanmachica) representaba el “Cristo americano” (en este punto estábamos en el pasaje del Sol y la Luna por la Av. Boyacá entre Valles de Cafam y Marichuela). El cristo de aquí de los Muisca, ahí fue cuando se hizo esta estatua y fue destruida por el cura de la Aurora que representa una blasfemia para el Cristo católico. 1:07:57 Carlos: Empezamos ahora si a notar la palabra clave de ahorita, <i>iconoclastia</i> ¿han escuchado la palabra iconoclastia? (pregunta a los participantes) ¿alguien sabe qué es iconoclastia? ¿qué es? Si no saben, digan “no sé”. Participante 1 mujer: Si no estoy mal, son las imágenes. Carlos: Ico es la imagen ¿pero la clastia qué es?... porque vamos a analizar un acto iconoclasta. Iconoclasta es la destrucción de íconos. Eso es reducido. Aquí les traje en colaboración del profesor (Jaime) un libro que sacaron de patrimonio local... (Patrimonio local de Usme 2018) Participante 2 hombre: Tengo un ejemplo de iconoclastia, por ejemplo, en el street art se ve algo muy interesante y es que uno hace un mural y a veces llega un artista y pone algo encima a ese mural. Carlos: Eso precisamente es un acto iconoclasta porque se está haciendo una irrupción a la imagen que estaba anteriormente. ¿qué pasó acá? (se muestra el pedestal vacío de Saguanmachica) les voy a mostrar un texto lindo que está en la página 56 Jaime: Profe Carlos, en esta parte hay una leyenda (muestra la placa en bruto maltratada del pedestal) quiero que la lea, léanla y quiero que la graben por favor porque es muy interesante. Participante 2 hombre: Saguanmachica (algo inentendible) hombre, padre, hijo, sol, social, es que casi no se entiende... Alcaldía de Usme. Carlos: Les tengo una imagen de cómo era, para que digan “oh my god, encontramos una imagen” pues si pero aún falta más información, en donde muestra cómo fue construida la Av. Boyacá porque esto era un	En los recorridos patrimoniales (7,12 y 7,2) se observaron fenómenos sociales como la iconoclasia en la ya destruida escultura de Saguanmachica que se ubica cerca a Santa Librada. Al analizar las dos versiones, la del profesor y la del agente cultural, existen versiones distintas de los acontecimientos que generaron la destrucción de la obra. El agente de turismo culpa a miembros de la iglesia católica que atentaron contra la obra escultórica por representar una alegoría indígena que iba en contra con el arquetipo de Cristo. No obstante, en la entrevista al profesor menciona que su destrucción fue por un conflicto de intereses entre agentes culturales al querer pertenecer en un proyecto asociado a la creación de las obras y ser rechazados. También se vincula la iconoclasia desde un aspecto estético cuando se interpreta el motivo de la destrucción de la Virgen Doble. El profesor Jaime Barragán menciona que hubo personas quienes empezaron a despreciar cuando notaron un cambio en el color por unos más rojizos y amarillentos. No obstante, este desprecio se venía acumulando cuando la asociaban con la idea de rareza al notar su composición de tener dos cabezas y cuatro brazos (7,14 y 7,2). Tanto su forma como su alteración hizo que la población viera a la Virgen Doble como algo desagradable y no acorde al canon católico. Por lo que la iconoclasia puede ser llevada a cabo cuando
--	---	---

	mero potrero. Entonces, Ana Mery González quien fue lideresa y exalcaldesa local, ella le pidió a “Germán Roza” (en realidad es Gabriel Quintana el creador de las esculturas) a que le diera un poco de arte a este corredor. Jaime: El sentido del corredor era poder conectar toda la Boyacá con una cicloruta, pero en este momento, solamente se hizo el corredor verde de la Boyacá y este corredor pues, empezar a darle un sentido histórico para Usme. Entonces, se construyó esta estatua de Usminia y Saguanmachica como una conexión del sol que representa a Saguanmachica y la luna. Este camino se llama el recorrido del sol y la luna. Carlos: En periodos del 2000 fue la destrucción. Jaime: Es más, aún han sacado proyectos de aquí porque la fundación Sainville fue la fundación que trajo Ana Mery quienes trabajan con monjas que son unas madres que rescatan el patrimonio, ellas están ubicadas en Chapinerito, ahí te pueden dar el paradero de Germán Roza porque él hizo esa escultura para Sainville. Carlos: Esta ruta se llama “El Pasaje del Sol a la Luna o de la Luna al Sol”. Participante 2 hombre: ¿y qué sabemos de la destrucción de la escultura? Jaime: Yo averigüé porque yo me hago llamar Saguanmachica y soy la persona que ha renacido en la memoria de ese ancestro. Yo me puse a averiguar mi pasado ancestral y resulta que el cura de la Aurora de la iglesia de Santo Tomás, trajo una grúa, la amarró con unas cadenas y ha arrancado la escultura. Porque es una blasfemia a la imagen de Cristo como Cristo Solar el sol del mundo y este señor (Saguanmachica) era el Cristo Muisca porque era el hijo del sol, el hijo del maíz, el hijo de los zipas y puede haber un solo mesías. Si ustedes se ponen a ver las vírgenes del sol, son esas Usminias que se traslitera el sincretismo, ya no son las vírgenes Usminias que son al agua sino que ponen vírgenes con Divinos Niños. Participante 2 hombre: ¿Hubo algún tipo de justicia ahí profe? Jaime: Si, hay una modificación del símbolo, pero el símbolo se mantiene. Porque en últimas el símbolo solar, de padre hijo del sol, padre del territorio se mantiene. Y es el mismo símbolo de Jesús como el padre de la humanidad. Carlos: preguntas, alguien... ¿alguien ya sabe más o menos qué es sincretismo? Las compañeras que no han participado. Las participantes no sabían. Participante 2 hombre: Yo considero que son cuando dos o más visiones del mundo se mezclan en algún territorio en específico. Participante 3 hombre: La integración de íconos de dos culturas diferentes. Carlos: Es un reemplazo, reemplazar un ícono con otro pero preservando sus valores simbólicos. Lo que él (Jaime) decía con la Virgen María y Usminia, el sincretismo es porque los símbolos de la Virgen María son alusivos al agua, la luna, la media luna, el azul, siempre hay un sincretismo con la mujer y el agua. Usminia tenía esa referencia, por ejemplo tiene la luna. Esas relaciones lo que hace la colonia es reemplazar. Cambiar el	Sincretización cultural de los símbolos barriales	se alteran partes del objeto simbólico como los colores, en los que produce percepciones negativas en los habitantes que pueden conducir a su rechazo y posible destrucción. En el arte urbano existen acciones iconoclastas cuando se realizan acciones de censura o de invisibilización entre agentes sociales. Esto se reflexionó en el recorrido cuando un participante notó acciones iconoclastas de imposición y de invisibilización en las pinturas grafitis. Los cuales se pintan unos encima de otros como signos de territorialidad (7,2). Comprender la <i>sincretización de símbolos barriales</i> en nuestros territorios, permite reflexionar cómo nuestra cultura nos llevó a adoptar ciertos arquetipos y rituales de otras culturas, haciendo que estos objetos o signos materiales e inmateriales nos conduzcan a unos comportamientos y valores particulares, orientados por una corriente cosmogónica e ideológica dominante (7,14 y 7,2). En lo indagado del recorrido patrimonial en el barrio Santa Librada y sus alrededores, se notó una clara sobreabundancia de diversos objetos vinculantes con la religiosidad católica como estatuas e iglesias, y que en su pasado, en su lugar parece que existían piedras sagradas y templos de la cultura Muisca que fueron destruidas o sincretizadas. Esto llevó a
--	--	--	--

ícono que estaba anteriormente que representaba algo similar en esa cosmovisión, por imponer la cosmovisión que es del colono. Participante 2 hombre: Yo veo ahí más terreno iconoclasta. En el sincretismo yo lo encuentro en la santería, por ejemplo. Jaime: Si se halla... ahí yo quería nombrarlo, porque si ustedes ven, les nombré la iglesia Santa Librada y les nombré la iglesia Gran Yomasa. Si usted ve la virgen y se acerca a la iglesia (Yomasa) ¿de qué color es la tes de esa virgen? <i>Negra</i>. Entonces, si usted ven eran figuras, como les decía, de culto indígena al agua y al sol que están presentes ahí. Como el padre sol que es Saguanmachica y Usminia que es la luna. Pero todas esas figuras están en toda la mitología ancestral de América. O sea, el sol y la luna representan padre y madre. Ahora, ¿por qué es negra la Virgen? Pues porque antes era negra y después la fueron blanqueando porque era la manera de cambiar ya no al culto a Usminia, sino a la Virgen negrita, igual como los indígenas, pero, ya no era la Usminia sino que ya era la Virgen porque era otra escultura. Pero el lugar de culto, como era un lugar obligatorio para los Muisca y Chibchas, el sincretismo es utilizar otro tipo de símbolos que reemplace o modifique esa identidad cultural. Entonces, utilizaron la iglesia católica, hizo sus templos encima de estos lugares de culto al agua y al sol porque eran lugares de pago. El culto del bautismo va muy relacionado a la cultura del agua de los Muisca, se dice que los europeos no se bañaban, y cuando llegaron a América fue que vieron el culto al agua. Es más, en Las Crónicas de Indias se dice que ellos (los Muisca) se bañaban hasta ocho veces al día, que nosotros los Muisca éramos fanáticos al agua. Ahí es donde yo digo que el culto del bautismo se vino a terminar aquí cuando llegaron a América. 1:16:58 Carlos: Hay unos símbolos que están, pero, digamos, que la cosmovisión o “la mirada” ya no es mirada Muisca, sino, católica. Jaime: Entonces se puede aseverar lo que el profe me decía que todavía no les dijera. Que la Usminia posiblemente sea la misma Santa Librada pero de los indígenas. 1:17:19 7,3) Fragmento sobre patrimonio cultural en Usme, Charla de Carlos Maldonado con el profesor Jaime Barragán, 5 páginas, febrero 16 2023, transcripción por Andrea Rojas. Diálogos sobre la educación artística popular en Usme, organizaciones sociales, acciones de violencia simbólica y sincretismo por agentes sociales, patrimonio cultural, ancestralidad. Jaime Barragán: Eso ya llevaba, sí. Cuando yo empecé a entender cosas de Usme, yo no tenía ni idea de Saguanmachica ni de Usminia, yo me enteré de Saguanmachica por los videos que hacía Amautes, porque yo del rapto de Usminia, hay un barrio que se llama Usminia, ah Saguanmachica, sí, pero eso ya estaba, entonces cuando me imagino que cuando Ana Mary hace el proyecto pues le dice a Gabriel, obvio que lo que va hacer tenía que ser algo representativo de Usme, si, de alguna	pensar sobre cómo se desimbolizó el pensamiento civilizatorio ancestral andino, para posteriormente, imponer el imaginario civilizatorio occidental al notar la gran cantidad de símbolos religiosos que gradualmente se insertan en el inconsciente colectivo del barrio Santa Librada y sus alrededores. En el pedestal vacío que se ubica en Santa librada ha pasado por varios procesos de sincretización que los vincula con una entremezcla entre el pensamiento religioso católico, el pensamiento cosmogónico andino y la percepción actual del barrio y la localidad por parte del proyecto SLE. En dicho objeto, se observa, por un lado, la elaboración del pedestal en piedra por un artista destacado de Usme, que poseía en una de sus caras un logo precolombino de un búho. Años después fue transformado el logo con un rostro precolombino hecho por el mismo artista. El pedestal incluía una escultura religiosa en porcelana elaborada por artesanos del arte sacro, que tenía una estética genérica desde una perspectiva católica. Con la novedad de verse “rara” por estar vinculados dos cuerpos simultáneamente: la Virgen María y Virgen del Carmen que le daban un aspecto siamés. Este pedestal en piedra posee en una de sus caras un logo precolombino de un búho asociado a lo ancestral. Años después, fue transformado este búho con un rostro
---	--

	manera, es una interpretación mía, como Ana Mary después hizo el transito político, y Ana Mary y Carlos Salazar estaban trabajando muy juntos, si, de alguna manera se asoció la imagen de Usminia a Ana Mary por lo femenino, y la de Carlos Salazar a Saguanmachica (32:45) Carlos Maldonado: y en ese tiempo tuvieron apoyo por ese lado dice usted (32:49) Jaime Barragán: Claro, ellos llegaron ambos fueron ediles, y ambos estuvieron en la alcaldía, pero, si no estoy mal Carlos Salazar había sido, bueno Carlos había sido alcalde de Sumapaz, de Uribe Uribe, Kennedy, creo que cuando él fue alcalde de Usme eso fue en 1993, él había apoyado en algunas cosas a Jaime Gamboa, no sé qué, bla, bla, que por eso hay una relación un poco que es con Jaime Gamboa también lo asociaron. Si, Jaime Gamboa, creo él ya había pedido apoyo, ya había viajado, había hecho escultura, incluso en la alcaldía había una escultura de él pequeña, pero después lo que dicen es que Jaime Gamboa, cuando hicieron las estatuas, destruyo la de Saguanmachica, que estaba asociada a Carlos Salazar, si, por una cosa de represalia política y por enemigos o gente que no quería a Carlos ya en el escenario político, entonces no daña la de Ana Mery, que sería Usminia digámoslo así, pero si destruyen la masculina que era asociándola a Carlos, por eso van y la vuelan y la parten la estatua duro no fue tan fácil, lo que hicieron a la estatua fue, no fue que un día desapareció, primero la fueron doblando, doblando, doblando hasta que la estructura metálica se rompió, hasta que ya estaba tan doblada luego la golpeaban y la golpeaban y la golpeaban y se iba rompiendo y se veía toda la estructura metálica, ya luego solo quedo la estructura metálica y después cuando ya quedo la estructura metálica, yo creo que se robó para vender por metal, empezaron a romper las varillas, no fue que un día desapareciera. (34:29) Carlos Maldonado: Inicialmente fue como un conflicto tal vez ideológico (34:34) Jaime Barragán: Puede ser y también porque pues yo creo muchos de los artistas pues también la gente se acostumbra a gestionar desde la violencia y la confrontación, esa idea de hacer proyectos, pues como era el trabajo de los artistas, digamos artista o algo pues ir a joder en la alcaldía deme plata, deme plata, deme plata y sino le dan plata, entonces sí. (34:54) Carlos Maldonado: Yo jodo (34:55) Jaime Barragán: Jodo, que eso sigue, pero la escultura era eso, yo no sé si ya tengo fotos, las vi, eso sí le puedo jurar, porque las vi (35:02) Carlos Maldonado: Y estaban los actores ahí, los involucrados (35:05) Jaime Barragán: Los que tumbaron, no lo hacían de noche, siempre era de noche (35:08) Carlos Maldonado: Porque bueno es que eso yo escuche otro relato, pues por eso es por lo que estoy buscando, porque a mí me habían dicho que posiblemente fue un sacerdote... (35:18) Jaime Barragán: No (35:19)	precolombino hecho por el mismo artista. El pedestal incluía una escultura religiosa en porcelana elaborada por artesanos del arte sacro católico asociándose con lo colonial, con la novedad de verse “rara” por estar vinculados dos cuerpos simultáneamente: la Virgen María y la Virgen del Carmen, que le daban un aspecto siamés. En la contemporaneidad, este pedestal fue sincretizado de nuevo con una reflexión visual colectiva realizada en el taller Arte y Territorio y el proyecto Santa Librada Emancipada, que le dan una nueva relectura al pedestal. Pero esta vez, vista desde los fenómenos socioculturales e históricos que ocurren dentro y fuera del barrio, en relación con el significado simbólico de Santa Librada. Esta fue materializada en una estatua de metal hecha por un artista local de la escultura en metal. Es interesante ver en este pedestal una clara sincretización simbólica entre el paradigma religioso occidental católico y el paradigma ancestral Muisca, y que actualmente, se incluye un paradigma contemporáneo desde el proceso SLE que procura encapsular todas las reflexiones significativas del signo Santa Librada para simbolizar tanto la estatua como al pedestal. En donde se infiere que la sincretización de íconos barriales no es estática y depende de los agentes sociales ubicados en un contexto para poder revitalizar y resignificar aquellos objetos patrimoniales del barrio para otorgarle su valor cultural.
--	--	---

	Carlos Maldonado: Que había una grúa (35:19) Jaime Barragán: No, no, no, no, nunca fue un sacerdote (35:24) Carlos Maldonado: Entonces eso fue un conflicto ideológico (35:28) Jaime Barragán: Para mí está más asociado al trabajo político, ósea, porque Ana Mery estaba, pues también hacían trabajo político, era un movimiento, si, ósea, para mí está más asociado, no Y además menos esa teoría del sacerdote no pega tanto porque en el 93 por ejemplo, ya habían entrado todo el tema de las semanas por la paz en Usme, y Usme y eso que no la ha vuelto hacer, encuentros ecuménicos entonces en el parque de la Marichuela se hacían encuentros donde habían chamanes, protestantes, católicos, cristianos y no había, yo estuve en muchos encuentros ecuménicos en Usme donde había gente de distintas credos, religiones trabajando junta hay fotos en el parque de la Marichuela, en las parabólicas así con presentaciones de teatro, además hay que tener en cuenta que el Concilio Vaticano según en el 68 y toda la pastoral que se abrió en el barrio en los 80 era una pastoral que dialogaba con el arte y lo juvenil. (36:32) Carlos Maldonado: mmmm (36:35) Jaime Barragán: Esa idea de que un cura eso es un poco reforzado, porque los curas si me entiendes (36:41) Carlos Maldonado: Tenían un sentido, una conciencia artística (36:44) Jaime barragán: Todos los religiosos estaban metidos en artes, había Danubio artes, fundación Sainville religiosas, arte, Santa Librada Hermanas benedictinas, arte. (36:53) Carlos Maldonado: es que la teoría radica precisamente por la hegemonía católica porque eso es un decir yo estoy mencionando ahí un tema, hubo también una disputa por las toponimias de los territorios los nombres de los barrios y todo eso, por ejemplo, fue una lucha, eso fue lo que escuche, leí, una lucha para el nombre de Usminia y que no se fuese cambiado por un nombre religioso que sucede en otros espacios. (37:23) Jaime Barragán: Quien sabe, yo no sé si eso fue, no sé, digamos ahí si no sé (37:27) Carlos Maldonado: Eso si ha existido, German Rozo, el me confirmo eso de los encuentros ecuménicos, que eso era una vaina de salud primero, pero también una reunión hibrida de indígenas que traían y hacían sus rituales y todo eso, y hubo muchos creyentes que les pareció que esos rituales... usted entenderá (37:52) Jaime Barragán: ahahah bueno, pero de pronto sería más desde los creyentes, porque claro nosotros lo que entendíamos un poco era que había sido Jaime, porque Jaime quería que a él le dejaran hacer esas esculturas, si, que fue más como un grupo que estaba con Jaime, si, digamos que el escultor, en ese momento, el artista desconocido pero el artista que había ido a Italia era Jaime Gamboa, sí y Jaime chocaba mucho. (38:17) Carlos Maldonado: Tú sabes quién puede confirmar ese dato, ósea de ese dato me toca cambiar un montón de cosas, porque de hecho estoy hablando en mi trabajo de grado de la iconoclastia, pues yo he tenido	Memoria de los agentes culturales locales	En conclusión, hablar de sincretización en un barrio popular es una constante que cuestiona y avala a su vez, las múltiples prácticas espirituales/políticas/culturales del pasado y presente. Su función se diversifica cuando en el territorio se contrasta lo tradicional que busca preservar por diversos medios su hegemonía, frente a los nuevos paradigmas sociales que traen consigo diversas cosmogonías y percepciones de las culturas autóctonas. Dando con ello nuevos discursos y orientaciones a los objetos y signos que habitan en un territorio. Otro punto interesante de analizar son las memorias de los agentes sociales y culturales que tienen un conocimiento sobre acontecimientos barriales y mantienen vigente la memoria social del barrio. Al dialogar con ellos sobre los recuerdos que tienen sobre algunos acontecimientos sociales del barrio, se entendió su importancia por tener una información memorial que ayudó a comprender la historia y los fenómenos culturales que rodean a aquellos signos identitarios indagados del barrio. Sin embargo, ocurre que al contrastar con varias versiones sobre un hecho, se generan distintas interpretaciones sobre algún hecho que complejiza la comprensión de un signo identitario. En el caso de la destrucción de Saguanmachica, una obra artística patrimonial del barrio que está cerca a Santa Librada, una
--	---	--	--

	relatos de un montón de gente y digamos me he dado cuenta pues una diferencia mía es que, si hay una disputa ideológica, entonces cuando ponemos un cristiano tira, se tira las estatuas de la virgen, o algo así puede ser cualquier agente externo. (38:47) Jaime Barragán: Claro (38:47) Carlos Maldonado: Y uno ve en los pedestales que efectivamente estos iconos destruidos pues uno difiere que es una disputa ideológica, pues ya con lo que sumercé me dice, ya es una disputa política (39:00) Jaime Barragán: Claro, pero eso es una interpretación mía que yo me atrevo hacerla, pero también puede que sí, ósea ahí uno no sabe hasta dónde, pues que paso con la virgen de las dos cabezas, es decir... (39:11) Carlos Maldonado: Dice que se dañó, que la sacaron y se cayó (39:15) Jaime Barragán: Que se dañó, que la quitaron... (39:15) Carlos Maldonado: Eso me lo dijo Oscar Cortés (39:19) Jaime Barragán: Había gente que decía que, si era terrible, por ejemplo, mí mamá por ejemplo dice eso, no, huy no y no por el tema religioso sino por el tema estético, digámoslo así, ella decía que es muy fuerte ver una virgen de dos cabezas, no me gusta, pero no importa, ella le parecía no es bonito eso, es muy fuerte. (39:38) Carlos Maldonado: Y que uno no termina sabiendo si en verdad hay una aceptación o un rechazo a esos iconos por la mayoría de la comunidad porque yo también escuche que habían casos donde rechazaban esa virgen, decían que era fea, decían que era diabólica. (39:56) Jaime Barragán: Claro y después además se pintó de rojo y las manos porque primero era de los colores canónicos como se pinta la virgen, si, ese cambio, las manos de un color y el rojo encima. (40:10) Carlos Maldonado: Y sumercé que se acuerda hablando de esa virgen, qué se acuerda usted, ¿qué recuerdo le trae ese icono en el pasado?. (40:21) Jaime Barragán: Pues yo creo que era muy llamativa, primera vez que vemos una virgen de dos cabezas, que rara, no generaba ni rechazo ni nada, pero si era muy extraña, yo siento que si llego a tener algún problema digamos en el tema de icono fue más cuando cambio de color, porque cuando apareció con el tono más azul como más suave todo eso pastel, era extraña pero no era tan llamativa, yo creo que después mucha gente a si tiene dos cabezas, pero al cambiar esos colores rojos y a ese contraste... (40:59) Carlos Maldonado: O sea hubo un contraste de colores y se sintió un choque, crees tú (41:04) Jaime Barragán: Si, yo siento que sí (41:05) Carlos Maldonado: Digamos que la iniciativa, y es lo más gracioso es que todo lo hacía Jaime Gamboa, según entiendo yo, él hacía el juego de pintarla, jugar con ese icono que compraron. Oscar Cortes me contó que fueron a un lugar donde hacen ese tipo de esculturas y mandaron hacer dos esculturas, de hecho, es la virgen del Carmen y la virgen María (41:31) Jaime Barragán: Claro, de pronto él la pinto de rojo por la virgen del Carmen, pero si me entiendes cuando agarro ese contraste como que se	versión culpa a la agentes religiosos por su percepción anti institucional y otra versión culpa a agentes culturales de la localidad por su percepción personal sobre algunas personas que estuvieron involucrados en el acto iconoclasta (7,2 y 7,3). Por lo que para la PAP requiere que en sus prácticas educativas indagatorias conlleven a un contraste de las diversas fuentes encontradas para buscar una posible veracidad de la información obtenida sobre el signo potencial patrimonial estudiado desde distintas fuentes. Esto se hace para contrastar los hechos ocurridos y así lograr diálogos y debates entre los participantes que afirmen, rechacen o resignifiquen el signo, para luego concluir en aportes conceptuales que ayuden al proceso de identización desde las artes.
--	---	---

	volvió más llamativa y hay mucha gente pues yo no sé si se quejaron o no, pero la gente no era que les gustara (41:49) Carlos Maldonado: de hecho, en la foto que sumercé me paso había un logo como de un búho, no sé si eso es de la alcaldía anterior o si ya había una intención de Gamboa de generar un sincretismo Muisca, de echo era un búho así geométrico no sé dónde está esa imagen (42:09) Jaime Barragán: Ya había de pronto algo von la gente de Asdoas o de casas doas con Morris, yo no sé Morris, yo no sé dónde está Morris ahorita, pero Morris tiene que conocer también la historia sobre esa virgen, cuál es el nombre de Morris, bueno Morris, Harold Villay lo conoce bien. (42:25) Carlos Maldonado: Después te pediré la información de ellos, pero sobre todo es que yo como estoy analizando la sincretización también de ver lo muisca y encima está el pedestal cristiano. (42:38) Jaime Barragán: Además después Jaime Gamboa, Jorge Gamboa, paula Sánchez y mucha gente, después llevo la época de ese tránsito o esa entrada a lo indígena, esa entraba no estaba al principio con Jaime Gamboa, ¿si me entiendes?, o sea esa entrada de los Muisca o eso de lo que paso, fue un momento político, fue un momento político porque aparecieron los de los cabildos de Bosa, los del recorrido por el Tunjuelo y eso empezó articular gente de Bosa y de suba y grupos muisca que empezaron a llegar a Usme, pero en Usme no había cabildos Muiscas, si me entiendes. (43:18) Carlos Maldonado: ¿No había muisca antes? (43:20) Jaime Barragán: Sí habían, pero me refiero no había un grupo que uno dijera aquí hay un grupo constituido de gente que se asuma muisca o que diga que es muisca, eso viene más de Bosa y de Suba, y eso lo sabe Harold Villay, podrías entrevistarle porque él tiene un mapa, después un edil que estaba trabajando con ese tema indígena en Kennedy y Bosa que es el que dicen el burro y este <i>man</i> Diego, se me olvida en apellido de Diego, más estas personas, tanto el Burro como Diego se me olvida el apellido, estaban relacionados con Asdoas en usme, Asdoas empiezan a posicionar ese tema de lo indígena, casas Doaz. (44:03)		
--	---	--	--

TABLA A8 Categorización y codificación abierta de los insumos – Proyecto Santa Librada Emancipada, 1 Atlas Mnemosyne - Padlet, 5 fotos, 2 imágenes y 1 fragmento guía PAP p. 54 al 80.

Insumos	Fragmentos para analizar	Categorías	Memorando/interpretación de insumos
Santa Librada Emancipada	8,1) Padlet Sta Librada  8,2) Fotografías Es Cultura Local 2022 8,21) Arte ritual: Mural, escultura y performance  8,22) Curaduría Popular: Recuperación del SPP  8,23) Curaduría popular: labor pedagógica de exhibición	Arte Ritual Patrimonial	Una práctica artística puede considerarse como un acto ritual cuando se tiene presente la repetición, no como una acción monótona, sino como una acción continua desde múltiples disciplinas, que mantiene vigente aspectos significativos de un signo o símbolo cultural explorado del barrio. Al realizar un proceso artístico que visualizó y resignificó el SPP Santa Librada para convertirlo posteriormente en un símbolo patrimonial cultural en el barrio, fueron necesarios prácticas de patrimonialización que incluían estrategias de observación e indagación al territorio desde fuentes documentales y salidas de campo, y procesos de identización que incluían estrategias de simbolización usando el arte interdisciplinar como la pintura, escultura, performance, teatro, diseño gráfico, poemas, canciones, crónicas, curadurías populares, para activar la apropiación del signo en los participantes. El Atlas Mnemocyne ayudó en la parte histórica y conceptual sobre Santa Librada para aproximarse a su significado simbólico. Fue necesario una investigación cultural que enfocara su significado mediante un análisis a documentos, imágenes, música y expresiones artísticas de la santa que se recogieron en un Padlet (8,21). Este Atlas fue de gran ayuda para abordar su imagen y su faceta significativa, los cuales se resumen en: 1) Símbolo espiritual: la

Gestión Cultural: infografías institucionales. 8,3) Fragmento una guía para la pedagogía artística patrimonial ¿Qué es Santa Librada Emancipada? Santa Librada Emancipada es un proyecto de creación artística patrimonial surgido en el taller Arte y Territorio a principios del año 2022, el cual, se enfoca en la indagación sobre el signo potencial que se traduce en el nombre barrial “Santa Librada” -barrio muy popular en Usme- cuya investigación trajo consigo grandes aportes sobre la Libertad desde lo político, lo espiritual, el género y lo territorial. Cuyo fin es consolidar esta experiencia para que el signo potencial Santa Librada, se convierta en un símbolo patrimonial, que evoque un sentido de libertad en el plano de la diversidad cultural y de género. Este proyecto fue elegido ganador de la convocatoria Es Cultura Local 2021, el cual resultó en una escultura en metal puesta en el pedestal vacío de la Virgen Doble en la calle 75 con Av. Usme y un performance como muestra artística reflexiva, que se ha mostrado en varios espacios de Usme actualmente. 8,4) Experiencia pedagógica en Es Cultura Local 2021 Con los recursos otorgados por la iniciativa Es Cultura Local 2021 esta propuesta convocó inicialmente a maestros profesionales sobre patrimonio y estudio de género cuyo insumo pedagógico fue importante para darle más sentido a la posterior propuesta que se iba a realizar en el pedestal vacío. 8, 41) Encuentro sobre patrimonio, independencia de Colombia y Santa Librada: Para hablar de patrimonio cultural, se invitó al profesor Carlos Silva quien tiene muchos años de experiencia en el campo de las artes dramáticas y promueve la conciencia patrimonial en sus clases electivas de la Universidad Pedagógica Nacional. Con él	leyenda popular de Santa Librada o Wilgeforte; 2) Símbolo político: la niña crucificada de la independencia de Colombia relacionada con Antonio Nariño; 3) Símbolo de género: su tendencia actual como ícono mundial LGBTIQ+ y feminista por su mito de la mujer barbuda y 4) Símbolo urbano: el contexto barrial de Santa Librada que refleja una entremezcla con lo rural y urbano donde el campesinado es protagonista (ver Tabla A8; 8,5). ¿de qué forma se logra realizar y mantener un proceso artístico ritual en el barrio? Al analizar este proceso artístico ritual sobre Santa Librada, requirió de acciones colectivas continuas para que promulguen el mensaje del símbolo a diferentes sectores del barrio. Hay que resaltar que al ser tan extenso un barrio popular como lo es Santa Librada, se requirieron múltiples facetas artísticas callejeras que abarcaron una parte del territorio, y así, una buena parte de la población flotante del sector supo del significado, valor e importancia del signo Santa Librada. Las fotos de la fig 8,21 muestran que para visibilizar el SPP Santa Librada, requirió de varias artes interdisciplinarias como: la pintura mural en un callejón sobre el signo Santa Librada; el performance de “Las Libradas” que recorrió varias partes del barrio Santa Librada y la escultura en metal de Santa Librada puesta en el pedestal (ver Tabla A8; 8,2).
--	--

	realizamos un encuentro abierto donde participaron adolescentes, jóvenes y adultos interesados por saber más de Santa Librada como primer proceso de enculturación del SPP. La sesión que fue presencial, el profesor nos invitó a reflexionar acerca de aquellos íconos patrimoniales que se desenvuelven en una cultura particular y que construyen una identidad propia. En la reflexión, y relacionado al signo Santa Librada, se problematizó la situación pandémica COVID-19 la cual sucedieron diversas violencias en el hogar donde las mujeres fueron víctimas, en su mayoría de abuso sexual, maltrato físico, y hasta feminicidio. Todo esto en relación con el significado de Santa Librada como patrona de las “mal casadas”. Y como patrona de los Martires a causa del sentido simbólico de Antonio Nariño, quién la definió como la patrona de las víctimas caídas en combate, en periodos de la independencia de Colombia. La experiencia fue satisfactoria por el aforo que trajo y también por las diversas miradas e inquietudes que suscitaron comprender lo patrimonial en un territorio, donde sobresalen preguntas como: ¿Qué o no es patrimonial? ¿Por qué una población defiende su patrimonio a costa de su propia vida? ¿El mito y la leyenda son considerados patrimonio? 8,42) Encuentro sobre género y Santa Librada: En este espacio estuvo presente el profesor Jaime Barragán quien habita en la localidad y es un referente en Las artes contemporáneas de la localidad, aparte de que es un miembro activo en la comunidad LGTBI de Usme. El profesor realizó con nosotros varios ejercicios de cuerpo en los que involucra una apreciación por nuestro rostro y sus particularidades. Posteriormente realizó una exposición sobre cómo los cuerpos diversos son ejes de múltiples violencias y cómo estos también se revelan con diferentes expresiones poéticas anunciando una firmeza ante la crueldad patriarcal. Aquí es interesante la reflexión por lo queer como construcción de identidad de género donde Santa Librada posibilita observar las tendencias, tensiones y disputas cuando entra en relación el mito de la Mujer Barbuda y los estereotipos de belleza canónicos. 8,43) Creación artística ritual: Una vez iniciados los encuentros, se convocó a cuatro mujeres para que participaran del proyecto Santa Librada Emancipada una vez sensibilizadas con los encuentros sobre el ícono patrimonial. La creación colectiva fue importante, aunque fue necesario el liderazgo de un tallerista de la Escuela para desarrollar los ejercicios expresivos y corporales.	Curaduría popular	Por lo tanto, el arte ritual considera las prácticas artísticas como acciones significativas y que, considerando a Byung Chul Han (2019), puede permitirse demorarse en algo y no tener un límite determinado de tiempo. Por lo que para la PAP, brinda reflexiones acerca de realizar acciones artísticas prolongadas, cambiantes, pero manteniendo la esencia del Signo Potencial Patrimonial, y que con una sana relación social, pueda ser significativo tanto para los participantes, como la población barrial. El ejercicio curatorial implicó realizar acciones de comunicación, exhibición y preservación que ayudaron a la exposición callejera del proceso artístico ritual. En cabeza del pedagogo Carlos Maldonado, ayudó a presentar la escultura en metal de Santa Librada por medio de la entrega de infografías y diálogo a la población flotante sobre su significado simbólico (8,23). Otro asunto presente en el proceso curatorial popular, fue la recuperación del signo potencial patrimonial que implicó una labor de recuperación al pedestal vacío, por medio de acciones de limpieza y pintura al objeto. Por lo que este acto de recuperación y resignificación se puede considerar como un rito de reconexión y empoderamiento comunitario, al notar las acciones significativas que le dieron de nuevo vida simbólica al objeto abandonado. Además, en la recuperación del signo local “Santa Librada” llevó a comprender en los participantes su historia social en Colombia y el mundo como
--	--	--------------------------	--

	Para esto, el dinamizador de creación artística encabezó el liderazgo del proceso creativo y artístico, y la creación de la propuesta posterior fue de la mano de las ideas colectivas que surgieron de acuerdo a las expectativas que cada uno tenía del proyecto. Fueron varias reuniones y encuentros, dentro de la escuela era para fortalecer los aspectos performativos, De acuerdo a las miradas personales. trabajo corporal y la idea creativa de cada actriz. Por fuera de la escuela, fueron varios encuentros en el espacio no convencional (pedestal vacío y sus alrededores de la zona comercial de Santa Librada) buscando ideas que dieran un enlace entre el proyecto y el contexto territorial. Simultáneamente, bosquejábamos una idea que recogiera una reflexión visual que, como reto principal, se mostrara en la escultura una versión popular de Santa Librada. Que se proponía desimbolizar el aura religioso católico que tenía el pedestal anteriormente, para simbolizar la liberación de lo patriarcal, basados en la historia popular de la Mujer Barbuda y su búsqueda espiritual por emanciparse de la tiranía patriarcal. Todo esto en relación con el contexto local usmeño que refleja una identidad entre lo rural y lo urbano. Para darle fuerza simbólica a la escultura en metal, se propuso realizar un performance ritual que se iba a activar una vez se dé la puesta de la obra en el pedestal vacío. Dentro de la creación colectiva surgieron cuatro personajes con los nombres populares de Santa Librada elegidos por las participantes, estos son: Wilgerfortis, Kümmernis, Livrade, Librada. No obstante, para darle un carácter a cada personaje, un participante propuso realizar un acróstico inicial para que cada actriz pudiera relacionar lo investigado con Santa Librada, un ejemplo: (L)ibertad (I)mpunidad (V)iolación (R)areza (A)buso (D)iscriminación (E)mbarazo. 8,44) Presentación de la muestra Santa Librada Emancipada: El resultado del proceso se presentó en los periodos de marzo 2022, que mostró la conclusión parcial del proyecto artístico patrimonial Santa Librada. La estrategia que se logró definir fue la divulgación cultural en la que una parte del grupo se encargó de la pinta mural, otro de la mediación informativa de la escultura, y las actrices darían la muestra performativa en los alrededores de la zona. Esto buscaba generar una expectativa a la población que culminaría llegando al pedestal con el nuevo ícono conmemorativo patrimonial. La idea era propiciar varios detonantes estéticos y didácticos que dieran una idea sobre Santa Librada con base a lo investigado junto con las experiencias artísticas. La pinta del mural buscó detonar desde lo pictórico una referencia de Santa Librada con la idea de la Mujer Barbuda; el investigador patrimonial con folleto en mano daba información sobre las	Gestión cultural	ícono político, religioso, territorial y de género (8,22). Por otro lado, como la escuela es de carácter popular, fueron necesarios de gestión cultural para recoger recursos económicos y logísticos, y así saliera a flote el proyecto SLE. Hay que tener presente que en muchas escuelas tanto comunitarias como populares, sus acciones educativas son a base de voluntariados. Por lo que se requieren diversas acciones de gestión cultural y social para patrocinar las iniciativas artísticas y culturales populares que se dan dentro de la organización (8,3). Para esta gestión fue necesario un trabajo colectivo de tres personas o “La triada”, quienes se encargaron de organizar el proyecto. La triada fue un término que sobresalió desde el aprendizaje místico, la cual, significa la consolidación de una base social que soporte un proceso de gestión y de arte mediante 3 personas. Cuyo fin, es mantenerse juntos a pesar de las adversidades personales y sociales con tal de darle continuidad al proceso sin que este se detenga. Aquí surgieron los roles de investigación, creación artística y gestión cultural en la que cada uno desempeñaría un papel importante para la ejecución del proyecto. Al ganarse la beca Es Cultura Local, dio para convocar a profesionales en el campo educativo del patrimonio, arte y género, con tal de brindar un acercamiento más especializado sobre el patrimonio cultural y las problemáticas del SPP
--	---	-------------------------	---

	cuatro miradas de Santa Librada, y por último, Las Libradas iban a los alrededores de las zonas comerciales como “maniqués humanos”. Ellas por tramos enunciaban los acrósticos con mensajes sobre la violencia y libertad de género en lugares donde había maniqués que por lo general eran tiendas de ropa. Con esto Las Libradas desde el juego corporal enunciaban un discurso ritual antiestético cuya barba femenina es la premisa principal de la fealdad natural con la que crítica a la belleza hegemónica, todo esto buscando alusión al significado emotivo y simbólico de Santa Librada. 8,45) Obra de teatro popular “Tirano’s Fachon”: La obra ha ido variando y mutando. Actualmente, la idea del performance inicial se transmuta a una obra de teatro callejero llamado “Tirano’s Fachon”. En la que visibiliza a Santa Librada como espacio de crítica sobre la cosificación femenina y el abuso patriarcal. Aparecen nuevos personajes relacionados con Librada como Lucio Catelio, su padre en la leyenda. Quien se refleja en la obra como el “tirano mayor” y vende de productos para “machos de pelo en pecho” (esto de la tienda va en contraste con el contexto comercial de Santa Librada). Él intenta vender también a las maniqués Libradas, pero ellas a lo largo de la obra, reaccionan rebeldemente en contra de su dueño. También aparece en escena el músico, quien es reapropiado basado en el cuento Die heilige Frau Kümmernis (cuento alusivo a Santa Librada) recogido por los hermanos Grimm. La creación artística colectiva ha participado en varios espacios populares de la localidad de Usme. El ritual artístico se ha potenciado gradualmente en ejercicios esporádicos de poemas y canciones en conmemoración a la Santa Barbuda, profundizando su significado mediante diferentes prácticas artísticas que potencian el signo con tal de convertirlo en símbolo. La obra sigue en curso, y se espera que en un futuro Santa Librada Emancipada llegue a otras partes donde esté presente su nombre en diferentes barrios, veredas, ciudades de Colombia y del mundo, con tal de dar su mensaje de emancipación y libertad. 8,5) Las cuatro miradas simbólicas de Santa Librada: Estos ejercicios dieron lugar a la expansión de diversas funciones simbólicas que desde Santa Librada se pudieron observar. Derivado a esto, se comprenden cuatro aspectos que sobresalieron en el análisis teórico del símbolo frente al ícono inmaterial estudiado: 8,51) Santa Librada como Símbolo Patrio: Se refiere a dicho objeto material e inmaterial que identifica y propaga un momento histórico, una idea, virtud o proyecto político que identifica a la nación y propicia una relación o vínculo entre el pueblo y el Estado. Según Jaime de Almeida (2014), se comprendió Santa Librada como un símbolo religioso-político traído por Antonio Nariño que fue importante	Rastreo del SPP desde los 4 símbolos patrimoniales	Santa Librada. El estímulo económico ayudó también al proceso artístico ritual para incentivar a que se mantengan activos en la práctica artística ritual los/as participantes convocados en el proyecto, y también, para la recuperación del pedestal vacío abandonado. En este punto, el proceso artístico ritual fue cambiante, pero mantuvo la idea base de visibilizar, recuperar y resignificar el signo Santa Librada, al ramificarse en varios proyectos para seguir problematizando el signo. Al hallar en el signo Santa Librada múltiples problemáticas de género, política e identidad territorial, dio su continuidad artística ritual al gestionarse varios proyectos. Hasta ahora, este proceso ha generado 3 proyectos ganadores que incluye: la beca Es Cultura Local 2021 por la muestra artística Santa Librada Emancipada que se dio en el barrio; la beca para la profesionalización de artistas del 2022 por la guía PAP que sistematizó la experiencia y dio los primeros avances teóricos y metodológicos; y en pleno 2023, fue ganadora de la beca “Territorios Activos” de la Secretaría de Cultura de Bogotá para realizarse el festival patrimonial cultural en el barrio Santa Librada, llamado Festival de Arte Librada. De acuerdo con lo realizado con Santa Librada se entendió que al momento de generar indagaciones sobre un signo potencial
--	--	---	---

	8,54) Santa Librada como símbolo territorial usmeño: Se entiende el símbolo territorial como una conjunción de signos reunidos en un ícono u objeto que identifican una ideología de una comunidad y/o barrio. En otras palabras, es una evocación visual, sonora y/o corporal que simbolizan mensajes acordes a la realidad social y su función es la de interiorizar por medio de los sentidos, un conjunto de signos que están detrás de una imagen representativa y son acordes al imaginario urbano contextual. En contraste con el territorio (se debe mencionar que es una mirada incompleta y un tanto parcializada) al analizar el entorno que se ve inmerso el signo Santa Librada en el territorio usmeño, notamos un urbanismo que prioriza el comercio informal y formal como eje económico del sector. Estos dos sectores se asemejan con sus productos ofrecidos que se ven inmersos en la cultura de la moda y que se modifican de acuerdo a las tendencias del mercado actuales. Sin embargo y en diálogo con el significado simbólico Santa Librada, notamos claras tensiones simbólicas cuando se problematizan los dispositivos de persuasión al consumo de la moda, en los que se enmarca un ideal de cuerpo estandarizado, el cual, se observa en los maniqués cuyos cuerpos son ligados al ideal del mercado y tensionan a los cuerpos reales de la población usmeña. En relación simbólica con Santa Librada y el sector comercial, el imaginario de belleza juega un papel importante. En el que se piensa, cómo el bombardeo mediático nos persuade de ideales de belleza canónicos produciendo en nosotros una necesidad artificial por comprar ropa. Cuyos modelos, en muchas ocasiones, no son acordes a los cuerpos naturales que habitan la localidad. Santa Librada deja en cuestión la belleza y fealdad particular que cohabita en el territorio. Deja inquietudes como: ¿qué tipos de cuerpos son comunes en Santa Librada? ¿la ropa que usamos en verdad se define por nuestros cuerpos populares o por los cuerpos extranjeros estandarizados? Esta observación parcial, que requiere un mayor rigor, deja una inquietud en cómo los estándares de belleza mediática definen los roles sociales, en los que el marketing y sus bombas mediáticas que dan un ideal artificial de cuerpos estandarizados al sector, generando algunas preocupaciones por cómo se ven afectados los imaginarios de belleza que anulan los cuerpos naturales de la población usmeña. Donde la belleza de lo popular en lo informal, pasa invisible por la hegemonía de lo bello y superficial del mercado.	Símbolo urbano	entender a los signos en su faceta cósmica o sagrada que involucra un orden social o unidad; y caótica o profana que involucra destrucción o dualidad. Identificar en el SPP como símbolo urbano: Al entender el signo en su contexto barrial, es posible observarlo como algo que genera un vínculo social significativos y conduce a la identificación particular distinta con respecto a otro sector barrial. Al tener presente los aportes de Gravano (2003) los símbolos barriales pueden determinar una conducta particular de acuerdo con los significados de ciertos signos barriales y los agentes sociales involucrados. Un signo barrial tiene sus matices significativas que le dan una identidad al barrio de acuerdo con los imaginarios sociales y los valores que le dan al elemento, signo u objeto donde puede ser de un modo constructivo o de un modo negativo.
--	---	-----------------------	---

