

**Galería desde aquí: una experiencia artística y reflexiva sobre las violencias basadas
en género en algunos sectores de la localidad de Ciudad Bolívar**

Autor

Sergio Romero Portuguez

Asesora

Cindy Yineth Gómez Gutiérrez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en música

2025

Tabla de contenido

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	6
1.1 Descripción del problema.....	6
1.2 Pregunta de investigación.....	9
1.3 Antecedentes	9
1.3.1 Exposición artística visual Bosarte: narrando un proceso de gestión cultural .	10
1.3.2 Sanar con arte: Fundación Frida Kahlo	11
1.3.3 Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias.	13
1.3.4 Tonadas sobre lienzo, pintura y música, una experiencia interdisciplinar	14
1.3.5 No lugares, escuela e identidad: la performance como herramienta educativa	15
1.4 Justificación.....	16
1.5 Objetivos	18
1.5.1 Objetivo general	18
1.5.2 Objetivos específicos.....	18
2 MARCO TEÓRICO.....	19
2.1 Violencias basadas en género.....	19
2.2 Masculinidades y roles de género	26
2.3 Arte y transformación social	31
2.4 Educación artística interdisciplinar	33
2.5 Museo, galería y sociedad	35
3 MARCO METODOLÓGICO.....	38
3.1 Enfoque investigativo: cualitativo.....	38
3.2 Tipo de investigación	40

Investigación-acción participativa.....	40
3.3 Muestra poblacional	41
3.3.1 Participantes de la fundación Nodo Z en los talleres.....	41
3.3.1 Artistas y/o gestores entrevistados	43
3.4 Instrumentos de indagación.....	44
3.5 Ruta metodológica.....	44
3.5.1 Etapa 1: Creación.....	44
3.5.2 Etapa 2: Exposición	45
3.5.3 Etapa 3: Análisis.....	46
4. DESARROLLO METODOLÓGICO	46
4.1 Etapa 1: Creación	46
4.1.1 Subetapa 1: Talleres.....	46
4.1.1 Subetapa 2: Entrevistas	63
4.2 Etapa 2: Exposición.....	74
4.3 Etapa 3: Análisis.....	93
5. CONCLUSIONES	98
Referencias.....	101
Referencia de figuras	106
Anexos	107

Listado de Figuras

Figura 1 Desarrollo metodológico Bosarte.....	10
Figura 2 Categorías de violencias basadas en género.....	23
Figura 3 Algunas orientaciones sexuales.....	23
Figura 4 Edad de los participantes de los talleres.....	41
Figura 5 Barrios en los que habitan los participantes.....	42
Figura 6 Sexo de los participantes.....	42

Figura 7 Género de los participantes.....	42
Figura 8 Entrevistados Ciudad Bolívar.....	43
Figura 9 Mapa conceptual creado por los participantes.....	49
Figura 10 Cartografías creadas por los participantes.....	50
Figura 11 Creación taller Palabra.....	51
Figura 12 Creación taller Palabra.....	51
Figura 13 Cartografía.....	55
Figura 14 Interpretación "Canción sin miedo-Vivir Quintana".....	56
Figura 15 Letra "rap" creada por participante.....	56
Figura 16 Imagen de referencia y representación.....	60
Figura 17 Escena en la que existen VBG y escena ideal.....	61
Figura 18 Escena en la que existen VBG y escena ideal.....	62
Figura 19 Fechas importantes para el rap colombiano.....	66
Figura 20 Beneficios del ejercicio artístico comunitario.....	69
Figura 21 Cartografía.....	75
Figura 22 Colegio Rafael Uribe Uribe.....	75
Figura 23 Boceto y fotos del espacio.....	76
Figura 24 Flyer galería desde aquí.....	77
Figura 25 Secciones y recorrido sugerido.....	79
Figura 26 Plano general del salón de audiovisuales.....	80
Figura 27 Sección para las composiciones musicales colectivas.....	83
Figura 28 Composición de la obra (tres momentos).....	84
Figura 29 Sección roles e identidad de género: voces juveniles.....	85
Figura 30 Disposición de las obras para la sección denuncia y reconciliación.....	86
Figura 31 Ubicación del confesionario en el salón audiovisuales.....	87
Figura 32 Comentario recopilado en el confesionario.....	94
Figura 33 Comentario recopilado en el confesionario.....	94
Figura 34 Comentario recopilado en el confesionario.....	95
Figura 35 Comentario recopilado en el confesionario.....	95
Figura 36 Comentario recopilado en el confesionario.....	96
Figura 37 Comentario recopilado en el confesionario.....	97

Figura 38 Comentario recopilado en el confesionario.....	97
Figura 39 Comentario recopilado en el confesionario.....	98

Listado de Tablas

Tabla 1 Taller 1: Palabra.....	46
Tabla 2 Análisis taller 1	48
Tabla 3 Taller 2: Sonido.....	52
Tabla 4 Análisis taller 2	54
Tabla 5 Taller 3: Imagen.....	57
Tabla 6 Análisis taller 3	59
Tabla 7 Problemáticas señaladas por los entrevistados	67
Tabla 8 Características del salón de audiovisuales	78
Tabla 9 Análisis letra de canciones.....	80
Tabla 10 Montaje y exposición.....	88
Tabla 11 Obras agregadas	91

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

Ciudad Bolívar es la localidad número 19 de la ciudad de Bogotá, ubicada al suroccidente. Limita con las localidades de Bosa, Usme, Tunjuelito y el municipio de Soacha. La localidad se encuentra conformada por alrededor de 250 barrios agrupados en ocho UPZ¹ en lo que respecta a la zona urbana y tres corregimientos en su zona rural. Según cifras de la Alcaldía Mayor de Bogotá en su diagnóstico local del año 2022, con un total de 651.958 habitantes, 75 pertenecen al grupo étnico Gitano; 24.277 al Indígena; 6.379 al de Negro (a), mulato(a) o afrodescendiente; y 64 al de Raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

Históricamente, Ciudad Bolívar hace parte de las localidades que han vivido de primera mano los estragos de la guerra. Tal vez desde este punto radica la diversidad que conforma la localidad. Aunque su constitución jurídica data del año 1983, algunos historiadores locales señalan asentamientos desde la década de 1940. Una época de especial importancia para el país, puesto que, aproximadamente desde el año de 1946, se agudizó el conflicto armado interno colombiano, proveniente de la tensión ideológica entre conservadores y liberales según lo señala Antonio Caballero en su libro “Historia de Colombia y sus oligarquías 1498 - 2017” (2018). Este y cada conflicto armado posterior, provocaron desplazamientos desde cada una de las regiones con mayor afectación a la falda de las montañas de la ciudad.

Ciudad Bolívar ha sido, como hemos visto, un receptor de comunidades desplazadas por el conflicto armado en Colombia, lo que ha configurado su identidad multicultural. Estas

¹ Unidades de Planeamiento Zonal

características diversas que la configuran también están marcadas por problemáticas como la pobreza, la inseguridad y las violencias basadas en género (VBG). Es habitual que, al hablar sobre las violencias basadas en género, pensemos de forma inmediata, en la violencia contra la mujer, y aunque esta ha tenido un apartado importante en la construcción del concepto, no se limita al mismo. Se hace importante resaltar que, según las cifras del Observatorio de mujeres y equidad de género de Bogotá, con un total de 1.654 casos hasta junio del 2022, Ciudad Bolívar es la primera de seis localidades con mayores reportes de casos de violencia contra la mujer.

Así mismo, el conjunto de ideas y prácticas que históricamente han buscado dar por resultado masculinidades dominantes, como las señaladas por Javier Ruiz (2013), tienen como consecuencia en el individuo la dificultad para reconocer y expresar emociones, la baja autoestima, los problemas de identidad y la autoimagen distorsionada. Aunque parezca un problema de pequeña repercusión, se hace necesario examinarlo en cada una de las esferas sociales. Además, los modelos violentos de masculinidad con los que naturalmente se ha ejercido la hombría a través de la historia, ha tenido como resultado: homicidios, violencia intrafamiliar, violencia interpersonal, abuso sexual, suicidios, entre otros.

El entorno cultural y artístico de Ciudad Bolívar es diverso, allí confluyen expresiones como el Hip-Hop² y diversos colectivos dedicados a la música, pintura, literatura y artes plásticas. Estas manifestaciones han contribuido a construir identidad y participación comunitaria. Sin embargo, la educación artística en la localidad presenta enormes desafíos que le ayuden a escapar de la estigmatización y el encasillamiento en ciertas expresiones artísticas recurrentes como el Rap y el Hip-Hop. A menudo, las metodologías empleadas en contextos

² Movimiento cultural urbano que agrupa expresiones artísticas respecto a la moda, música, baile y grafiti.

formales carecen de un enfoque transformador, crítico y adaptado a las necesidades de los estudiantes, por lo que esto refuerza ciertos supuestos sobre los habitantes de la localidad.

En algunos casos, la enseñanza artística responde a productos finales netamente disciplinares, pasando por alto la posibilidad de transformación social, el desarrollo del pensamiento crítico y el conocimiento e interpretación de la cultura. La educación artística tradicional, generalmente surge de enfoques fragmentados en los que disciplinas artísticas como música, artes plásticas o visuales se enseñan de manera aislada y sin conexión entre ellas.

La Ley 115 de 1994 o Ley general de educación, señala la educación artística como un área obligatoria y fundamental del conocimiento. Aunque no señala una disciplina artística sobre la cual debe desarrollarse este proceso de adquisición cultural, deja una brecha a través de la cual algunas instituciones educativas han priorizado alguna disciplina artística en específico.

Desarrollar un ejercicio de formación artística desde una postura disciplinar, en cierta medida, limita la creatividad y la posibilidad de expresión para aquellos que no logran acoplarse a la misma.

En respuesta a esta problemática, colectivos populares como la Fundación Nodo Z³, ha creado espacios educativos no formales en los que jóvenes y adolescentes participan

³ Fundación Nodo Z:

Concebida inicialmente como un colectivo de arte popular en el que se lleva a cabo una labor pedagógica y formativa sobre todas las aristas de las manifestaciones artísticas en los barrios Estrella del Sur y Nueva Colombia en la localidad de Ciudad Bolívar. Siempre de la mano de las Juntas de Acción Comunal y en los espacios comunitarios, como salones comunales, huertas, malocas, entre otros...A partir de la producción y manifestación propias de nuestra misión y de nuestras poblaciones beneficiarias hemos desarrollado escenarios de divulgación, festivales, encuentros y tertulias para la ciudadanía habitante de

voluntariamente en actividades artísticas como pintura, música, fotografía y escritura. No obstante, estos espacios enfrentan retos para garantizar su continuidad y accesibilidad a la comunidad en general, puesto que, su funcionamiento supone una inversión económica que en ocasiones resulta insostenible.

De tal manera, esta circunstancia nos lleva cuestionarnos acerca de ¿Cómo crear un espacio artístico interdisciplinar accesible a la comunidad que posibilite la reflexión? y ¿Qué papel puede desempeñar el educador musical en este contexto como investigador y facilitador de procesos comunitarios?

En sintonía con lo anterior, y teniendo la necesidad de gestionar una estrategia de sensibilización, visibilización y reflexión, desde un enfoque dialógico en el que estén contenidos los conocimientos y visiones de algunos jóvenes, artistas y gestores de la localidad, nace el siguiente interrogante como punto de partida para el desarrollo de presente trabajo.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo abordar las violencias basadas en género desde un proceso de creación interdisciplinar que posibilite la visibilización y reflexión, tomando como base las experiencias de los jóvenes de la fundación Nodo Z, algunos artistas y gestores que habitan la localidad de Ciudad Bolívar?

1.3 Antecedentes

Carlino (2021) señala que, la principal función de los antecedentes se encuentra enmarcada en orientar la investigación en desarrollo, acudiendo a trabajos recientes que aborden temas similares. La revisión de otras investigaciones resulta esencial, puesto que, suministra una

nuestra localidad, incluyendo de estos, ejercicios de reflexión sobre nuestras cotidianidades y nuestro territorio común. (Wilmar Rojas. Profesor de la fundación Nodo Z)

guía respecto a metodologías, enfoques y resultados obtenidos con base en lo aplicado. Además de ofrecer la posibilidad de desarrollar relaciones con la investigación propia. En este sentido, los siguientes trabajos abordan temas como la creación colectiva, el arte como eje de transformación social y la exposición artística como un espacio de reflexión y visibilización, sin obviar las bases metodológicas y teóricas para la realización de la presente investigación.

1.3.1 Exposición artística visual Bosarte: narrando un proceso de gestión cultural

El proyecto de grado “Exposición artística visual Bosarte: narrando un proceso de gestión cultural” realizado por Luisa Borbón (2022) para la universidad Pedagógica Nacional, desarrolla un proceso de gestión bajo el objetivo de “Visibilizar las prácticas artísticas visuales de la localidad de Bosa en una exposición temporal” (Borbón, 2022, p. 7), como forma de rescatar cada uno de los actos culturales y artísticos que la autora considera imperceptibles como habitante de la localidad.

El enfoque establecido para el marco metodológico, parte de un modelo cualitativo, en el que la práctica artística situada y la investigación interactiva con la localidad, es de especial importancia. Todo el proceso se desarrolla, clasifica y analiza en tres momentos estructurales, como lo muestra la Figura 1:

Figura 1

Desarrollo metodológico Bosarte

GESTIÓN	Bases de convocatoria.....	BC
	Formulario de preinscripción.....	FP
	Formulario registro de la obra.....	FR
	Video Tutorial de enmarcado.....	VT
CURADURÍA	Atlas.....	AP
	Esquema de montaje.....	EM
	Texto curatorial.....	TC
	Certificados de exposición.....	CE
REFLEXIÓN	Narración propia.....	NP
	Entrevista espectadores.....	EP
	Entrevista expositores.....	EX

Imagen 1. Tabla de fases, datos y código de citas

Nota: Tomado de Exposición artística visual bosarte: narrando un proceso de Gestión cultural, por Luisa Borbón, 2022

El estudio del trabajo investigativo de Luisa Borbón, resulta pertinente en la presente investigación, puesto que, sugiere rutas para la recolección de las obras, esquema de montaje, desarrollo de textos curatoriales y el análisis del espacio expositivo desde la entrevista a los espectadores. Además, expone algunas problemáticas posibles en el desarrollo del trabajo de gestión, como lo señala Borbón (2022) “este proyecto no terminó en el primer lugar de exposición, la muestra artística se trasladó a otra localidad de la ciudad” (p, 94), aspectos que se desean tener contemplados en el desarrollo de “Galería desde aquí” y solucionados desde las alianzas con instituciones locales y el diálogo con la comunidad.

1.3.2 Sanar con arte: Fundación Frida Kahlo

El artículo “Sanar con arte: Fundación Frida Kahlo” realizado por Marlon González (2024) para la universidad Nacional Abierta y a Distancia, desarrolla una sistematización de experiencias, a través de la cual, analiza la labor social desempeñada por la fundación Frida Kahlo con población víctima de procesos migratorios, violencias basadas en género y explotación sexual, en la ciudad de Cúcuta, Norte de Santander. González (2024) nos señala que,

“En un contexto donde las violencias basadas en género y la trata de personas son problemáticas persistentes, la fundación ha implementado estrategias innovadoras centradas en el arte como medio de sanación emocional y empoderamiento personal” (p.2), así, la fundación Frida Kahlo, por medio de alianzas con instituciones gubernamentales y ONG, posibilita la creación de espacios dirigidos por profesionales (artistas, abogados, psicosociales) en busca de garantizar la “restauración, resiliencia y reconstrucción de vida para las víctimas”(Gonzales, p,2) desde un ejercicio artístico.

Para la metodología, el autor utiliza un enfoque cualitativo “buscando comprender las dinámicas y estrategias asociadas a la innovación social liderada por la Fundación Frida Kahlo” (Gonzales, 2024, p, 6). Dando fuerza al enfoque cualitativo, recopiló información y experiencias de la fundación a través de los siguientes métodos: 1) Entrevista semiestructurada con la fundadora Magaly Castañeda; 2) Recopilación de fuentes secundarias como artículos de prensa digital y sitios web; 3) Uso del índice TLR (Technological Readiness level), para evaluar la madurez de la innovación investigativa en este artículo.

Algunas de las conclusiones del trabajo mencionado, hablan de la importancia de la articulación con actores gubernamentales y ONG, para maximizar la cobertura de los proyectos realizados. Además, habla del ejercicio artístico como un medio de “sanación emocional y empoderamiento comunitario” (González, 2024, p, 12).

El artículo desarrollado por Marlon Gonzáles, resulta pertinente para la presente investigación, puesto que, a través de una entrevista semiestructurada, instrumento de indagación usado también en la presente investigación, reconoce y divulga la labor realizada por la fundación Frida Kahlo. Sumado a lo anterior, es necesario mencionar la labor de la fundación, como parte estructural del presente antecedente, ya que brinda orientaciones para la

investigación “Galería desde aquí”, frente a la importancia de alianzas con diversas instituciones, el uso del arte como herramienta de transformación, el fortalecimiento del tejido social y el enfoque artístico interdisciplinar como un medio para agrupar diversas manifestaciones y formas de expresión en procesos que buscan transformar el entorno.

1.3.3 Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias.

El artículo “Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias” realizado para la revista argentina de psicología-RAP- Claudia Bang Y Carolina Wajnerman (2010), nos propone reflexionar sobre cada una de las dimensiones y características propias de la creación colectiva, entendiendo a esta como un proceso compuesto de tres momentos: 1) Transmisión: en este punto el lenguaje y las técnicas propias de cada disciplina artística son transmitidas al grupo; 2) Producción de la obra: creación de la obra incorporando las técnicas aprendidas en el momento de transmisión; 3) Circulación y/o exhibición: Momento necesario y de gran importancia, puesto que, una parte de la comunidad aprende al interior de la creación y otra siendo espectadora de esta.

Las autoras señalan el potencial transformador del arte, a nivel individual, grupal y comunitario, como posibilitador de creación de vínculos, canalización de necesidades compartidas y promotor en la participación comunitaria y la acción misma.

Con cada uno de los momentos explicados por las autoras, se establece un horizonte sobre las bases metodológicas posibles en un proceso de creación artística y su análisis, entendiendo el proceso de análisis como un momento de recolección y valoración cualitativa de todo el desarrollo y el producto obtenido por la comunidad. Además, apoya el ideal sobre el cual se desarrolla el presente trabajo, el proceso de creación artística como un eje de transformación y

posibilitador de lazos basados en la solidaridad, el compromiso conjunto y la consolidación de un grupo que sea capaz de pensar en y para la comunidad.

1.3.4 Tonadas sobre lienzo, pintura y música, una experiencia interdisciplinar

El trabajo de grado “Tonadas sobre lienzo, pintura y música, una experiencia interdisciplinar” de Laura Carolina Calderón Rubiano (2016), Universidad Pedagógica Nacional. En dicha investigación la autora evidencia como una de las problemáticas a trabajar, la separación existente entre la educación y acción de cada una de las disciplinas artísticas, problemática que plantea como una brecha del conocimiento y a su vez impulso del trabajo mismo. Como objetivo principal, la autora se propone crear obra abierta a modo de *Happening* donde sea permitida la intervención de la misma por los espectadores de forma pictórica y/o musical como elemento de creación colectiva e interdisciplinar.

El proceso investigativo se desarrolló en dos grandes momentos como lo señala la autora misma: como primer momento encontramos la creación de un cortometraje desde el cual se desarrolla el segundo espacio a modo de taller, este, es denominado “Cine taller de creación plástico-musical”, aquí se proyecta la obra y el público interviene en la misma para así completarla. Dentro de las principales conclusiones, la autora resalta que la interacción con otras disciplinas artísticas puede ser una herramienta poderosa en el desarrollo creativo, para aquellos que deseen acercarse a estos diálogos.

Este trabajo brinda herramientas para conocer las principales características del desarrollo creativo desde una mirada interdisciplinar, además, es una guía en el proceso de creación desde la perspectiva de educador musical en formación. Cada instrumento de investigación de los que usa la autora es válido y da transparencia a los resultados obtenidos, indican una posible ruta para valorar los alcances de la propuesta de formación-creación interdisciplinar colectiva.

1.3.5 No lugares, escuela e identidad: la performance como herramienta educativa

En el antecedente “No lugares, escuela e identidad: La performance como herramienta educativa” los autores María Martínez, Javier Albar y Marc Pallarés (2022), se disponen a describir y delimitar lo que respecta a la organización del sistema educativo. Es así, como por medio de autores como Pierre Bourdieu, María Acaso, Silvia, Razo, Johan Méndez, Ana Razo, Pablo Lekue, entre otros, afirman que: la organización del sistema educativo obedece a un discurso ilustrado en el que cada uno de los espacios se distribuyen en relación a las funciones y posiciones ocupadas por docentes y estudiantes en el sistema mismo; la rigidez existente no permite la articulación de las reformas educativas con el mundo real en que se aplican; la transmisión del conocimiento se da en un sentido unidireccional, donde el alumnado es usuario y el profesorado proveedor único del conocimiento; las condiciones del espacio responden a una estructura de poder invisible que determina la función de los implicados.

Respecto a la metodología, los autores se permiten elegir algunos lugares a observar, para categorizar los resultados desde las siguientes variables descritas: 1) Elementos propios de la escuela tradicional: la direccionalidad de los procesos escolares; 2) La arquitectura de los espacios escolares y su impacto en los discursos educativos; 3) La cultura de calidad industrial y sus efectos; 4) La distinción formal entre los docentes y los estudiantes; 5) Las interacciones y los aprendizajes enlazados al proyecto educativo

Según lo indican los investigadores y autores del trabajo, se utilizaron varias técnica de investigación, puesto que: 1) La investigación pluralista permite observar el objeto estudio desde diferentes perspectivas; 2) La triangulación permite la decisión metodológica con mayor argumentación; 3) El uso de varios instrumentos de recolección permite acoger e incorporar las ideas de la comunidad; 4) Posibilita la obtención de distintos resultados que garanticen la

fidelidad de los resultados, 5) Facilita extraer conclusiones sobre la experiencia de cada uno de los participantes.

Para el análisis de los datos, los autores tuvieron tres criterios de codificación: 1) Mayor frecuencia; 2) Mayor impacto; 3) Menor frecuencia. Con cada uno de los resultados y apreciaciones obtenidas por parte de los estudiantes se realizaron tres actos performáticos, dentro de los cuales se incluyeron a los estudiantes en ellos. Cabe aclarar que los autores e investigadores se limitaron al campo investigativo, para la realización del *performance* proporcionaron los resultados para que fuesen materializados por un artista.

Aunque el anterior trabajo habla sobre el sistema educativo tradicional, brinda herramientas y referentes teóricos en lo que respecta al campo investigativo. Resulta interesante evidenciar como la recolección de datos desde varios lugares de observación, y por medios de diversos instrumentos de indagación, pueden reflejar mayor fidelidad en los resultados obtenidos, y, por lo tanto, una correspondencia en el análisis y las necesidades de la comunidad.

1.4 Justificación

La presente investigación se plantea como una apuesta diferente en términos de reflexión, desnaturalización y cuestionamiento de las violencias basadas en género. Asimismo, amplía el panorama del educador como investigador, permitiéndole explorar un nuevo rol en el que articula, canaliza, guía y proporciona los medios artísticos necesarios para que los jóvenes, tanto de manera individual como en comunidad, desarrollen diversas formas de expresar su postura frente a la problemática establecida.

La elección del espacio y población con la que se desarrolla este trabajo no es aleatoria. Se ha indagado en las diversas problemáticas señaladas en este trabajo y resulta importante visibilizar cada una de las experiencias y reflexiones con las que cuentan los participantes de la

fundación Nodo Z, así como algunos artistas y gestores de la localidad de Ciudad Bolívar. Este proyecto desafía las concepciones tradicionales de la educación artística al proponer un modelo de trabajo dialógico y contextualizado entre el investigador y los diferentes agentes sociales involucrados en la presente investigación.

Ahora bien, tratar las violencias basadas en género contribuye en la construcción de las nuevas estéticas de los roles de género e identidad que socialmente ya se encuentran establecidos y aceptados en la localidad.

Es beneficioso para la comunidad conocer las formas en que se manifiestan las violencias basadas en género y saber cómo afectan a ambos sexos. A pesar de que las discriminaciones basadas en género se han hecho más evidentes en mujeres y personas con identidades de género diversas, los hombres también ven afectación y experimentan un tipo de violencia silenciosa debido a las cargas que ejerce el patriarcado⁴.

Apoyado en lo anterior, el presente trabajo da validez a las visiones y experiencias de jóvenes, artistas y gestores que hacen parte de la localidad como materia prima para la creación de una exposición de arte ⁵ (Galería desde aquí), en la que estén contenidas distintas obras y apreciaciones elaboradas como producto de procesos de creación colectiva, con el fin de catalizar las reflexiones y fomentar el diálogo respecto a las violencias basadas en género como una propuesta contundente de visibilización, sensibilización y reflexión a nivel local.

⁴ Patriarcado: “El patriarcado es un sistema social en el que los hombres tienen el poder primario y predominan en roles de liderazgo político, autoridad moral, privilegio social y control de la propiedad” (colaboradores de Wikipedia, 2025)

⁵ Exposición de arte: Espacio diseñado para exhibir pinturas, videos, escritos, música, entre otros.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo general

Desarrollar un proceso de visibilización y reflexión en torno a las violencias basadas en género, mediante la creación y exposición de una galería que integre los aportes, experiencias, apreciaciones y creaciones de algunos jóvenes, artistas y gestores de la localidad de Ciudad Bolívar.

1.5.2 Objetivos específicos

- Identificar mediante tres talleres (palabra, sonido e imagen), las formas en las que se manifiestan y están presentes las violencias basadas en género en la localidad de Ciudad Bolívar, a partir experiencias y percepciones de los jóvenes de la fundación Nodo Z.
- Indagar mediante tres entrevistas a algunos artistas o gestores de la localidad, las formas en las que desarrollan su ejercicio artístico o de gestión frente a problemáticas sociales de la localidad, con especial énfasis en las violencias basadas en género.
- Diseñar una galería que integre diferentes disciplinas artísticas (música, literatura, fotografía, entre otras) y visibilice las experiencias, apreciaciones y creaciones de algunos jóvenes, artistas o gestores que habitan la localidad de Ciudad Bolívar con relación a las violencias basadas en género.
- Exponer la galería como un espacio de visibilización, reflexión y diálogo entre los espectadores y las obras expuestas respecto las violencias basadas en género y su presencia en la localidad.
- Recopilar los alcances reflexivos de la exposición de la galería, a través de los comentarios por parte de los espectadores de la producción final.

2 MARCO TEÓRICO

Daros, W. R. (2002), menciona que, “el marco encuadra una pintura, la ubica, la contiene, le da un centro, la hace relevante” (p 80), así, el marco teórico de la presente investigación delimita, organiza y permite la profundización en cada uno de los tópicos sobre los cuales se sustenta la misma. En este sentido, el marco teórico se desarrolla sobre los siguientes ejes temáticos:

2.1 Violencias basadas en género

Para acercarse a las violencias basadas en género, es fundamental abordar el género y sexo como categorías conceptuales, a través de las cuales se han construido las relaciones de poder y se han amparado los actos violentos o las situaciones de desigualdad.

El sexo, hace referencia a características biológicas observables que definen a hombres y mujeres, como los órganos reproductivos, cromosomas y niveles hormonales. Como señala Lamas (2013), “lo masculino y lo femenino, son cuestiones esencialmente naturales y no elaboraciones predominantemente culturales” (p, 127), mientras el sexo se centra en lo biológico, el género parte de la construcción cultural y social de roles. Sin embargo, Foucault (1976) plantea que el sexo no es simplemente un dato biológico, sino un concepto regulado por discursos de poder que delimitan lo que es aceptable dentro de un sistema normativo. En este sentido, las distinciones entre lo masculino y lo femenino han sido configuradas por estructuras sociales que determinan y refuerzan jerarquías de género.

En lo que respecta al género, Butler (2007) menciona que “el género se construye culturalmente: por esa razón, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es tan aparentemente rígido como el sexo” (p,54), por consiguiente, el género no es resultado directo

del sexo, pero si puede llegar delimitar el desarrollo del mismo. Aunque la construcción del género puede variar por el entorno y la cultura en la que se desarrolla, ciertos roles han adquirido un nivel de universalidad, según Lamas (2013), en occidente con la visión moderna del mundo, el matrimonio y la familia, surgieron roles para los hombres, como la capacidad del trabajo y las relaciones sociales públicas, mientras que a las mujeres se les asignó el manejo de aspectos familiares y del hogar. Es así, como históricamente se comienzan a tejer relaciones jerárquicas desiguales entre ambos roles de género.

Comentada la diferencia entre sexo y género, resulta pertinente mencionar la tipificación que aparece, lo masculino y femenino como constructos propios de hombre y mujer respectivamente, selección que “afecta incluso a nuestro autoconcepto: nacer hombre o mujer cobra así un significado tanto individual como colectivo, más allá de la diferenciación física propia del sexo” (Zaro s. f, p, 8) además, produce jerarquías entre hombres y mujeres que excluyen y clasifican a los mismos, a partir de categorías en las que el género es utilizado como una escala de estatus.

De esta forma, se instaura un sistema de carácter patriarcal, en el que como lo define Gil (2019) “el varón ocupaba un lugar de privilegio exclusivista, mientras que a la mujer se le considera como un apéndice útil esencialmente para la propagación y desarrollo biológico de la especie” (p, 3). Varón, entendido como portador de la masculinidad y, por ende, poseedor de la virilidad, poder, control de sí mismo, con gobierno de sus emociones y sobre aquellos que no cumplen con las normas y valores que hacen dicha masculinidad. Foucault (1976) explica que el poder no se ejerce solo de forma represiva, sino a través de mecanismos de vigilancia y control que configuran la subjetividad de los individuos. En este sentido, el patriarcado no solo se manifiesta en la exclusión de las mujeres de espacios de poder, sino también en la construcción

de discursos que naturalizan su subordinación y la violencia basada en género como algo inherente al orden social. Así, el sistema patriarcal hace presencia como el principal gestor de las violencias basadas en género, donde la superioridad y subordinación de los unos a los otros, parte de la diferencia sexual.

Aunque es un sistema sustentado en la misoginia, Gil (2019) nos señala que:

Las ideologías patriarcales no sólo afectan a las mujeres al ubicarlas en un plano de inferioridad en la mayoría de los ámbitos de la vida, sino que restringen y limitan también a los hombres, a pesar de su estatus de privilegio. En efecto, al asignar a las mujeres un conjunto de características, comportamientos y roles “propios de su sexo”, los hombres quedan obligados a prescindir de estos roles, comportamientos y características y a tensar al máximo sus diferencias con ellas (p, 4)

En este sentido, toda divergencia de género que desarrolle roles distintos a los establecidos y aceptados por el sistema patriarcal resulta por ser violentado. Tanto hombres como mujeres sufren al tener que asumir posiciones o desarrollar actitudes con las que no se sienten cómodos. Desde la perspectiva foucaultiana, la violencia basada en género también es un mecanismo disciplinario que busca corregir y normalizar los cuerpos y las identidades que se salen de los parámetros establecidos por el discurso hegemónico. Las personas cuya identidad de género o sexualidad no encaja en la heteronormatividad son blanco de violencias que buscan imponer una supuesta "normalidad" (Foucault, 1976).

Por su parte, Bourdieu (2000) sostiene que la naturalización del patriarcado se refuerza mediante instituciones como la familia, la escuela y los medios de comunicación, los cuales reproducen y transmiten esquemas de percepción que hacen que la desigualdad entre géneros parezca natural e incuestionable. Como afirma el autor, "el orden social funciona como una

máquina simbólica que produce la diferencia entre los sexos y la justifica como natural" (p. 56).

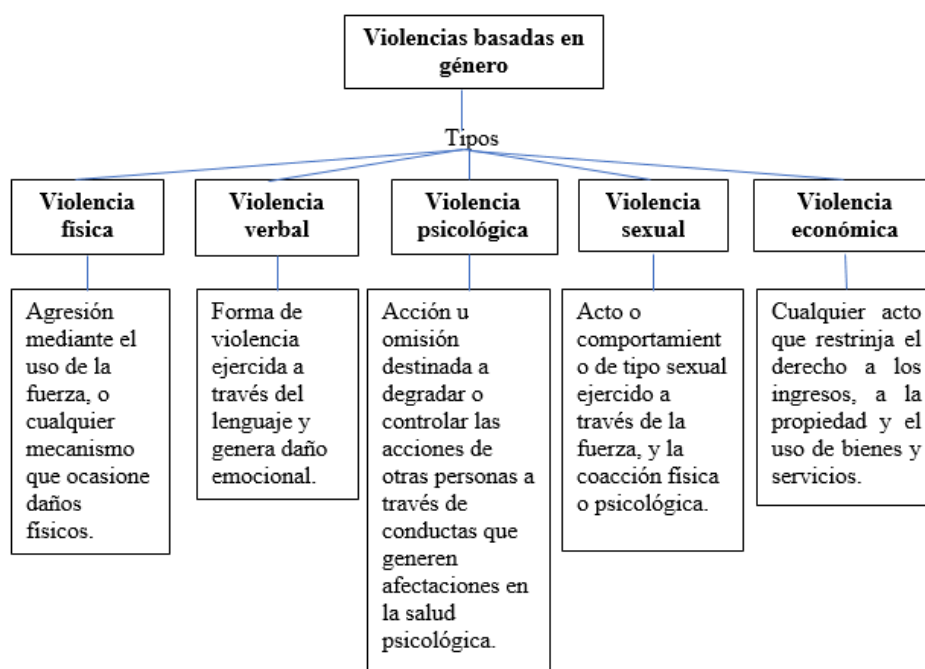
De esta manera, las estructuras patriarcales se sostienen no solo por la coerción, sino también por la aceptación de los dominados, quienes han interiorizado estas normas como parte de la realidad social.

Con relación a lo expuesto anteriormente, las violencias basadas en género según el Ministerio de Educación Nacional (s.f.), pueden ser entendidas, “como todo acto de agresión, física o psíquica, basado en la superioridad de un sexo sobre otro” (p. 2), complementando así el concepto de violencia contra la mujer, entendida como “cualquier acción u omisión, que le cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual, psicológico, económico o patrimonial por su condición de mujer” (Ley 1257, 2008, p. 1). Por ende, transmutar de violencia contra la mujer a violencias basadas en género, sin dejar de lado los graves flagelos de los que ha sido víctima la mujer, permite la integración de aquellas identidades de género que divergen de los cánones masculinos propuestos por el sistema patriarcal.

Uniandes (2024) en su artículo “Violencia basada en género - Migración Derecho”, menciona que, las violencias basadas en género hacen presencia a través de cinco categorías, como se puede ver en la Figura 2:

Figura 2

Categorías de violencias basadas en género



Nota: elaboración propia basada en “Violencia Basada En Género - Migración Derecho” (Uniandes, 2024)

Sumado a lo anterior, las violencias basadas en género difícilmente pueden analizarse sin tener en consideración la orientación sexual e identidades de género. Evitando caer en confusiones en la presente investigación, resulta pertinente aclarar y definir las posibles identidades de género como las orientaciones sexuales, así, la Oficina de Alto Comisionado de Naciones Unidas, Derechos humanos (2023) define la orientación sexual como:

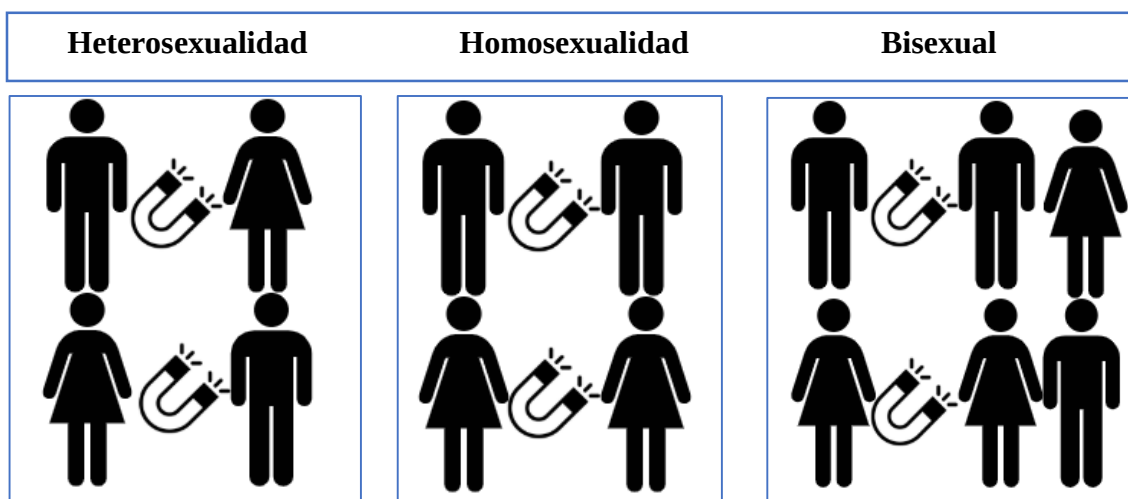
la capacidad de cada persona de sentir una profunda atracción emocional, afectiva y sexual por personas de un género diferente al suyo, de su mismo género o de más de un género, así como a la capacidad de mantener relaciones íntimas y sexuales con personas (2023).

Además, menciona tres grandes tipologías de orientación sexual 1) Heterosexualidad: persona que siente atracción emocional, afectiva y sexual por personas de un género diferente al

suyo; 2) Homosexualidad: persona que siente atracción emocional, afectiva y sexual por personas de un mismo género al suyo; 3) Bisexualidad: persona que siente atracción emocional, afectiva y sexual por personas de su mismo género o diferente al suyo.

Figura 3

Algunas orientaciones sexuales



Nota: Elaboración propia a partir de figuras de Canva⁶

Aunque la Oficina de Alto Comisionado de Naciones Unidas ha desarrollado un marco estructural para la clasificación de orientaciones sexuales, esta categorización resulta restrictiva ante la diversidad reconocida por la comunidad LGBTIQ+. Con lo anterior, se hace evidente una brecha entre las realidades socioculturales y lo referenciado por instituciones internacionales. Por lo tanto, se hace necesario e importante agregar algunos tipos de orientaciones sexuales que excluye el Alto Comisionado: 1) pansexual: persona que siente atracción por cualquier persona independientemente de su género; 2) asexualidad: persona que experimenta una ausencia de atracción sexual; 3) demisexual: atracción hacia personas con las que se ha desarrollado un vínculo emocional previamente; 4) omnisexual: atracción hacia todas las condiciones

⁶ Plataforma de diseño gráfico con herramientas para la creación de presentaciones y/o gráficos

sexogenéricas; 5) abrosexualidad: persona que fluctúa su atracción sexual hacia diferentes condiciones sexogenéricas

En lo que respecta a la identidad de género, es entendida como la percepción o vivencia que cada persona tiene de su propio género, la cual puede corresponder o no con su sexo.

Aunque el debate por la clasificación de género sigue latente, a grandes rasgos puede generarse una caracterización según el artículo Orientación sexual e identidad de género en el derecho internacional de los derechos humanos (Naciones Unidas Derechos Humanos Oficina de Alto Comisionado, 2023), de la siguiente manera:

1) Cisgénero: Personas cuya identidad de género coincide con el sexo y género asignado al nacer; 2) Transgénero: Persona que difiere su identidad de género con el sexo y género asignado al nacer, “mujeres trans cuando el sexo biológico es de hombre y la identidad de género es femenina; hombres trans cuando el sexo biológico es de mujer y la identidad de género es masculina” (Naciones Unidas Derechos Humanos Oficina de Alto Comisionado, 2023); 3) Transexual: Persona que concibe su género y sexo como opuesto al asignado al nacer. A diferencia del transgénero opta por procedimientos médicos y/o hormonales para adecuar su apariencia física y biológica; 4) Intersexualidad: Persona con características genéticas de hombre y mujer, así, puede identificarse como hombre, mujer o ninguno de los dos.

La escuela por su parte, como institución social, no está exenta de las violencias basadas en género. Contribuye activamente en la instauración de comportamientos hegemónicos, a través de prácticas educativas y normativas que agudizan las desigualdades de género. Conductas como la división sexista en juegos, la asignación de expectativas académicas, el poco abordaje sobre diversidad sexual y de género, entre otras, han resultado en un espacio que refuerza y naturaliza este tipo de violencias.

En síntesis, estudiar el sistema sexo/género requiere una mirada amplia que aborde situaciones de desigualdad desarrolladas en un orden binario y jerárquico, en el que tradicionalmente se ha beneficiado a las masculinidades hegemónicas.

2.2 Masculinidades y roles de género

Según un estudio realizado por la Organización Mundial de la Salud (2024) en 161 países, entre el año 2000 y 2018, una de cada tres mujeres ha sido víctima de violencia física o sexual por parte de su pareja. En consonancia con lo señalado por la OMS, el Instituto Nacional de Salud (2024) colombiano menciona que, al 8 de junio del 2024 se han reportado 66.621 casos de violencia de género, de los cuales, el 75,6% han sido reportados por mujeres como víctimas de dichos actos violentos. A partir de los datos mencionados, se revela un patrón en el que las mujeres son las principales afectadas por actos violentos ejecutados por sus parejas. Esta situación hace necesario desarrollar un capítulo que permita analizar las masculinidades y deconstruir los mecanismos que han naturalizado las violencias basadas en género.

Connell (2015) señala que, la conformación del concepto de rol masculino surge en primera instancia desde el siglo XIX, donde se dio lugar al debate frente a las diferencias sexuales, de los hombres con las mujeres. En relación con lo anterior, se generó “la exclusión de las mujeres de las universidades [...] argumentando que la mente femenina poseía un equilibrio bastante delicado como para sostener los rigores del mundo académico” (p. 49), aunque las supuestas diferencias sexuales o psicológicas son mínimas o inexistentes, permitieron la construcción de desigualdades en los salarios, las responsabilidades en el hogar y el acceso a esferas sociales de poder.

Cada una de las sociedades desarrolla explicaciones para el género, y en este caso, para la masculinidad. Sin embargo, Connell (2015) menciona la existencia de un común denominador,

“la masculinidad no existe más que en oposición a la feminidad” (p. 102). Por consiguiente, es posible la existencia de múltiples masculinidades: blancas, negras, obreras, burguesas, entre otras, que se desarrollan a través de relaciones jerárquicas en las que son privilegiados aquellos hombres que no hallen la mínima semejanza con aspectos físicos, psicológicos o actitudinales relacionados con la feminidad, o como lo menciona Bourdieu (2000), “desde esa perspectiva, que vincula sexualidad y poder, la peor humillación para un hombre consiste en verse convertido en mujer” (p. 20)

Con relación a lo anterior, surge el concepto de masculinidad hegemónica como:

la configuración de la práctica de género que incorpora la respuesta aceptada, en un momento específico, al problema de la legitimidad del patriarcado, lo que garantiza (o se considera que garantiza) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres (Connell, p. 112)

Es decir, la masculinidad hegemónica actúa como una representación ideal de ser hombre, creando así, un “hombre de verdad” que está por encima de las mujeres y aquellas masculinidades que no están dentro de los ideales de género establecidos. De este modo, la construcción hegemónica de la masculinidad ha generado relaciones de subordinación y complicidad.

Para occidente, la masculinidad hegemónica ha genera filtros mediante los cuales, se decantan las masculinidades dominantes y aquellas que serán subordinadas. Con todo el proceso de colonización en América, no es coincidencia que las masculinidades privilegiadas se encuentren enmarcadas en hombres blancos, heterosexuales y de clase media, y por consiguiente las masculinidades subordinadas sean negros, indios, obreros, homosexuales, entre otros. En lo que respecta a la complicidad, muchos hombres no se ajustan a la normatividad hegemónica,

pero desarrollan una especie de acuerdo colectivo, mediante el cual “se benefician de los dividendos del patriarcado; en general, el hombre obtiene ventajas de la subordinación general de las mujeres” (Connell, 2015, p 115)

Bourdieu (2000), por su parte, aunque no menciona el concepto de masculinidad hegemónica, permite desarrollar un paralelo con el término de virilidad, pues, esta también se desarrolla bajo el fundamento de la feminidad como entidad negativa. Además, menciona como se ha naturalizado la dominación masculina y las jerarquías de género, a través de las experiencias sociales que han estructurado las formas mediante las cuales los seres humanos perciben e interactúan socialmente, a lo que denomina como “habitus”. Esta dominación viril o masculino se ha constituido desde la división, activo (masculino) y pasivo (femenino). Como lo nombra Bourdieu:

principio de división fundamental entre lo masculino, activo, y lo femenino, pasivo, y ese principio crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación (Bourdieu, 2000, p. 19)

Así, la dominación masculina no se reduce a un asunto acerca de los hombres, si no que las mujeres también participan en la resistencia o producción de significados y prácticas de la masculinidad hegemónica.

Este aparente privilegio del que gozan algunos hombres no deja de ser una trampa. Como señala Connell (2015), la masculinidad es validada por otros hombres, puesto que, se apoya fuertemente en la interacción social. Por lo tanto, la búsqueda de la validación masculina

desencadena en algunos hombres, la supresión de emociones y conductas nocivas como: suicidios, violencia intrapersonal, abuso sexual y la violencia intrafamiliar.

En relación a lo expuesto anteriormente, el ideal de dominio masculino y subordinación femenina, ha permitido configurar algunos roles de género, que a su vez han suscitado la división de actividades y espacios. Del Aguila (2013) menciona que, la construcción de roles de género, tanto para hombres como mujeres, se forman principalmente de dos espacios socialización: la casa, como ámbito privado y la calle, como ámbito público.

El espacio doméstico o privado, transmite una serie de comentarios y normativas en relación a las actitudes y apariencia que debe tener un hombre y una mujer. Es así, como los hombres aprenden “imperativos a lograr: la protección, la provisión, la responsabilidad, la honestidad, la disciplina, el trabajo, entre otros” (Del Aguila, 2013, p. 821), relacionados directamente con la vida pública. En contra parte, las mujeres son educadas para el cuidado del hogar, de los hijos y, por consiguiente, de ambientes privados.

Como precisa Bourdieu (2000)

los hombres, situados en el campo de lo exterior, de lo oficial, de lo público, del derecho, de lo seco, de lo alto, de lo discontinuo [...], por el contrario, a las mujeres, al estar situadas en el campo de lo interno, de lo húmedo, de abajo, de la curva y de lo continuo, se les adjudican todos los trabajos (p. 25)

De esta forma, se genera una división desproporcional, en la que los hombres y la masculinidad se benefician en la adquisición de capital simbólico y económico, mientras que la mujer y lo femenino es relegado e invisibilizado en las esferas públicas.

Para dar énfasis en las masculinidades, la construcción de roles de género y recolectar información previa sobre cómo se perciben algunos habitantes de la ciudad, el investigador

diseñó un formulario⁷ mediante Google Forms. Este se difundió por medio de la red social Facebook, solicitando a residentes de la ciudad de Bogotá que respondieran a las preguntas ¿Qué significa ser hombre o mujer? y ¿cómo debe ser y verse un hombre o una mujer?

La población participante del formulario estuvo compuesta por 8 personas, con edades entre los 22 y 59 años, distribuida en un 50% de hombres cisgénero y un 50% mujeres cisgénero. Las respuestas obtenidas en la encuesta, no solo, reafirman los planteamientos desarrollados por Bourdieu (2000) y Connell (2015), respecto a las masculinidades hegemónicas, los roles de género y el establecimiento de roles binarios, sino que, además, ofrecen una aproximación al estado actual en el contexto local.

En el caso de la mujer, predominan opiniones que las relaciona con esferas domésticas y reproductivas:

- Ser mujer es una persona responsable y que está pendiente de los hijos y con mucho criterio y respeto hacia ellos” (Anónimo, marzo de 2025).

Ahora, refiriéndonos al hombre, se hacen evidentes cargas sociales impuestas para el desarrollo de la masculinidad ya establecida como hegemónica:

- “Muy varonil, no debe llorar, tiene que ser fuerte en todos los aspectos” (Anónimo, marzo de 2025).
- “Mi perspectiva de ser hombre es cumplir la misión de proveer y proteger mis seres queridos, el cual mediante mi personalidad brindarles seguridad y confianza, contribuyendo a un mejor legado personal y social” (Anónimo, marzo de 2025).

Cada uno de los resultados expuestos, demuestran como los estereotipos tradicionales de género continúan reproduciéndose y reforzando estructuras sociales que limitan tanto a

https://docs.google.com/forms/d/1PxrVkGtjMr7ZeSj86dbrrY4v_QH_Y0EYozm6JI5LI8o/edit#responses

hombres como a mujeres. Por consiguiente, revelan la urgencia por desarrollar estrategias transformadoras que, desde el campo artístico, permitan cuestionar las construcciones hegemónicas y la deconstrucción de imaginarios binarios arraigados socialmente.

2.3 Arte y transformación social

El concepto de transformación social aparece en aquellos procesos, mediante los cuales algunos grupos de individuos trabajan colectivamente en miras de construir cambios significativos en las estructuras sociales y mejorar las condiciones actuales de vida. Ahora bien, vincular el arte con procesos de transformación social, es ponerlo en relación con las prácticas políticas que desarrollan las comunidades en su construcción de nuevas y mejores formas de vida. Para adentrarnos en esta relación, es pertinente realizar una distinción entre arte y prácticas artísticas comunitarias.

El arte, como fenómeno histórico, está directamente relacionado con la cultura, por lo tanto, es un concepto difícil de definir. Claudia Bang y Carolina Wajnerman (2010) hacen claridad y distinción en algunas formas de arte:

1. Arte erudito: También llamado arte de élite. Generalmente un único individuo es quien posee las capacidades y los conocimientos necesarios para crear obras, dichas obras serán expuestas en lugares destinados a las mismas, tales como, museos, galerías, teatros y auditorios.

2. Arte de masas: El énfasis radica en el consumo masivo de las obras, es decir, lo principal es llegar al mayor número de personas posible.

3. Arte popular: Solo es posible hablar de arte popular cuando el mismo nace de un proceso de creación comunitaria, el genio individual, su originalidad y criterios estéticos pasan a segundo plano, es decir, el arte popular tiene como función principal favorecer procesos sociales a través de sus prácticas y no centra su atención únicamente en los resultados.

Hablar de arte popular sugiere a su vez una neutralización, frente a la carga estética, y, por lo tanto, a la contemplación del arte como un producto final. Trascender a prácticas artísticas comunitarias, permite generar participación, complicidad y trabajo colectivo, actuando como medios para entablar diálogos y/o resistir a aquellas situaciones que se desean transformar.

Pero ¿por qué las prácticas artísticas comunitarias son políticas? Estas prácticas rompen con la lógica individualista que ha instaurado el sistema capitalista, posibilitando la creación de lazos basados en la solidaridad, el compromiso conjunto y la consolidación de un grupo que es capaz de pensar en y para la comunidad. Además, estas prácticas no solo se limitan a representar la realidad, si no que cuestionan jerarquías e intentan transformarlas desde la acción.

Entender los procesos artísticos comunitarios como un medio de transformación social, sugiere reconocer su potencial como instrumento de emancipación antes las “estéticas anestésicas” (Boal, 2016) que buscan la homogenización cultural y social. Como señala Boal (2016) “Las ideas dominantes en una sociedad son las ideas de las clases dominantes, pero ¿por dónde penetran tales ideas? Por los soberanos canales estéticos de la Palabra, de la imagen y el Sonido” (p. 18). Así, las prácticas artísticas comunitarias se desarrollan como un medio por el cual se llevan a cabo las luchas contraestéticas, y a su vez, habilitan espacios para la construcción nuevas y mejores condiciones de vida.

Claudia Bang y Carolina Wajnerman (2010) mencionan que, el desarrollo de un trabajo de creación comunitario es un proceso consciente e intencionado que se estructura en tres grandes momentos:

1. Transmisión: en esta fase, se reconoce la subjetividad de los integrantes, se toma en cuenta sus aportes, inquietudes e intereses. Además, si se trata de un proceso educativo, aquí es donde se transmite el lenguaje y las técnicas propias de cada disciplina artística a la comunidad.

2. Producción de la obra: este momento se centra en la creación de la obra desde los aportes, inquietudes, intereses y las técnicas aprendidas en el momento de transmisión. Es una de las etapas más importantes, ya que promueve la posibilidad de imaginar soluciones, a través de disciplinas artísticas. Aquí confluye la función estética y social de la creación artística colectiva.

3. Circulación y/o exhibición: finalmente, la exposición de los resultados creativos permite la integración y el dialogo de dos sectores de la comunidad: 1) los participantes de la creación artística desde sus aportes, inquietudes e intereses; 2) los espectadores, que dialogan y reinterpretan los resultados artísticos. De esta manera, los efectos transformadores no solo se limitan a las prácticas artísticas, sino que se extienden a la exposición de los resultados artísticos.

2.4 Educación artística interdisciplinar

La revolución industrial promovió la especialización en tareas específicas, a fin de responder a la creciente demanda de producción y la mecanización de los procesos industriales. El sistema educativo también se vio permeado por estos ideales, incluyendo así, a la educación artística. Para responder a aquellas necesidades, “Nació la idea de una academia donde los artistas pudieran estudiar los aspectos teóricos de su actividad. El arte era visto como una disciplina teórica por derecho propio” (Efland, 2002, p. 79), por consiguiente, las escuelas de arte acogieron un enfoque fragmentado y disciplinar, centrado en la transmisión de técnicas y conceptos, bajo la tendencia de eficiencia industrial.

Herencia que se ve reflejada actualmente en algunos contextos de educación, donde a través de la excusa del desarrollo de complejidad y refinamiento, se jerarquizan o desarticulan alguna disciplina artística en relación a otras. El Ministerio de educación (2019) menciona que, “los programas de licenciatura en artes son relativamente recientes en el país” y que “quienes ejercen como docentes en artes [...] se forman como artistas profesionales en algunos casos no

poseen herramientas pedagógicas” (p. 22), por lo tanto, no es coincidencia que la educación artística en básica y media, no esté relacionado con potencializar las dimensiones, cognitivas, afectivas y motrices de los participantes, sino que, se desarrolle como sinónimo de enseñanza profesional para las artes, privilegiando la producción y práctica de una disciplina artística en especial.

En relación con la Ley 115 de 1994, la educación artística se define como obligatoria y fundamental para el desarrollo de habilidades comunicativas, expresivas y de apreciación estética. Aunque no se especifican disciplinas artísticas concretas, se conceden brechas para la estructuración de programas académicos que hagan uso de una disciplina en especial. Esto sugiere algunos interrogantes ¿es posible desarrollar habilidades, comunicativas expresivas y de apreciación estética desde una única disciplina artística? ¿resulta necesario hacer uso de un enfoque interdisciplinar en la educación artística?

Trascender del modelo disciplinar tradicional a un modelo interdisciplinar, permite reposicionar el campo artístico como fuente de conocimiento, desde dos variantes: 1) la relación simbiótica, mediante la cual, varias disciplinas artísticas se relacionan entre sí; 2) la interacción de alguna disciplina artística con las ciencias humanas, sociales y naturales. Desde esta perspectiva, la educación artística interdisciplinar permite incursionar en el tratamiento de problemáticas transversales como las violencias basadas en género, desde varios canales estéticos y simbólicos. Reconoce las prácticas artísticas diversas, como objetoras de consciencia.

Ahora bien, como educadores musicales, es necesario e importante relacionarse con otras disciplinas artísticas, con miras a acercarse desde distintos medios estéticos y simbólico, a las diversas potencialidades artísticas con las que cuenta cada estudiante. Aunque se torne complejo de desarrollar, Aladro-Vico & Delgado señalan que:

con el tiempo se descubre que los procesos creativos son paralelos en todas las disciplinas, que músicos, coreógrafos y artistas plásticos trabajamos buscando y estudiando duraciones, ritmos, tensiones, forma y formas, estructuras y composición, y que los procedimientos son perfectamente transferibles, cuando no extrapolables, porque su base, el pensamiento creativo – del que habría que hablar extensamente, es la misma. (p.1)

Proponer un modelo de educación artístico interdisciplinar, resulta importante, potente e interesante para la didáctica artística y la educación en general. La interdisciplinariedad permite la comprensión profunda del arte, fomenta la creatividad, el pensamiento crítico y el diálogo entre diversas áreas del conocimiento.

2.5 Museo, galería y sociedad

Esta sección constituye el acercamiento teórico a la galería artística desde las bases de la museología y la importancia de los museos a través de la historia.

Establecer una fecha específica para el inicio del desarrollo de los museos, resulta prácticamente imposible. Partir del concepto de coleccionismo como “aquel conjunto de objetos que, mantenido temporal o permanentemente fuera de la actividad económica, se encuentra sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesto a la mirada de los hombres” (Hernández, 1994, p. 11), es fundamental para sentar las bases de su evolución. Históricamente, la noción de propiedad ha estado fuertemente relacionada al dominio político, económico, así como al prestigio social. En este caso, la posesión de obras artísticas no fue la excepción.

Las colecciones de arte han atravesado varias etapas de evolución conceptual y funcional para establecerse en lo que actualmente denominamos: museos. Con relación a lo anterior,

Hernández (1994), menciona las siguientes etapas históricas para la configuración actual de los museos:

Edad Antigua y Media

Las primeras colecciones surgieron como manifestación de poder, donde los botines de guerra se exhibían como símbolo de poder y dominio de algunas civilizaciones sobre otras.

Grecia utilizó por primera vez el término “Museion” para referirse a los espacios donde se consagraban a las musas, a la escuela filosófica y científica con objetos de oro, plata y bronce. Además, toda la conservación de las obras era llevada a cabo por los sacerdotes quienes actuaban como cuidadores de las colecciones y a su vez, se encargaban de realizar inventarios en los que se incluían el nombre, material y país de origen de los objetos expuestos. Por su parte, Roma, aprovechando la expansión y desarrollo de su imperio, adquirió un gran número de obras artísticas a través de los botines de guerra o el comercio.

Durante la Edad Media el coleccionismo experimentó cambios. El establecimiento estructural de la iglesia en la sociedad dio como resultado el incremento del valor simbólico en los objetos litúrgicos, los manuscritos y las piezas de orfebrería. Por lo tanto, en el siglo XV generó una dualidad en el valor de las colecciones artísticas, aquí se empieza a tomar distancia frente las colecciones valiosas por composición física (materiales y piedras preciosas), y aquellas que tomaron valor por su contenido simbólico, histórico y documental.

Renacimiento

El renacimiento propone una la revalorización de las sociedades clásicas, por lo cual, sus colecciones incluyen obras obtenidas a través del saqueo a Egipto y Grecia. Consolidando así, la idea de los objetos como testimonios culturales e históricos. Italia representa un hito en el coleccionismo al integrar algunos elementos del mundo natural denominándolos “naturalia”, y

obras realizadas por el hombre como “artificialia”. A partir de esta clasificación, se sientan las bases para lo que actualmente se conoce como museo natural.

Ilustración

Con la consolidación de las colecciones monárquicas en el siglo XVI, se generó un intenso comercio de obras en el siglo XVII, a través de las ferias de *Saint Germain*, París y Leipzig, generando apertura del mercado coleccionista para las clases burguesas. Con este intenso intercambio de obras, tuvo lugar la creación del primer museo como institución pública, y a su vez, la redacción de reglamentos y orientaciones para la administración, inventario y conservación de las obras. Los museos adquieren importancia en la identidad nacional y el capital cultural que significa la tenencia de este.

Con relación a lo anterior, la museología tradicionalmente se ha definido como la ciencia que estudia los museos, su organización, sus sistemas de búsqueda, documenta su historia y la de sus colecciones. Hernández (1994) menciona que, la museología requiere “estudios sobre historia general del arte, cursos orgánicos de arte clásico y egipcio, arte oriental y mahometano, arte europeo, así como otras materias relacionadas con el funcionamiento del museo” (p. 62). De esta forma, se ha hecho posible conocer y valorar otras culturas a través de la exposición y contemplación de sus obras. Sin embargo, dentro de la práctica museológica tradicional, se han relegado a los espectadores y al contexto sociocultural en el que se desarrolla la exposición de las obras artísticas, ubicándolos en un segundo plano.

Por lo anterior, se ha redefinido la museología desde narrativas que prioricen la inclusión y mediación cultural. Navajas (s.f) señala que, la Nueva Museología “será entendida como una ciencia social, al servicio de la comunidad, cuya exposición y, las actividades derivadas de la misma serán sus armas de acción y comunicación.” (p.2), este enfoque, permite trascender del

espacio físico del museo, para convertirlo en un medio de educación activa, donde la relación territorio-comunidad, es indispensable en la construcción de significados, la emancipación y la construcción de identidad comunitaria.

Construir un lugar con identidad colectiva a través del arte, implica: 1) un espacio de co-creación, en donde se da voz a los habitantes y sus discursos, y ;2) un momento de contemplación crítica para tejer puentes entre la acción y la reflexión comunitaria. En este sentido, es posible proponer procesos educativos desde la creación y contemplación artística, pues, esencialmente, “la educación debe procurar promover una práctica reflexiva que posibilite formas de liberación” (Valenzuela, 2017, p. 26)

3 MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque investigativo: cualitativo

Las investigaciones pueden tener dos posibles vertientes en lo que respecta al enfoque investigativo. La primera de estas se le denomina enfoque cuantitativo, y *grosso modo*, se encarga de la comprobación de hipótesis o teorías, es decir, busca resultados exactos, números y estadísticas que respalden los resultados obtenidos. La segunda se le denomina enfoque cualitativo, y a diferencia del enfoque cuantitativo, esta se sirve de las palabras y los significados de las mismas, es decir, sus resultados se encuentran en el marco de la comprensión de un fenómeno a partir de las apreciaciones de un grupo. Por naturaleza este grupo hace parte de una sociedad y por lo tanto a una cultura específica, por consiguiente, la aplicación de la investigación puede arrojar diferentes resultados dependiendo del cuándo y dónde sea empleada la misma.

Con el fin de afilar la definición y función del enfoque cualitativo me permito citar al equipo editorial de la página Becas Santander en su trabajo “Investigación cualitativa y cuantitativa: características y ventajas” (2023).

La investigación cualitativa implica recopilar y analizar datos no numéricos para comprender conceptos, opiniones o experiencias, así como datos sobre experiencias vividas, emociones o comportamientos, con los significados que las personas les atribuyen. Por esta razón, los resultados se expresan en palabras. (Becas Santander, 2023)

Es importante mencionar que al ser un enfoque investigativo con un alto nivel de flexibilidad en lo que respecta a la clasificación y análisis de los resultados, el investigador debe tener las capacidades y el criterio suficiente para reflexionar sobre los aciertos y desaciertos del trabajo investigativo, y ser transparente y objetivo a la hora de exponerlos.

De tal manera, esta investigación no pretende medir la presencia de las violencias basadas en género en la comunidad de forma estadística o numérica, sino comprender cómo se manifiestan y de qué manera pueden abordarse a través de un trabajo de creación colectiva, así, el uso del enfoque cualitativo resulta fundamental en su elaboración. Dado que se trata de un proceso de creación colectiva en el que los jóvenes participan activamente explorando y transformando su comunidad. Este enfoque facilita la recolección y análisis de expresiones simbólicas, discursos y representaciones culturales en torno a la problemática de género, sin dejar de lado la importancia del ejercicio artístico y de resistencia, para retratar, visibilizar y/o cambiar un fenómeno que genera molestia al interior de la comunidad.

3.2 Tipo de investigación

Investigación-acción participativa

La investigación-acción se originó gracias al trabajo de Kurt Lewin, quien propuso la posible relación entre la investigación y la acción, usando como consigna principal no limitarse a la generación conocimientos como lo postulan los métodos de investigación tradicionales, sino permitiendo la formulación de soluciones prácticas para las problemáticas y retos de los contextos en especial.

Años más tarde, la Investigación Acción es desarrollada por Orlando Fals Borda, quien a través del trabajo investigativo buscó dar un enfoque social a su propuesta, así pues, tuvo por resultado la Investigación Acción Participativa (IAP). Fals Borda fundamento gran parte de la IAP en el trabajo realizado por Paulo Freire respecto a la educación popular, así como lo menciona Ortiz, M., & Borjas, B. (2008) en su artículo la Investigación Acción Participativa: aporte de Fals Borda a la educación popular.

Es preciso recordar que entre 1960 y 1970 se fue gestando en América Latina una corriente amplia de pensamiento en la que confluyeron la Educación Popular, la Teología de la Liberación, la Comunicación Alternativa, la Investigación Acción Participativa y la Filosofía de la Liberación (Torres, 2007). Desde estos campos, en convergencia disciplinaria, se intentaba producir conocimientos que permitieran a sectores subalternos de la sociedad latinoamericana comprender su compleja realidad a fin de poderla transformar. (p.4)

Como lo mencionan Ortiz, M., & Borjas, la IAP nace en sintonía con la educación popular, por consiguiente, posibilita formas de trabajar e investigar en diálogo con la comunidad y las dinámicas en las que se desarrolla la misma. En relación con lo mencionado, la presente

investigación encuentra relación con la Investigación Acción Participativa en algunos aspectos claves:

1. Participación activa: tanto orientador como participantes desempeñan un papel activo en la planificación, acción, observación y reflexión del ejercicio investigativo.
2. Transformación social: parte de una problemática que afecta su individualidad y colectividad, para cambiar aquellos aspectos que generan incomodidad.
3. Reconocimiento social y contextual: las problemáticas abordadas están enmarcadas dentro del contexto social, cultural y económico de la comunidad.
4. Valoración del proceso: Las experiencias de cada uno de los individuos son el insumo principal de la investigación, por consiguiente, el proceso de reflexión que posibilita la creación artística es el principal objetivo de la presente investigación.

3.3 Muestra poblacional

3.3.1 Participantes de la fundación Nodo Z en los talleres

El desarrollo de cada uno de los talleres dirigidos a esta población en particular surge del contacto establecido con Wilmar Sotelo, orientador de la fundación Nodo Z, durante el primer semestre del año 2023. En este sentido, la asistencia de cada uno de los jóvenes a la fundación a los talleres se ve expresada en las figuras 4, 5, 6 y 7

Figura 4

Edad de los participantes de los talleres

Del total de 14 participantes:

8 tienen 16 años,

3 tienen 17 años,

2 tienen 18 años

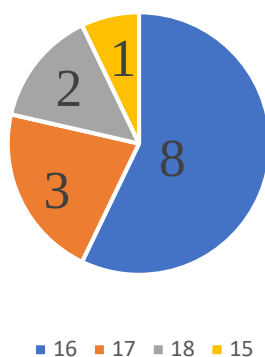
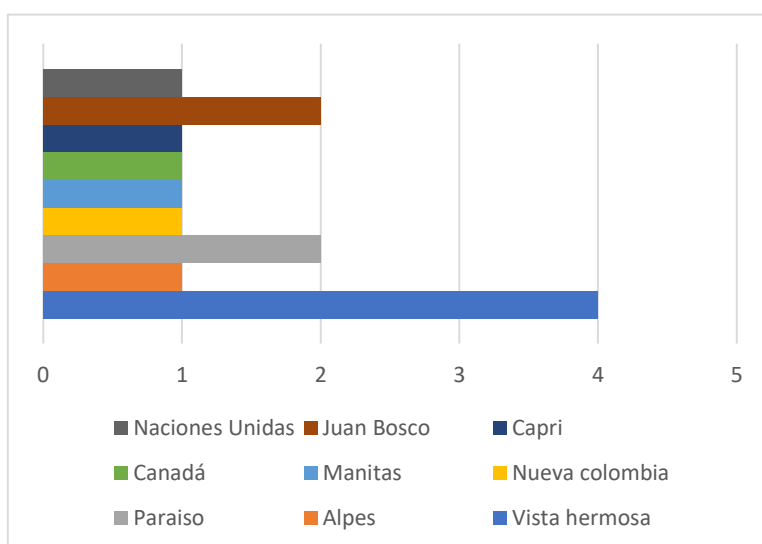


Figura 5

Barrios en los que habitan los participantes



Barrio Naciones Unidas: 1

Barrio Canadá: 1

Barrio Paraíso: 2

Barrio: Juan Bosco: 2

Barrio Manitas: 1

Barrio Alpes: 1

Barrio Capri: 1

Barrio Nueva Colombia: 1

Barrio Vista Hermosa: 4

Figura 6

Sexo de los participantes

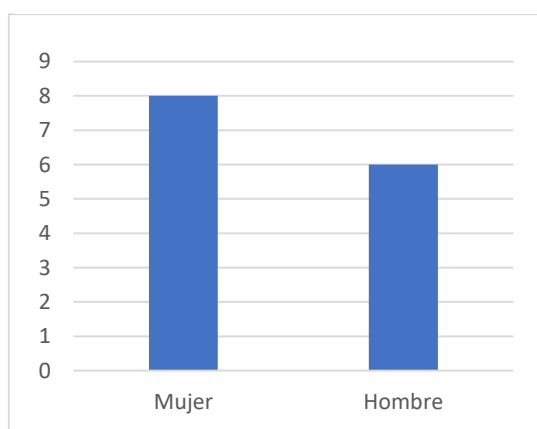
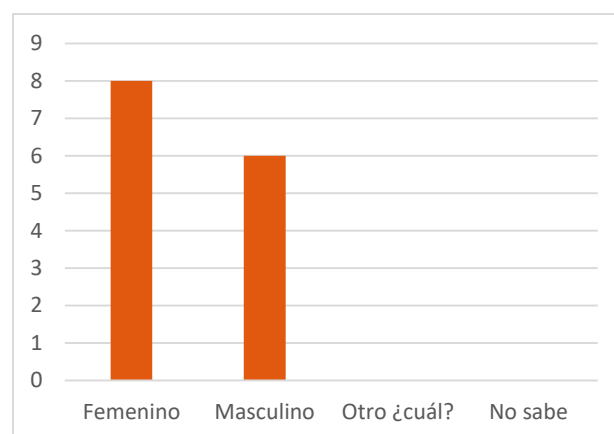


Figura 7

Género de los participantes



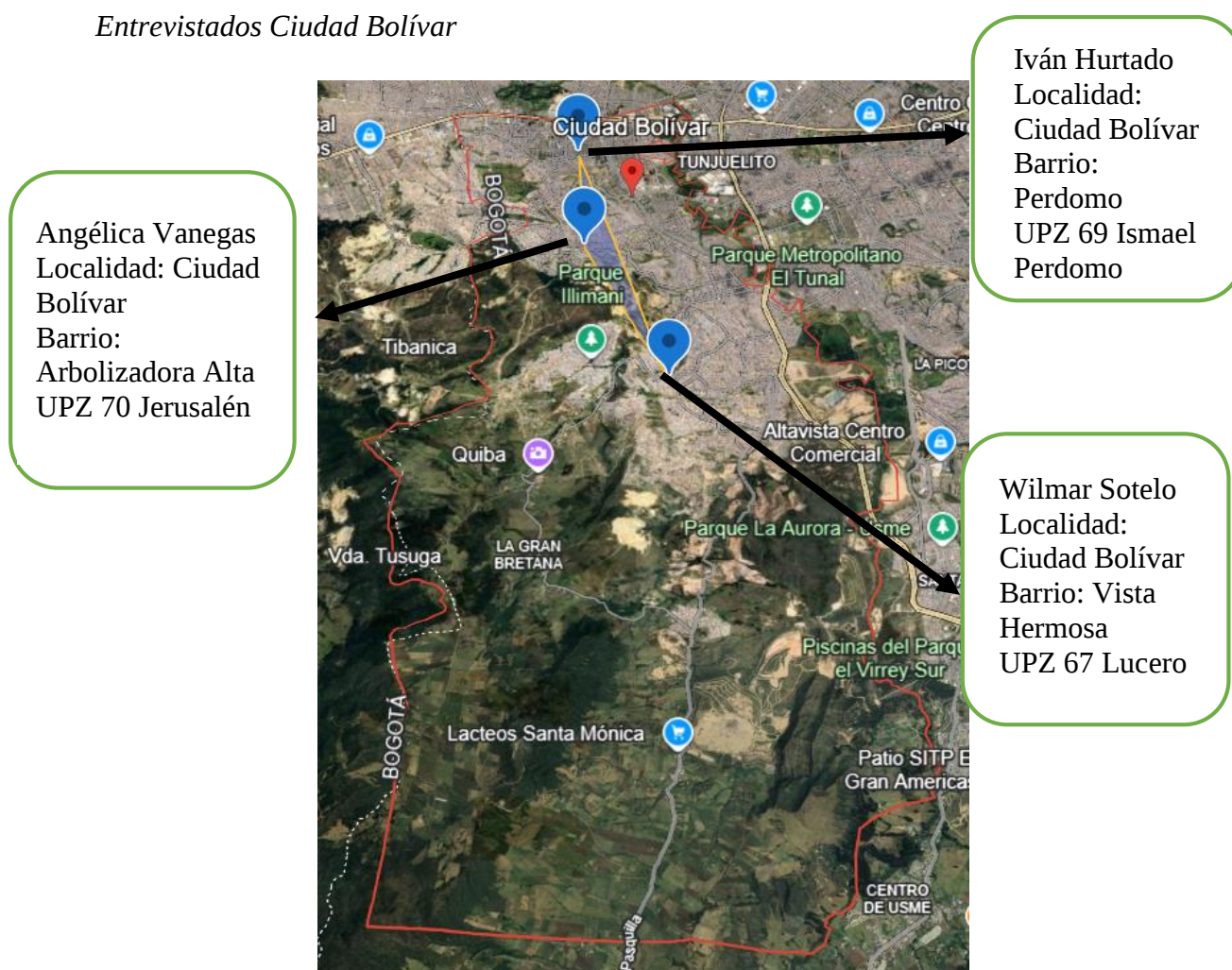
Nota: Según la relación encontrada en las anteriores tablas, se deduce que: de los 14 participantes, 8 son mujeres cisgénero y 6 son hombres cisgénero.

3.3.1 Artistas y/o gestores entrevistados

Para garantizar que la recolección de datos abarque distintos espacios de la localidad y brinde una visión panorámica sobre la presencia de violencias basadas en género, se entrevista a tres artistas o gestores con trayectoria en Ciudad Bolívar. Dos de ellos son habitantes de la localidad, mientras que el tercero, aunque no reside en ella, ha desarrollado su actividad artística y educativa dentro de la misma, como se muestra en la figura 8.

Figura 8

Entrevistados Ciudad Bolívar



Fuente: Tomado de Vista satelital Ciudad Bolívar, Bogotá, por Google Earth, 2025, <https://goo.su/KHhyt>

3.4 Instrumentos de indagación

En busca de obtener resultados transparentes y objetivos es pertinente utilizar más de un instrumento de indagación, puesto que, como lo señalaron María Martínez, Javier Albar y Marc Pallarés en su trabajo “No lugares, escuela e identidad: La performance como herramienta educativa” (Campinas-2022) el uso de varias técnicas de investigación permite observar al sujeto o grupo a estudiar desde diversas perspectivas; permite ver las ideas que la comunidad tiene incorporadas; facilita extraer las conclusiones sobre la experiencia de cada uno de los participantes; y la triangulación de todos los instrumentos permite la toma de decisiones metodológicas acertadas. Por consiguiente, los instrumentos de indagación son:

1. Aplicación de talleres a través de los cuales se recopilan las experiencias y se transforman en un ejercicio creativo.
2. Entrevistas semiestructuradas para la recopilación de las experiencias de algunos artistas y/o gestores que han retratado las experiencias de comunidades sobre alguna problemática en específico

[Preguntas.pdf](#)

3. Uso del confesionario⁸ (Físico o digital) para comprender y recolectar las miradas las personas que no participaron con una pieza artística en la exposición.

3.5 Ruta metodológica

3.5.1 Etapa 1: Creación

Objetivo: Crear una galería con los productos artísticos recolectados en los talleres y entrevistas de la subetapa 1 y 2, en los que se encuentran contenidas las experiencias,

⁸ Espacio físico o digital en el que los participantes pueden dejar sus apreciaciones de forma anónima.

apreciaciones y creaciones de algunos jóvenes, artistas o gestores de la localidad de Ciudad Bolívar

3.5.1.1 Subetapa 1 – Talleres

Objetivo: Recopilar y analizar las experiencias, saberes previos y creaciones artísticas de cada uno de los participantes de los talleres, respecto a cada uno de los actos de violencias basadas en género en el barrio Nueva Colombia de la localidad de Ciudad Bolívar.

Metodología: Mediante el desarrollo y ejecución de tres talleres que hacen uso de la palabra, sonido e imagen se recopilan, clasifican, organizan y analizan las experiencias y productos artísticos de los jóvenes, como materia prima para el posterior desarrollo de una creación artística.

3.5.1.2 Subetapa 2 – Entrevistas

Objetivo: Analizar los recursos, experiencias y medios mediante los cuales algunos artistas o gestores sociales desarrollan su ejercicio artístico o de gestión frente a las violencias basadas en género.

Metodología: Por medio de la aplicación de tres entrevistas semiestructuradas a artistas gestores sociales, se recopilan y analizan las formas y medios artísticos (música, pintura, fotografía, entre otros), mediante los cuales la comunidad o los artistas desarrollan su ejercicio artístico como herramienta de transformación social.

3.5.2 Etapa 2: Exposición

Objetivo: Reflejar a través de una galería interdisciplinar las experiencias, apreciaciones y creaciones de algunos jóvenes, artistas o gestores que habitan la localidad de Ciudad Bolívar con relación a las violencias basadas en género en algunos sectores de la localidad

Metodología: A partir de las experiencias recogidas en la primera etapa y a través de la gestión con diferentes instituciones de la comunidad, se viabiliza la adecuación de un espacio para la presentación de las obras artísticas realizadas. Así mismo, se lleva a cabo una serie de estrategias de difusión como: videos informativos y volanteo, para convocar a la comunidad y asegurar su participación.

3.5.3 Etapa 3: Análisis

Objetivo: Analizar cada uno de los comentarios y apreciaciones aportadas por los espectadores de la galería.

Metodología: Mediante los instrumentos de investigación utilizados en este trabajo, se analizan aspectos como la participación, apreciaciones, aportes de los espectadores, además de, resultados inesperados por parte de la comunidad respecto a las violencias basadas en género en el barrio nueva Colombia de la localidad de Ciudad Bolívar

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

4.1 Etapa 1: Creación

En el siguiente apartado se encuentra contenida la planeación, desarrollo y análisis de tres talleres mediante los cuales se recolectaron algunas experiencias y percepciones de los participantes, respecto a las violencias basadas en género. Además, el correspondiente análisis de las entrevistas realizadas a tres artistas y/o gestores, en su mayoría habitantes de la localidad o que han desarrollado su ejercicio artístico, de gestión o educativo en la misma.

4.1.1 Subetapa 1: Talleres

Tabla 1

Taller 1: palabra

Taller 1	Palabra
Objetivo	Recopilar las experiencias previas de cada uno de los participantes entorno a los actos de violencia de género presentes en la localidad de Ciudad Bolívar.
Teoría Fundante	Estética del Oprimido
Principios orientadores	• Reconocimiento y valoración de la diversidad de experiencias de cada uno de los participantes. • Promoción de un ambiente de respeto en el que se garantice la confidencialidad de las experiencias recopiladas.
Metodología	Inicio: • Se da inicio al espacio con un ejercicio de percusión corporal para contribuir en el acercamiento y conocimiento entre pares. • Posteriormente, a través de una charla y de la participación activa de los jóvenes se mencionan las violencias de género y las formas en las que se ha manifestado en la localidad de Ciudad Bolívar y en cada uno de nosotros. Aquí cada uno de los participantes cuenta con la posibilidad de manifestar sus apreciaciones sobre el tema y contribuir en la construcción de una definición colectiva preliminar del concepto “Violencias basadas en género”. Desarrollo: • El orientador propone que los participantes organizados en grupos, plasmen su opinión sobre las violencias basadas en género a las que están expuestas tanto hombres como mujeres haciendo uso de las palabras y/o trazos. • Seguidamente, se propone que cada uno de los participantes de manera anónima plasme a través de un cuento, historia, poema, letra para una canción o carta (dirigida a sí mismo o a una persona imaginaria) las experiencias y/o sentires respecto a la problemática ya expuesta. Cierre: • Finalmente, cada uno de los procesos creativos es recolectado por el orientador, quien a su vez mezclará cada uno de los productos recogidos para que sean leídos en voz alta de manera aleatoria, con el fin de reconocer las experiencias y/o sentires de cada uno de los participantes.
Preguntas reflexivas (Participantes)	¿Cómo nos puede afectar las violencias basadas en género?, ¿A través de qué acciones se han hecho visibles las violencias basadas en

	género en el ámbito laboral, social y/o educativo? Y ¿Cómo afectan a la comunidad estos actos de violencia?
Preguntas reflexivas (Orientador)	¿De qué manera puede la escritura convertirse en un medio efectivo para expresar y visibilizar las violencias basadas en género? y ¿Qué tipo de violencias basadas en género se relacionaron en el ejercicio escritural?
Contenidos	Narrativa Poesía Cartas o diarios
Recursos	• Hojas de papel • Lápices • Papel Kraft

Tabla 2*Análisis taller 1*

Taller 1: Palabra	
Descripción: El taller inicia con una actividad de percusión corporal, con la clara intención de facilitar la interacción entre los participantes y el orientador. Posteriormente, el orientador plantea directamente el concepto “Violencias basadas en género” y a través de las preguntas: ¿Qué es violencia?, ¿La violencia solo es física?, ¿Cuáles son los tipos de violencia?, ¿Mujeres y hombres pueden experimentar ese tipo de violencias?, ¿Qué es sexo y género? Los participantes construyeron un mapa conceptual de forma colectiva, en el que plasmaron sus apreciaciones sobre el tema (categoría de análisis” Conceptos construidos”). Con la información suministrada se propuso a cada uno de los participantes, que a través de una cartografía (silueta de un cuerpo) realizada en grupos, plasmaran cada una de las construcciones y roles de género a los que se han visto sometidos hombres y mujeres (Categoría de análisis” Conceptos construidos”). Como última actividad, se dio la indicación de escribir una historia, crear un cuento, poema, canción (letra) o carta de forma voluntaria y anónima en la que esté plasmada alguna de las manifestaciones de las violencias basadas en género (Categoría de análisis “Resultados artísticos”).	
Categoría	Análisis de resultados
Conceptos o asociaciones construidas	Para la construcción del mapa conceptual los jóvenes aportaron ideas y experiencias personales, A través de los cuales pudieron llegar a las siguientes deducciones: 1. Cualquier daño debido a género puede considerarse como violencias basadas en género. Por lo tanto, afecta a hombres y mujeres.

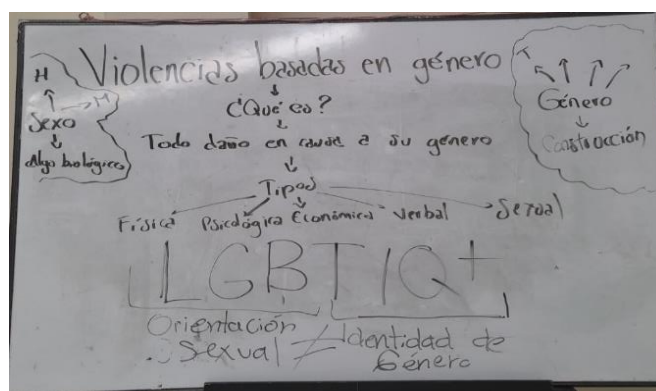
2. Las violencias basadas en género se pueden manifestar de cinco formas: Violencia física, verbal, psicológica, económica y sexual.

3. Es importante posibilitar la reflexión sobre la diferencia entre sexo (Responde a las construcciones biológicas) y género (Responde a las construcciones culturales y sociales asignadas).

Es posible deducir con la construcción del concepto, que cada uno de los jóvenes cuenta con experiencias y perspectivas distintas del tema. Además, la participación demuestra que, este es un ejercicio fortalece la capacidad de reflexionar e identificar la problemática.

Figura 9

Mapa conceptual creado por los participantes



Nota: Elaboración propia

Con la creación de las cartografías corporales se puede analizar que:

1. “Los hombres no lloran” - “La mujer debe usar aretes, falda y ser delicada, sensible, obediente” (Participantes del taller): Se deduce una fuerte presión social que conduce a los jóvenes a cumplir roles de género establecidos tradicionalmente, en los que está contenido el modo de actuar y lucir ante la sociedad.

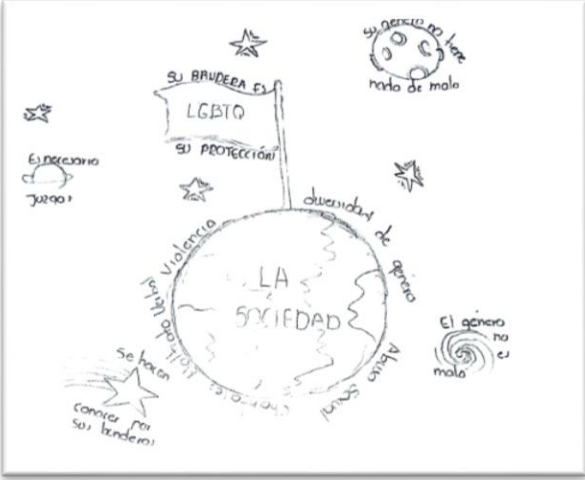
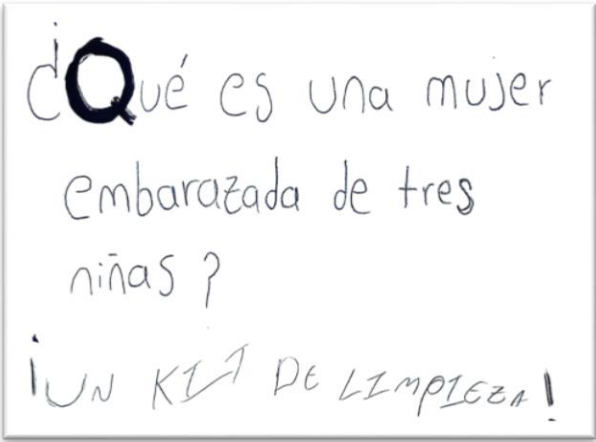
2. “La biblia ha personificado a Dios como un Hombre” (Participante del taller): Esta afirmación evidencia cómo la religión ha operado como un medio de transmisión de roles de género establecidos. Cabrera Montúfar (2017) sostiene que "el proyecto político-cultural del evangelio católico-cristiano se ha erigido como uno de los principales medios de control conductual para las mujeres, promoviendo guías para ser ‘buena mujer’, esposa y madre" (p. 31). Esta idea acrecienta la teoría de que la construcción de la masculinidad desde perspectivas religiosas tiene por resultado modelos de hombres posesivos legitimados por discursos aceptados como sagrados.

Figura 10

Cartografías creadas por los participantes



Nota: Elaboración propia

Resultados artísticos	En esta sección del taller se recolectaron doce resultados artísticos, entre los cuales es posible evidenciar dos fuertes posturas. 1. El 84% (10 Creadores) de los participantes demostró a través de sus escritos una postura reflexiva frente al tema. Por medio de cartas, dibujos, frases, retrataron las formas en que se manifiestan las violencias basadas en género en cada uno de sus contextos (Casa, colegio, barrio). Así, con los conceptos y los resultados artísticos se deduce que, las situaciones de violencia intrafamiliar, los comentarios sexistas en espacios públicos y la presión social por cumplir con roles de género tradicionales son temas recurrentes en los participantes. 2. El 16% (2 Creadores) de los participantes desarrollaron su trabajo artístico a partir de escritos en los que se revelan ataques a la diversidad de género: “Yo pienso que hoy en día la sociedad está acabada, no es por ser machista ni homofóbico, pero la cantidad de géneros innecesarios que pueden haber, eso influye mucho en los niños” (Participante del taller). Se evidencian ataques con tono burlesco hacia la mujer: “¿Qué es una mujer embarazada de tres niñas? ¡Un kit de limpieza!” (Participante del taller). Figura 11 <i>Creación taller Palabra</i>  <i>Nota: Elaboración propia</i> Figura 12 <i>Creación taller Palabra</i>  <i>Nota: Elaboración propia</i>
------------------------------	--

Síntesis analítica: Desde los aportes de los participantes surgieron las siguientes conclusiones del taller #1:

1. El principal obstáculo evidenciado en este primer taller, reside en el temor a la exposición de las creaciones artísticas y ser blanco de críticas o rechazos. No podemos negar que somos el resultado histórico de una sociedad con un canon estético ya establecido y validado desde una perspectiva europea, pero, “¿Cómo es posible defender la diversidad cultural y, al mismo tiempo, la idea de que existe solamente una estética, válida para todos? Sería como defender la democracia y, al mismo tiempo, la dictadura” (Boal, 2016, p. 17). Por lo tanto, la estrategia de creación de forma anónima resulta valiosa para el taller. Con este ejercicio los participantes pueden exteriorizar sentimientos y emociones como el miedo, la tristeza, el perdón, la rabia, entre otros, desarticulándose temporalmente del temor a ser juzgados.
2. Además, se observó dificultad en los participantes para crear relaciones de confianza y colaboración con sus compañeros. Es así, como el taller adoptó una perspectiva basada en el uso del arte popular como lo sugiere Claudia Bang Y Carolina Wajnerman (2010) en el artículo “Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias” donde el arte popular trasciende de los resultados artísticos, y centra su atención en los procesos sociales que se posibilitan en la práctica.

Tabla 3

Taller 2: Sonido

Taller 2	Sonido
Objetivo	Contribuir en el desarrollo de la expresión artística haciendo uso del paisaje sonoro y la utilización de los sonidos que lo conforman, a la vez que se prioriza el descubrimiento de las capacidades artísticas con las que cuentan cada uno de los participantes del taller.
Teoría Fundante	Estética del oprimido
Principios orientadores	• Reconocimiento y valoración de los saberes previos y las capacidades artísticas de cada uno de los participantes. • Construcción del conocimiento a partir del trabajo colaborativo entre pares.
Metodología	Inicio: • Para dar inicio a esta sesión se propone un ejercicio de paisaje sonoro. Para esta actividad cada uno de los participantes escuchará los sonidos que integran su entorno y los compartirá con el grupo, posteriormente, en grupos más pequeños y con la guía del orientador harán una mezcla de los sonidos ya identificados a modo de composición.

	- Se propone que los participantes a través del trabajo colaborativo creen una cartografía donde estén plasmados los lugares más representativos de la localidad en los que puede ver evidenciada la violencia de género. Desarrollo: - Seguidamente, los integrantes se encontrarán con una mesa donde hay instrumentos melódicos, armónicos y de percusión. La invitación es a que tengan un acercamiento directo con los instrumentos y descubran las posibilidades que brinda cada uno. - Para el desarrollo del taller, con el trabajo de exploración realizado al inicio, se propone que, los participantes en grupos pequeños, elijan un lugar de la cartografía y emprendan la tarea de crear o usar una melodía, ritmo, canción y/o mezcla de sonidos que retrate cada uno de los lugares y lo que sucede en ellos. Cierre: - Finalmente, cada uno de los procesos creativos es compartido con el grupo y registrado.
Preguntas reflexivas (Participantes)	¿Qué sitios son emblemáticos para la localidad? ¿En alguno de estos lugares han evidenciado violencias basadas en género?, ¿Cómo desde el sonido y/o paisaje sonoro se manifiesta una situación de violencias basadas en género? y ¿De qué manera se podríamos transformar las violencias basadas en género en los lugares que vemos afectados?
Preguntas reflexivas (Orientador)	¿Qué acciones se pueden implementar para contrarrestar esta problemática?, ¿Cómo se articulan los lugares y los sonidos representativos en esta cartografía? y ¿Cómo desde el paisaje sonoro podemos usar los sonidos usados en esta cartografía?
Contenidos	Paisaje sonoro Exploración tímbrica Creación sonora
Recursos	- Papel Kraft - Lápices - Marcadores - Guitarra, Organeta, Tambores, Panderetas, Tiple, Ukelele.

Tabla 4*Análisis taller 2*

Taller 2: Sonido	
Descripción: El taller #2 inició con un recorrido por el barrio Nueva Colombia. Los participantes salieron del Salón Comunal y transitaban por algunos de los lugares cercanos. En este recorrido, cada uno tenía la tarea de recoger los sonidos que escuchaban mientras caminaban por el barrio. Finalizado expusieron y replicaron cada uno de los sonidos que fueron identificando en el entorno. Organizados en dos grupos, a cada uno de los seis participantes, se les asignó la tarea de crear una composición sonora haciendo uso de los sonidos ya recolectados. Además, se propuso la creación colectiva de una cartografía en la que estén reflejados los lugares que cada uno de los participantes considera, existe algún acto violento en clave de género y es expresado a través del sonido. En relación a las actividades anteriores, el orientador propuso a los jóvenes que eligieran un lugar de la cartografía ya elaborada y le dieran una melodía, ritmo, canción y/o mezcla de sonidos que retraten lo que sucede en él. Los participantes crearon dos grupos, el primero optó por hacer uso de la canción “Canción sin miedo” de la cantautora Vivir Quintana. El segundo, usó los versos de una canción Rap, creada por una de las participantes del taller a modo de declamación, apoyándose en los arpeggios de una guitarra y paisaje sonoro como lo son el cantar de las aves, el aire y el correr del agua para recrear el espacio elegido. Finalmente, los participantes expresaron satisfacción con el resultado logrado y aplaudieron el trabajo de cada uno. Como conclusión y cierre del taller, uno de los participantes propuso la interpretación grupal de la canción “Canción sin miedo”, idea que fue acogida con gusto por el resto del grupo y se realizó de esa manera.	
Categoría	Análisis de resultados
Conceptos o asociaciones construidas	Con el acercamiento a los sonidos que construyen el barrio Nueva Colombia, es posible recolectar información valiosa sobre los lugares en los que se hacen evidentes las violencias basadas en género y la forma en que se manifiesta a través del sonido. Así pues, con la creación de la cartografía del barrio, los participantes empiezan a nombrar aquellos lugares donde estas violencias son más perceptibles:

1. Algunos colegios del barrio: “Cuando voy a estudiar a veces no me dejan entrar por tener el cabello largo y usar aretes, me dicen que un hombre no debe verse así” (Participante del taller). A través de comentarios como el enunciado

anteriormente, se han transmitido y arraigado construcciones

culturales que asocian el sexo con el género,

Foucault (1976) señala que, los mecanismos de poder han buscado corregir y disciplinar los cuerpos e identidades de género que desafíen las imágenes hegemónicas ya establecidas. Además, el estricto orden binario establecido en la escuela a través de su normatividad y patologiza la diversidad.

2. Parque (cancha de micro del barrio): las VBG se hacen presentes a través de comentarios como, “usted le pega como una niña a ese balón”. Frase usada generalmente entre hombres para denotar debilidad
3. Calles principales de la localidad: con el contacto físico no consensuado y comentarios como “uy mamacita” (participante del taller) se hacen evidentes estas formas de violencia.
4. Cercanías de Quebrada Limas “Caño”: “Cuando salimos al medio día del colegio y pasamos por el caño, siempre hay grupos de pelados que se quedan a vernos y decirnos cosas” (Participante del taller). En este sector, se reportan chiflidos o comentarios sexistas realizados por algunos hombres. Además, los jóvenes señalan que en este lugar se han presentado violaciones y feminicidios.

A través de este ejercicio se observa que, más allá de crear conceptos, se establece una relación entre sonidos y lugares, lo que permite comprender de qué forma resuenan las VBG y cómo nos configuran como individuos del territorio.

Figura 13
Cartografía



Nota: Elaboración propia

⁹ Parque Público San Rafael - Vista Hermosa.

Resultados
artísticos

Figura 14
Interpretación "Canción sin miedo-Vivir Quintana"



Nota: Elaboración propia

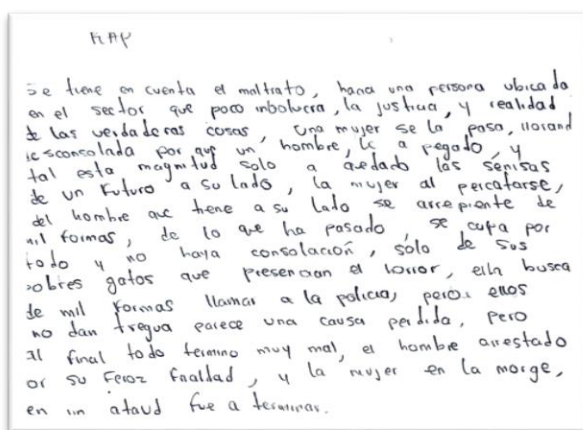
dicha composición denunciaron un acto de violencia intrafamiliar que terminó en un feminicidio.

Aunque al inicio de taller se percibía timidez, la creación e interpretación musical resultó un posibilitador del trabajo colectivo. Cada una de las composiciones musicales permitieron expresar emociones intensas, como el miedo, la rabia y la tristeza, develándose como una herramienta por la cual exteriorizar sentimientos y experiencias que resultan difíciles de verbalizar.

Este ejercicio artístico resultó pertinente para continuar con la exploración de algunas disciplinas artísticas, además brindó la posibilidad de exponer las asociaciones posibles entre sonido y espacio, de recolectar y dar a conocer lugares en los que las VBG hacen presencia y finalmente, encaminar el uso de la música como una experiencia de sanación y reconciliación.

Haciendo uso de la música y de los sonidos como medio de denuncia, reflexión y resistencia, los participantes en dos grupos crearon dos ensambles musicales. El primero de los grupos decidió retratar los actos violentos que tuvieron lugar en la quebrada Limas. Para ello, interpretaron la "canción sin miedo", pieza que resuena profundamente en el sentir de los jóvenes. El grupo dos utilizó versos de Rap, Creados por alguno de los participantes en el taller 1, acompañados de sonidos ambientales. A través de

Figura 15
Letra "rap" creada por participante



Nota: Elaboración propia

Síntesis analítica: La realización del taller #2 permitió obtener tres conclusiones a partir de las opiniones dadas por los estudiantes:

1. Cada una de las violencias basadas en género desarrolladas en algunas de las instituciones educativas, no solo parte de los comentarios o agresiones de tipo verbal, si no que se estructuran en mecanismos normativos binarios (Vestimentas, actitudes corporales, juegos y roles deportivos, entre otros) que refuerzan la dominación masculina y operan como mecanismos de control. Actos de apariencia ingenua pero que reproducen y validan estructuras patriarcales. Como señala Bourdieu (2000):

La virilidad, entendida como capacidad reproductora, sexual y social, pero también como aptitud para el combate y para el ejercicio de la violencia (en la venganza, sobre todo), es fundamentalmente una carga. en oposición a la mujer, cuyo honor, esencialmente negativo, sólo puede ser definido o perdido, al ser su virtud sucesivamente virginidad y fidelidad, el hombre «realmente hombre» es el que se siente obligado a estar a la altura de la posibilidad que se le ofrece de incrementar su honor buscando la gloria y la distinción en la esfera pública. (p. 39)

Estas normas no solo atacan a aquellos que transgreden las mismas (Estudiantes no binarios), si no que consolidan un imaginario de sexo-género donde el masculino es asociado con poder y lo femenino con la subordinación.

2. Al menos, en el 50% de los lugares denunciados, las VBG se ven perpetuadas en mayor medida por hombres. Cada uno de estos actos de violencia tienen lugar en espacios concurridos (parque del barrio, la quebrada limas o el servicio de transporte público), como lo menciona Bourdieu (2000) “la virilidad tiene que ser revalidada por los otros hombres en su verdad como violencia actual o potencial, y certificada por el reconocimiento de la pertenencia al grupo de los «hombres auténticos»” (p.40), con lo que se apoya la tesis, de que la imagen hegemónica masculina transmitida a algunos hombres continua logrando imponer situaciones de desigualdad y dominancia sobre las mujeres.
3. Una conclusión importante, se encuentra enmarcada en el reconocimiento de la creación musical, como una forma de trascender del ejercicio estético en un acto político. José Antonio Abreu expresó “poner ya no la sociedad al servicio del arte y mucho menos al monopolio de servicio de élites sino el arte al servicio de la sociedad” (Discurso premio TED 2012 – El Sistema). Así mismo, en un trabajo con propósito social, las creaciones de los jóvenes resultan por ser obras que hablan de su realidad y la perspectiva de la problemática, son el retrato de “su propia estética, en la cual pudieran reconocerse y a través de la cual consiguieran expresarse” (Boal, p, 14). No solo retratan su realidad, además les permite catalizar cada una de sus emociones.

Tabla 5

Taller 3: Imagen

Taller 3	Imagen
-----------------	--------

Objetivo	Emplear el cuerpo para la creación de imágenes vivas (Teatro imagen) que retraten cada una de las posibles escenas de las violencias basadas en género evidenciadas por los jóvenes que participan en el taller.
Teoría Fundante	Estética del Oprimido
Principios orientadores	• Reconocimiento y valoración de los saberes previos y las capacidades artísticas de cada uno de los participantes. • Experiencia artística basada en la exploración del cuerpo y sus posibilidades como medio efectivo de comunicación no verbal. • Espacio para la construcción y promoción de experiencias obtenidas a través de un modelo dialógico entre los participantes y el orientador.
Metodología	Inicio: • Se da inicio al espacio con un ejercicio de ritmo. En esta actividad se propone el uso de varias frases rítmicamente marcadas con el fin de superponer cada una de las células. En primera estancia se hará a través del uso de la voz para ser llevado posteriormente a la percusión corporal. • Seguidamente, los participantes iniciaran por mover cada una de las partes de su cuerpo según sea la indicación del orientador mientras suena alguna pieza musical. Después se propone que los participantes jueguen a reflejar y/o a interactuar con los movimientos de un compañero. Desarrollo: • A modo de introducción al desarrollo de la clase, el orientador propone un juego donde los participantes recreen alguna de las acciones cotidianas (Tomar el transporte público, ir al mercado, hacer el desayuno, etc.) por medio de su cuerpo y permanezcan inmóviles (Fotografías vivas). • Para el desarrollo del taller se propone que los participantes, organizados en grupos, plasmen alguna imagen en la que se evidencien alguna situación de violencias basadas en género y permanezcan inmóviles hasta que el resto del grupo describa e identifique la escena expuesta. Es importante mencionar que cada una de estas escenas parten de los espacios ya identificados en la sesión pasada. Cierre: • Finalmente se plantea el ejercicio de dar solución a cada una de las imágenes expuestas anteriormente por cada uno de los grupos. Es decir, después de describir la imagen, los

	espectadores pueden pasar y cambiar la posición de los cuerpos de los participantes para crear una imagen ideal
Preguntas Reflexivas (Participantes)	¿En las imágenes evidencian violencias basadas en género? ¿Por qué?, ¿Qué acciones se pueden hacer para pasar de una imagen que refleja violencias basadas en género a una que no?, ¿Por qué se ha llegado a la normalización de acciones que pueden atentar contra la salud física y mental? y ¿Los espacios públicos contribuye a las violencias basadas en género? ¿De qué manera lo hacen?
Preguntas Reflexivas (Orientador)	¿Qué acciones se pueden implementar para contrarrestar esta problemática?, ¿Cómo cada uno de los participantes entiende las posibles formas en que se manifiestan las violencias de género en la localidad? y ¿Qué acciones pueden surgir de este espacio para mitigar las violencias basadas en género?
Contenidos	Des-mecanización del cuerpo Exploración corporal Creación desde el cuerpo. Teatro imagen
Recursos	• Fotografías de los lugares identificados en la sesión anterior • Dispositivo de reproducción

Tabla 6

Análisis taller 3

Taller 3: Imagen
Descripción: El taller #3 empezó con una danza en la que se les indicó a los participantes que cerraran sus ojos y según la indicación del orientador fuesen bailando. Inició por indicar partes pequeñas y específicas del cuerpo para mover, ejemplo de lo anterior es, bailar con las cejas, nariz, boca, hombros, entre otros, hasta llegar a la totalidad de su cuerpo. Hacer la actividad con los ojos cerrados, permitió que los participantes sintieran seguridad al saber que nadie los observaba y contribuyó en la des-mecanización del cuerpo. Seguidamente, se propuso que, divididos en dos grupos, los participantes debían representar alguna de las imágenes asignadas a modo de introducción a la actividad central de la clase. El resultado puede verse expresado en la Figuras 16. Para la actividad central del taller, se les propuso a los participantes que, haciendo uso de la cartografía construida en la sesión anterior, eligieran uno de los lugares y retrataran una escena en la que se evidenciara alguna forma en las que se han manifestado las violencias basadas en género. Cada uno de los grupos paso y puso en escena su imagen viva, los espectadores (el otro grupo de participantes del taller) no conocían la imagen ni el contexto que proponía la misma, por lo mismo, especulaban y comentaban escenas posibles. Después de identificar la imagen expuesta, se les sugirió pasar e

intervenir la imagen, buscando como resultado una imagen en la que se le diera solución a esa forma de violencia mostrada.	
Categoría	Análisis de resultados
Conceptos o asociaciones construidas	El taller #3 evidenció un interés creciente por parte de los jóvenes respecto al trabajo colectivo (después de tres sesiones se generaron relaciones de colaboración) y por la exploración del cuerpo como herramienta de expresión artística. Haciendo uso de lo mencionado por Augusto Boal, el taller se apoyó en el teatro imagen para permitir el conocimiento del cuerpo, indagar en sus condicionamientos, limitaciones y comprender la forma en que se relaciona con el espacio el mimo. Con frases como “Yo no sabía que podía expresarme con el cuerpo” (Participante del taller), es posible deducir que utilizar el cuerpo como un medio artístico generó interés, además, permitió en cierta medida el acceso a una experiencia artística desde y para cada uno de los participantes. Figura 16 Imagen de referencia y representación  <i>Fuente:</i> Tomado de El día en que Colombia gritó por la independencia, por Samy castillo G, 2019, El Heraldo https://goo.su/zNHcT
Resultados artísticos	Reunidos en dos grupos, los participantes retrataron situaciones en las que se evidencian violencias basadas en género y además construyeron una escena en la que se solucionarán esas violencias.

1. Grupo 1: Parque Público San Rafael - Vista Hermosa.

Figura 17

Escena en la que existen VBG y escena ideal



Nota: Elaboración propia

En esta escena se observan dos niñas jugando, que a su vez excluyen a un niño por vestir de forma “afeminada”. El grupo señala que, la elección del lugar y de la escena expuesta parte de la experiencia de uno de los participantes:

Mi papá juega futbol en varios barrios de la localidad, entonces, cada vez que lo acompaño los amigos le preguntan porque yo no me intereso por el futbol, a lo que ellos le responden que debe ser atento a eso, porque si a él no le gusta el futbol es posible que se “vuelva marica” (Expresión comúnmente usada para referirse de manera despectiva a un hombre homosexual). Por lo mismo, estamos retratando, los juicios y las acciones que generan las personas hacia alguien más por tener una forma de vestir o actuar que no consideran aceptada (Participante del taller)

Para dar solución a esta forma de violencia, una de las participantes del taller creó una escena donde todos los niños jugaban en el parque sin la existencia prejuicios.

Partiendo de la escena representada y la experiencia del o la participante, es posible inferir que, en algunos lugares se siguen reproduciendo imaginarios que refuerzan la matriz de género binario. Y, además, el uso de comentarios machistas como: “si a él no le gusta el futbol es posible que se vuelva marica”, condicionan modos de actuar desde perspectivas de género hegemónicas, acentúan las desigualdades de género y naturalizan actitudes que atentan directamente contra la diversidad de género de la localidad.

2. Grupo 2: Colegio

Figura 18

Escena en la que existen VBG y escena ideal



Nota: Elaboración propia

El segundo grupo eligió el colegio, nuevamente la escena surgió de la experiencia de los participantes:

La escena se desarrollaba en el colegio. Nosotros estábamos violentando a un muchacho, porque es afeminado (persona que tiene rasgos o actitudes relacionadas con la delicadeza). Yo hice la representación de una persona que no le interesa lo que está sucediendo, y él, estaba representando a alguien que alienta la violencia física (Participante del taller).

En la imagen ideal hay una denuncia frente a los actos violentos, los espectadores se vuelven agentes que evitan el desarrollo de este tipo de violencia.

En lo que respecta al segundo grupo, nos mencionan nuevamente los colegios como un lugar en el que se refuerzan los roles de género y cualquier divergencia puede ser agredida.

Con lo propuesto por los jóvenes se puede evidenciar que, las respuestas a la problemática son de carácter superficial e inmediato, y no buscan deconstruir las estructuras que transmiten dicha desigualdad, por consiguiente, el taller funcionó como un ensayo para la realidad y expuso la necesidad de trabajar en el cuestionamiento de dichas estructuras.

Síntesis analítica: Desde los aportes de los participantes surgieron las siguientes conclusiones del taller #3:

1. Con el trabajo de teatro imagen no solo se permitió la deconstrucción de las estructuras musculares establecidas, sino que también se generó un espacio crítico para analizar los

medios por los cuales se transmiten los roles de género ya establecidos. Algunos ejemplos mencionados por los participantes se relacionan directamente con lo mencionado por Boal (2016) “Con el propósito claro de analfabetizar el conjunto de la población, controlan y utilizan la palabra (diarios, revistas, escuelas), la imagen (fotografía, cine, televisión), el sonido (radio, CD, espectáculos musicales) y monopolizan esos canales para producir una estética anestésica” (p. 20). Es posible deducir que cada uno de los participantes tejen medios sensibles y simbólicos, como los creados en cada uno de los talleres desarrollados, mediante los que desean expresar sus percepciones de la problemática como acto de resistencia ante las estéticas dominantes

2. El ejercicio de re-imaginar espacios que se habitan cotidianamente, como parques o colegios desde una mirada crítica, permitió a los participantes identificar violencias sutiles heredadas en prácticas de apariencia inofensiva. Estos espacios no son indiferentes a la problemática, por el contrario, se encuentran tejidos sobre imaginarios de los cuales surgen las acciones que generan las violencias, como lo señala Virginia Roncancio (2018), son “la creación de significaciones, de imágenes o figuras que les sirven de soporte y dotan de sentido lo real y las prácticas”. De tal forma, en los parques el fútbol está relacionado directamente con una construcción hegemónica de la masculinidad y quien no atienden asociaciones como el fútbol y su relación con la masculinidad, resulta violentado por las jerarquías instauradas de quienes replican y siguen dichos imaginarios.

La implementación y análisis de los tres talleres ya mencionados, permitió reunir obras pictóricas, escritas y sonoras, que retratan las violencias basadas en género en algunos sectores de la localidad de Ciudad Bolívar. A partir de los aportes artísticos y conceptuales mencionado por los participantes de los talleres, esta fase se constituye como el punto de partida para la creación y diseño de “Galería desde aquí”

4.1.1 Subetapa 2: Entrevistas

El desarrollo de la subetapa 2 surge como una parte fundamental en la presente investigación, puesto que, contribuye en la recopilación de información desde experiencias de primera mano y brinda detalles que no se obtienen fácilmente bajo otros medios de indagación. Asimismo, permite entender las visiones, relaciones, acciones y dinámicas de artistas o gestores que trabajan o lo hicieron en la localidad de Ciudad Bolívar frente a algunas problemáticas presentes en la localidad.

La entrevista se realizó a las siguientes personas:

Iván Leonardo Hurtado Barrera: guitarrista, bajista y cantautor, habitante actual del barrio Perdomo (UPZ 69). Ha vivido en este sector alrededor de 23 años y en el mismo desarrolla diferentes proyectos en los que integra disciplinas artísticas como la música y artes plásticas. De tal manera, contribuye la toma de conciencia respecto problemáticas como: violencia intrafamiliar, alcoholismo y consumo de sustancias.

Wilmar Sotelo Riveros: licenciado en educación con énfasis en educación especial y habitante del barrio Vista Hermosa (UPZ 67) desde aproximadamente 20 años. Se ha desempeñado como docente en instituciones educativas como el colegio distrital Estrella del Sur y colegio distrital Rafael Uribe Uribe. Además de ser docente y gestor cultural ha dedicado entre 14 y 15 años, en compañía de su fundación Nodo Z, a procesos de educación popular en los que integra el arte como un medio de resistencia y transformación para problemáticas como: el consumo de sustancias, estigmatización de los jóvenes, la falta de espacio culturales y el acoso callejero en la localidad de Ciudad Bolívar.

Angélica Vanegas Caballero: saxofonista y Magister en Desarrollo Educativo y Social de la Universidad Pedagógica Nacional con Especialización en Docencia Universitaria. Su experiencia como docente está marcada por su trabajo con comunidades vulnerables y periféricas. Por más de 10 años trabajó en Ciudad Bolívar, en los barrios Arborizadora Alta (UPZ 70) y Juan Pablo II con proyectos educativos y artísticos mediante los cuales brindaba herramientas de vida a niños jóvenes en contextos marcados por la violencia de los años 90s. Además, actualmente como saxofonista de la obra de teatro “Dark Clown”, desarrolla un trabajo de reflexión y denuncia frente a la alta tasa de feminicidios presentados en el país.

Identidad y cultura en Ciudad Bolívar

La totalidad de los entrevistados coinciden en la gran riqueza cultural de Ciudad Bolívar. Señalan factores como la población migrante y/o víctimas del desplazamiento forzado como entes importantes por los cuales se ha configurado esta diversidad cultural.

Según cifras de la Alcaldía Mayor de Bogotá en su diagnóstico local del año 2022, con un total de 651.958 habitantes para la localidad de Ciudad Bolívar, 75 pertenecen al grupo étnico Gitano; 24.277 al Indígena; 6.379 al de Negro (a), mulato(a) o afrodescendiente; y 64 al de Raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. Así, la localidad resulta por ser una representación a escala de algunas identidades culturales que conforman el territorio nacional. Es aquí donde confluyen varias culturas y se generan nuevas negociaciones de identidad y dialogo con su territorio.

Wilmar Sotelo menciona que “Ciudad Bolívar es una localidad multidiversa, tanto a nivel pictórico, a nivel gráfico, a nivel musical y a nivel de muchas otras manifestaciones artísticas” (comunicación personal, 18 de marzo de 2025), esta diversidad ha permitido el desarrollo de proyectos artísticos interdisciplinarios, como los desarrollados por la fundación Nodo Z en relación a la literatura, fotografía, muralismo y formación musical.

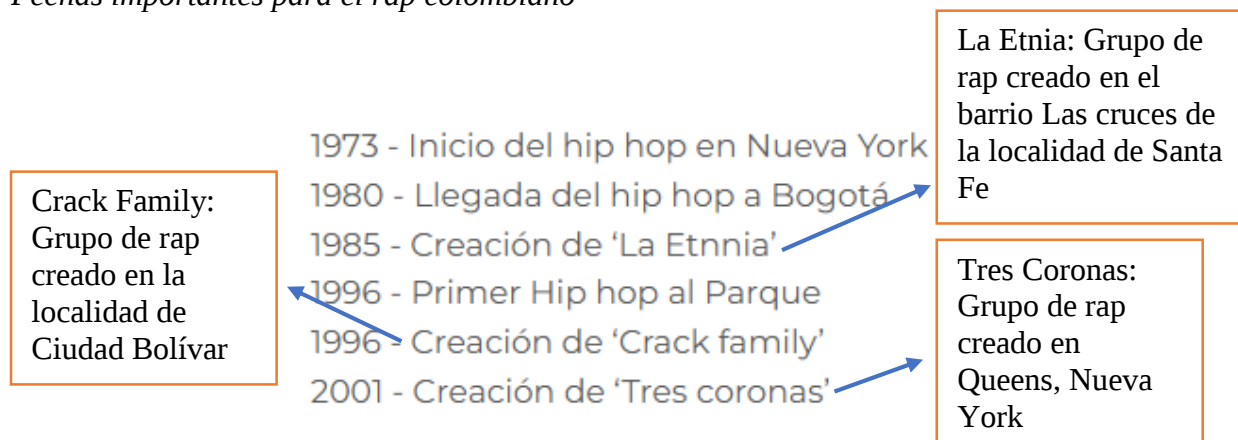
Aunque la localidad es un espacio amplio y diverso, los entrevistados señalan una fuerte tendencia al rap¹⁰ como un medio para expresar las problemáticas y dinámicas, tanto personales como sociales dentro de la localidad. Gracia (2015) define el origen del Rap como “la protesta y la lucha por la igualdad de derechos con el fin de abolir el abismo sociocultural entre las diferentes comunidades” (p, 25). Al ser Ciudad Bolívar una localidad golpeada por la

¹⁰ Este género surge en Estados Unidos a finales de los años 70, como forma de expresión por parte de los jóvenes para denunciar la realidad social de la época.

estigmatización social, los jóvenes encuentran el rap como un lugar emancipador, en el que a través de la improvisación manifiestan sus inconformidades como protesta social.

Figura 19

Fechas importantes para el rap colombiano



Fuente: Tomado El rap bogotano está en su época dorada. (2023, 8 septiembre) por Canal Capital.

Recuperado 27 de marzo de 2025, de <https://goo.su/n1PkZP>

Por lo anterior, su identidad cultural se ha construido entorno a la acogida del rap como un fenómeno social propio de barrios vulnerables. Con la herencia del fuerte movimiento social gestado desde los años 80 en Bogotá, no es coincidencia que los jóvenes de la localidad se sientan identificados y respaldados con este género.

Grupos como los señalados, han denunciado por medio de sus letras, las dinámicas, espacios, comportamientos y problemáticas propias del entorno en su cotidianidad, mostrando el camino para hacer arte desde la periferia y la carencia de recursos económicos, tal como lo afirma Médine Zaouiche en la entrevista realizada por Aragón Navarro (s,f) “El rap es el arma de los pobres: basta con una hoja de papel, un lápiz, y a veces incluso no hace falta ni esa hoja, ni ese lápiz”

Arte y transformación social

A partir de la información recopilada, se tejen relaciones e identifican algunas problemáticas sociales que resuenan desde las últimas décadas, con mayor intensidad en la localidad:

Tabla 7

Problemáticas señaladas por los entrevistados

Angélica Vanegas (1990-2000)	Wilmar Sotelo (2012-hasta el presente)	Iván Hurtado (2023- hasta el presente)
Embarazo adolescente	Estigmatización de los jóvenes por parte de la comunidad	Egoísmo
Consumo de sustancias psicoactivas	Consumo de sustancias psicoactivas y Microtráfico	Consumo de sustancias psicoactivas
Maltrato a la mujer	Acoso callejero hacia la mujer	Violencia intrafamiliar
Pandillas	Pandillas	Alcoholismo

Es posible desarrollar una línea de tiempo que evidencia la permanencia de las problemáticas indicadas, desde hace aproximadamente tres décadas a la actualidad, de la siguiente manera: Angélica Vanegas entre el año 1990 y 2000 evidenció problemas como el consumo de sustancias psicoactivas y actualmente Iván Hurtado y Wilmar Sotelo continúan atendiendo la misma.

Además, se devela una relación entre algunas formas de violencia que atacan específicamente a la mujer. Vanegas señala la presencia del maltrato a la mujer en la década del 90, y a su vez Hurtado y Sotelo señalan la presencia del acoso callejero hacia la mujer y la violencia intrafamiliar en la actualidad.

Con problemáticas que atraviesan la barrera del tiempo y evolucionan transformando sus formas de operar, surgen algunos interrogantes como: ¿a través de que prácticas artísticas es posible contribuir en la transformación social? ¿cómo puede desarrollarse una experiencia artística que atienda estas problemáticas? ¿por qué hacerlo desde el arte?

La red latinoamericana de arte para la transformación social (s, f) señalan que, “El arte genera autoconocimiento y la posibilidad de comunicación. Una variedad de sentimientos, sensaciones y experiencias encuentran una salida en el lenguaje alternativo artístico”, acentuando una de las principales funciones históricas por las que se ha hecho uso de medios artísticos, expresar realidades. Aunque ofrece una forma de comunicación que trasciende la verbalidad, el arte fuera de espacios contemplativos y usado como un ejercicio comunitario o colectivo, permite rehacer o reconstruir comunidades que conciben mejoras en su realidad. De tal manera, los entrevistados expresan lo siguiente:

La idea del trabajo artístico es generar espacios para que los jóvenes sean escuchados y sean visibilizados como son, con su expresión artística y con lo que tienen para decir (I. Hurtado, comunicación personal, 21 de marzo de 2025)

El arte definitivamente es un lenguaje que permite sensibilizar o permite crear espacios para que la gente comunique de otra manera lo que puede estar viviendo o algún tema específico (A. Vanegas, comunicación personal, 25 de marzo de 2025)

Se ha logrado esa resignificación de espacios y el empoderamiento del territorio. Que la gente de alguna manera empiece a exteriorizar y empiece a generarse ese mensaje permanente de conciencia (W. Sotelo, comunicación personal, 18 de marzo de 2025)

Pienso que es importante por medio del arte, plasmar la esperanza. Siento que es esencial para crear mejores perspectivas en cuanto a la realidad (I. Hurtado, comunicación personal, 21 de marzo de 2025)

En relación a las opiniones y el trabajo realizado por los artistas o gestores en localidad de Ciudad Bolívar, se enmarcan algunos beneficios obtenidos a partir del ejercicio artístico como una experiencia colectiva.

Figura 20

Beneficios del ejercicio artístico comunitario



Nota: Elaboración propia a partir de figuras de Canva

Los beneficios mencionados por los entrevistado no surgen precisamente de la contemplación artística. Se desarrollan a partir de diversos ejercicios de creación comunitaria en los que la premisa no son los resultados si no el proceso a través del cual se permite el empoderamiento para reclamar y redefinir espacios, los mensajes constantes de conciencia y la posibilidad de que los jóvenes sean escuchados y vistos.

Rastreo de las VBG a partir de las entrevistas

El trabajo social desarrollado por la fundación Nodo Z, desde sus inicios fue pensado como una propuesta integradora ofertada para la comunidad en general, aun así, solo algunos hombres tenían la posibilidad de atender estas iniciativas. Aproximadamente en el año 2018 aparece un punto de inflexión para la fundación, una mujer del barrio Estrella del Sur se suma al colectivo.

En alguna de las tantas charlas desarrolladas con Wilmar Sotelo, ella compartía situaciones de “lo que vivía en los buses, de cómo le tocaba vestirse, de las carreras que le tocaba pegarse por el barrio, porque la intentaban coger, violar” (comunicación personal, 18 de marzo de 2025) o experiencias confrontantes como “Will me pasó esto, yo iba en Transmilenio y un man se bajó los pantalones y me mostró el miembro” (W. Sotelo, comunicación personal, 18 de marzo de 2025).

En consecuencia, se desencadena un proceso de deconstrucción en los miembros de la fundación. Como lo señala Leiva (2019) “La deconstrucción es una propuesta subversiva porque nos muestra el error en aceptar una verdad como única o natural” (p.8), este proceso esclarece que las problemáticas únicas y verdaderas en la localidad no solo están relacionadas con el consumo y microtráfico de sustancias, si no que las mujeres pasan por procesos difíciles, procesos que nos confrontan como habitantes, padres, hijos, amigos, hermanos, a los que, podría decirse, no se le ha dado la validez pertinente.

Con situaciones como las compartidas por integrantes de la fundación, las problemáticas abordadas anteriormente trascienden e inicia un proceso de trabajo entorno al acoso callejero, violencias basadas en género y fragilidad de las masculinidades. Así, acompañado de una propuesta que involucra diversas disciplinas artísticas, Wilmar Sotelo menciona que “hemos

podido desterritorializar, deconstruir, decantar y desnaturalizar muchas prácticas violentas” (comunicación personal, 18 de marzo de 2025).

Angélica Vanegas por su parte, hace énfasis en la siguiente anécdota vivenciada y el impacto que generó en su ejercicio pedagógico:

Hacíamos un trabajo musical con las niñas y ellas nos mostraban las canciones que les gustaban y que las representaba, niñas de 12-13- 14 años, a través de las canciones develaban que ya habían tenido novio, que ya habían tenido relaciones, que estaban despechadas, que su novio lo habían matado, que la otra ya se había mechoneado con la otra. Una canción disparó todo un tema de convivencias e imaginarios de cómo conciben a la mujer. Son niñas que ya han estado agredidas y se les hace algo normal. (A. Vanegas, comunicación personal, 25 de marzo de 2025)

La experiencia mencionada por Angélica Vanegas, permite evidenciar como desde el uso de algunas canciones escuchada por mujeres, germina una sinergia que permite revelar dinámicas naturalizadas en su realidad. De esta manera, la música culturalmente puede ser implementada como una forma contundente de expresión y reflexión frente a violencias basadas en género.

La música crea espacios de comunicación y reflexión, sin embargo, como lo indica Wilmar Sotelo “Las músicas y las letras determinan cierta dominancia, cuando uno escucha reguetón [...] encuentra un patrón, un común denominador, siempre está enfocando la hipersexualización de las niñas, la sexualización y la cosificación de las mujeres y de las personas” (comunicación personal, 18 de marzo de 2025), se hace pertinente mencionar el reguetón, puesto que, se ha consolidado como uno de los géneros musicales más escuchados entre los jóvenes. Recientemente, la discusión en torno a su imagen y letras tan directas y

controversiales ha tomado mayor relevancia, sin embargo, este fenómeno también ha estado presente en otros géneros desde algunas épocas.

En ese orden de ideas, Wilmar Sotelo y Angélica Vanegas mencionan algunos ejemplos en los que se retratan violencias basadas en género desde la salsa, la música tropical, los corridos y el reguetón.

1. “Canciones de Jerry Rivera que incitan a la pedofilia, frases como: eres una niña y te voy a convertir en toda una mujer” (W. Sotelo, comunicación personal, 18 de marzo de 2025)

2. “Uno reivindica géneros tropicales, y escucha música de Buitraguito, con cosas como: dame tu mujer José, dime cuando me la darás” (W. Sotelo, comunicación personal, 18 de marzo de 2025)

3. “Echando hacia atrás, los corridos mexicanos: esta chinita que es la mía y mi propiedad” (A. Vanegas, comunicación personal, 25 de marzo de 2025)

4. “Si tú miras un vídeo mexicano con caballos, con mujeres elaboradas, trabajadas, es porque tienen el concepto de una mujer bella y tú tienes que tomar y si llego tomado, tengo derecho a decirle que usted es mi propiedad y si usted es mi mujer y alguien la miró, pues yo le puedo pegar” (A. Vanegas, comunicación personal, 25 de marzo de 2025)

5. “El reggaetón está validado, las cuatro chicas de Maluma, las mismas mujeres diciendo veinte por fuera, veinte por dentro, yo no te digo nada, mételo por acá” (A. Vanegas, comunicación personal, 25 de marzo de 2025)

Con ejemplos como los mencionados, se ratifican algunas formas mediante las cuales las violencias basadas en género se han replicado y naturalizado: 1) el desarrollo de la vida del hombre corresponde a esferas sociales públicas, así que tiene derecho a salir, mientras que la mujer debe atender asuntos domésticos y familiares. El hombre debe estar “en el campo de lo

exterior, de lo oficial, de lo público [...], por el contrario, a las mujeres, al estar situadas en el campo de lo interno” (Bourdieu, 2000, p. 25); 2) una niña se convierte en mujer cuando tiene relaciones sexuales con un hombre; 3) el hombre tiene propiedad sobre su mujer. 4) la masculinidad es validada por otros hombres. Ser hombre significa tener dinero, mujeres, caballos y embriagarse.

Estas canciones, aunque de apariencia inofensiva, se encargan de retransmitir y reescribir la masculinidad aceptada culturalmente. Connell (2015) señala que, la masculinidad hegemónica se desarrolla como una meta a la que es difícil de llegar. En este sentido, estas canciones presentan la imagen de un hombre posesivo, violento y con alto nivel adquisitivo. La única masculinidad posible y válida, es aquella en la que el hombre cuenta con altas sumas de dinero y expresa su poder y dominio sobre las mujeres.

En síntesis, cuando se desarrolla un trabajo educativo en las periferias de Soacha y en algunos barrios de la localidad de Ciudad Bolívar, el educador se acerca a una experiencia directa a escenarios y situaciones particulares en las que encara su ejercicio pedagógico e investigativo. Aunque el educador descubre que el ejercicio artístico es un medio para transformar las realidades, la decisión de salir de estos círculos violentos recae únicamente en los subyugados.

Desafíos en el trabajo comunitario

Naturalmente, el orientador llega a una comunidad con el objetivo de brindar nuevas herramientas para afrontar y reescribir realidades apostando a la mejora de su entorno. El desarrollo de esta propuesta trae consigo el rompimiento de estructuras y paradigmas arraigados en la comunidad. En consecuencia, se presentan desafíos en el trabajo comunitario, como lo señalan los entrevistados en algunas situaciones que experimentaron:

1. Se pueden presentar amenazas por parte de organizaciones delincuenciales o la comunidad en general.
2. Algunos espacios se ven obligados a cerrar por falta de apoyo económico.
3. Cuando se abordan temas relacionados con identidad de género, algunas personas perciben los comentarios como ataques o intentos de fragilizar la sociedad
4. Algunos espacios deben cerrados debido a acusaciones de adoctrinamiento por parte de la comunidad.
5. Lograr mantener un proceso educativo en escuelas populares resulta especialmente complejo. Si las personas no sienten interés se generan situaciones de deserción.

Recomendaciones y/o consejos para la creación de una galería

Es oportuno sumar a este análisis una serie de recomendaciones, instrucciones y/o consejos, proporcionados por los entrevistados para el diseño, creación y exposición de la galería planteada en la presente investigación.

1. Es importante generar una ruta de observación coherente que permita al espectador desarrollar un ejercicio de confrontación y reflexión frente a las violencias basadas en género.
2. En la disposición de las obras en la galería, es importante intercalar las diferentes técnicas artísticas para mantener el interés del espectador durante todo el recorrido.
3. Es necesario para la comprensión del espectador, acompañar cada obra con una descripción que sustente la misma.

4.2 Etapa 2: Exposición

El diseño y la creación de una galería artística interdisciplinar en la que se ven reflejadas las experiencias, apreciaciones y creaciones de algunos jóvenes, artistas o gestores que habitan la

localidad de Ciudad Bolívar, requiere abordar algunos puntos clave por medio de los cuales se optimiza el tiempo y se anticipan situaciones que en ejercicios improvisados no se contemplan. En este sentido, el investigador señala cinco momentos previos a la exposición:

Gestión del espacio

La Nueva Museología plantea que los espacios de exposición artística deben surgir de discursos culturales e identitarios generados por los propios habitantes. Así se reflejan visiones de su contexto a través de procesos de creación.

Bajo esta perspectiva, los participantes del taller 2: Sonido, mencionaron los colegios como uno de los lugares estructurales en la reproducción de roles hegemónicos. La escuela lejos de ser un espacio neutral, contribuye activamente en la instauración de comportamientos en el sistema sexogénero a través de sus prácticas normativas tradicionales.

Figura 21

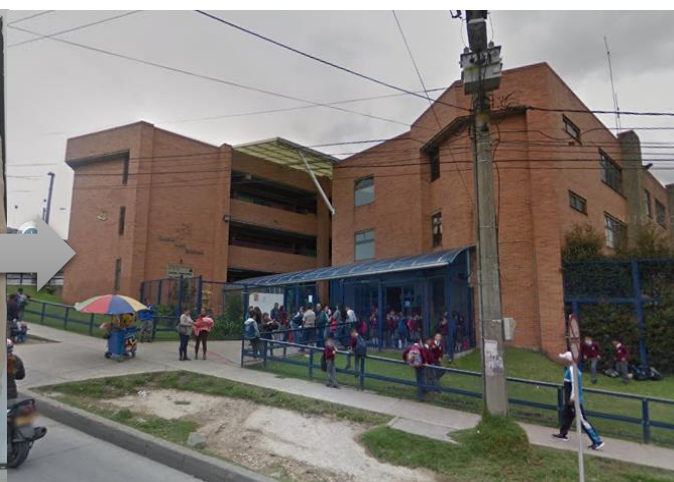
Cartografía



Nota: Elaboración propia

Figura 22

Colegio Rafael Uribe Uribe



Fuente: Tomado de 18i44 Dg. 71b, Bogotá, por Google Maps <https://goo.su/EP9bQ8>

Una de las instituciones educativas mayormente mencionada en el taller, es el colegio Rafael Uribe Uribe (CRUU) como se muestra en la cartografía de la figura 21. Por tal motivo, el

espacio señalado, es gestionado por el investigador a través de cartas y autorizaciones brindadas por el colegio y la universidad Pedagógica Nacional, para realizar allí la exposición de la galería.

Visita y toma de medidas

Diseñar una galería que incluya elementos, visuales, sonoros, pictóricos e interactivos, requiere de un espacio amplio e iluminado. En este sentido, el investigador realizó una reunión previa con las directivas del colegio, para presentar los requerimientos y las obras contenidas en la “galería desde aquí”. Se asigna un espacio (salón de audiovisuales) que atiende lo mencionado.

Figura 23

Boceto y fotos del espacio



Nota: Elaboración propia

Divulgación de “Galería desde aquí” dentro de las instalaciones del colegio

Mientras el investigador diseñaba digitalmente las secciones de la exposición, desarrolló en paralelo una estrategia de promoción y divulgación, a través los siguientes canales:

1) Divulgación oral: en relación a la solicitud realizada por el investigador a algunos profesores, ellos se encargaron de difundir la información en sus clases.

2) Distribución de flyers: el investigador dispuso dos flyers en algunos puntos con alto tránsito de estudiantes para informar sobre la fecha de la exposición.

Figura 24

Flyer galería desde aquí



Nota: Elaboración propia a partir de figuras de Canva

Creación de planos y delimitación de las secciones de exposición

A partir del reconocimiento in situ y la creación del primer boceto arquitectónico, el investigador identificó algunas características, retos y oportunidades que presenta el espacio para el montaje de la galería.

Tabla 8*Características del salón de audiovisuales*

Salón de audiovisuales	
Retos	Oportunidades
El salón es usado como bodega de pupitres, mesas y sillas.	El espacio cuenta con 104 m/c aproximadamente.
Es un espacio con poco tratamiento acústico, permeado del ruido natural del flujo de estudiantes.	El espacio cuenta con un televisor y video beam.
La altura del salón se acerca a los 4 metros dificultando su uso para instalar algo desde allí.	Amplia iluminación natural. Desde aquí, se puede observar gran parte de la ciudad.
En todo el salón hay una serie de columnas que interrumpe el desplazamiento.	
Algunos puntos de conexión eléctrica están lejos.	

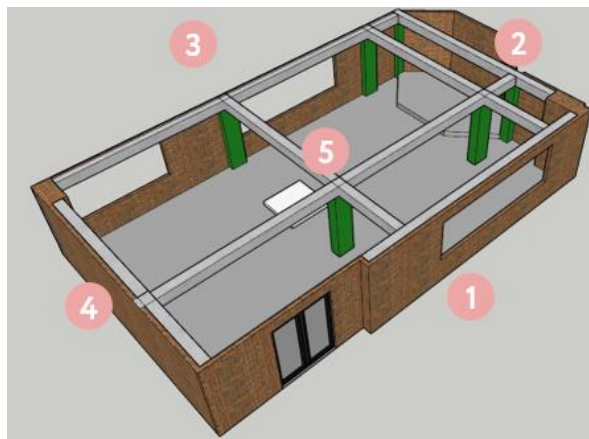
Los retos y oportunidades mencionados, suponen la proyección de un plan de adaptabilidad en la creación del recorrido por la galería. En este sentido, se implementan los siguientes ajustes:

- Algunas mesas son utilizadas como barrera entre el espectador y las obras, evitando la intervención sobre ellas.
- La galería expone algunas obras musicales por lo que se hace necesario generar una mejoría en la acústica del espacio instalando algunas telas para disipar el ruido. Así mismo, se integra el uso de audífonos en secciones específicas, para concentrar más la atención.
- Las columnas posibilitan una división orgánica del espacio, permiten la configuración coherente de las secciones expositivas y en ellas se ubican los textos curatoriales de las mismas.

En este sentido, el investigador desarrolla una sectorización temática para la galería. El espacio es dividido en cinco secciones, constituidas por obras sonoras, pictóricas, audiovisuales e interactivas. Como lo muestra la figura 25:

Figura 26

Plano general del salón de audiovisuales



Nota: Elaboración propia a través de SketchUp

1. Trayecto Sonoro: estereotipos y roles de género en las canciones

Esta sección realiza un recorrido cronológico entre 1961 y 2020, a través de diversos géneros musicales que han apoyado y transmitido algunos estereotipos y roles de género, interpretados por artistas como José Alfredo Jiménez, Ismael Rivera, Alejandro Fernández, Lisandro Meza, Romeo Santos, entre otros. Esta ruta sonora surge del análisis realizado por el investigador, a la letra a las siguientes canciones:

Tabla 9

Análisis letra de canciones

Canción	Fragmento	Análisis de la letra
La media Vuelta José Alfredo Jiménez- 1961	“Te vas porque yo quiero que te vayas. A la hora que yo quiera te detengo. Yo sé que mi cariño te hace falta Porque quieras o no, Yo soy tu dueño”	Refleja relaciones posesivas donde el hombre ejerce control sobre la mujer. Además, niega las decisiones tomadas autónomamente por la mujer. Todo lo que haga la mujer debe tener el permiso del hombre.

Las mujeres son Ismael rivera- 1972	“Oye mujer, ay mira oye mujer Tu naciste Para servirle al hombre En todo lo que quiera Naciste pa’laborar Tu dinero debe darlo Sin ninguna discusión [...] Tiene que lavar las medias Toda la ropa interior Y tiene que cocinarle Luego salir a lavarle El carro del año”	La mujer es reducida a funciones domésticas como el cuidado de los niños, cocinar, lavar, planchar, entre otras. Expone una situación de desigualdad y división sexual en ámbitos laborales
Si te cojo Ismael Rivera – 1977	“Con todito y lo buena que estás, ya verás que trompa’ te voy a pegar. Si yo llego y mi papa no está, un piñazo en un ojo te voy a dar”	Ratifica el rol doméstico asignado a la mujer, promoviendo abiertamente la violencia física contra ella.
Cascos Ligeros Alejandro Fernández - 1993	“Quise tratarte Como gente y no te gusta Quieres vivir Como potranca desbocada Puedes largarte La verdad ya no me asusta Pa' yeguas brutas Las encuentro por manada”	Deshumaniza a la mujer al compararla con animales “potranca, yegua”, justificando la dominación masculina como un proceso de domesticación hacia la mujer.
El macho Lisandro Meza – 1994	“En el mundo lo más bello Que me ha podido suceder Es de haber nacido macho Pa' gozar buena mujer. Bendita sea mi mama (Por haberme parido macho)”	La masculinidad es exaltada como una posición de privilegio ante las mujeres. Está relacionada con la posesión y el disfrute de la mujer, la categoriza como

		objeto valioso solo por su rol reproductivo
Propuesta Indecente Romeo Santos – 2013	“¿Qué dirías si esta noche te seduzco en mi coche? Si te faltó el respeto y luego culpo al alcohol. Si levanto tu falda, ¿me darías el derecho a medir tu sensatez?”	Pone a la mujer como un objeto disponible y al servicio de los hombres. Romantiza el acoso sexual y justifica la violación con la excusa de estar bajo los efectos del alcohol.
Cuaderno Dalex, Nicky Jam, Justin Quiles – 2019	“Dime si andas con ese bobo o andas sola Yo en el Mercedes y él te tiene en el Corolla Si un día de estos, baby, él a ti te descuida Yo voy a hacerte mía Dime cuándo vamo' a vernos pa' comernos Si se te olvidó, yo te lo recuerdo Cómo te lo hacía-ía-ía Cuando te venía'-ía'-ía”	Construye una masculinidad toxica, donde se valora al hombre por su capital económico. Naturaliza la competencia como un rito necesario en la decantación de la verdadera masculinidad y posiciona la infidelidad como un trofeo de poder social.
Jeepeta Nio García, Brray y Juanka – 2020	“Y me compré unas Air Force, ni un Foot Locker las tiene en el bolsillo, un pa'l de pacas de cienes Ella ve la jeepeta y juro que se viene Búsquese a otro jevito, no le conviene Yo la monto en la 4x4, y la imagino en cuatro Más de 24, en el sexo un bachillerato, y yo Si dice que no fumo, es un teatro Se toca y me manda los retratos”	Promueve abiertamente la hipersexualización y cosificación de la mujer. Además, de ratificar el ideal de verdadera masculinidad a partir del alto capital económico.

Nota: La exposición de las letras estará acompañado por el audio ([Audios.mp3](#)) de los fragmentos

El análisis realizado resulta fundamental al revelar como la música y el lenguaje, operan como un medio estructural en la construcción y reproducción de realidades de género. A través

de *Trayecto sonoro* se manifiestan tres discursos mediante los cuales se ha perpetuado la violencia como herencia cultural: 1) la deshumanización de la mujer a través de la analogía con animales que deben ser domesticados por el hombre; 2) los roles patriarcales se presentan como leyes naturales e irrevocables, y; 3) la masculinidad aceptada culturalmente, es validada a través de la dominación sobre las mujeres y el alto nivel de capital económico.

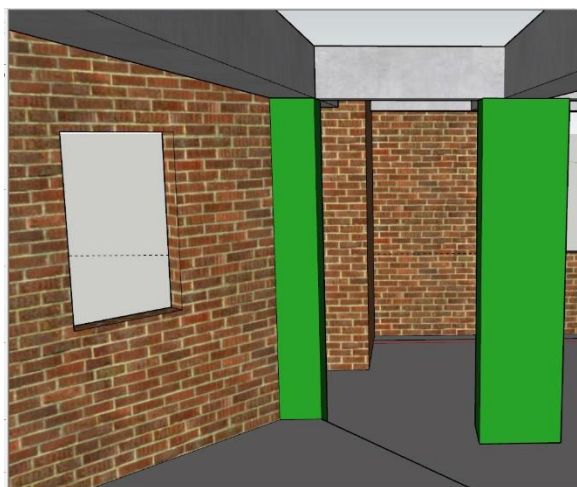
Agrupando algunos de los resultados artísticos de los talleres realizados en la etapa de creación, se exponen dos obras musicales interpretadas o creadas en compañía del orientador:

1. Canción sin miedo, montaje e interpretación colectiva ([Canción sin miedo.mp4](#))
2. Rap, creación colectiva entre los participantes y el orientador ([RAP.mp4](#))

Estas creaciones retratan las visiones de algunos jóvenes y desarrollan un ejercicio de resistencia contraestética frente a las canciones analizadas. Estas dos obras, son expuestas en la parte final (Figura 27) de la sección *Trayecto sonoro*, a través de dos computadores

Figura 27

Sección para las composiciones musicales colectivas



Nota: Elaboración propia a través de SketchUp

2. Formas de violencia: reimaginando posibles soluciones

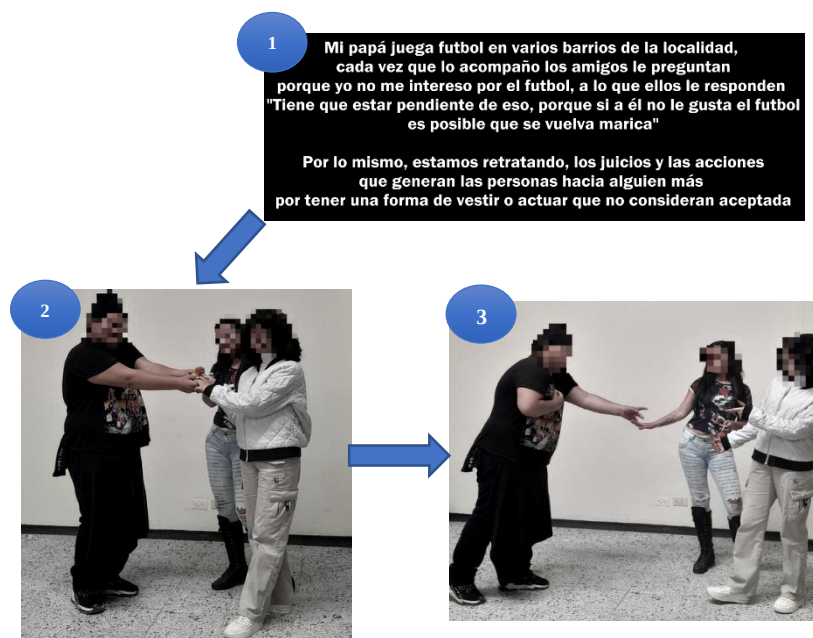
Esta sección cuenta con dos obras creadas desde un ejercicio colectivo de teatro imagen, los participantes retratan dos situaciones en las que existen violencias basadas en género, y a través de un ejercicio de reimaginación, se proponen formas de tratar la situación de violencia.

Esta obra es de gran importancia para la galería, pone sobre la mesa temas incómodos pero necesarios de abordar como la violencia física, verbal, psicológica, económica y/o sexual en razón de género.

El video expuesto se compone tres momentos: 1) comentario o vivencia desde donde parte la situación; 2) representación corporal de la situación mencionada, y; 3) nueva imagen en la que se trata la situación desde la reimaginación de espacios y soluciones. Esta obra es proyectada a través del televisor con el que cuenta el salón de audiovisuales.

Figura 28

Composición de la obra (tres momentos)



Nota: Elaboración propia

3. Roles e identidad de género: voces juveniles

La presente sección está compuesta por tres obras, creadas de forma colectiva por algunos jóvenes de la UPZ 67 de Ciudad Bolívar. A través de sus creaciones comparten las experiencias y palabras mediante las cuales se reproducen algunos roles de género establecidos en su cotidianidad.

Figura 29

Sección roles e identidad de género: voces juveniles



Nota: Elaboración propia

Las obras expuestas evidencian de manera clara, el uso de palabras arraigada culturalmente, que, aunque cotidianas, poseen una fuerte carga simbólica en la construcción de identidades y roles de género, ejemplo de esto es:

- Hombre: fuerte, adinerado, alto, grosero, trabajador, violento, proveedor, posesivo.
- Mujer: tolerante, delicada, sensible, ama de casa, sumisa, inteligente, linda, delgada, frágil, pequeña.

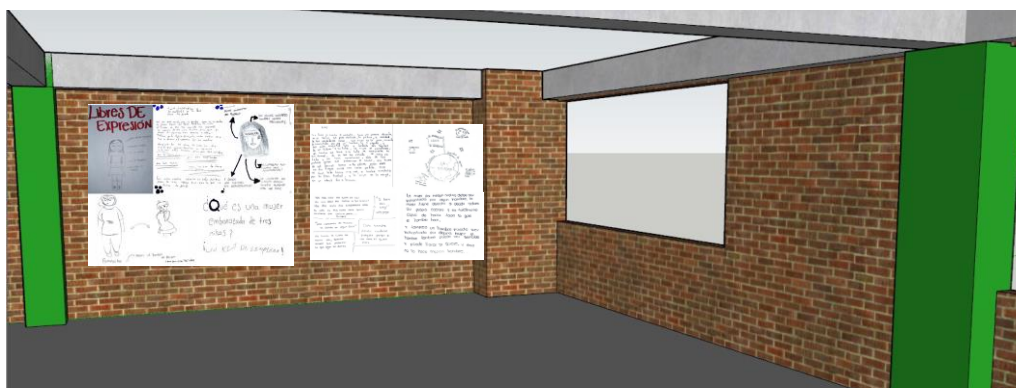
Palabras como las expuestas, ratifican la división creada por la masculinidad hegemónica con el fin de perpetuar las desigualdades por medio de herramientas discursivas.

4. Denuncia y reconciliación

Esta sección muestra seis obras creadas por algunos jóvenes participantes de los talleres. A partir de dibujos, frases, historias, confesiones, se realiza una denuncia frente a las violencias basadas en género, y algunos ejercicios de reconciliación con aquellas personas que perpetraron esas formas de violencia.

Figura 30

Disposición de las obras para la sección denuncia y reconciliación



Nota: Elaboración propia

Por medio de la creación y exposición de las obras, se reafirme la posición social del arte, como una herramienta de denuncia, reconciliación, emancipación y sanación, como se menciona en el análisis de la subetapa 1: talleres.

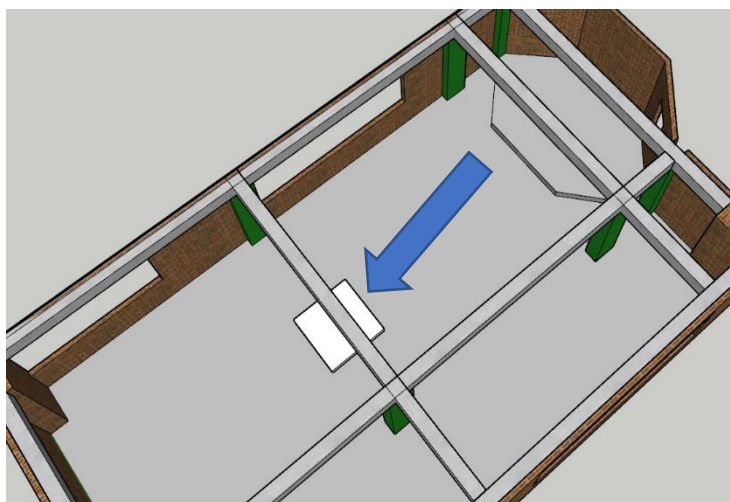
5. Confesionario

Este espacio se presenta como una obra inmersiva e interactiva. Aquí, los espectadores encuentran un lugar seguro para plasmar sus opiniones y reflexiones respecto a las violencias basada en género en su localidad y el impacto de la galería frente a las mismas.

Como se muestra en la figura 31, el confesionario está dispuesto al centro del salón, pues se constituye como la obra central de la galería

Figura 31

Ubicación del confesionario en el salón audiovisuales



Nota: Elaboración propia

Exposición

El desarrollo de la exposición se llevó a cabo como se tenía previsto, el día 8 de abril del 2025 en la franja de 10:00 am -12:00 m, en el colegio Rafael Uribe Uribe del barrio Nueva Colombia de la localidad Ciudad Bolívar. El colegio, posibilitó la asistencia de aproximadamente 50 estudiantes y 2 profesores correspondientes a dos grupos del grado once.

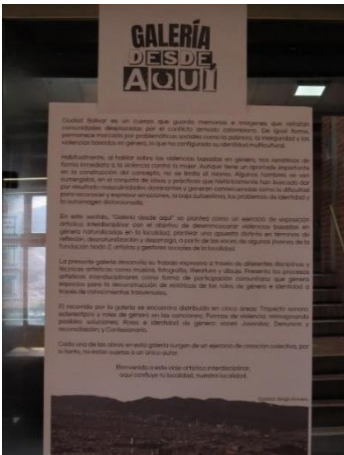
Debido a la disponibilidad y tiempo para la exposición, los estudiantes pasaron en dos grupos de 25 personas, lo cual representó un reto significativo para el desarrollo del recorrido guiado¹². Para ello, el investigador, crea con anterioridad, seis textos curatoriales para guiar y contextualizar cada sección.

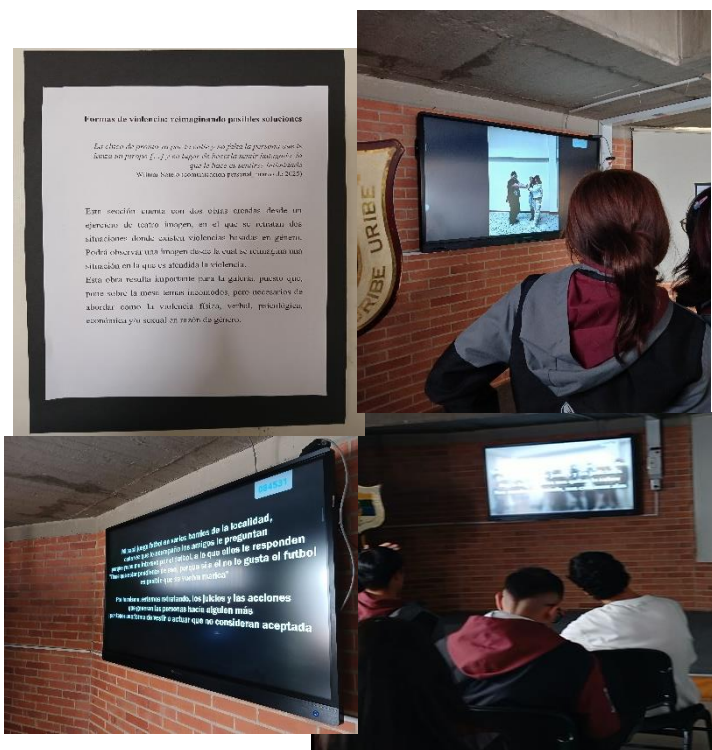
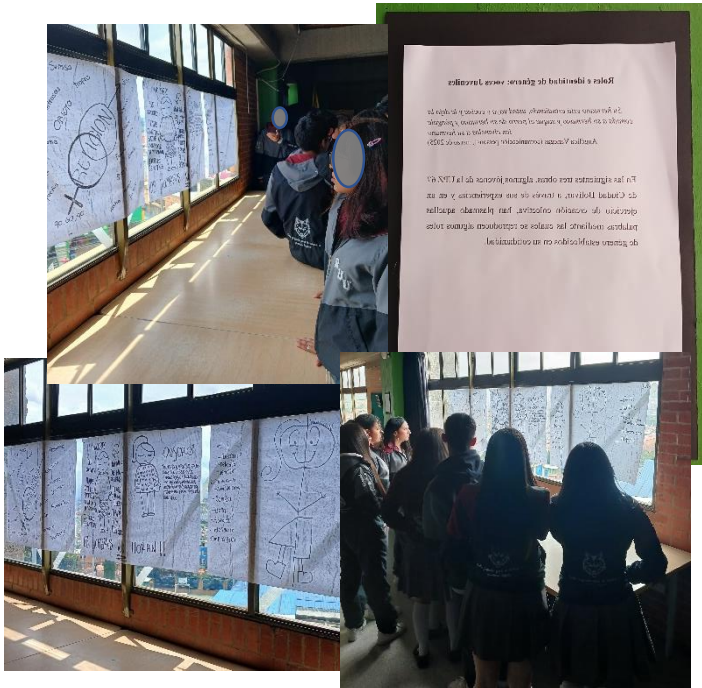
¹² El investigador considera importante hacer el recorrido guiado atendiendo a las características de la población espectadora.

A través de la tabla 10, con algunas fotografías documentadas de la galería, se muestra la intervención física realizada en el espacio, los textos curatoriales que acompañan a cada sección y aspectos generales de la galería.

Tabla 10

Montaje y exposición

Entrada a la galería	
Texto curatorial	Montaje final
Ciudad Bolívar es un cuerpo que guarda memorias e imágenes que retratan comunidades desplazadas por el conflicto armado colombiano. De igual forma, permanece marcada por problemáticas sociales como la pobreza, la inseguridad y las violencias basadas en género, lo que ha configurado su identidad multicultural. Habitualmente, al hablar sobre las violencias basadas en género, nos remitimos de forma inmediata a la violencia contra la mujer. Aunque tiene un apartado importante en la construcción del concepto, no se limita al mismo. Algunos hombres se ven sumergidos, en el conjunto de ideas y prácticas que históricamente han buscado dar por resultado masculinidades dominantes y generan consecuencias como la dificultad para reconocer y expresar emociones, la baja autoestima, los problemas de identidad y la autogestión distorsionada. En este sentido, "Galería desde aquí" se plantea como un ejercicio de exposición artística interdisciplinar con el objetivo de desmarcar violencias basadas en género naturalizadas en la localidad, plantear una apuesta distinta en términos de reflexión, desnaturalización y desarraigo, a partir de las voces de algunos jóvenes de la fundación Nudo Z, artistas y gestores sociales de la localidad. La presente galería desarrolla su trabajo expresivo a través de diferentes disciplinas y técnicas artísticas como música, fotografía, literatura y dibujo. Presenta los procesos artísticos interdisciplinarios como forma de participación comunitaria que genera espacios para la deconstrucción de estéticos de los roles de género e identidad a través de conocimientos transversales. El recorrido por la galería se encuentra distribuido en cinco áreas: Trayecto sonoro: estereotipos y roles de género en las canciones; Formas de violencia: remaginando posibles soluciones; Roles e identidad de género: voces juveniles; Denuncia y reconciliación; y Confesionario. Cada una de las obras en esta galería surgen de un ejercicio de creación colectiva, por lo tanto, no están sujetas a un único autor. Bienvenido a este viaje artístico interdisciplinar, aquí confluye tu localidad, nuestra localidad. Curador Sergio Romero 	 Texto curatorial.pdf
Trayecto sonoro: estereotipos y roles de género en las canciones	
Texto curatorial	Montaje final
Trayecto sonoro: estereotipos y roles de género en las canciones <i>La música es un lenguaje que involucra un sentir y una emoción, entonces tiene la facultad de que su recepción sea valorada y analizada</i> Angélica Vanegas (comunicación personal, marzo de 2025) Esta sección permite realizar un recorrido entre 1961 y 2020, a través de diversos géneros musicales interpretados por artistas como José Alfredo Jiménez, Ismael Rivera, Alejandro Fernández, Lisandro Meza, Romeo Santos, entre otros. Esta ruta sonora surge del análisis de canciones que han apoyado y transmitido algunos estereotipos y roles de género, en los que: el hombre tiene poder y dominio sobre la mujer; el éxito del hombre radica en su poder adquisitivo; la mujer es vista como un trofeo, se "gana o se pierde"; la mujer debe encargarse de asuntos domésticos "Lavar, planchar cocinar..."	 

Formas de violencia: reimaginando posibles soluciones	
Texto curatorial	Montje final
Formas de violencia: reimaginando posibles soluciones <i>La chica de pronto va por la calle y no falta la persona que le lanza un piropo [...] y en lugar de hacerla sentir halagada, lo que le hace es sentirse intimidada</i> Wilmar Sotelo (comunicación personal, marzo de 2025) Esta sección cuenta con dos obras creadas desde un ejercicio de teatro imagen, en el que se retratan dos situaciones donde existen violencias basadas en género. Podrá observar una imagen desde la cual se reimagina una situación en la que es atendida la violencia. Esta obra resulta importante para la galería, puesto que, pone sobre la mesa temas incómodos, pero necesarios de abordar como la violencia física, verbal, psicológica, económica y/o sexual en razón de género.	
Roles e identidad de género: voces juveniles	
Texto curatorial	Montje final
Roles e identidad de género: voces Juveniles <i>Su hermano está estudiando, usted vaya y cocine y le deja la comida a su hermano y saque el perro de su hermano y póngale las chancas a su hermano</i> Angélica Vanegas (comunicación personal, marzo de 2025) En las siguientes tres obras, algunos jóvenes de la UPZ 67 de Ciudad Bolívar, a través de sus experiencias y en un ejercicio de creación colectiva, han plasmado aquellas palabras mediante las cuales se reproducen algunos roles de género establecidos en su cotidianidad.	
Denuncia y reconciliación	

Texto curatorial	Montje final
Denuncia y reconciliación <i>¿Por qué los jóvenes siguen maltratando a las mujeres? pues porque tienen un referente en su familia, porque lo vieron en su infancia o porque tienen un sobre estímulo de algo que está validado</i> Angélica Vanegas (comunicación personal, marzo de 2025) Esta sección muestra seis obras, a través de las cuales se realiza una denuncia frente a las violencias basadas en género y, algunos ejercicios de reconciliación con aquellas personas que perpetraron esas formas de violencia. Además, presenta objetos interactivos, en los que están contenidas las visiones y experiencias de algunos artistas y gestores de la localidad frente a la problemática.	
Confesionario	
Texto curatorial	Montje final
Confesionario <i>Por medio de la música se logran grandes resultados, [...] siento que es el medio de la reflexión para cuidar y amar aquello que habitamos y todo lo que nos rodea</i> Iván Hurtado (comunicación personal, marzo de 2025) Este es un lugar seguro, puedes entrar y dejar tus opiniones y reflexiones respecto a las violencias basada en género en tu localidad y el impacto de la galería frente a las mismas. Recuerda que es un ejercicio anónimo y confidencial	

Nota: Las fotografías y videos de la galería en su totalidad se encuentran en anexos.

En la revisión general de las disposiciones del recorrido, el investigador considera pertinente agrega dos obras, con el propósito de ratificar algunas temáticas y permitir la interacción entre los espectadores y el arte.

Tabla 11

Obras agregadas

Obra añadida	Razón de la inclusión	Relación
 “La biblia ha personificado a Dios como un hombre”	El acercamiento a programas de edición por parte del investigador, posibilitó explorar nuevas técnicas, a través de las cuales exaltar algunas obras y frases de la etapa de creación.	La frase “La biblia ha personificado a Dios como un hombre” revela el gran impacto que tienen algunas instituciones en la instalación de identidades hegemónicas de género. Además, imágenes como la expuesta transgrede y confronta directamente a el espectador,
 “Cámara de frases”	Apoyando uno de los fundamentos de la Nueva Museología, es necesario incluir obras en el recorrido que permitan la interacción de los espectadores con algunas obras artísticas.	Las cámaras dispuestas en la sección denuncian y reconciliación, permiten tejer analogías entre la preservación material de las fotografías y la persistencia a través del tiempo de frases como “Los hombres no lloran”.

Nota: Recorrido general por la galería [Recorrido por la galería.mp4](#)

El tránsito de los espectadores por la galería posicionó la misma como un espacio en el que los jóvenes entablan diálogos con sus compañeros frente a la problemática. Desde un ejercicio de observación y escucha activa por parte del investigador, entre murmullos y risas, brotan algunas opiniones:

Durante el diálogo grupal entre algunos espectadores de la galería, aparece el siguiente comentario anónimo (2025), “Entre ustedes las mujeres se han encargado de promover lineamientos de belleza, entre ustedes se juzgan y se rechazan, nosotros ni nos fijamos en eso”.

Aunque Connell (2015) adjudica la creación de divisiones en relación al género por parte de los hombres, algunos grupos de mujeres, a través de la vigilancia mutua, perpetúan discursos similares. No obstante, esto no excusa a los hombres y su papel indiferente, desde el cual continúan naturalizando su posición de privilegio.

A partir de la exposición de la frase “Usted es la mujer de la casa y si tiene tres hermanos, usted es la que tiene que hacer el oficio”, surge el siguiente comentario por parte de un participante hacia otro, “vea, usted con sus hermanas”, a lo que respondió “es que así debe ser, pues si ¿no?” (Anónimo, 2025). Por lo anterior, se ratifica lo planteado por Bourdieu (2000), el sistema patriarcal es naturalizado y transmitido a través de instituciones como la familia en primera instancia. Además, la masculinidad necesita ser validada por otros hombres, puesto que, su dominancia sobre las mujeres y los hombres, se construye desde y para la interacción social.

La implicación de agentes diversos en el proceso de creación y exposición es fundamental en la lucha contra las violencias basadas en género. Por lo tanto, haciendo uso de un formulario de asistencia se obtuvieron algunos datos importantes:

De los 50 asistentes a la galería:

- 56% (28) se identifican como mujeres cisgénero.
- 44% (22) se identifican como hombres cisgénero.

Respecto a la edad:

- 64% tienen 16 años.
- 28% tienen 17 años.
- 2% tienen 15 años.
- 4% tienen 18 años.
- 2% tienen 19 años,

En cuanto a la experiencia previa en museos, galerías o exposiciones de arte:

- 22% de los asistentes señalan haber asistido o participado en alguno de los espacios mencionados.
- 78% menciona nunca haber participado de estos espacios.

El alto número de jóvenes sin acceso previo a espacios culturales no es una simple coincidencia. Como señala el Infobae (2022), de los 63 museos existentes en Bogotá, solo el 1,58% (1) se encuentra ubicado en Ciudad Bolívar. Esta distribución revela que habitar en la periferia implica condiciones que limitan el acceso a la oferta cultural de la ciudad.

Frente a esta situación de desigualdad, la escuela emerge como un espacio clave, a través del cual democratizar el arte. Estos resultados refuerzan la importancia de impulsar proyectos culturales en entornos escolares periféricos.

4.3 Etapa 3: Análisis

El confesionario más allá de ser pensado como una instalación artística en la galería, se diseña como un lugar seguro en el que los visitantes pueden plasmar sus reflexiones y opiniones, respecto a la problemática expuesta y la posibilidad de denuncia a través del arte. Cada una de las reflexiones recopiladas, documenta algunas estructuras opresivas instauradas que configuran al individuo en sus esferas colectivas. De estos textos, emergen las siguientes categorías de análisis:

Masculinidades dominantes

Algunos testimonios revelan la relación simbiótica entre la masculinidad dominante y la subordinación femenina. Frases como “por tocar una mujer, son más varones” (Anónimo, 2025) demuestran ideales desde los cuales el cuerpo de la mujer se ha convertido en un terreno de conquista (Connell, 2015), alcanzada desde la apropiación masculina del cuerpo de la mujer.

Concepciones de este tipo se han transmitido entre algunos hombres desde instituciones como la familia o la escuela, como menciona uno de los espectadores, acciones de este tipo “solo afirman su pésima crianza” (Anónimo, 2025), los hombres pasan por grupos y rituales a través de los cuales es validada su jerarquía masculina.

Figura 32

Comentario recopilado en el confesionario

me parece horrible que sigan existiendo
hombres ~~separados~~ machistas

Nota: Transcripción “Me parece horrible que sigan existiendo hombres machistas”

Figura 33

Comentario recopilado en el confesionario

Los hombres piensan que por tocar una
mujer, son más varones, pero la verdad
solo afirma su pésima crianza y su forma
de ser.
Hay que respetarnos mutuamente.

Nota: Transcripción “Los hombres piensan que por tocar una mujer, son más varones, pero la verdad solo afirman su pésima crianza y su forma de ser. Hay que respetarnos mutuamente”

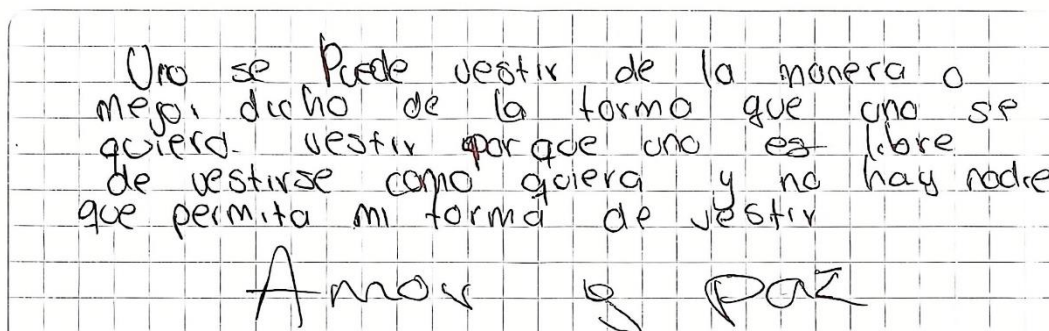
Autonomía corporal y libertad de expresión

Comentarios como, “solo nos maquillamos porque somos feas” y “De que una mujer nos vistamos como queremos no significa que seamos unas mostroñas como suelen decirnos” (Anónimo, 2025), demuestran la fuerte tensión desarrollada entre mecanismos de control como el lenguaje y la hipervigilancia, frente al derecho a la libre expresión. El uso de palabras como

“mostrona” o “fea”, revela una de las formas como la sociedad castiga aquellas mujeres que, en defensa de su autonomía y derecho a la libre expresión chocan con normas de género profundamente arraigadas. Además, es una forma de violencia simbólica mediante la cual se naturalizan las desigualdades (Bourdieu, 2000).

Figura 34

Comentario recopilado en el confesionario



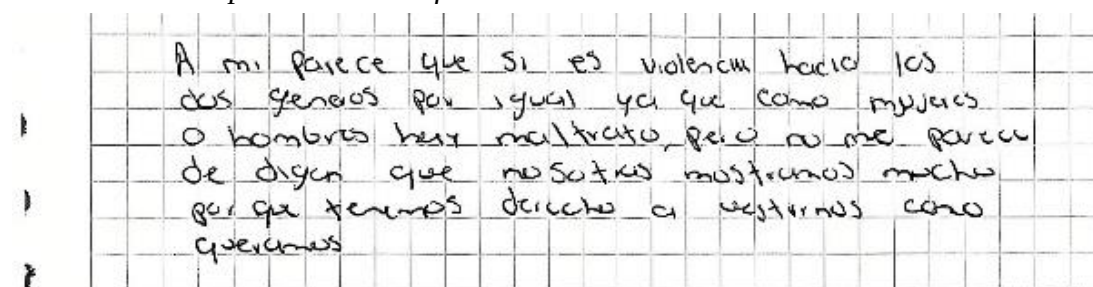
Uno se puede vestir de la manera o mejor dicho de la forma que uno se quiera vestir porque uno es libre de vestirse como quiera y no hay nadie que permita mi forma de vestir

Amor y Paz

Nota: Transcripción “Uno se puede vestir de la manera o mejor dicho de la forma que uno se quiera vestir, porque uno es libre de vestirse como quiera y no hay nadie que permita mi forma de vestir”

Figura 35

Comentario recopilado en el confesionario

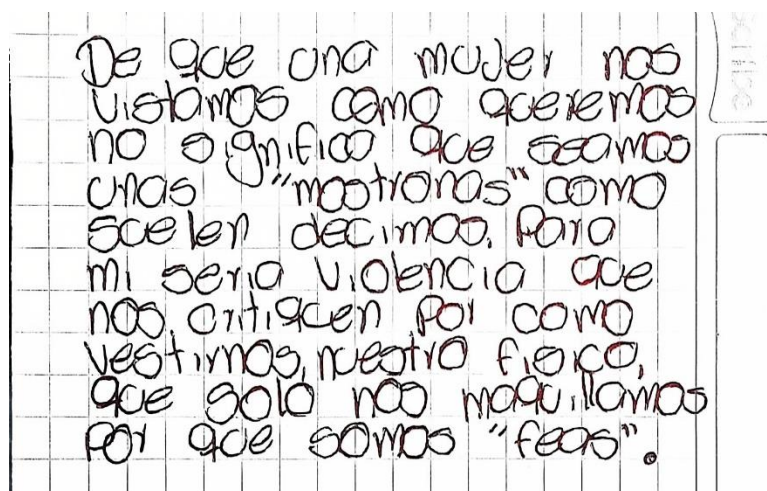


A mí me parece que si es violencia hacia los dos géneros por igual ya que como mujeres o hombres hay maltrato, pero no me parece que digan que nosotras mostramos mucho porque tenemos derecho a vestirnos como queremos

Nota: Transcripción “A mí me parece que, si es violencia hacia los dos géneros por igual, ya que como mujeres o hombres hay maltrato, pero no me parece que digan que nosotras mostramos mucho porque tenemos derecho vestarnos como queremos”

Figura 36

Comentario recopilado en el confesionario



Nota: Transcripción “De que una mujer nos vistamos como queremos no significa que seamos unas mostronas como suelen decirnos. Para mi sería violencia que nos critiquen por cómo vestimos, nuestro físico, que solo nos maquillamos porque somos feas”

Estereotipos y roles de género

Los Comentarios “Usted tiene que estudiar porque usted es mujer” y “La mayoría de personas generalizan muchas cosas como la ropa, colores” demuestran la persistencia de estructuras binarias de género socialmente establecidas, mediante las cuales se asignan espacios, capacidades y valores en función del sexo. Estos mecanismos operan a través de oposiciones jerárquicas “seco/húmedo, alto/bajo, derecha/izquierda, masculino/femenino, etc” (Bourdieu ,2000, p.12), y naturalizan relaciones de poder

De esta manera, feminidad continúa asociándose con la subordinación y, por consiguiente, como una señal de debilidad. Frente a lo mencionado, en el confesionario surgen apreciaciones que cuestionan estos constructos sociales, “Yo digo que si tengo una hija voy a enseñarle a que no por lo que tenga entre las piernas la hace menos” (Anónimo, 2025)

Figura 37

Comentario recopilado en el confesionario

La mayoría de personas generalizan muchas cosas como la ropa, colores, etc... las personas tienen derecho a usar, tomar y hacer lo que les gusta, tenemos derecho a la libre de expresión.

"USTED TIENE QUE ESTUDIAR " " POR QUE USTED ES MUJER"

Nota: Transcripción "La mayoría de personas generalizan muchas cosas como la ropa, colores, etc, las personas tienen derecho a usar, tomar y hacer lo que les guste, tenemos derecho a la libre expresión" "Usted tiene que estudiar porque usted es mujer"

Figura 38

Comentario recopilado en el confesionario

Yo digo que si tengo una hija voy a enseñarle a que no por lo que tenga entre las piernas la hace menos

Nota: Transcripción "Yo digo que si tengo una hija voy a enseñarle a que no por lo que tenga entre las piernas la hace menos"

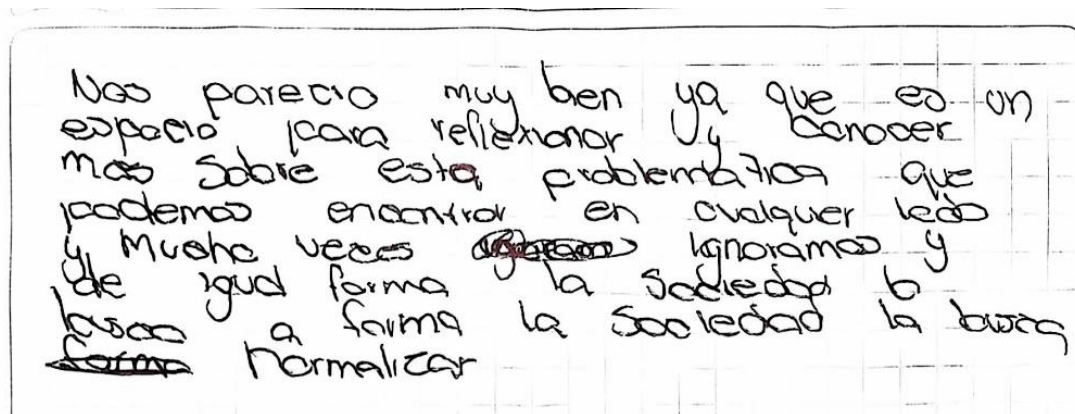
El confesionario, no solo pone en evidencia las múltiples formas en que se manifiestan las violencias basadas en género, sino que, además, ratifica el potencial transformador del arte, tanto en su ejercicio de creación colectiva como en su capacidad para generar espacios de contemplación crítica.

Cada uno de los fragmentos analizados resultan importantes, puesto que, funcionan como un micro diagnóstico social en donde se materializan experiencias silenciadas; se entablan

diálogos entre sujetos, y; se exponen opiniones políticas en donde el cuerpo, el lenguaje y el arte, se convierten en territorios de lucha.

Figura 39

Comentario recopilado en el confesionario



Nota: Transcripción “Nos pareció muy bien, ya que es un espacio para reflexionar y conocer más sobre esta problemática que podemos encontrar en cualquier lado y muchas veces ignoramos y de igual forma la sociedad lo busca normalizar”

5. CONCLUSIONES

Las violencias basadas en género son un tema latente en la sociedad. En relación con el objetivo principal de esta investigación, “Galería desde aquí” demostró ser una estrategia eficaz para visibilizar y reflexionar sobre la problemática. Durante las distintas etapas metodológicas, se evidencio la naturalización y arraigo de las VBG en algunos sectores específicos de la localidad de Ciudad Bolívar. Los lugares identificados (parques, calles, colegios, entre otros) surgen de los aportes de los jóvenes, artistas y gestores participantes de esta investigación. Desde esta perspectiva, el proyecto no solo permitió espacios de reflexión y visibilización, sino que, contribuyó en la construcción de lazos comunitarios, la apropiación del territorio y la construcción de una memoria colectiva entorno a la problemática en el territorio que se habita.

Atender una problemática compleja como las violencias basadas en género, requiere múltiples estrategias y espacios de intervención sostenidos en el tiempo. En este sentido, la presente investigación no constituye una solución definitiva por sí sola, esta se posiciona como un antecedente teórico y metodológico aplicable en lugares con realidades iguales o similares.

La participación de diversos agentes en el proceso de creación y exposición es fundamental en la lucha contra las violencias basadas en género. En un país multicultural como Colombia, esta inclusión de actores diversos implica la incorporación de múltiples nociones de arte y cultura que habitan la localidad. Agrupar esta multiplicidad requiere el desarrollo de ejercicios interdisciplinarios, lo que, a su vez, reveló la enorme necesidad del educador musical por explorar distintas disciplinas artísticas, puesto que, esta perspectiva interdisciplinar demostró ser efectiva para promover procesos de diálogo, denuncia, convivencia y la transformación cultural.

Estos hallazgos ratifican lo postulado por la Nueva Museología, las obras expuestas en la galería nacieron de las voces de la comunidad, transformando el espacio expositivo en un lugar crítico que favorece la construcción de nuevas narrativas estéticas, que confrontan al espectador, mientras permite el acceso a la cultura en la periferia de la ciudad.

Esta investigación no solo permitió ver el arte como una fuente de transformación social, sino que, reveló su dimensión política, al dar valor a las voces de la comunidad, permitir cuestionamiento de representaciones hegemónicas de género y manifestarse frente a la poca oferta cultural en contextos particulares como la localidad de Ciudad Bolívar.

Cada uno de los artistas y gestores comentaron que sus propuestas frente a las violencias basadas en género, nacen desde experiencias que tocaron sus fibras. En este sentido, “Galería

desde aquí”, apela a la sensibilidad de los participantes (creadores y espectadores) para que principalmente sean ellos quienes contribuyen en el tratamiento de la problemática.

“La música [...] es el medio de la reflexión para cuidar y amar aquello que habitamos y todo lo que nos rodea” (I. Hurtado, comunicación personal, 21 de marzo de 2025)

Referencias

- Aladro-Vico, D., & Delgado, B. (2013, 16 septiembre). *Arte Interdisciplinar, Interdisciplinariedad en el Arte, un punto de vista*. El Sueño de Polífilo. <https://elsuenodepolifilo.wordpress.com/2013/09/16/arte-interdisciplinar-interdisciplinariedad-en-el-arte-un-punto-de-vista/>
- Antonio Caballero (2018) *Historia de Colombia y sus oligarquías (1498-2017)* Biblioteca Nacional de Colombia, 2014, 2014. Consultado en línea en la Biblioteca Digital de Bogotá <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2124302/> , Recuperado el 29-03-2024
- Aragó Navarro, B. (s.f.). *El rap, el ruido que piensa*. IEMed. Recuperado de <https://www.iemed.org/publication/el-rap-el-ruido-que-piensa/?lang=es>
- Arcila Valenzuela, m. (2017). *Performatividad y praxis política: el concepto de cuerpo en el teatro invisible de august boal* [trabajo de grado]. Universidad pontificia bolivariana.
- Avance Jurídico Casa Editorial Ltda. (n.d.). *Leyes desde 1992 - Vigencia expresa y control de constitucionalidad [LEY_0115_1994]*. Avance Jurídico Casa Editorial Ltda., Senado De La República De Colombia. http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0115_1994.html
- Bang, C., & Wajnerman, C. (2010). *Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias*. Revista Argentina de psicología – RAP, 48. https://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/066_salud2/material/publicaciones/arte_y_transformacion.pdf

- Bang, Claudia (2012). *Creatividad, prácticas comunitarias de arte y transformación social: una articulación posible*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-072/598.pdf>
- Boal, A. (2016). *La estética del oprimido: Reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico*. Interzona Editora.
- Borbón, L. (2022). *Exposición artística visual bosarte: narrando un proceso de gestión cultural* [Trabajo de grado]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama. Traducción: Joaquín Jordá
- Butler, J. (2007). *El Género en Disputa: El Feminismo y la Subversión de la Identidad*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Cabrera Montúfar, X. P. (2017). *El trabajo de cuidados: abnegación para los otros e invisibilización económica y social de las mujeres del barrio María Augusta Urrutia*. Quito [Tesis Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Género y Cultura]. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras y Estudios Culturales.
- Calderón Rubiano, L. C. (2016). *Tonadas sobre lienzo. Pintura y música. Una experiencia interdisciplinar*. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1536>
- Canal Capital (2023, 8 septiembre) *El rap bogotano está en su época dorada*. Recuperado 27 de marzo de 2025, de <https://www.canalcapital.gov.co/musica/rap-bogota-historia-artistas>
- Carlino, Paula (2021). *Antecedentes y marco teórico en los proyectos de investigación: aportes para construir este apartado*. Material de cátedra para uso del Taller de escritura de

- proyecto de investigación de la Maestría en Formación Docente de la Universidad Pedagógica Nacional de Argentina.
- Colaboradores de Wikipedia. (2025, January 13). *Patriarcado (sociología)*. Wikipedia, La Enciclopedia Libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/Patriarcado_\(sociolog%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Patriarcado_(sociolog%C3%ADa))
- Connell, R. (1995). *Masculinidades (2.a ed.)*. Programa universitario estudios de género.
- Connell, R.W. (2015). *Escuelas y justicia social*. Ediciones Moratas, S.L.
- Daros, W. R., (2002). *¿Qué es un marco teórico?* Enfoques, XIV (1), 73-112.
- Del Aguila, E. V. (2013). *Hacerse hombre: algunas reflexiones desde las masculinidades*. Política y Sociedad, 50(3). https://doi.org/10.5209/rev_poso.2013.v50.n3.41973
- Discurso Premio TED 2012 – El sistema. (s. f.). <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/discurso-premio-ted-2012/>
- Efland, A. (2002). *Una historia de la educación del arte: Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A
- Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad. Volumen 1: La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores.
- Gil, M. (2019). *El origen del sistema patriarcal y la construcción de las relaciones de género*. Agora.
- Gracia, A. P. (2015). *Rap como medio de expresión en la juventud*. Libre Pensamiento, 83, 24-29. https://www.euskadi.eus/contenidos/noticia/dokumentuak_apirila/es_def/adjuntos/rap_como_medio_de_expresion.pdf
- Hernández Hernández, F. (1994). *Manual de Museología*. https://www.researchgate.net/publication/44436288_Manual_de_museologia_Francisca_Hernandez_Hernandez

- Infobae. (2022, Diciembre 28). *La tercera Noche de los Museos en Bogotá recibió 39.014 visitantes*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2022/12/28/la-tercera-noche-de-los-museos-en-bogota-recibio-39014-visitantes/>
- Instituto Nacional de Salud. (2024). *INS: 75,6% de los casos registrados por violencia de género en 2024 son contra mujeres*. Recuperado 10 de abril de 2025, de <https://www.ins.gov.co/Noticias/Paginas/75,6-de-los-casos-registrados-por-violencia-de-género-en-2024-son-contra-mujeres.aspx>
- Investigación cualitativa y cuantitativa: características y ventajas. (2023, octubre 11). Becas Santander. <https://www.becas-santander.com/es/blog/cualitativa-y-cuantitativa.html>
- Ortiz, M., & Borjas, B. (2008). La Investigación Acción Participativa: aporte de Fals Borda a la educación popular. *Espacio Abierto*, 17(4), 615-627.
- Lamas, M. (2013). *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa
- Ley 1257 de 2008 - Gestor Normativo. (s. f.). Función Pública. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=34054>
- Marco metodológico - Concepto, contenidos y ejemplos. (s/f). Recuperado el 28 de octubre de 2023, de <https://concepto.de/marco-metodologico/>
- Mardones Leiva, Karen. (2019). *¿Deconstrucción o destrucción de los hombres y la masculinidad? Discursos de reordenamientos de género*. *Debate feminista*, 58, 98-122. Epub 19 de marzo de 2021. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2019.58.05>
- Martínez-Vérez, M. V., Mansoa, P. J. A., & Piquer, M. P. (2022). *No lugares, escuela e identidad: la performance como herramienta educativa*. *Educação & Sociedade*, 43. <https://doi.org/10.1590/es.244848>

Ministerio de Educación Nacional (s. f). *Documento de orientaciones de política para la promoción de derechos y la prevención, detección y atención de las violencias en la escuela*. https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles322244_archivo_pdf_violencia_basada_genero_mujer.pdf

Ministerio de educación nacional. (2019). *Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en educación básica y media* (ISBN-978-958-785-375-9).

Naciones Unidas Derechos humanos Oficina de Alto Comisionado. (2023, noviembre). *Orientación sexual e identidad de género en el derecho internacional de los derechos humanos*. Recuperado 24 de marzo de 2025, de <https://acnudh.org/wp-content/uploads/2013/11/orientación-sexual-e-identidad-de-género2.pdf>

Navajas Correa, Ó. (s. f.). *Una «Nueva Museología»*. https://icom-argentina.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/27/2018/12/new_museology_-_Narvajas_Corral0019.pdf

Organización Mundial de la Salud. (2024, 25 marzo). *Violencia contra la mujer*. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>

Roncancio, A. V. T. (2018). *Imaginarios sociales de infancia y su incidencia en la práctica pedagógica de una escuela bogotana*. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 20(31). <https://doi.org/10.19053/01227238.8538>

Ruiz Arroyave, J. O. (2013). *Masculinidades posibles, otras formas de ser hombre*. Ediciones Desde abajo.

Secretaría distrital de integración social, dirección de análisis y diseño estratégico (2022). *Diagnostico Local Ciudad Bolívar*. Recuperado el 29-03-2024, de

https://www.integracionsocial.gov.co/images/_docs/entidad/19_Diagnostico_local_Ciudad_Bolivar_2021.pdf

Tiempo, T. E. (2022, 29 julio). *Las localidades de Bogotá con más casos de violencia intrafamiliar*. ElTiempo. <https://www.eltiempo.com/historias-el-tiempo/violencia-intrafamiliar-localidades-de-bogota-donde-mas-se-presentan-casos-691009>

Uniandes. (2024, 15 noviembre). *Violencia Basada en Género - Migración Derecho*. <https://migracionderecho.uniandes.edu.co/violencia-basada-en-genero/>

Zaro, M. J. (s. f.). *La identidad de género*. *Revista de Psicoterapia*, Vol. X-Nº 40. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2833610.pdf>

Referencia de figuras

Canal Capital (2023, 8 septiembre) *El rap bogotano está en su época dorada*. Recuperado 27 de marzo de 2025, de <https://www.canalcapital.gov.co/musica/rap-bogota-historia-artistas>

Google Earth (2025). *Vista satelital Ciudad Bolívar, Bogotá*. https://earth.google.com/web/search/Ciudad+Bolívar,+Bogotá/@4.55782689,-74.13290273,2567.61810896a,30065.20163879d,35y,317.66187738h,0t,0r/data=CiwiJgoKCbYKR22HbxJAESTrHAjKQBJAGX2xcvwWiFLAIcIIUFb_i1LAQgIIAToDCgEwQgIIAEoICPb01r0CEAA

Samy castillo G (2019). *El día en que Colombia gritó por la independencia*. El Herald <https://www.elheraldo.co/colombia/el-dia-en-que-colombia-grito-por-la-independencia-651174>

Anexos

Carpeta One Drive [Galería desde aquí](#)