

RENOVA: UNA HERRAMIENTA PARA LA PARTICIPACIÓN Y MANIFESTACIÓN
CIUDADANA, A TRAVÉS DEL ARTE. UNA EXPERIENCIA DEL COLECTIVO AKASH

Trabajo de grado para optar al título de:
Licenciada en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos.

Estudiante: Raizha Guzmán Muñoz
Tutora: Sandra Marcela Rodríguez

Universidad Pedagógica Nacional.
Facultad de Educación. Departamento de Psicopedagogía.
Licenciatura en Educación Comunitaria.
Bogotá 2025

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN
2. MARCO CONTEXTUAL
 - 2.1. CONTEXTO
 - 2.2. AKASH
 - 2.3. RENOVA
3. MARCO METODOLÓGICO:
INVESTIGACIÓN CREACIÓN+SISTEMATIZACIÓN
4. DERECHO A LA CIUDAD DIÁLOGOS: CON HENRI LEFEBVRE
5. ARTE RELACIONAL Y RESISTENCIA: DIÁLOGOS CON NICOLAS
BOURRIAUD
6. PEDAGOGÍA DEL CUIDADO: DIÁLOGOS CON CATHERINE WALSH
7. PEDAGOGÍAS CRÍTICAS PEDAGOGÍA DEL OPRIMIDO + PEDAGOGÍA DEL
DESEO: DIÁLOGOS CON PAULO FREIRE
8. DISEÑO DEL KIT RENOVA
9. CONCLUSIONES
10. BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Este texto nace del corazón de una experiencia viva. No es solo un trabajo de grado: es una memoria tejida con afecto, lucha y creación. Se inscribe en el marco de la Licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos, y tiene como propósito narrar el viaje de cómo y por qué llegamos con el colectivo Akash, a la necesidad de crear un material pedagógico sensible, replicable y situado, pero que a la vez, active procesos de formación ciudadana desde el arte y la memoria.

RENOVA fue una herramienta de acción colectiva que creamos con el colectivo AKASH hacia el año 2012, en aquel entonces buscábamos, a través del arte, resignificar espacios en abandono o deterioro de la ciudad para darles otro sentido y uso.

Entre 2018 y 2021, en Bogotá, en medio del estallido social colombiano, RENOVA emergió como respuesta a la exclusión institucional, la criminalización de la juventud y la represión estatal. Pero, más allá de la denuncia, RENOVA propuso. Activó el derecho a la ciudad, la soberanía simbólica y la pedagogía del cuidado desde el arte urbano y la apropiación del espacio público.

Fué por eso que decidimos, a través de un proceso de investigación-creación, crear un material pedagógico, que recogiera la experiencia de RENOVA, porque creemos que lo que hicimos merece ser compartido, replicado y transformado en herramienta.

En este viaje en el que nos vamos a sumergir, navegaremos por diferentes momentos clave para entender cómo se dio la construcción de este material pedagógico.

En el primer momento, querida o querido lector, haremos un ejercicio de memoria. Para esto, viajaremos un poco en la historia reciente de Colombia, de esta manera podrás situarte en lo que pasaba en Bogotá entre los años 2018 a 2021, para identificar los retos que enfrentaba el

movimiento social en ese escenario. En ese contexto ubicaremos la herramienta RENOVA, de cara a la crisis social y política en esa coyuntura.

En la segunda parte del documento, encontrarás una recopilación de antecedentes teóricos necesarios para la investigación, allí cito algunos autores y defino las categorías a analizar, como la producción del espacio y el derecho a la ciudad (Henry Lefebvre), la estética relacional (Nicolas Bourriaud), la pedagogía del oprimido (Paulo Freire), y la pedagogía del cuidado (Catherine Walsh), que más adelante se verán articulados con conceptos emergentes como pedagogía callejera, cuerpo-territorio, cuidado, disputa simbólica, entre otros. Todos estos conceptos y contextualizaciones son extremadamente importantes, ya que es a partir de ellos que se contrasta la sistematización de RENOVA.

En la tercera parte nos situaremos en los aspectos metodológicos que utilicé para la investigación creación y explicaré por qué tomamos la decisión de sistematizar la experiencia como corazón metodológico para este proceso de investigación-creación.

En la cuarta y última parte de este documento, encontrarás una reflexión acerca de la doble dimensión pedagógica del KIT RENOVA, en tanto herramienta investigativa ya que da cuenta de una experiencia vivida, y como material pedagógico mediante el cual se puede enseñar y aprender cómo ejercer nuestro Derecho a la Ciudad.

Al final del documento encontrarás un diálogo de la experiencia Renova con los autores mencionados que permiten reflexionar acerca de la experiencia de RENOVA como herramienta de participación y manifestación ciudadana en un contexto de criminalización de la protesta, y de qué manera estas, dan forma a los contenidos del material pedagógico.

Finalmente, describiré qué contiene el Kit RENOVA y hablaré sobre su diseño y creación colectiva.

Este material pedagógico surge de una experiencia vivida, y no de una mirada académica distante, lo que aquí te encontrarás, querida o querido lector, no fue pensado desde afuera,

sino tejido desde la experiencia compartida, desde el hacer colectivo que dio forma a RENOVA. Lo que aquí se narra es memoria viva, tejida desde el cuerpo que pintó, sembró, bailó y resistió.

MARCO CONTEXTUAL

Entre 2018 y 2021, Colombia, se estremecía bajo el peso de promesas incumplidas, acuerdos de paz desdibujados y una institucionalidad que parecía cada vez más lejana.

En las calles, la juventud, especialmente aquella que habita las periferias, era tratada como amenaza. Nos llamaban “vándalos”, “infiltrados”, “enemigos del orden”, mientras exigíamos lo mínimo: vida digna, educación, trabajo, respeto. La represión estatal se volvió rutina.

La muerte de Dilan Cruz, ocurrida el 23 de noviembre de 2019 en Bogotá, marcó un punto de inflexión en la relación entre los jóvenes y el Estado Colombiano. Dilan, un estudiante de último año de secundaria, fue impactado por un misil disparado por el ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios), durante una manifestación pacífica en el marco del Paro Nacional. Su asesinato quedó registrado en los videos de las diferentes redes sociales de quienes transmitían y se convirtió en una muestra del uso desproporcionado de la fuerza contra quienes ejercen su derecho a la protesta social.

Menos de un año después, el 9 de Septiembre de 2020, la ciudad volvió a estremecerse tras el asesinato de Javier Ordóñez, un abogado, a manos de agentes de la Policía Nacional, que lo sometieron con descargas de teaser y golpes hasta matarlo, en el barrio Villa Luz. Este acto no dio espera a la indignación, y desató una ola de protestas en Bogotá. Ese día 13 personas murieron por disparos de la fuerza pública durante las manifestaciones. Era evidente que estos hechos no estaban aislados, sino que hacían parte de una narrativa más amplia de represión institucional. Nos dejaron claro que el Estado no escuchaba las voces de quienes

exigían justicia, dignidad y reformas estructurales, sino que respondía a ellas asesinando jóvenes.

La pandemia del COVID - 19 no trajo calma, sino más desigualdad. Mientras el hambre crecía y el desempleo se disparaba, el gobierno de Ivan Duque, propuso una reforma tributaria que pretendía gravar servicios básicos y golpear aún más a quienes ya vivíamos en la precariedad.

Recuerdo ese día 28 de abril de 2021 como si fuera ayer: las calles ardían, resurgía la voz colectiva, esa que el miedo había intentado silenciar por tanto tiempo. Ese 28 de abril, salimos a las calles con todo lo que teníamos: rabia, esperanza, pancartas, tambores, cucharas y ollas. Lo que siguió después de ese día fue un estallido social que desbordó las cifras y los titulares. Según INDEPAZ (2021), entre 2016 y 2021 fueron asesinados más de 3.000 líderes sociales, y solo en 2021 se documentaron 1.283 acciones violentas del Estado contra manifestantes (CINEP, 2021). La protesta fue criminalizada, la juventud perseguida, y el espacio público se convirtió en campo de vigilancia.

Otro desafío profundo que experimentamos en esa época, fue la exclusión institucional. Aunque fuimos protagonistas de las movilizaciones, nuestras voces no fueron reconocidas en los espacios de negociación política. El Acuerdo Nacional de 2021, promovido por el gobierno, nos dejó por fuera. Los colectivos juveniles, barriales y comunitarios que sostuvimos las calles, no fuimos invitados al diálogo. Nos convertimos en espectadores de decisiones que afectaban directamente nuestras vidas. Esa exclusión no fue sólo política, fue simbólica: nos negaron el derecho a decidir, a proponer, a construir. Y en ese vacío, tuvimos que inventar nuestras propias formas de organización, de diálogo, de acción.

Durante esos años, uno de los mayores retos al que se tuvo que enfrentar el movimiento social, fue la represión sistemática del Estado. No era solo el miedo a los gases, o a las balas de goma: era la certeza de que cualquier acto de protesta podía convertirse en una amenaza

para nuestra integridad. Vivimos detenciones arbitrarias, masacres, desapariciones forzadas, censura mediática y vigilancia digital. La protesta se volvió un riesgo; sin embargo, cada marcha era una apuesta por la vida, y cada cuerpo en la calle, una afirmación de que no íbamos a callarnos.

También enfrentamos la estigmatización constante del arte y de la juventud movilizada. Los medios nos redujeron a titulares que hablaban de “vandalismo”, borrando el sentido profundo de nuestras acciones. Pintar un mural, sembrar una huerta, organizar una olla comunitaria eran gestos de cuidado, pero eran narrados como delitos o situaciones que alteraban el orden público. La criminalización del arte como herramienta de protesta fue una búsqueda de silenciar lo que no podían controlar. En ese contexto, sostener la creatividad fue también resistir. Como plantea Giroux (2003), *“La juventud tiene el poder de imaginar mundos alternativos, pero necesita espacios para hacerlo”*. Y esos espacios, durante esos años, tuvimos que abrirlos a pulso, con el cuerpo, con la palabra, con la memoria, le llamábamos *“abrir trocha”*.

Esta exclusión dejó en evidencia la profunda desconexión entre las instituciones y las realidades territoriales que existen, y reforzó la necesidad de construir formas autónomas de organización, pedagogía y memoria. La falta de garantías para la participación política, sumada a la precarización económica y la violencia policial, configuró un escenario donde resistir implicaba también cuidar, sostener, pero sobre todo proteger la vida.

Finalmente, el movimiento social enfrentó el desafío de construir narrativas propias frente a un aparato estatal que borraba, censuraba o distorsionaba sus expresiones. Las prácticas artísticas, los archivos comunitarios, los murales con nombres de víctimas de crímenes de Estado y las ocupaciones simbólicas del espacio público se convirtieron en formas de disputar el sentido de lo ocurrido. Sin embargo, estas expresiones fueron constantemente

borradas, intervenidas o reprimidas. El reto fue entonces cómo sostener la memoria en medio del borramiento, cómo convertir lo efímero en archivo, cómo transformar el dolor en pedagogía.

Surgieron formas de organización horizontales, autogestionadas y afectivas. Las asambleas barriales, los puntos de resistencia, las ollas comunitarias, los primeros auxilios populares y las redes de cuidado mutuo se convirtieron en metodologías vivas que articularon protesta, cuidado y pedagogía. Estas prácticas no sólo respondieron a la coyuntura, sino que sembraron formas alternativas de hacer comunidad. Frente a la criminalización de la protesta y el borramiento sistemático de las expresiones juveniles en el espacio público, el colectivo AKASH, decidió activar una respuesta desde el arte y la pedagogía.

AKASH

Akash es un colectivo de jóvenes artistas de la ciudad de Bogotá, que surge de la necesidad de crear y transformar realidades. El concepto Akash es un tomado de una noción espiritual que se refiere a un registro o archivo de toda la información, experiencias y eventos que han ocurrido en el universo desde el comienzo de los tiempos. Es considerada una fuente de sabiduría y conocimiento universal, dónde se puede encontrar información sobre cualquier tema o evento. Se relaciona con la idea de que todo está conectado entre sí, y que la información y la energía pueden ser compartidas a través de diferentes niveles de conciencia. Es considerado un concepto “espiritual”, aunque también el físico Ervin Laszlo (2013) lo utiliza para su reflexión sobre la ciencia, planteando que este concepto permite entender la interconexión entre diferentes sistemas y la confluencia y coherencia entre procesos de diverso orden (biológico, social y cultural) en la búsqueda de generar una explicación que unifique fenómenos del campo físico y de la conciencia como los que plantea la física cuántica.

Esto fué algo que nos dijeron un día Bochica y Ubuntu, a quienes nos encontrábamos reunidos en el lugar en el que solíamos coincidir. Quienes frecuentábamos ahí, éramos amigos, jóvenes artistas de diferentes lugares de la ciudad de Bogotá, que llegábamos para compartir, hablar sobre la existencia y la vida en sí, para preocuparnos por el mundo y de paso imaginar posibles soluciones, en fin para sentir que se mantiene viva la utopía. Esa noche los chicos trataban de explicarnos que todo estaba conectado entre sí y que todos “somos uno”. Recuerdo que decían que entonces era posible darle nuevos significados a las cosas y hasta crear nuevas realidades, que si cambiamos algo en nosotros, cambiaría en todo. Fué por esa razón que decidimos llamar así al colectivo que buscaba a través del arte, denunciar, emancipar, enseñar, reflexionar y sobre todo aprender.

El colectivo se constituyó aproximadamente en el año 2010, aunque ya antes habían existido unos intentos juntos previos. En un principio se conformó por jóvenes artistas, en su mayoría empíricos, autodidactas o con estudios inconclusos. Había bailarinas y bailarines, pintoras y pintores, músicas y músicos, diseñadoras de modas, cirqueros. Existía algo que compartíamos en común, a parte del arte, todas y todos, habíamos sido atravesados por la violencia de Colombia, habíamos crecido bajo la constante de muchas y muchos jóvenes de nuestro país, experimentando el desplazamiento, el despojo, la estigmatización, la represión estatal, la precariedad en los hogares, entre muchas otras más.

Fué ese mismo motivo lo que potenció que nos reconocieramos y encontráramos en que somos sobrevivientes y por ende defensores de la vida y del territorio, coincidimos en que luchamos por una sociedad libre de opresión y desigualdad, y porque exista justicia social. Para eso nuestras armas serían nuestros cuerpos, nuestras voces, nuestras mentes y corazones, quienes estarían al servicio del pueblo y la humanidad, y con nuestro trabajo, que es el arte que hacemos, poder aportar a la transformación de la realidad. Entonces nos pusimos en la tarea de imaginar una escuela callejera, que fomentara a través del arte, la apropiación de los

espacios de la ciudad para renovarlos y darles nuevos sentidos y significados. Convertir la ciudad en un espacio donde convergen las personas a través del arte, para propiciar el encuentro y la participación activa en las decisiones sobre cómo transformar sus territorios y defender sus derechos.

RENOVA

“Una Herramienta de Participación y manifestación Ciudadana” - AKASH

Surgió en medio del ruido de la ciudad, un día paseando en Bogotá, recuerda Juan David: *“La idea se creó entre mi persona y Osuna hablando en un carro; Natalia Dávila y Daniel Restrepo le dieron la forma a esta idea para poderse presentar”*.

En ese momento, sobre el año 2012, junto a otras personas que también sentían que el cuerpo y la calle eran territorio de disputa, empezamos a preguntarnos cómo transformar la rabia en propuesta, cómo hacer del dolor una herramienta pedagógica viva, cómo el arte podía ser una herramienta para proponer soluciones creativas.

Fue así como, desde Akash —ese parche de amigos que se fue gestando y creciendo entre talleres, caminatas y asambleas— empezamos a imaginar RENOVA. No como una marca, sino como una práctica viva. Veíamos en el arte una potencia transformadora, capaz de convocar memorias, de abrir grietas en el cemento, de devolverle sentido a los espacios que el Estado había abandonado o violentado. Durante unos años, debajo de los puentes, pintamos muros, sembramos plantas en esquinas rotas, hicimos rituales y bailamos en plazas tomadas por el miedo. Cada intervención era una forma de decir: aquí estamos, esta ciudad también nos pertenece.

Salir a la calle con RENOVA fue un acto de desobediencia amorosa. No pedimos permiso, porque sabíamos que la dignidad no se mendiga. Nos tomamos los espacios porque

queríamos que la memoria fuera visible, que la belleza fuera colectiva, que la pedagogía no se quedara encerrada en salones.

RENOVA proponía la apropiación territorial mediante el arte, el habitar los espacios para hacer, para decidir cómo queremos vivir. No era una simple intervención puntual, sino que proponía una metodología de apropiación territorial. Una metodología que de manera empírica desarrollamos, basada en los saberes e intuiciones de quienes participábamos del colectivo.

Decidimos crear áreas como: Cuerpo: en dónde estaban ubicadas todas las expresiones como teatro, performance, danza y baile, actividad física, yoga, acrobacia, tela, entre otros. Arte Urbano: en dónde existían expresiones como graffiti, muralismo, cartelismo, stickers, serigrafía, entre otros. Música: en dónde se ubicaron todas las expresiones musicales de todo tipo y clase sin distinción alguna. El área Visual: en dónde se ubicaron todas las expresiones relacionadas con documental, fotografía, mapping, video, entre otras. En el área de Economía solidaria, se ubicaron todos los productos realizados por personas desde su autonomía y autogestión. En el área de agricultura urbana, se ubicó el tema de la soberanía alimentaria y cómo podíamos desde el arte y el paisajismo crear intervenciones que contribuyeran a una alimentación soberana en la ciudad. Cada área de trabajo en RENOVA —ya fuera arte urbano, siembra comunitaria, proyecciones visuales o encuentros pedagógicos— estaba atravesada por una intención formativa. No se trataba solo de hacer cosas bonitas o llamativas, sino de activar procesos de aprendizaje colectivo. La pedagogía no estaba encerrada en un salón: se desplegaba en la calle, convirtiendo el espacio público en un aula abierta, viva, impredecible.

Los talleres que proponíamos no eran clases tradicionales, sino experiencias que ofrecían herramientas para pensar, sentir y actuar. Buscábamos lograr que cada persona se reconociera como agente de transformación, desde lo cotidiano: cuidar una huerta, pintar un muro,

conversar con el vecino, sembrar memoria. Esa acción individual, repetida, sostenida, se volvía colectiva. Se multiplicaba. Se tejía entre muchas manos, muchos cuerpos, muchas voces. La apuesta era clara: generar conciencia no desde el discurso, sino desde el hacer. Renova, entonces, consistía en tomarse un espacio público para renovarlo, buscaba darle otro sentido en la dimensión estética y simbólica a dicho lugar, para generar apropiación de quienes lo intervienen, y comenzar a habitar espacios baldíos o deshabitados con circuitos de arte y cultura, sobre todo con el fin de generar comunidad, espacios de encuentro para el diálogo donde se convocan sentidos, se construyen vínculos que se resisten a las lógicas de individualización.

Estos espacios eran intervenidos artísticamente, para generar una obra de arte final, que luego entregaríamos la comunidad de artistas y personas que participábamos en RENOVA, a la ciudad. En esta obra, los artistas proponíamos espacios abiertos para todo aquello que no cabía en las galerías y sitios comerciales de arte. Era un encuentro de colectivos y personas que llegaban de diferentes partes de la ciudad a bailar, a pintar, a sembrar, a hacer yoga, circo, teatro, burbujas, en fin, a manifestarse de una manera diferente. Por lo general los colectivos que llegaban con sus propuestas, eran de jóvenes artistas urbanos que encontraban una posibilidad de mostrar lo que hacen sin censura y dejar una reflexión al público. Jóvenes que se reunían bajo los ritmos del reggae, el rap, el rock, el punk y la música electrónica en estos espacios baldíos, dónde usualmente se alberga la marginalidad, para transformarlos en laboratorios de resistencia sensorial gracias a alianzas con otros colectivos artísticos quienes, con arte y creatividad convertían las tomas del espacio público en paisajes sonoros de protesta.

Durante el periodo del 2018 a 2021, frente al contexto ya mencionado anteriormente, en dónde la criminalización de la juventud y la represión estatal cobraban fuerza gracias a los medios hegemónicos de comunicación, decidimos salir a la calle con lo que teníamos y

realizamos varias activaciones RENOVA en el espacio público, como una forma digna de responder a la falta de espacios de participación y al borramiento de nuestras memorias.

Frente a un Estado que nos trataba como amenaza, tomamos el espacio público como escenario de encuentro, de formación y de dignidad.

No pedimos permiso: pintamos, sembramos, ocupamos. Cada acción fue una forma de decir que estábamos vivas, que teníamos algo que enseñar, algo que recordar, algo que proponer.

RENOVA se convirtió en nuestra herramienta para transformar la rabia y el dolor, en propuesta. A través de tomas urbanas, activaciones artísticas y encuentros pedagógicos, respondimos a la exclusión institucional con autogestión cultural. Frente a la censura, ofrecimos belleza; frente al control, ofrecimos cuidado; frente al miedo, ofrecimos comunidad.

Durante ese tiempo los muros de concreto estallaron en colores contra el gris institucional, mientras el suelo —tierra regulada por el Estado y sus instituciones— acogía talleres de soberanía alimentaria facilitados por huertas barriales urbanas autogestionadas, trueques de saberes con colectivos cannábicos que enseñaban usos medicinales de la planta, serigrafía colectiva coordinada por diversos artistas quienes imprimían consignas, afiches y calcomanías que recordaban víctimas de crímenes de Estado, o afiches con mensajes en contra del maltrato animal.

Cada intervención era un acto político colectivo: los performances denunciaban la violencia estatal con cuerpos que replicaban las posturas de los manifestantes reprimidos, mientras las proyecciones audiovisuales —realizadas con equipos autogestionados— mapeaban los rostros de las víctimas del ESMAD y consignas que reclamaban urgente justicia social. No era arte individual, sino una red de cuidado lo que se tejía: el sonido de los sound system enaltecía los gritos de quienes no pueden hablar, los bici usuarios y sus diferentes colectivos realizaban rodadas hasta los puentes para reunir a los manifestantes, las colectivas feministas,

se sumaban con talleres de defensa personal y consignas bordadas en telas recicladas, que buscaban dejar un mensaje claro: derrocar el sistema de opresión patriarcal.

Los jóvenes de barrios periféricos encontraban allí un espacio para denunciar sin exponer sus vidas directamente a la represión, usando máscaras y pseudónimos en sus creaciones. Aquí, el arte no era decoración, sino herramienta pedagógica para el buen vivir —un concepto que se materializaba con el compartir, en el encuentro con los otros, las ollas comunitarias y las ferias dónde se concretaba el principio de la economía solidaria.

Estas tomas, efímeras, pero recurrentes, exponían una paradoja: donde el Estado veía caos, un sin fin de colectivos que se extendían a lo largo y ancho de la ciudad, tejían archivos vivos de memoria, demostrando que hasta el lugar más despreciado podía ser semillero de dignidad cuando las redes comunitarias sustituyen al Estado ausente. Sin embargo, estas prácticas fueron recurrentemente catalogadas por las instituciones como eventos culturales para el entretenimiento y en múltiples ocasiones estigmatizadas como "vandalismo" o "alteración del orden público", incluso cuando se enmarcaban dentro del marco legal de la protesta social.

En ese marco, no era extraño que se nos exigiera un "SUGA" —ese permiso administrativo que, bajo la apariencia de regulación cultural, funcionaba como filtro de legitimidad— para realizar intervenciones que claramente respondían a una lógica de protesta social. El Sistema Único de Gestión para el Registro, Evaluación y Autorización de Actividades de Aglomeración de Público en el Distrito Capital (SUGA) se ha consolidado como una herramienta clave para la organización y manejo seguro de eventos en Bogotá, según la Secretaría Distrital de Gobierno. Sin embargo, la solicitud del SUGA no apelaba a la seguridad ni al cuidado del espacio público, sino a una forma de encuadrar nuestras acciones dentro de lo que el Estado considera "culturalmente aceptable". Pintar un puente, sembrar una huerta, proyectar imágenes en una plaza, bailar juntas, no eran leídas como actos de

resistencia, sino como espectáculos que debían ser programados, autorizados y, en lo posible, despolitizados. Así, el arte era reducido a entretenimiento, y la calle, a escenario.

Se nos pedía que transformáramos la manifestación en evento. Aunque el lenguaje institucional buscaba suavizar nuestra presencia, nosotras seguíamos sembrando sentido, incluso en las grietas de la norma. Aunque esta iniciativa logró sortear muchas de las barreras impuestas, lo hizo a través de estrategias legales que surgieron del estudio, la observación y la astucia colectiva. Aprendimos a leer el lenguaje institucional, a descifrar cómo el Estado nombraba nuestras acciones para desactivarlas: no éramos manifestantes, éramos “gestores culturales”; no hacíamos protesta, hacíamos “eventos de entretenimiento”.

El artículo 37 de la Constitución Política de Colombia garantiza el derecho a la reunión y manifestación pública y pacífica. Este artículo establece que *“toda parte del pueblo puede reunirse y manifestarse pública y pacíficamente”*. Ese era el marco que nos permitía ocupar el espacio sin ser reprimidas, entonces lo habitábamos con nuestras propias reglas. Usábamos sus palabras para exigir nuestros derechos, y al hacerlo, les exigíamos también que se reconocieran como garantes de esos mismos derechos.

No nos detuvimos ahí. Con el tiempo, desarrollamos tácticas más afinadas: elegíamos puentes ubicados en los límites entre localidades, donde la ambigüedad territorial desorientaba a los cuadrantes policiales y diluía su capacidad de respuesta. Otras veces montábamos el sound system sobre un camión, sabiendo que la cama baja no es espacio público sino privado, y que eso nos protegía legalmente. No bloqueábamos vías: las recorríamos bailando, desplazando la protesta hacia el movimiento, hacia la fiesta, hacia la euforia. *“La estrategia era leer y estudiar las leyes y usarlas a nuestro favor. Buscar empalme es con nuestras acciones que pudiéramos nombrar desde el lenguaje estatal. La mayor estrategia era hacer nuestro arte de manera profesional todos y todas en conjunto”*. Bochica, integrante del colectivo AKASH.

Sin embargo, estas maniobras no borran una realidad más profunda: la normalización de la violencia institucional persiste. Las negativas arbitrarias a permisos, la presencia intimidante del ESMAD, las detenciones sin justificación, siguen siendo síntomas de un Estado que prefiere el control al diálogo, la vigilancia a la escucha. Y frente a eso, nuestras estrategias no fueron evasivas, sino pedagógicas: mostraban que sabíamos leer, que sabíamos actuar, y que no estábamos dispuestas a ceder el derecho a habitar el espacio público con dignidad, belleza y sentido.

Fueron espectadores entonces, diferentes puentes de Bogotá, como el de la 108 con 9, el puente de la av. 45 con cra. 30, el complejo de puentes de la av. 96 con cra. 30, de la calle 26 con av. Ciudad de Cali, el puente de la av. 68, entre otros, de la pulsión y la creatividad juvenil, de la digna rabia, del deseo de goce y ampliación de las fronteras de lo posible. En fin plazas y espacios abandonados, que se transformaron en escenarios de activación artística. Cada toma implicaba una lectura crítica del territorio, una propuesta estética, una denuncia hacia la coyuntura política del país y una acción pedagógica. Hacíamos un mapeo del lugar, para esto lo visitábamos, lo fotografiamos, lo dibujábamos, ubicábamos los puntos a intervenir y de qué manera se iban a intervenir, con siembra, con pintura, con presentaciones de un documental, con teatro. Caminábamos por el barrio, hablábamos con quienes lo habitaban, observábamos los silencios, los muros rotos, los símbolos impuestos y los que resistían. Escuchábamos las historias de los vecinos, las aventuras de los jóvenes, caminábamos por los lugares de tensión como si fuera nuestra casa, buscando respuestas, ¿A qué?, no sabíamos exactamente, pero buscábamos un click, algo que nos permitiera sentir esa conexión con el lugar que íbamos a intervenir. Nos preguntábamos qué memorias estaban siendo negadas, qué cuerpos habían sido expulsados, qué narrativas necesitaban ser contadas desde ese lugar. Esa lectura no era sólo geográfica, era afectiva y política. Reconocíamos que

cada puente, cada plaza, cada calle tenía una historia de abandono, de violencia estatal, de lucha comunitaria. Y desde ahí, construíamos la propuesta estética: no como decoración, sino como respuesta vinculada al contexto. *“Pintar un mural, sembrar una planta, montar una feria cultural o hacer un performance en ese espacio era una forma de devolverle sentido, de disputar lo simbólico, de decir: esto también es nuestro. Nos llamaron vándalos, pero lo que hacíamos era pedagogía callejera.”* — Ubuntu, artista integrante de AKASH.

La propuesta estética no era espontánea, aunque siempre buscaba tener una excelente calidad: surgía de una temática previamente acordada en colectivo, como “la vida”, “los pueblos originarios”, “la defensa del agua” o “la memoria de los ausentes”, algo que quisiéramos denunciar, gritar, mostrar. A partir de esa línea temática, se diseñaba una paleta de color que fondeaba los puentes en degradé o en juegos cromáticos que evocaban lo simbólico. Luego, los artistas invitados —siempre en diálogo con el equipo de AKASH— plasmaban sus obras en sintonía con esa narrativa, visibilizando tensiones, como los derechos de la Madre Tierra frente al avance del fracking, o la soberanía alimentaria frente al extractivismo urbano.

La denuncia no se hacía desde el panfleto, sino desde la imagen, desde el gesto, desde el cuerpo que habita el espacio. Funcionaba porque apelaba a lo sensible, porque interpelaba sin imponer, y porque hacía reflexionar a través de la experiencia.

Pero también aprendimos que no todo funcionaba igual en todos los territorios: en algunos barrios, el color generaba apertura; en otros, la imagen debía ser acompañada de conversación, de presencia, de escucha.

La acción pedagógica no era un taller aislado, sino una forma de estar: cada toma era también una escuela para nosotras, cada puente que interveníamos era como ya mencioné anteriormente una clase abierta sobre derechos, memoria y dignidad. Lo que parecía arte urbano era, en realidad, una estrategia metodológica de resistencia se convertía en escuela de cómo reclamar y vivir nuestros derechos. Lo que parecía espontáneo, era fruto de lecturas,

acuerdos, ensayos y errores. Aprendimos que la estética no es solo forma: es también fondo, es también política, es también pedagogía. “*Lo que hacíamos no era solo pintar. Era construir comunidad, construir nuevas maneras de encontrarnos y convivir, así aprendimos a sembrar dignidad.*” — Boogie Roots, muralista.

Las propuestas pedagógicas de RENOVA no eran un programa cerrado ni una malla curricular. Eran prácticas que se vivían, construidas desde el territorio, la necesidad y el afecto. Se gestaban en diálogo con las comunidades de los territorios a intervenir, vecinos, vecinas, instituciones etc, leyendo el contexto, escuchando lo que dolía y lo que se soñaba. No partíamos de contenidos preestablecidos, sino de preguntas: ¿qué necesita este barrio?, ¿qué quieren decir los jóvenes?, ¿qué memoria se está borrando aquí?, ¿cómo decirlo?, ¿para qué decirlo? ¿qué queremos decir? ¿por qué es necesario decirlo? A veces nacían de una caminata por el lugar, otras de una conversación espontánea en medio del montaje. Se diseñaban talleres, recorridos, intervenciones, pero siempre con una intención clara: activar el pensamiento crítico desde la experiencia, sensible.

Por ejemplo, si el tema era “la defensa del agua”, se pintaba un puente con símbolos de los ríos locales, se proyectaban imágenes de luchas territoriales, y se abría un espacio de conversación donde venían personas compartían sus historias de resistencia, otros artistas hacían intervenciones de circo dónde exponían la importancia del agua, otras cantaban y nos invitaban a cantar al agua. Esa era la pedagogía: no enseñar desde el saber, sino aprender desde el vínculo, de compartir e intercambiar experiencias.

¿Se sostenían en el tiempo? Algunas sí, otras no. Y eso también nos enseñó. Nos mostró que la pedagogía situada no siempre es lineal ni permanente. Que existen momentos de intensidad y otros de pausa. Que la continuidad no siempre depende de nosotras, sino de las condiciones del territorio, de la apertura institucional, de la energía colectiva. Aprendimos a soltar, a dejar

huellas sin exigir permanencia, a confiar en que lo sembrado puede germinar después, en otro cuerpo, en otra esquina.

La comunidad se construía en ese hacer compartido. No se convocaba, se tejía. Pintando juntas, cuidando el sonido, cocinando, llorando, celebrando. La comunidad que tejíamos no era un grupo definido, era una red que se activaba cuando el sentido era común, cuando se hacía el “llamado”. Y aunque a veces se desarmaba, volvía a aparecer cuando el territorio lo pedía. Porque en RENOVA, la pedagogía y la comunidad eran inseparables: aprender era vincularse, y vincularse es resistir. RENOVA es “*dónde todos y todas somos*”. Ubuntu, integrante de AKASH.

Este “llamado”, como solíamos nombrarlo entre nosotras, no era una convocatoria formal ni un evento anunciado. Era más bien un rumor compartido con complicidad: “va a pasar algo”, decíamos, sin precisar cuándo. Esa ambigüedad no era descuido, era estrategia. Evitábamos dar fechas para proteger la acción de posibles bloqueos institucionales. Días antes, en la madrugada, hacíamos lo que llamábamos “la avanzada”: fondeábamos el puente con los colores elegidos, dejando listo el lienzo para que durante el día se desplegara la intervención. El día de la activación, estaba cargado de mucha responsabilidad, tensión y disciplina, como recuerda Bochica: *“El día comenzaba muy temprano. Compartir flyers mientras se desayunaba. Luego esperar vehículos de transporte y comunicarse con las personas que iban a participar y ser parte del montaje. Estar en constante comunicación con todas las partes para que la idea se llevase a cabo. Luego al llegar al lugar donde las desarrollaríamos el renova recibir equipos y personas que iban a participar. Luego desarrollar el montaje y guiar a las personas para que desarrollaran su montaje desde las diferentes áreas: street art, muestras, feria sistemas de sonido y video proyecciones, presentaciones de artes corporales entre otras. Luego que las personas llegaban al espacio estar pendiente de los cronogramas y hacerles seguimiento desde la asistencia técnica o material... cuando llegaba la policía abríamos un*

espacio de aprendizaje de los derechos y deberes de la ciudadanía guiando a las fuerzas del “orden” a entender y comprender que todo estaba más allá de la regla incluso estábamos abriendo camino a que evolucionará la norma. Al finalizar debíamos recoger todo, pagar todo y dejar el espacio mejor que como lo encontramos. Estar pendiente de que todo tuviera un cierre exitoso y tener la satisfacción que se concluyó la toma. Algunas veces nos tocó dormir en los espacios públicos para cuidar equipos que iban a ser recogidos por la mañana. Cambios sin permiso y en la calle, pero pensados y diseñados independientemente”.

RENOVA era: *“El espíritu de la unión hace la fuerza, unidos podemos”*, como mencionaba Juan David, integrante de AKASH en una de las conversaciones sostenidas. Teníamos la certeza de que cada uno y cada una podía actuar desde su voluntad, así que eso éramos: una suma de voluntades. *“Hacíamos una especie de vaca, cada persona ponía lo que pudiera y tuviera. Por ejemplo, había quienes no podían aportar en lo económico, pero aportaban de alguna otra manera, no sé poniendo el carro para llevar y traer cosas, así fuimos sumando y creando comunidad con lo que teníamos. Muchas veces la familia nos apoyaba, y pues los amigos, que tenían más amigos.”* Juan David, integrante de AKASH.

RENOVA se convirtió en un ritual, llegaban jóvenes de toda la ciudad, artistas invitadas e invitados a plasmar su arte y hacernos reflexionar. Recibíamos su propuesta, y se evaluaba si había algo que pudiéramos hacer para el desarrollo de esta propuesta, por lo general cada artista traía sus materiales o insumos necesarios. Nosotros hacíamos que todo ese despliegue, fuera una fiesta. Un productor de campo, integrante de AKASH, llevaba la minuta a minuta de lo que iba a suceder en el día, y días antes se había hecho el desglose por áreas del contenido de la activación: arte, pedagogía, logística, cuidado, etc. Había un equipo específico para interlocutar con las autoridades. Su rol era manejar la tensión institucional, y se respetaban estrictamente los canales definidos para evitar que nos dividieran. Nadie más

debía asumir esa interlocución: aprendimos que la fragmentación era una táctica de control, y que la unidad se cuidaba también en la forma de hablar.

Los recursos eran siempre autogestionados. Hacíamos vacas, cada quien ponía lo que tenía: un rodillo, un pincel, un carro, algo de plata. Con lo que teníamos hicimos, comprábamos plántulas para sembrar, pinturas para pintar, reciclamos basura. Tuvimos la fortuna —y el privilegio— de contar con artistas que creían en la causa y que amaban tocar en la calle. Gozamos de la presencia de figuras como Congo Natty, DJ Marky, Kebra Ethiopia, Israel Vibration, y otros artistas reconocidos internacionalmente, que se sumaban sin cobrar, por convicción. A veces, logramos que algunas instituciones nos apoyaran con pinturas o refrigerios. Todo dependía de la sensibilidad de los funcionarios. Una vez, incluso, despidieron a una funcionaria del Ministerio de Cultura de la localidad de Barrios Unidos por ayudarnos en el RENOVA del complejo de puentes de la 92. Ese gesto nos enseñó que el apoyo institucional no siempre es estructural: a veces es humano, frágil, valiente y que cada acción que logramos sostener fue también una lección sobre el poder, la autonomía y la alegría de resistir de hacer juntas.

La música callejera, los sound systems, los performances espontáneos y los videos proyectados en muros intervenidos, para nosotras, eran formas de activar el cuerpo, la memoria y el territorio. El arte no solo representaba la protesta, sino que la materializaba al punto de que cada gesto artístico fue también, gesto pedagógico, gesto de cuidado. *“Cada intervención de RENOVA, era una excusa para encontrarnos y bailar entre amigas, para con nuestras cuerpas, recordar que estamos aquí, que estamos vivas. Nuestras cuerpas como primer territorio, moviéndose al ritmo de la música sin que nadie nos pudiera decir que no podemos bailar, era maravilloso saber que estábamos activando la memoria corporal y resistiendo desde allí, desde reconocernos a nosotras mismas como primer territorio de cuidado”* — Lila, Bailarina.

Pensamos que uno de los aportes más significativos de RENOVA fue la construcción de un archivo vivo de la memoria a través del arte. Frente al borramiento institucional y la deslegitimación mediática, en colectivo activábamos murales, instalaciones, registros audiovisuales y narrativas gráficas que documentaron las acciones, los sentires y las voces de la protesta. *“El mural que hicimos en el complejo de puentes de la 96, no era solo pintura para decorar: era memoria. Era nuestra forma de decir que aquí pasó algo, algo que se llamó colonización y quiso borrarlos, pero con la pintada de los niños muiscas queríamos decirles que aquí resistimos, que aquí seguimos y que guardianamos el territorio, así pasen 500 años, estas tierras son nuestras y nos pertenecen.”* — Agua Viva, Artista gráfica y visual. Este archivo no se guarda en estanterías, sino en muros, en canciones, en cuerpos que recuerdan. Es un archivo que se activa, que se comparte, que se transforma. Con RENOVA proponemos una pedagogía de la memoria que no se limita al registro, sino que lo convierte en herramienta de formación, de denuncia, de creación. Los talleres que organizábamos para las diferentes activaciones de RENOVA, fueron espacios de encuentro para la acción. Entre ellos recordamos costureros de memoria, siembras comunitarias, laboratorios de sonido, talleres de serigrafía y periódico mural, talleres de defensa personal, body paint, laboratorios de danza, entre otros. Estas actividades no solo enseñaban técnicas, sino que activaban procesos de reflexión y de organización. RENOVA logró convertir cada taller en espacio de producción de conocimiento sensible y transformador. Los talleres fueron también espacios de sanación. Frente a la sobrecarga emocional, al miedo y al desgaste, RENOVA proponía el arte como refugio, como ritual, como forma de sostener la vida. En palabras de Isa cuando le preguntamos qué era RENOVA para ella, contestó: *“Unión, comunidad, Arte, amor, pasión, a través de las intervenciones expresar las creencias y pensamientos...”* — Isa, Artista Visual. La creación colectiva no era únicamente estrategia pedagógica: fue acto de cuidado, de resistencia, de afirmación.

Cuando RENOVA comenzó a tomar forma, en sus inicios, no lo hizo desde una planificación institucional, ni mucho menos desde una convocatoria formal. Surgió como un gesto urgente, como una pulsión colectiva que buscaba transformar el dolor en acción, la exclusión en encuentro, la rabia en creación. Desde sus primeras activaciones, el arte fue el lenguaje seleccionado para decir lo que las palabras no alcanzaban a nombrar. Pero no cualquier arte: un arte callejero, sensible, político, profundamente humano.

Como participante y cocreadora de este proceso, pude observar cómo el arte se convertía en herramienta pedagógica sin necesidad de manuales, ni pizarras. Cada intervención era una clase abierta. Los jóvenes que pintaban bailaban, sembraban o proyectaban imágenes no lo hacían para entretener, sino para manifestar que estaban presentes. Formábamos ciudadanía desde la experiencia, desde el cuerpo, desde la práctica viva, desde el vínculo, desde el territorio. Y esa formación tenía una fuerza ética tan clara, tan coherente, tan sentida, que no necesitaba validación institucional. Era ética que no se enseña, se vive.

En un contexto donde la protesta era criminalizada, donde la juventud era estigmatizada, y donde el Estado respondía con represión, nosotros habíamos elegido otra forma de estar: no desde la violencia, sino desde el cuidado; no desde el odio, sino desde la creación; no desde la exclusión, sino desde el encuentro. Con RENOVA entendimos que el arte podía ser resistencia, pero también propuesta. Que no bastaba con denunciar, había que construir. Por eso nuestras acciones no se limitaban a la protesta, sino que incluían talleres, ferias, huertas, encuentros pedagógicos. El arte era el medio, pero también el mensaje. Un mensaje que decía: *“Esta ciudad también nos pertenece. Este puente también es nuestro. Esta memoria también se enseña”*. Ubuntu

Vimos crecer a RENOVA en una pedagogía del cuidado, de la memoria, de la acción colectiva, en la cual aprendimos que el vínculo transforma más que el discurso y que el hacer compartido tiene más potencia que mil palabras escritas. Aprendimos a trabajar de manera colectiva sin jerarquías rígidas confiando en roles fluidos, a sostener la acción desde la intuición y conjugarse con la experiencia, la acción colectiva nos enseñó a equilibrar espontaneidad y planificación. Aprendimos que la comunidad se teje, que la acción colectiva no junta personas, sino junta sentidos, y que es en el hacer justamente que se construye la comunidad, en el cuidado y el respeto mutuo, en la memoria compartida, y que cuando el propósito es claro, la red se sostiene incluso en la adversidad. Todo esto desde una pedagogía que no se impone, sino que se construye entre todos. Que no busca formar sujetos obedientes, sino críticos, sensibles y comprometidos. Cómo lo manifestó Paula Grimaldo en una entrevista: *“...daban ejemplo a los otros de que se puede mejorar la ciudad desde cada uno, no solo esperando a que los gobiernos actúen”*.

Todas estas prácticas y encuentros en RENOVA, nos transformaron profundamente, pues al habitar el territorio, el escucharnos entre nosotras, diseñar talleres, nos convertíamos en pedagogas, no por título sino por la práctica. Al principio hacíamos lo que podíamos con lo que había. Pero con el tiempo, reflexionamos, y fuimos creando herramientas.

En un país donde salir a la calle puede significar ser una amenaza, donde la juventud es estigmatizada y no vista como potencia, RENOVA se convirtió en una forma de decir “aquí estamos” sin pedir permiso. No desde la confrontación directa, sino desde la creación colectiva, desde el gesto sensible, y desde la pedagogía que se vive en carne propia. Cuando decimos que su arte repara, hablamos de puentes que dejaron de ser grises para convertirse en altares de memoria. De muros que contaban historias borradas. De colores que abrazaban el duelo y lo transformaban. Cada intervención era una forma de sanar lo que el Estado había fracturado: el vínculo, la confianza, el derecho a existir con dignidad.

Cuando decimos que comunica y forma, nos referimos a talleres donde se hablaba de derechos, de soberanía alimentaria, de historia popular, nos referimos a espacios donde la gente no solo miraba, sino que participaba, preguntaba, aprendía. RENOVA no solo mostraba: enseñaba. Cuando decimos que resiste y propone, hablamos de una acción que no se queda en la denuncia. RENOVA no solo decía “esto está mal”, sino que mostraba cómo podría ser distinto. Sembraba huertas, tejía redes, activaba la comunidad. Su resistencia era creativa, afectiva, metodológica. Y su propuesta era clara: habitar el espacio público con amor, con sentido, con propuesta. RENOVA dignificó la acción política porque la volvió sensible, colectiva y la hizo real. Porque mostró que resistir también puede ser cuidar, pintar, sembrar, aprender. Y porque en medio de la criminalización, eligió la ternura como estrategia y la comunidad como método. Como co-creadora, no puedo sino reconocer que RENOVA me enseñó que el arte puede ser escuela, que la calle puede ser aula, que la juventud puede ser maestra. Y que la pedagogía, cuando nace del territorio, tiene el poder de transformar a quienes la reciben y a quienes la crean. Por estas razones fue que decidimos crear un material pedagógico, porque sentimos la necesidad urgente de cuidar, narrar y compartir lo que hemos vivido. No se trata sólo de documentar acciones, sino de transformar la experiencia en herramienta viva, replicable y afectiva. Cada intervención, cada toma, cada gesto colectivo nos dejó aprendizajes que no queríamos perder en el olvido ni en la dispersión. Pensamos que RENOVA merece ser convertido en material pedagógico porque su arte es transformador. Porque sus prácticas enseñan sin adoctrinar, movilizan sin violentar, denuncian sin destruir. Porque cada stencil, cada performance, cada siembra urbana es una lección sobre cómo habitar el mundo con dignidad.

MARCO TEÓRICO

HENRY LEFEBVRE

PRODUCCIÓN DEL ESPACIO

Lefebvre presenta una visión crítica sobre cómo se produce y se experimenta el espacio en la sociedad capitalista. Según Lefebvre, la producción del espacio no se limita a la construcción física de edificios y estructuras urbanas, sino que abarca un proceso más amplio que involucra las relaciones sociales y económicas que se desarrollan en un lugar determinado. Esto se materializa cuando las dinámicas del capitalismo —como la especulación inmobiliaria, la segregación urbana o la mercantilización del suelo— transforman el espacio en un producto de intercambio, mientras que las comunidades, a través de prácticas cotidianas (como el habitar, el trabajo o la protesta social), lo dotan de significados culturales y políticos. Por ejemplo, un barrio popular no es solo un conjunto de viviendas, sino un territorio donde se tejen redes de solidaridad y resistencia frente al abandono estatal. El espacio entonces no es solo un contenedor pasivo, sino que es el resultado de las interacciones y prácticas sociales que tienen lugar en él. Lefebvre, destaca la importancia de la producción simbólica del espacio, es decir, cómo se construyen y se representan los significados en relación con un lugar determinado. Esto se manifiesta cuando, por ejemplo: un vecindario convierte una plaza abandonada en un huerto comunitario, resignificándola como espacio de soberanía alimentaria (y no solo como terreno baldío). También sucede cuando las paredes de un barrio se llenan de grafitis que narran su historia de luchas, contradiciendo los discursos oficiales que invisibilizan esa memoria. Otra forma de poder observar esto es cuando el Estado instala cámaras de vigilancia o monumentos a figuras

polémicas, imponiendo una narrativa de control o dominación. La producción simbólica del espacio revela que todo lugar es un texto en disputa: lo que para algunos es "desorden" (un grafiti), para otros es resistencia; lo que el poder llama "progreso" (gentrificación), las comunidades lo viven como despojo. Lefebvre, también propone la triple dialéctica del espacio y explora cómo el espacio es utilizado por las estructuras de poder para controlar y organizar la vida social, plantea que la producción del espacio está intrínsecamente ligada a las luchas de poder y a la reproducción de las desigualdades sociales. Esta dinámica se hace visible cuando el poder diseña ciudades con zonas "exclusivas" (barrios cerrados, centros financieros) que segregan por clase social, mientras marginaliza asentamientos populares. Es entonces cuando las comunidades responden apropiándose de espacios residuales: convirtiendo un basurero en cancha deportiva, o un puente en galería de arte callejero. El mercado, por ejemplo, convierte plazas públicas en centros comerciales, reemplazando el encuentro social por el consumo.

La triple dialéctica (percibido/concebido/vivido) revela así que el espacio nunca es neutro: es el cuerpo físico del conflicto social, donde se materializa quién decide, quién habita y quién resiste. Lefebvre distingue entre el "espacio abstracto", que es homogéneo y cuantificable, y el "espacio diferenciado", que es cualitativo y diverso. Critica la tendencia del capitalismo a crear espacios abstractos que deshumanizan y homogenizan la experiencia urbana, y aboga por la creación de espacios diferenciados que reflejen la diversidad y la riqueza de la vida social. Por ejemplo, el espacio abstracto se materializa en centros comerciales idénticos en cualquier ciudad, en torres de apartamentos vacías para especulación inmobiliaria, o en avenidas diseñadas solo para autos (no para personas). El espacio diferenciado, emerge cuando vecinos convierten un lote baldío en huerto comunitario, cuando artistas intervienen muros con historias locales, o cuando niños dibujan juegos en el pavimento con tiza. Esto nos muestra las tensiones y conflictos que ocurren, como cuando las autoridades suelen borrar

grafitis o prohibir mercados informales, mientras promueven urbanizaciones genéricas, y evidencia la crítica del autor al sistema capitalista y su tendencia a crear espacios abstractos homogeneizantes. Esta tensión expone la esencia política del espacio: lo abstracto niega identidades para maximizar ganancias, mientras lo diferenciado las defiende. La ciudad justa, diría Lefebvre, es aquella donde lo diverso no es tolerado, sino protagonista.

DERECHO A LA CIUDAD.

Lefebvre analiza la relación entre el espacio urbano y la sociedad. Propone una visión crítica del modelo de ciudad capitalista, que se basa en la propiedad privada y la especulación inmobiliaria. Esta crítica se materializa toma forma en situaciones específicas como, por ejemplo, cuando los cerros orientales son vendidos para condominios de lujo (espacio abstracto), mientras los asentamientos urbanos e invasiones populares son criminalizadas (aunque generan espacios vividos con huertas y murales). Otra manera es cuando el Transmilenio prioriza rutas comerciales sobre barrios pobres, fragmentando la ciudad según lógicas de rentabilidad. Otro ejemplo es cuando los colectivos artísticos ocupan lotes baldíos o espacios como los puentes (olvidados por la especulación) para crear plataformas de encuentro y reunión en dónde, existe un intercambio de cultura y saberes, demostrando que otro uso del suelo es posible. La ciudad capitalista no se da por un proceso natural, es un proyecto político que segrega y excluye. Frente a esto, las prácticas comunitarias revelan que el verdadero urbanismo no está en los planos, sino en las redes de solidaridad que tejen el espacio desde abajo. El autor, plantea una crítica profunda al modelo de urbanización capitalista, denunciando cómo este convierte el suelo en mercancía, dándole prioridad a su valor de cambio (especulación) sobre su valor de uso (vida comunitaria). Este modelo, mercantiliza el espacio, convirtiendo suelo y vivienda en activos financieros. Por ejemplo, en

Bogotá, el precio del m² aumentó 187% en 10 años, mientras 120.000 familias viven en hacinamiento. (Informe "Precio del suelo en Bogotá: Dinámica reciente y factores explicativos", 2023). Además, propicia el apartheid urbano: El 7% de la población ocupa el 32% del área construida de alta calidad (DANE 2023), segregando por clase, raza y origen. También vacía la democracia urbana. Un claro ejemplo lo vemos en los POT, que se deciden en consejos donde el 78% de miembros son gremios inmobiliarios (Cámara Colombiana de la Construcción, 2022). Las manifestaciones brutales de este modelo se plasman en situaciones concretas como la "limpieza social" podemos ver el ejemplo de lo sucedido en el Bronx bogotano, en donde el Estado primero estigmatiza, luego desaloja y finalmente entrega el terreno a desarrolladores (gentrificación armada). Otra forma son los proyectos de interés social, que construyen viviendas sin parques, escuelas o transporte digno: apartheid espacial disfrazado de ayuda. También nos encontramos las ciclorrutas que terminan donde empiezan los barrios ricos: Movilidad como privilegio de clase. En pocas palabras, este modelo, privatiza lo público, reemplaza plazas por centros comerciales y calles por vías privatizadas. Burocratiza la planeación, excluyendo a los ciudadanos de las decisiones urbanas mientras bancos y constructoras son los que dictan el modelo de ciudad. El capitalismo urbano no es un simple error, es un sistema de exclusión planificado que necesita ciudades desiguales para reproducirse. Frente a esto, Lefebvre no solo critica, también propone una revolución urbana para socializar el espacio, en donde este sea un bien común y no propiedad de unos cuantos. Propone una planeación asamblearia y no tecnocrática, que priorice las necesidades de los barrios antes que los megaproyectos, también propone que la ciudad se mida por su derecho a la fiesta y no por el consumo y control. Lefebvre, aboga por una redefinición del concepto de ciudad, argumentando que este modelo de urbanización capitalista crea ciudades fragmentadas y desiguales, donde los espacios públicos son cada vez más escasos y los ciudadanos son excluidos de los procesos de toma de decisiones. Lefebvre argumenta que el

derecho a la ciudad es el derecho fundamental de todas las personas a participar en la construcción y transformación de la ciudad. La ciudad no es solo un espacio físico, sino también un espacio social y político donde se desarrollan las relaciones humanas. Lefebvre critica la segregación y las desigualdades sociales que se perpetúan en las ciudades capitalistas y aboga por una ciudad más inclusiva y participativa. El derecho a la ciudad se contrapone a la privatización y comercialización del espacio urbano, promoviendo en cambio un enfoque más inclusivo y democrático. Plantea también que la forma en que se organiza y utiliza el espacio urbano refleja y reproduce las relaciones de poder existentes en la sociedad. Propone que la transformación de la ciudad debe ir acompañada de una transformación social. La ciudad debe ser un espacio de encuentro y convivencia, no solo un espacio de consumo y producción. Lefebvre llama a los movimientos sociales a reclamar su derecho a la ciudad y a luchar por una urbanización más justa y equitativa, no solo teoriza el derecho a la ciudad: llama a la insurrección urbana. Exige que los movimientos sociales conquisten el poder de decidir cómo se produce el espacio, desafiando las estructuras que convierten la ciudad en mercancía.

NICOLÁS BOURRIAUD

ARTE RELACIONAL.

La estética relacional, según Bourriaud, se centra en la interacción y la relación entre el espectador y la obra de arte. La experiencia de la obra de arte no se basa únicamente en la contemplación pasiva del “que mira”, sino en su participación activa. Por ejemplo, una instalación en un parque que invita a los transeúntes a dejar mensajes en un muro colaborativo, un taller de serigrafía en la calle no solo exhibe técnicas artísticas, sino que

enseña a los vecinos a imprimir sus propias consignas, convirtiendo el arte en herramienta de empoderamiento. La estética relacional desmonta así la idea tradicional del arte como objeto sagrado: lo relevante no es lo que se muestra, sino lo que sucede entre las personas alrededor de la obra. El arte, en este marco, es un dispositivo para generar encuentros, organizarse y cuestionar sistemas de opresión. La obra de arte se convierte entonces, en un espacio de encuentro y diálogo, donde se fomenta la intersubjetividad y la colaboración. La experiencia artística se caracteriza por ser un proceso dinámico y colectivo, en el que el significado se construye a través de la interacción social. Esto se materializa cuando, por ejemplo, un mural participativo en un barrio invita a los vecinos a pintar fragmentos, transformando la obra en un diario visual de la comunidad donde cada trazo cuenta una historia personal y colectiva. Otro ejemplo puede ser un juego de luces en una plaza pública que solo se activa cuando varias personas accionan sensores al mismo tiempo, haciendo de la cooperación física una metáfora de la construcción social. O también cuando un artista instala mesas con preguntas incómodas en un parque, como por ejemplo: ¿Cuándo fue la última vez que lloraste?, generando así, conversaciones íntimas entre desconocidos, que redefinen temporalmente ese espacio como territorio de confianza. El arte relacional demuestra así que la verdadera "obra" no es el objeto físico, sino la trama de vínculos que teje: lo importante no es el mural terminado, sino las conversaciones y solidaridades que surgieron al pintarlo. Esto subvierte el mercado artístico tradicional, que valora productos terminados, para celebrar en cambio procesos sociales efímeros pero transformadores. Bourriaud, plantea que la estética relacional redefine la posición del artista en la sociedad. Deja de ser un creador, "genio solitario", aislado; para convertirse en un creador de experiencias y tejedor relaciones, al crear contextos y situaciones que permiten la interacción y el intercambio entre los participantes. Esta transformación ocurre cuando, por ejemplo, un artista sale de su taller para organizar asambleas en plazas públicas donde los asistentes cocrean manifiestos artísticos con sus

testimonios, o cuando colectivos urbanos convierten parques en talleres abiertos donde el arte se convierte en herramienta pedagógica, mientras se discuten problemas del barrio. Este nuevo rol del artista como facilitador (más que como productor de objetos) cuestiona radicalmente los cimientos del sistema artístico: el valor ya no reside en la obra-mercancía, sino en la calidad de los vínculos humanos que la práctica artística logra activar. Este punto de vista coloca al artista en un rol activo y comprometido con la construcción de comunidad y en la promoción de cohesión social, posicionándolo como un agente social comprometido con su realidad y entorno. Esto se puede observar cuando artistas ó colectivos artísticos, abandonan las galerías para trabajar con las comunidades, o cuando instituciones alternativas emergen, por ejemplo, las bibliotecas callejeras montadas por artistas, en donde los libros se intercambian por horas de trabajo comunitario. Otro caso es cuando el proceso creativo se vuelve diagnóstico social y funciona para realizar mapeos colectivos que revelan necesidades barriales (ej.: falta de agua), mientras se pintan murales. Este rol trasciende lo estético. En la estética relacional, la obra de arte, las formas de vida y el espectador están intrínsecamente conectados. La obra de arte no es un objeto autónomo, sino un medio para generar relaciones y experiencias compartidas. Un ejemplo claro son los Sound Systems en espacios públicos, cuando transforman plazas en bailes masivos donde la música se vuelve herramienta de resistencia cultural. El arte aquí no es solo el sonido, sino la memoria corporal colectiva que se activa al bailar juntos en un territorio usualmente controlado por el orden institucional. También están las huertas urbanas como escenario relacional. Una siembra de plantas medicinales en un lote baldío adquiere la forma de un arte vivo y dinámico, cuando los vecinos negocian su cuidado, intercambian semillas y convierten la cosecha en ollas comunitarias. La huerta ya no es solo alimento, sino ritual de cooperación contra el despojo capitalista del suelo. Otra forma es el teatro callejero como dispositivo crítico, los performances donde los espectadores son invitados a actuar en escenas de desalojo o

represión policial, rompiendo la cuarta pared para hacerlos cómplices de la denuncia. La obra existe en la medida en que el público se vuelve testigo activo. Las formas de vida, es decir, las prácticas y modos de existencia de las personas, se integran en la obra de arte a través de la participación y la interacción. El espectador deja de ser un observador pasivo y se convierte en un co-creador del significado de la obra. De esta manera la obra se convierte en un espacio de convivencia y diálogo.

CATHERINE WALSH

PEDAGOGÍAS DECOLONIALES

Catherine Walsh es una de las principales voces en América Latina en torno a la construcción de las pedagogías decoloniales. Su trabajo se centra en cuestionar las formas tradicionales de educación y conocimiento que reproducen la colonialidad del poder, del saber y del ser.

Walsh plantea que la pedagogía no puede limitarse a la transmisión de contenidos, sino que debe convertirse en una práctica insurgente, situada y encarnada, capaz de resistir y transformar las estructuras de dominación que persisten en las sociedades contemporáneas.

Su propuesta se inscribe en el marco de los debates sobre la decolonialidad, entendida como un proyecto político, epistémico y ético que busca dismantelar las herencias coloniales que aún estructuran las relaciones sociales, culturales y educativas. En este sentido, las pedagogías decoloniales no son un modelo único ni una receta metodológica, sino un conjunto de prácticas diversas que emergen de las luchas de los pueblos, de las comunidades y de los cuerpos que resisten.

Uno de los ejes centrales del pensamiento de Walsh es la tríada: resistir, (re)existir y (re)vivir. Resistir implica enfrentar las múltiples formas de colonialidad que se manifiestan en la vida

cotidiana: la exclusión social, la invisibilización de saberes, la violencia institucional.

(Re)existir significa crear alternativas, modos de vida distintos, prácticas comunitarias que desafían la lógica hegemónica. (Re)vivir se refiere a recuperar memorias, saberes ancestrales y prácticas culturales que han sido negadas o silenciadas por el poder.

Walsh subraya que estas tres dimensiones no son secuenciales, sino simultáneas y entrelazadas. La resistencia no se entiende como mera oposición, sino como creación de nuevas formas de existencia. La (re)existencia no es solo sobrevivencia, sino afirmación de la vida en condiciones adversas. El (re)vivir es un acto de memoria activa que devuelve sentido y dignidad a las prácticas comunitarias. En conjunto, estas dimensiones configuran una pedagogía que se construye desde abajo, desde los territorios y desde las experiencias vivas.

Walsh insiste en que las pedagogías decoloniales son encarnadas. Esto significa que no se reducen a discursos abstractos ni a metodologías descontextualizadas, sino que se viven en los cuerpos. El cuerpo es territorio de memoria, de resistencia y de aprendizaje. En él se inscriben las marcas de la colonialidad, pero también las posibilidades de transformación.

El énfasis en el cuerpo como territorio pedagógico rompe con la tradición occidental que separa mente y cuerpo, teoría y práctica. Para Walsh, aprender y enseñar no son procesos exclusivamente intelectuales, sino también corporales, afectivos y espirituales. La pedagogía decolonial se construye en la experiencia situada, en el gesto, en la acción, en la relación con otros cuerpos y con el territorio. Esta perspectiva permite reconocer que la educación no ocurre solo en las aulas, sino en la vida cotidiana, en las prácticas comunitarias, en los espacios de resistencia.

Otro aspecto fundamental del pensamiento de Walsh es la pedagogía del cuidado. Frente a la violencia y la exclusión, el cuidado se convierte en acto político y pedagógico. Walsh plantea que cuidar no es un gesto privado ni individual, sino una práctica colectiva que sostiene la

vida y la comunidad. El cuidado se entiende como resistencia frente a la lógica de la muerte que impone la colonialidad, y como afirmación de la vida en su dimensión relacional.

La pedagogía del cuidado se articula con la idea de comunidad. Para Walsh, la educación no puede pensarse en términos individualistas, sino como proceso colectivo. La comunidad es el espacio donde se construyen saberes, donde se transmiten memorias, donde se ejercen prácticas de solidaridad. La pedagogía decolonial, en este sentido, es también una pedagogía comunitaria: se construye en el encuentro, en el diálogo, en la cooperación.

Walsh subraya que las pedagogías decoloniales son situadas. Esto significa que no pueden ser universales ni homogéneas, sino que deben responder a contextos específicos, a historias particulares, a memorias vivas. Cada comunidad, cada territorio, cada experiencia produce su propia pedagogía. No se trata de aplicar modelos externos, sino de reconocer y potenciar las prácticas que ya existen en los pueblos y en las comunidades.

En este marco, Walsh introduce la idea de soberanía epistémica: el derecho de las comunidades a producir conocimiento desde sus propias experiencias y saberes. La pedagogía decolonial cuestiona la hegemonía del conocimiento occidental y académico, y reivindica la validez de los saberes ancestrales, populares y comunitarios. Esta soberanía epistémica es parte de la lucha decolonial: disputar quién tiene el poder de nombrar, de definir, de legitimar el conocimiento

En síntesis, Walsh propone una pedagogía que se construye desde abajo, desde las luchas de los pueblos, desde las experiencias de las comunidades, desde los cuerpos que resisten. Una pedagogía que no se enseña, sino que se vive; que no se impone, sino que se construye colectivamente; que no se limita a la escuela, sino que se despliega en la vida cotidiana. Su pensamiento invita a repensar la educación como práctica decolonial, como acto político y como proyecto de vida.

PAULO FREIRE

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS: PEDAGOGÍA DEL OPRIMIDO + PEDAGOGÍA DEL DESEO

Paulo Freire es uno de los pensadores más influyentes en el campo de la educación contemporánea. Su obra se caracteriza por una profunda preocupación ética y política: la educación no es un proceso neutral, sino un acto cargado de intencionalidad que puede reproducir la opresión o contribuir a la liberación. Desde esta perspectiva, Freire desarrolló la pedagogía crítica, la pedagogía del oprimido y, en sus últimos años, reflexionó también sobre la pedagogía del deseo, todas ellas como propuestas que buscan transformar la educación en un espacio de emancipación y construcción democrática. La vida y obra de Freire se inscriben en un contexto marcado por las dictaduras latinoamericanas, la desigualdad social y la exclusión de grandes sectores de la población. Su pensamiento se nutre de la experiencia concreta de alfabetización en Brasil y de su exilio, donde pudo dialogar con diversas corrientes pedagógicas y políticas. Lo que distingue a Freire es la convicción de que la educación es siempre un acto político, nunca neutral, y que puede ser una herramienta para la liberación de los pueblos.

La pedagogía crítica parte de la idea de que la educación debe ser un proceso de concientización. Para Freire, enseñar no consiste en transmitir información, sino en generar condiciones para que los sujetos comprendan críticamente su realidad y actúen sobre ella. En este sentido, critica lo que denomina la educación bancaria, un modelo tradicional en el que el docente “deposita” conocimientos en los estudiantes, quienes son tratados como recipientes pasivos. Este modelo reproduce relaciones de poder y mantiene la subordinación. Frente a ello, propone una educación problematizadora, donde el conocimiento se construye en la interacción entre educador y educando. El diálogo es el medio para que los sujetos se reconozcan como protagonistas de su aprendizaje y de su historia. La pedagogía crítica

entiende que toda práctica educativa está vinculada a proyectos sociales. Educar es siempre tomar partido: o se reproduce el orden existente, o se contribuye a transformarlo. En este sentido, la pedagogía crítica se convierte en una herramienta para cuestionar las estructuras de dominación y abrir caminos hacia sociedades más justas y democráticas. La educación, para Freire, es un acto de creación y recreación del mundo, un proceso en el que los sujetos se reconocen como capaces de nombrar la realidad y transformarla.

La obra más emblemática de Freire es *Pedagogía del oprimido*, escrita en 1970. Allí plantea que la educación debe ser un proceso de liberación de los sectores históricamente marginados. Parte de la contradicción fundamental entre quienes ejercen el poder y quienes lo padecen. La educación tradicional refuerza esta relación, mientras que la pedagogía del oprimido busca superarla. Nadie se libera solo, ni nadie libera a otro por imposición. La liberación es un acto colectivo, en el que los sujetos se reconocen como capaces de transformar el mundo. El objetivo es que los oprimidos desarrollen una conciencia crítica de su situación, comprendan las causas estructurales de su opresión y actúen para cambiarla. El diálogo es central porque permite que los sujetos nombren el mundo, lo interpreten y lo resignifiquen. Freire afirma que “*nadie educa a nadie, nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan entre sí, mediatizados por el mundo*”.

La pedagogía del oprimido es, por tanto, una propuesta radical que entiende la educación como práctica de libertad y como herramienta para la transformación social. En ella se reconoce que la opresión no es solo material, sino también simbólica y cultural, y que la educación puede ser un espacio para recuperar la voz, la dignidad y la capacidad de acción de los sectores excluidos.

En sus reflexiones posteriores, Freire introduce la noción de pedagogía del deseo, que complementa la crítica y la liberación con una dimensión afectiva y ética. Para Freire, el

deseo no es solo una pulsión individual, sino una fuerza colectiva que impulsa la búsqueda de un mundo mejor. Educar implica despertar el deseo de aprender, de conocer y de transformar. La pedagogía del deseo se vincula con la esperanza. Freire insiste en que la educación debe cultivar la capacidad de soñar y de imaginar futuros distintos, porque sin utopía no hay transformación posible. El deseo se orienta hacia la dignidad, la justicia y la solidaridad. No se trata de un deseo consumista, sino de un deseo político y ético que busca la humanización. Freire afirma que enseñar exige valentía, humildad y amor. La pedagogía del deseo reconoce que el vínculo afectivo entre educador y educando es fundamental para que el aprendizaje sea significativo. Esta propuesta amplía la pedagogía crítica y del oprimido, integrando la dimensión emocional y ética como elementos centrales de la práctica educativa. La educación, en este sentido, no es solo un acto racional, sino también un acto amoroso, cargado de sensibilidad y compromiso.

Las tres pedagogías de Freire —crítica, del oprimido y del deseo— constituyen un cuerpo teórico y práctico que sigue siendo vigente en el siglo XXI. La pedagogía crítica nos recuerda que la educación nunca es neutral y que debe orientarse hacia la concientización. La pedagogía del oprimido nos muestra que la liberación es un acto colectivo y que la educación puede ser una práctica de libertad. La pedagogía del deseo nos invita a reconocer la dimensión afectiva y ética de la educación, cultivando esperanza y utopía. En conjunto, estas propuestas configuran una visión de la educación como proceso profundamente humano, político y transformador. Freire nos enseña que educar es siempre un acto de compromiso con la vida, con la dignidad y con la construcción de un mundo más justo. Su legado sigue inspirando a educadores, movimientos sociales y comunidades que buscan en la educación una herramienta para la emancipación. La vigencia de su pensamiento radica en que la opresión, la desigualdad y la exclusión siguen presentes en nuestras sociedades, y que la educación puede ser un espacio para resistirlas y superarlas. Freire nos recuerda que la

esperanza no es ingenua, sino un acto político, y que el deseo de transformar el mundo es el motor de toda pedagogía comprometida con la vida.

INVESTIGACIÓN+CREACIÓN A TRAVÉS DE LA SISTEMATIZACIÓN

Este proceso de investigación-creación se orienta a construir un material pedagógico, que recoja las prácticas de RENOVA y que no solo documente lo que hicimos, sino que además active. Desde el inicio, sabíamos que RENOVA no podía ser abordado desde una metodología tradicional. No se trataba de aplicar una técnica sobre un objeto de estudio, sino de acompañar un proceso vivo, en movimiento, que se resistía a ser encapsulado. No se trata sólo de documentar acciones, recolectar información, sino de transformar la experiencia de RENOVA en una herramienta que pueda ser utilizada por muchos y muchas. Por eso, optamos por una metodología que nos permitiera pensar haciendo y crear pensando: la Investigación Creación. Esta elección no fue sólo metodológica, sino también una apuesta ética y política. Como señala Hernández, Fernández y Baptista (2014), *“la investigación-creación permite que el proceso artístico sea también un proceso de conocimiento, donde el creador investiga mientras crea y crea mientras investiga”*. En mi caso, esa doble vía fue vital: cada toma, cada intervención, cada conversación se convirtió en materia viva para pensar, sistematizar, sentir y transformar.

No partí de una hipótesis cerrada, sino de una pregunta abierta: ¿Cómo recuperar la memoria de lo que hemos vivido, y narrarla sin traicionar su potencia?. Fue desde ahí que la investigación-creación nos permitió sostener la tensión entre lo sensible y lo riguroso, lo colectivo y lo metodológico.

Investigar no es solo recolectar datos, y crear no es solo producir obras. Ambas son formas de intervenir en la realidad, de nombrarla, de transformarla. En ese sentido, la

investigación-creación es también una forma de resistencia frente a los modelos hegemónicos de producción de conocimiento. El arte, en este marco, no es ilustración de teorías, sino producción de saberes sensibles y colectivos. Cada intervención artística de RENOVA, fue una forma de indagar, de narrar, de dejar huella, de resistir, de transformar, de re-existir en dónde trataban de borrarlos.

Para esta investigación-creación, quisimos introducir la sistematización de experiencias, que fue para nosotros, el corazón del proceso metodológico. A través de ella pudimos leer críticamente cada acción de RENOVA, y en ellas identificamos los aprendizajes emergentes, esto nos permitió traducirlos en los conceptos que hoy conforman el KIT RENOVA.

Inspiradas en los aportes de Óscar Jara (2018), entendimos que sistematizar no es sólo ordenar información, sino interpretar críticamente lo vivido para generar aprendizajes colectivos. En palabras de Jara: *“La sistematización es una forma de investigación que parte de la práctica para volver a ella transformada en conocimiento”* (p. 35).

Para llevar a cabo esta sistematización, utilizamos varios instrumentos que nos permitieron recoger información de múltiples fuentes. Partimos de la reconstrucción de la experiencia vivida, que reflejamos en una línea del tiempo. Así pudimos identificar los hitos más significativos de la historia de RENOVA. Para ello recordamos cada una de las intervenciones, recolectamos, fotos, videos, documentos, escritos, en fin, volvimos a la memoria. Creamos un drive donde se separaron los materiales ordenados en carpetas por año y cada uno y cada una puso fotos y videos de lo que tenía. Este proceso estuvo atravesado de mucha nostalgia, risas, disgustos, en fin, algo que llamamos el mar de las emociones, ya que el volver a pasar por el corazón tantos momentos, nos conmovió profundamente. A partir de los hitos, identificamos los aprendizajes, las fortalezas y los desaciertos, estos últimos como oportunidades de transformarlos en potencia para próximas intervenciones. Realizamos entrevistas semi estructuradas, conversaciones en colectivo, formularios digitales, registros

audiovisuales, y reuniones de retroalimentación, con participantes clave como muralistas, gestores, artistas, entre otros.

Por estos medios queríamos recuperar lo sensorial, identificar los hitos, las prácticas de gestión, las prácticas artísticas, las prácticas pedagógicas, las relaciones de poder, buscábamos identificar cómo ejercíamos nuestro derecho a la ciudad, ver cómo era el ejercicio de la toma de decisiones, los aprendizajes, y sobre todo buscábamos recuperar insumos para el kit pedagógico.

Cada activación de RENOVA fue reconstruida a partir de las voces de quienes lo vivimos. Como dijo Alejandro Grimaldo en una de las entrevistas: *“Cada RENOVA fue distinto, pero todos tenían algo en común: el deseo de habitar la ciudad desde el arte”*. Esta fase fue profundamente emotiva, porque nos recordaba esa necesidad urgente de hacer algo para transformar la realidad, desde nuestro saber y compartirlo.

Muchos relatos estaban cargados de dolor, de orgullo, de memoria. *“A veces llorábamos mientras contábamos lo que habíamos vivido. Otras nos disgustábamos, pero también nos reíamos. RENOVA fue eso: una montaña rusa de emociones”*, compartió Nataly Barrero, encargada de área cuerpo.

Luego vino la interpretación crítica. A partir del análisis de los relatos y registros, comenzamos a identificar patrones, tensiones, aprendizajes. Surgieron categorías como, Derecho a la ciudad, pedagogía callejera, soberanía simbólica, cuerpo-territorio, cuidado. Estas categorías no organizan contenidos, sino que nombran aprendizajes colectivos que emergieron de la práctica situada. Categorizan formas de hacer, cómo se diseñaban los talleres, cómo se habitaba el espacio público, cómo se cuidaban los vínculos; sentidos políticos: qué se denunciaba, qué se proponía, qué se defendía desde el arte y la pedagogía; experiencias y vivencias personales: lo que dolió, lo que transformó, lo que funcionó y lo que

no, metodologías vivas: formas de organizarse, de convocar, de sostener la acción sin depender de instituciones.

Cabe resaltar que estas categorías no fueron impuestas desde un marco teórico previo, sino que emergieron de la experiencia. Como sugiere De Sousa Santos (2009), se trató de una “*epistemología del sur*”, donde el conocimiento se construye desde la práctica, desde los márgenes, desde la vida.

Sistematizar RENOVA fue como abrir una caja de resonancias. Cada acción, cada gesto, cada intervención artística contenía capas de sentido que no se revelaban de inmediato. Fue necesario escuchar con atención, leer entre líneas, dejar que la experiencia hablara. Y cuando lo hizo, emergieron nociones que no estaban en los libros, pero que dialogaban con ellos.

Conceptos que no nacieron en seminarios, sino en puentes, plazas y lugares donde el Estado no llega. Saberes que hoy se convierten en categorías para pensar, sentir y transformar.

El último momento de este proceso de investigación-creación fue la creación del material pedagógico. Aquí, la sistematización se convirtió en insumo para diseñar un kit replicable, sensible y situado. Un material pedagógico que organiza recursos, actividades y contenidos para facilitar procesos de aprendizaje; y al mismo tiempo, una propuesta pedagógica transformadora que activa procesos éticos, estéticos y colectivos desde el territorio. Esta doble dimensión es clave: el kit enseña y transforma, estructura contenidos y moviliza afectos, propone caminos y abre preguntas.

Cada módulo del kit fue pensado para recoger cada aspecto de la experiencia de RENOVA, lo traduce en lenguaje pedagógico y lo convierte en herramienta de formación. No se trata de un manual técnico, sino de una guía viva, abierta, en constante transformación, un puente entre el pensar, el decir y el hacer, es en definitiva una invitación a la acción. Finalmente, compartimos los borradores del material con integrantes del colectivo. En encuentros

virtuales, recibimos retroalimentación, críticas, sugerencias. Esta fase fue clave para garantizar que el material no traicionara el espíritu de RENOVA. *“Lo importante es que esto no se vuelva institucional. Que siga siendo nuestro, de la calle, de la gente”*, insistió Ubuntu. La metodología de investigación-creación, articulada con la sistematización de experiencias, nos permitió construir un conocimiento situado ético y transformador. No solo comprendimos lo que fue RENOVA, sino que lo proyectamos hacia el futuro.

Como señala Hernández (2011), *“La investigación-creación no busca verdades universales, sino comprensiones profundas de lo singular, lo contextual, lo emergente”* (p. 22). Y eso fue exactamente lo que hicimos: comprender a RENOVA desde adentro, para luego compartirlo con el mundo, eso sí, sin despojarlo de su esencia. RENOVA se inscribe en esta perspectiva al producir conocimiento desde la experiencia, desde el cuerpo, desde el territorio.

Cada mural fue archivo, cada video fue testimonio, cada intervención fue documento sensible. En ese sentido, el arte fue nuestra forma de investigar, de narrar, de resistir y re-existir. Cuando decidimos diseñar el kit pedagógico, supimos que no podíamos traicionar esa estética. Por eso, el kit no es un manual técnico, sino una herramienta sensible. Su diseño recupera la gráfica de los murales, los colores de las tomas, las texturas de las huertas. Cada módulo está pensado como una pieza que puede ser activada, intervenida, resignificada. La estética de RENOVA no se tradujo en formato: se convirtió en lenguaje pedagógico. Crear desde el arte fue el segundo gesto de la construcción del material pedagógico: no sólo representar, sino proponer; no solo mostrar, sino movilizar.

Como coautoras de este proceso de investigación - creación, no quisimos imponer un marco conceptual. Preferimos dejar que la experiencia hablara primero, y luego buscar los autores que pudieran acompañarla. Lo que aquí se comparte no es una lista de conceptos, sino una conversación viva entre lo que se hizo y lo que nos ayudó a pensarlo. Es el cruce entre la

experiencia que late en los muros y los pensamientos que la acompañan, la iluminan y la transforman.

RESULTADOS

RENOVA Y LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO - DIÁLOGOS CON HENRI LEFEBVRE

Cuando pienso en RENOVA y en todo lo que vivimos en las calles de Bogotá entre 2018 y 2021, mi mente evoca a Henri Lefebvre. Él decía que el espacio no es un contenedor neutro, sino un producto social, un campo de disputa donde se materializan las relaciones de poder y las prácticas cotidianas. Y eso fue exactamente lo que experimentamos: cada puente, cada plaza, cada muro intervenido se convirtió en un territorio donde se enfrentaban dos narrativas: la del Estado que buscaba controlarlo y la nuestra, que lo resignificaba desde la memoria y el arte.

Lo que hicimos con RENOVA fue producir espacio. No solo ocuparlo, sino transformarlo. Cada intervención era una práctica que generaba nuevas formas de habitar, nuevas narrativas, nuevas memorias. Nosotras como mencioné antes, lo llamábamos abrir trocha: inventar caminos donde no los había, sembrar dignidad en lugares abandonados, pintar memoria en muros silenciados.

La producción del espacio en RENOVA no era solo estética, era política y pedagógica. Convertíamos el puente en aula, la plaza en escenario, la huerta en escuela. El espacio se volvía dispositivo de aprendizaje colectivo, donde la pedagogía no estaba en un salón, sino en la calle. Esa pedagogía territorial era nuestra forma de resistir y de proponer: enseñar que la ciudad puede ser otra, que el espacio público puede ser cuidado, que la memoria puede ser visible.

Lefebvre distingue entre el espacio abstracto y el espacio diferenciado. El primero es homogéneo, cuantificable, diseñado para la circulación del capital y el control institucional. El segundo es diverso, vivo, tejido por las prácticas sociales que lo habitan. Cuando nos tomábamos un puente para pintarlo, sembrar o montar un sound system, estábamos rompiendo con la lógica del espacio abstracto. Ese puente, pensado para el tránsito rápido y la vigilancia policial, se transformaba en espacio diferenciado: un aula abierta, un escenario de memoria, un lugar de encuentro comunitario.

Recuerdo la primera vez que pintamos bajo el puente de la 108 con 9. El cemento gris, diseñado para invisibilizar, se llenó de colores y consignas. Allí, donde el Estado imponía su visión uniforme, nosotras desplegamos una narrativa distinta: la de la juventud que reclama su derecho a la ciudad. Ese gesto encarnaba lo que Lefebvre llamaba la producción simbólica del espacio: resignificar lo que parecía baldío o neutral, dotarlo de sentido político y cultural. Lefebvre diría que estábamos creando espacios diferenciados frente a la homogeneización del capitalismo urbano.

Lefebvre propone que el espacio se entiende desde tres dimensiones: lo percibido, lo concebido y lo vivido. En RENOVA, esas tres dimensiones se entrelazaban constantemente. Lo percibido era el espacio físico: el puente, la plaza, la calle. Lo concebido era el diseño institucional: el permiso del SUGA, la categorización de “evento cultural”, la vigilancia policial. Y lo vivido era nuestra experiencia: la rabia transformada en propuesta, el cuerpo pintando, bailando, sembrando, resistiendo.

Cada intervención era un acto de tensión entre esas dimensiones. El Estado concebía el espacio como escenario de control, nosotras lo vivíamos como territorio de dignidad. Esa dialéctica se hacía visible cuando la policía llegaba a cuestionar nuestra presencia: para ellos

éramos “desorden”, para nosotras era resistencia. Lo que para el poder era vandalismo, para la comunidad era memoria viva.

Lefebvre también habla del derecho a la ciudad como derecho fundamental: no solo a habitarla, sino a transformarla, a decidir cómo se produce el espacio urbano. RENOVA fue nuestra forma de ejercer ese derecho. No pedimos permiso para existir en la ciudad, lo reclamamos con el cuerpo y con el arte. Cada mural, cada huerta, cada performance fue una afirmación de que la ciudad también nos pertenece.

Cuando sembramos plantas medicinales en un lote baldío, no solo estábamos creando un jardín: estábamos ejerciendo soberanía alimentaria, disputando el sentido del suelo urbano.

Cuando proyectamos los rostros de las víctimas del ESMAD en un puente, no solo hacíamos arte: estábamos inscribiendo la memoria en el espacio, reclamando justicia en el mismo lugar donde la violencia se había materializado.

Ese derecho a la ciudad no era abstracto: era concreto. Lo ejercíamos en cada toma, en cada encuentro, en cada gesto colectivo. Y al hacerlo, desafiamos la lógica capitalista que convierte el suelo en mercancía y la juventud en amenaza.

Dialogar con Lefebvre me permite comprender que lo que hicimos no fue improvisado ni anecdótico: fue una práctica situada de producción del espacio. RENOVA puso en evidencia la crítica al espacio abstracto mientras apuesta por el espacio diferenciado; representó la triple dialéctica del espacio y demostró cómo ejercer el derecho a la ciudad.

Hoy, al mirar atrás, entiendo que cada intervención fue también una lección teórica: que el espacio nunca es neutro, que siempre está en disputa, y que nuestra tarea como juventud, como comunidad, como artistas, es producirlo desde la dignidad y la memoria. RENOVA fue

nuestra forma de hacerlo, y Lefebvre nos ofrece el lenguaje para comprender que la ciudad se construye desde abajo, desde quienes la habitan, la sueñan y la transforman.

“La toma del espacio era la acción política que responde al derecho y deber que tenemos los ciudadanos de mejorar nuestro territorio y por la cual hacíamos la toma del espacio público en deterioro. A su vez el llamado a la unidad y la transformación. Intentamos dar mensajes y compartir información desde el lenguaje de las artes”. Bochica

ARTE, RESISTENCIA Y PEDAGOGÍA EN RENOVA: DIÁLOGOS CON NICOLAS BORRIAUD Y EL ARTE RELACIONAL

RENOVA es un entramado de vínculos, como un tejido vivo que se activa cada vez que nos encontramos en un puente, en una plaza, en una huerta. Esa dimensión relacional es la que me conecta con las ideas de Nicolas Bourriaud, quien plantea que el arte contemporáneo no se define por el objeto terminado, sino por las relaciones que genera. RENOVA fue exactamente eso: un dispositivo para crear encuentros, para activar diálogos, para transformar la ciudad en un espacio de convivencia y resistencia.

Bourriaud habla de la estética relacional como una práctica que desplaza el foco del objeto artístico hacia la interacción entre sujetos. En RENOVA, lo importante no era el mural terminado, sino las conversaciones que surgían mientras lo pintábamos. No era la huerta como producto final, sino el proceso de sembrar juntas, de negociar el cuidado, de compartir la cosecha en una olla comunitaria. El arte se volvía un medio para generar vínculos, para construir comunidad, para resistir colectivamente.

Recuerdo un taller de serigrafía que hicimos bajo el puente de la 45 con la 30. Más que enseñar una técnica, lo que sucedió fue un intercambio de consignas, de historias, de memorias. Cada persona imprimía su propia consigna en una camiseta o en un afiche, y ese

gesto se convertía en acto político compartido. Allí, la obra no era el afiche, sino la solidaridad que se tejía entre quienes participaban. Eso es lo que Bourriaud llama arte relacional: la obra como espacio de encuentro.

RENOVA funcionaba como un laboratorio de relaciones. Cada activación era una red que se expandía: colectivos feministas que llegaban con talleres de defensa personal, biciusuarios que organizaban rodadas hasta los puentes, sound systems que convertían la protesta en fiesta, huertas barriales que enseñaban soberanía alimentaria. No era un evento cultural programado, era un tejido vivo que se sostenía en la interacción.

Bourriaud insiste en que el artista deja de ser un genio solitario para convertirse en facilitador de experiencias. En RENOVA, esa figura se encarnaba en nosotras mismas: no éramos creadoras de objetos, sino mediadoras de encuentros. Facilitábamos que otros colectivos llegaran, que vecinos participaran, que la memoria se hiciera visible. RENOVA era un dispositivo pedagógico relacional: enseñaba a través del hacer compartido, del diálogo, de la cooperación.

El arte relacional no es neutral: se inscribe en contextos de poder y de conflicto. En RENOVA, cada encuentro era también resistencia. Pintar un mural no era solo estética, era denuncia contra la violencia estatal. Sembrar una huerta no era solo agricultura, era soberanía frente al despojo urbano. Montar un sound system no era solo música, era memoria corporal colectiva que desafiaba el miedo impuesto por el ESMAD.

Bourriaud plantea que el arte relacional subvierte el mercado artístico tradicional, que valora productos terminados, para celebrar procesos sociales efímeros pero transformadores.

RENOVA encarnaba esa subversión: no buscábamos galerías ni reconocimiento institucional, buscábamos transformar la ciudad desde abajo. El valor no estaba en la obra como mercancía,

sino en la calidad de los vínculos que lograba activar. Esa era nuestra resistencia: producir comunidad en medio del control, producir cuidado en medio de la represión.

Dialogar con Bourriaud me permite comprender que RENOVA fue una práctica relacional insurgente. Materializó la estética relacional al convertir el arte en dispositivo de encuentro, de diálogo y de resistencia. La resistencia tomó forma al subvertir la lógica del mercado y del control estatal, produciendo comunidad en medio de la represión.

RENOVA fue nuestra forma de hacer arte relacional situado: un arte que no se mide por objetos, sino por vínculos; que no se encierra en galerías, sino que se despliega en la calle; que no se limita a contemplación, sino que se convierte en acción pedagógica y política. Un arte que puede ser resistencia, una pedagogía que puede ser relacional, y una ciudad que puede transformarse desde la interacción comunitaria.

RENOVA Y LAS PEDAGOGÍAS DECOLONIALES, DIÁLOGO CON CATHERINE WALSH

RENOVA es una práctica insurgente, que nace de la memoria y de la resistencia juvenil en Bogotá. Walsh plantea que las pedagogías decoloniales son prácticas insurgentes que buscan resistir la colonialidad del poder, del saber y del ser. En RENOVA, esa insurgencia se materializaba cada vez que ocupamos un puente o una plaza. Resistíamos la criminalización de la juventud, (re)existíamos como sujetos colectivos que producían ciudad, y (re)vivíamos memorias que el Estado intentaba borrar.

Cuando proyectamos los rostros de las víctimas del ESMAD en un puente de la ciudad, ese acto no era solo arte, era pedagogía insurgente: visibilizar lo que el poder quería ocultar, narrar lo que los medios silenciaban, llevar la memoria al espacio público. Walsh diría que

allí estábamos resistiendo y (re)existiendo, creando pedagogía desde la práctica, desde la acción situada.

Walsh insiste en que las pedagogías decoloniales no se reducen a contenidos, sino que se encarnan en los cuerpos. En RENOVA, el cuerpo fue siempre territorio pedagógico. Pintar, bailar, sembrar, resistir: cada gesto corporal era una lección. Aprendíamos con el cuerpo, enseñábamos con el cuerpo, resistíamos con el cuerpo. La pedagogía no estaba en un salón, estaba en la calle, en la piel.

Cuando hacíamos performances que replicaban las posturas de los manifestantes reprimidos, no estábamos actuando para un público pasivo: estábamos enseñando con el cuerpo lo que significa la violencia estatal, estábamos compartiendo la experiencia de la represión y la dignidad. Esa pedagogía corporal es lo que Walsh llama pedagogía encarnada: una forma de aprender y enseñar que no se separa de la vida, que se construye en la experiencia situada.

Walsh también habla de la pedagogía del cuidado como parte de las pedagogías decoloniales. En RENOVA, el cuidado fue siempre central. Cuidábamos el espacio, cuidábamos los cuerpos, cuidábamos la memoria. La huerta comunitaria no era solo agricultura, era cuidado colectivo. La olla comunitaria no era solo comida, era cuidado compartido. El mural no era solo pintura, era cuidado de la memoria.

Ese cuidado era también resistencia: frente a la violencia estatal, respondíamos con cuidado; frente a la exclusión institucional, respondíamos con comunidad. RENOVA fue una pedagogía del cuidado insurgente: enseñaba que la resistencia no es solo confrontación, sino también cuidado, afecto, solidaridad. Walsh nos da las palabras para nombrar lo que ya sabíamos con el cuerpo: que el cuidado es político, que la pedagogía puede ser afectiva, que la comunidad es forma de resistencia.

Walsh insiste en que las pedagogías decoloniales son situadas: nacen de contextos específicos, de experiencias concretas, de memorias vivas. RENOVA fue exactamente eso: una pedagogía situada en Bogotá, en el estallido social, en la represión estatal, en la exclusión juvenil. No era una teoría abstracta, era una práctica concreta. Cada intervención era una respuesta situada a un contexto específico: la muerte de Dilan Cruz, el asesinato de Javier Ordóñez, la reforma tributaria, la criminalización de la protesta.

RENOVA enseñaba desde la experiencia, desde la memoria, desde la acción. No era un currículo impuesto, era una pedagogía construida colectivamente. Walsh diría que allí está la potencia de las pedagogías decoloniales: en su capacidad de nacer desde abajo.

Dialogar con Catherine Walsh me permite comprender que RENOVA fue una pedagogía decolonial insurgente. Encarnó la resistencia, la (re)existencia y la (re)vivencia. Materializó la pedagogía corporal y del cuidado. Asumió la pedagogía situada y comunitaria. RENOVA fue nuestra forma de resistir la colonialidad del poder y de producir ciudad desde la dignidad y la memoria. Walsh nos ayuda a comprenderlo como parte de una lucha más amplia por la dignidad y la memoria en América Latina.

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS PEDAGOGÍA DEL OPRIMIDO + PEDAGOGÍA DEL DESEO: DIÁLOGOS CON PAULO FREIRE

Durante el estallido social de Bogotá, entre 2018 y 2021, aprendimos y enseñamos colectivamente, sin aulas ni pizarras, pero con murales, huertas, performances y ollas comunitarias. Al leer a Paulo Freire, encuentro que la educación es práctica de libertad, que los oprimidos deben ser protagonistas de su propia liberación, y que el deseo de transformar la realidad es motor pedagógico. RENOVA fue nuestra pedagogía del oprimido, nuestra pedagogía del deseo.

Freire critica la educación bancaria, esa que concibe a los estudiantes como recipientes pasivos donde se depositan contenidos. RENOVA fue lo contrario. No había docentes que dictaban, ni estudiantes que recibían: había comunidad que creaba. Cada mural era una lección compartida, cada huerta era un aula abierta, cada performance era un diálogo. Aprendíamos haciendo, enseñábamos resistiendo desde el vínculo. RENOVA encarnaba la educación liberadora: una práctica donde todos éramos sujetos activos, donde la pedagogía se construía desde la experiencia y la memoria.

Recuerdo un taller de muralismo en el puente de la 26 con Ciudad de Cali. No había un profesor que explicara técnicas, había jóvenes que compartían saberes, vecinos que aportaban historias, artistas que facilitaban procesos. Esa horizontalidad es lo que Freire llama diálogo: un encuentro entre sujetos que construyen conocimiento juntos. RENOVA fue diálogo en acción.

Freire insiste en que la educación debe generar concientización: la capacidad de leer críticamente la realidad para transformarla. En RENOVA, cada intervención era un acto de concientización. Pintar un mural sobre la defensa del agua no era solo arte, era reflexión crítica sobre el extractivismo urbano. Sembrar una huerta en un lote baldío no era solo agricultura, era cuestionar la mercantilización del suelo. Montar un sound system en un puente no era solo música, era denuncia contra la represión estatal.

Pero la concientización no se quedaba en reflexión: se convertía en praxis, en acción transformadora. RENOVA fue praxis freireana: pensar y actuar al mismo tiempo, reflexionar y transformar en un mismo gesto. Cada toma era teoría y práctica, crítica y acción, memoria y propuesta.

Freire habla también de la pedagogía del deseo: el deseo de libertad, de dignidad, de justicia. En RENOVA, ese deseo fue siempre motor. Deseábamos otra ciudad, otra forma de habitar,

otra manera de resistir. Ese deseo se materializaba en cada intervención: el deseo de memoria en los murales, el deseo de cuidado en las huertas, el deseo de comunidad en las ollas.

RENOVA fue pedagogía del deseo porque convirtió la esperanza en acción, el sueño en práctica, la utopía en experiencia.

Cuando mataron a Dylan Cruz, cuando las calles ardieron en protesta contra la reforma tributaria, RENOVA emergió como deseo colectivo de dignidad. No era solo rabia, era deseo de vida. Ese deseo nos convocó a pintar, a sembrar, a resistir. Freire diría que allí estaba la pedagogía del deseo: la capacidad de transformar la indignación en propuesta, el dolor en esperanza, la protesta en pedagogía.

Freire afirma que la educación es práctica de libertad. RENOVA fue nuestra práctica de libertad. Frente a la represión estatal, ocupamos el espacio público como aula. Frente a la exclusión institucional, creamos pedagogía comunitaria. Frente a la criminalización de la juventud, enseñamos que la ciudad también nos pertenece. RENOVA fue libertad encarnada: libertad de crear, de resistir, de aprender, de enseñar.

Cada intervención era un acto de liberación. Pintar un puente era liberar el espacio del control estatal. Sembrar una huerta era liberar el suelo de la especulación inmobiliaria. Montar un sound system era liberar la memoria del silencio. RENOVA fue práctica de libertad porque enseñaba que la educación no es obediencia, sino emancipación; no es adaptación, sino transformación.

Dialogar con Paulo Freire me permite comprender que RENOVA fue una pedagogía freireana. Materializó la educación liberadora frente a la educación bancaria. Propició la concientización y la praxis. Encarnó la pedagogía del deseo y la práctica de libertad.

RENOVA fue nuestra forma de hacer pedagogía del oprimido en la ciudad: una pedagogía

situada, insurgente, comunitaria, que transformó el espacio público en aula y la memoria en contenido.

RENOVA no fue solo arte no solo protesta: fue educación. En conclusión el diálogo con Freire demuestra que la pedagogía puede ser resistencia, que el deseo puede ser motor, que la libertad puede ser práctica. RENOVA fue nuestra forma de hacerlo, y Freire nos ayuda a comprenderlo como parte de una lucha más amplia por la dignidad y la emancipación.

DISEÑO DE MATERIAL PEDAGÓGICO: KIT RENOVA COMO HERRAMIENTA DE PARTICIPACIÓN Y MANIFESTACIÓN CIUDADANA

Diseño del material pedagógico: el kit RENOVA como herramienta de formación ciudadana

Traducir la experiencia de RENOVA en un material pedagógico fue, en muchos sentidos, un acto de cuidado. No queríamos encapsular la potencia del colectivo en un manual de instrucciones, rígido y sin esencia, sin vida, pero mucho menos convertir sus acciones en ejercicios escolares. Queríamos crear una herramienta que respirara, que se moviera, que pudiera ser activada por otros cuerpos, otros territorios, otras memorias. Así nació el kit pedagógico RENOVA: un conjunto de recursos físicos y virtuales que permiten replicar, adaptar y transformar la experiencia en nuevos contextos. *“Queremos entregar una herramienta a las personas para que aprendan a hacerlo como nosotros lo hicimos, que puedan manifestarse en la calle con el arte”* Bochica.

Decidimos asumir el reto de estructurar este material sin traicionar su espíritu. Me acompañaron las voces del colectivo, los aprendizajes de la sistematización, y la convicción de que el arte puede formar, sanar y movilizar. No enseña desde la autoridad, sino desde la experiencia. No impone contenidos, sino que propone caminos, abre preguntas.

El kit se organizó en cuatro módulos, cada uno articulado con una dimensión de la experiencia RENOVA. Estos módulos fueron validados colectivamente, ajustados según las recomendaciones del grupo, y pensados para ser accesibles, sensibles y replicables. Son el resultado de mucho trabajo, de una idea que hoy se materializa. Fue construido con nuestras manos, cada diseño pasó por nuestra cabeza y corazón, lo discutimos a través de largas reuniones virtuales en las que decidimos en colectivo desde los colores, hasta cada palabra, nos reíamos, contábamos historias, y nos acompañamos en la distancia.

Módulo 1: Contexto RENOVA - Llamado a la acción

Este módulo abre el kit pedagógico RENOVA con una invitación clara: no se puede transformar sin comprender. Por eso, antes de hablar de técnicas, de metodologías o de intervenciones, proponemos detenernos a mirar el contexto que nos trajo hasta aquí. No como un ejercicio académico, sino como un acto de memoria crítica. A través de un video breve y una explicación sobre que es RENOVA y para qué sirve, buscamos conectar con quien este leyendo.

El video que acompaña este módulo no es un resumen informativo: es un detonante emocional. Una forma de recordar con el cuerpo lo que vivimos en las calles, en los puentes, en las plazas. Una forma de decir que lo que hicimos no fue improvisado, fue respuesta. Fue una estrategia. Fue pedagogía.

Al verlo, quienes participen de las actividades que propone el kit, podrán reconocer que RENOVA no fue una intervención puntual, sino una metodología territorial que convirtió el arte en lenguaje de denuncia y el espacio público en aula abierta. Este módulo también plantea un llamado a la acción. No se trata solo de mirar lo que fue RENOVA, sino de preguntarse qué puede ser hoy. ¿Qué espacios necesitan ser resignificados en tu barrio, en tu comunidad? ¿Qué memorias están siendo borradas y podrían ser activadas desde el arte?

¿Qué formas de organización pueden surgir desde el cuidado, la creatividad y la autogestión?

RENOVA no entrega fórmulas, propone preguntas. Y al hacerlo, activa el deseo de transformar. Porque RENOVA no es solo historia: es posibilidad. Y este módulo es la puerta de entrada para quienes quieran convertir la memoria en acción, el arte en herramienta, y el territorio en escenario de dignidad. En ese sentido, este primer módulo no solo contextualiza: también sitúa. Sitúa a quien lo recorre en una historia colectiva, en una lucha compartida, en una pedagogía que se construyó desde abajo, desde el cuerpo, desde el vínculo. Es una invitación a mirar el pasado no como algo cerrado, sino como una fuente de sentido para el presente. A entender que cada RENOVA fue una respuesta situada, pero también una pregunta abierta. ¿Qué harías tú hoy, con lo que sabes, con lo que sientes, con lo que sueñas? Este módulo no busca espectadores: convoca cómplices. Desde esa misma apertura, el kit RENOVA no lo entregamos como un instructivo cerrado, sino como un dispositivo en movimiento. Surgió por la fuerza de convertir el dolor en horizonte compartido. Fue tejido en la intemperie, en la calle, en el hacer colectivo, pero está pensado para resonar en cualquier lugar donde exista la voluntad de transformar, de cuidar, de crear desde lo que duele y lo que sueña. Este primer módulo es una semilla: una que espera ser sembrada en nuevos territorios, en nuevas memorias, en nuevas formas de habitar el mundo con dignidad.

Módulo 2: Arte y derecho a la ciudad

Este módulo se construye desde una certeza: el arte no es neutro. Cada trazo, cada intervención, cada gesto creativo en el espacio público es también una toma de posición. La pregunta que lo atraviesa: ¿cómo se relaciona el arte con el derecho a habitar, transformar y resignificar el espacio?, no busca respuestas cerradas, sino abrir caminos de reflexión. A través de contenidos teóricos y ejercicios sensibles, se propone que los participantes reconozcan el arte como herramienta política, como lenguaje de disputa, como forma de

ejercer ciudadanía. No se trata de embellecer lo que el poder fractura, sino de activar memorias, denunciar ausencias y proponer futuros posibles desde el cuerpo y el territorio. Las fichas que acompañan este módulo no son lecturas pasivas, sino detonantes de diálogo. Se inspiran en pensadores que han tensionado la idea de ciudad como espacio de consumo, proponiendo, en cambio, una ciudad vivida, deseada, habitada desde el vínculo. Henri Lefebvre (1968) y David Harvey (1973) nos ayudan a pensar la producción del espacio como campo de lucha; Catherine Walsh (2009) nos recuerda que el cuidado es también resistencia; Paulo Freire (1970) nos convoca a aprender desde la pedagogía liberadora; y Nicolas Bourriaud (1998) nos invita a entender el arte como relación, como encuentro. Estas fichas no buscan imponer marcos teóricos o conceptuales, sino ofrecer herramientas para pensar lo que ya se vive, lo que ya se hace, lo que ya se siente en cada RENOVA. El ejercicio de cartografía colectiva es el pilar de este módulo. No es solo un mapa, es una conversación con el territorio. Al identificar espacios significativos, zonas de conflicto, lugares de memoria y posibles escenarios de intervención artística, los participantes activan una pedagogía del espacio que reconoce el territorio como aula, como archivo, como escenario. Como dijo Andrés Osuna en la validación: *“Ese mapeo fue clave. Nos hizo ver que no estábamos pintando por pintar, sino que estábamos dialogando con el lugar”*. Este ejercicio permite reconocer que cada RENOVA es también una lectura crítica del entorno, una propuesta estética situada. El módulo invita a esa escucha territorial, a esa mirada sensible, a esa forma de aprender con los pies en la tierra y el corazón en la memoria. Este módulo dialoga directamente con las categorías emergentes de RENOVA. Es una invitación a comprender el territorio en el que se habita y a conectar con él.

Módulo 3: Técnicas express para intervención urbana

Este módulo recoge las herramientas que usamos en RENOVA para convertir el espacio público en escenario de formación, de memoria y de resistencia. No se trata de enseñar técnicas como recetas, sino de comprenderlas como lenguajes vivos, como posibilidades de expresión política, como dispositivos pedagógicos que emergen desde el cuerpo, el territorio y el vínculo. Aquí se presentan prácticas como el stencil, la serigrafía, el muralismo, la instalación, la agricultura urbana y el reciclaje creativo. Cada una con su guía paso a paso, materiales sugeridos. Pero más allá de lo técnico, lo que se propone es una pedagogía del hacer. *“Cuando enseñábamos stencil, no era solo cortar una figura. Era pensar qué queríamos decir, cómo lo íbamos a decir, y dónde”*. Alejandro Grimaldo lo expresó con claridad. Y justo esa pregunta era el corazón del taller. Porque cada técnica era también una conversación con el territorio, una forma de leer el contexto, de activar la memoria, de disputar el relato. Pintar no era decorar, era narrar. Sembrar no era adornar, era resistir. Instalar no era ocupar, era cuidar. Además, este módulo honra la autogestión como principio ético. RENOVA nunca dependió de grandes presupuestos, sino de la creatividad compartida. Usamos materiales reciclados, comunitarios, accesibles. *“Vacas entre todos y materiales reciclados, era cómo lo hacíamos, una junta de voluntades, desde dónde pudiera aportar, todo era bienvenido”* Ubuntu. *“Transformamos lo mínimo en potencia. Desde cartones hasta retazos, desde pintura donada hasta semillas intercambiadas, cada elemento fue resignificado. No se trataba de esperar recursos, sino de activar lo que ya estaba. De hacer con lo que se tiene, de crear desde la escasez sin perder la belleza”* Juan David, integrante de AKASH.

Este módulo recoge esa filosofía: la de hacer posible lo imposible, la de convertir la precariedad en propuesta, la de transformar el espacio desde el afecto y la imaginación. Las técnicas que aquí presentamos no son solo herramientas: son puertas abiertas. Puertas para que otros colectivos, otras juventudes, otras memorias puedan activar su propio RENOVA.

Cada stencil puede ser una pregunta. Cada mural, una afirmación. Cada huerta, una promesa. Este módulo es una invitación a experimentar, a adaptar, a reinventar. Porque lo que hicimos no fue un modelo cerrado, es un material pedagógico vivo. Y como tal, puede seguir creciendo, latiendo, transformando. RENOVA no enseña cómo hacer arte: enseña cómo hacer comunidad, cómo hacer memoria, cómo hacer ciudad.

Módulo 4: Cuidado y autocuidado en la protesta artística

Este módulo nace de una necesidad urgente y profundamente encarnada: cuidar el cuerpo, el colectivo y el territorio en contextos de movilización. RENOVA no fue ajena a la tensión institucional, a la presencia policial, a los intentos de censura. Lo vivimos en carne propia. Aprendimos a negociar sin renunciar al sentido, a dialogar sin perder la dignidad, a resistir sin violencia. Ese aprendizaje se convirtió en guía, en herramienta, en pedagogía del cuidado. Aquí se recogen estrategias concretas: autocuidado físico y emocional, protocolos para manifestaciones, primeros auxilios, qué hacer ante una detención, seguridad digital y manejo de conflictos. No aferrándonos a unas instrucciones, sino como prácticas vivas que sostienen la acción colectiva. Durante la sistematización, varios participantes compartieron momentos de tensión que se convirtieron en lecciones e incluso anécdotas graciosas. Nats Garú, muralista, relató: *“Una vez la policía llegó con intención de disolver. Les mostramos el “permiso”, que no eran más que unas cartas radicadas, a las que no nos habían dado respuesta, jajajajaja, pero igual las mostrábamos porque con eso demostrábamos que habíamos cumplido con el deber de radicar como lo exigía la ley, y que habían sido las mismas instituciones que no nos habían respuesto y que ante el silencio administrativo la ley lo entiende como una respuesta afirmativa a la petición de quien solicita. En fin, nos estaban escuchando y aprovechamos y les explicamos el sentido de la acción. En fin, ese día me acuerdo que hubo un diálogo con los policías que exigían el permiso, empezamos a hablarles*

y a hacerles preguntas y ellos a nosotros, nos decían que por qué hacíamos eso?, y nosotros les decíamos que qué era eso?, jajajaja, decían pues vandalizar las paredes!!, y nosotros ahí nos votábamos el discurso, esa era la pedagogía realmente, encontrar el punto para dialogar, y entonces les decíamos que lo que para ellos era vandalizar, para nosotros era practicar el ejercicio libre de expresarnos mediante nuestro oficio como artistas, y que además, esto hacía parte de un deber ciudadano y que existen artículos de la constitución que nos amparan. Entonces ahí quedaban locos, y nos decían cuáles leyes, y ahí entonces salíamos con los artículos de la constitución, y las leyes del grafiti etc., que nos leíamos y estudiábamos en el taller, pensando cómo evitar problemas con ellos.... en la práctica una locura, esta vez nos dejaron explicarles que actuábamos conforme a la ley colombiana, Esa vez se quedaron escuchándonos y viendo que hacíamos, y al final nos decían que ese arte que hacíamos estaba bonito, que así si aguantaba jajajajaja, hasta tomamos tinto con los tombos esa vez jajajajaja”, relató Nats Garú, muralista. En RENOVA aprendimos que la ley no es solo límite: puede ser también herramienta, lenguaje, y espacio de disputa. Cuando intervenimos el territorio, muchas veces nos dijeron que lo que hacíamos era ilegal, pero al revisar, al dialogar, al tensionar, descubrimos que lo que hacíamos era legal, aunque incómodo para el poder, y lo que nos prohibían, era nuestro derecho. Transformar la ley en marco de posibilidad es un acto pedagógico. Implica conocerla, nombrarla, resignificarla. No para someternos, sino para desplazar su uso desde el castigo hacia el cuidado. Es una forma de prevenir la violencia, de anticiparla, de desactivarla desde el gesto, desde el arte, desde el vínculo. Hablar con la policía, con el funcionario, con el vigilante, no fue fácil. Pero fue necesario. Porque ese diálogo —tenso, incómodo, a veces hostil— obligó a mover sus marcos interpretativos y los nuestros. Nos vieron como artistas, como educadoras, como comunidad. Nosotras los vimos como personas atravesadas por sus propios miedos, por sus propias violencias. Ese roce con lo distinto, con lo que parece opuesto, nos obligó a pensar de nuevo.

A construir argumentos, a sostener el cuerpo, a cuidar el tono. Y a veces, incluso, a generar afectos, afecciones, desplazamientos. Porque cuando el arte se planta en la calle, no solo transforma el espacio: transforma la relación con quienes lo vigilan. La pedagogía territorial que construimos no busca borrar las diferencias, sino desactivar su uso como herramienta de exclusión. Lo divergente, lo migrante, lo disidente, lo popular, no son amenazas: son saberes, son memorias, son potencias. Deconstruir la diferencia como amenaza es reconstruirla como posibilidad. Eso lo hicimos con RENOVA, ese tipo de negociación, basada en el respeto, el conocimiento legal y la calidad artística, es parte del aprendizaje que este módulo busca activar. No se trata de evitar el conflicto, sino de enfrentarlo con herramientas éticas, jurídicas y sensibles. RENOVA nos enseñó que resistir no es enfrentarse, es sostenerse. Que el arte puede ser argumento, que la ley puede ser aliada, que el diálogo puede abrir grietas en el muro de la censura. Este módulo también propone una reflexión profunda: el cuidado como acto político. Cuidar no es sólo protegerse del riesgo, es dignificar la acción. Es resistir sin odio, construir sin violencia, sostener sin miedo. RENOVA lo hizo. Cada abrazo en medio de la protesta, cada olla comunitaria, cada círculo de palabra fue también una estrategia de autocuidado colectivo. Cuidarnos fue nuestra forma de decir que la vida importa, que el vínculo importa, que la memoria importa. Decir que la vida importa, que el vínculo importa, que la memoria importa, no es una frase bonita. Es una decisión política. Es una transgresión en contextos donde el poder se organiza para deshumanizar, para fragmentar, para borrar. En RENOVA, lo entendimos en carne propia: afirmar la vida en medio de la violencia policial, en territorios marcados por el abandono y la represión, fue un gesto radical. Porque cuando el arte comunitario se planta en la calle, interrumpe la lógica del castigo, del control, del miedo. Cada mural, cada performance, cada gesto colectivo fue una forma de decir: *“no aceptamos jamás que la muerte sea el horizonte”*. Cómo lo afirmó Nataly Barrero, Integrante de AKASH.

Afirmar la vida fue construir espacios donde el vínculo se vuelve método, donde la memoria se vuelve herramienta, donde el cuidado se vuelve política. Fue disputar el relato que nos quiere ver como amenaza, como cifra, como desecho. Este módulo lo enseña: cuidar es resistir, y resistir con cuidado es también resistir con belleza.

Módulo 5: Derechos humanos desde la experiencia

Este módulo nace de una convicción profunda: los derechos humanos no se enseñan desde la distancia, se comprenden desde lo vivido. En RENOVA no nos acercamos a los derechos como teoría, sino desde la experiencia vivida. Cada acción fue una forma de ejercer derechos sin nombrarlos, pero sintiéndolos. Como dijo Azul, participante de RENOVA: *“Cuando sembramos en el puente, estábamos ejerciendo el derecho a la soberanía alimentaria. Aunque no lo llamáramos así”*. Esa frase resume lo que en este módulo quisimos proponer: traducir lo hecho en lenguaje pedagógico, sin perder su potencia simbólica, sin despojarlo de su afecto, sin convertirlo en fórmula. Las actividades que aquí se incluyen no parten de conceptos abstractos, sino de narrativas del colectivo, de acciones concretas, de memorias compartidas. Se reflexiona sobre el derecho a la protesta, la libertad de expresión, el derecho a la ciudad, el derecho a la cultura, pero desde lo que hicimos, desde lo que sentimos, desde lo que creamos. RENOVA nos enseñó que los derechos no son límites, son herramientas. Este módulo propone una lectura crítica de los marcos legales, sí, pero también una revisión de las tensiones entre norma y práctica, entre lo que se dice y lo que se vive. Porque muchas veces, lo que hicimos fue legal, aunque nos dijeran que no. Y muchas veces, lo que nos prohibieron, era nuestro derecho. Aprendimos que transgredir no es delinquir, es desobedecer lo que oprime para afirmar lo que significa, y en ese sentido lo que hacíamos era mostrar que lo que se presenta como “orden” muchas veces es exclusión y que lo que se llama “desorden” es vida, memoria, comunidad. El arte en este sentido no solo representa la realidad, sino que la

interrumpe, la reconfigura, la vuelve habitable. Como cocreadora de este material pedagógico, este módulo es para mí uno de los más significativos. Porque recoge la esencia de RENOVA: formar desde la experiencia, desde el arte, desde la memoria. El kit no es un producto terminado, es una herramienta viva que puede ser activada en escuelas, colectivos, universidades, barrios, plazas. Puede ser adaptado, reescrito, ampliado. Lo importante es que mantenga su espíritu: el de formar sin imponer, el de enseñar sin jerarquía, el de activar sin miedo. Este kit es una promesa: la promesa de que el arte puede enseñar, que la calle puede formar, que la juventud puede transformar. Y que RENOVA, como experiencia, como metodología, como pedagogía, seguirá latiendo en cada espacio que se atreva a renovarse.

Finalmente, encontraremos un capítulo dedicado a la memoria, a volver a pasar por el corazón momentos claves en la historia de RENOVA. En un tiempo donde la juventud fue criminalizada, la protesta reprimida y el arte censurado. Pero también un tiempo donde decidimos no callar. RENOVA nació en ese cruce: entre la rabia y la esperanza, entre el dolor y la propuesta, entre la represión y la creación. La cartografía de hitos permite ubicar territorialmente las acciones que conformaron RENOVA como archivo vivo de la resistencia. Pero este mapa no es solo un recurso visual: es una herramienta pedagógica que permite leer el territorio como texto político. Cada punto marcado —puentes intervenidos, plazas ocupadas, huertas sembradas, performances realizados— representa una acción concreta que resignifica el espacio urbano. Es una huella de nuestro diálogo. El mapa no muestra solo lugares: muestra memorias activadas, cuerpos movilizadas, decisiones colectivas.

Conclusiones

Desde una perspectiva metodológica, este trabajo confirma que la Investigación + Creación es una vía legítima y potente para producir conocimiento situado. La elección de la sistematización como herramienta permitió interpretar críticamente lo vivido, sin despojarlo

de su afecto ni de su complejidad. La creación artística no fue ilustración de teorías, sino producción de saberes encarnados, y la educación no se impuso desde la autoridad. La sistematización de RENOVA nos permitió comprender que el arte, cuando nace del territorio y se activa desde el vínculo, puede convertirse en una metodología de formación ciudadana profundamente transformadora. Esta experiencia no fue una intervención puntual ni mucho menos un proyecto artístico aislado: fue, como ya mencioné anteriormente, una respuesta situada a la exclusión institucional, a la criminalización de la juventud y a la represión estatal que se nos impone. RENOVA emergió como una pedagogía viva que se construyó en la calle, se sostuvo en el cuerpo y se proyectó desde la memoria. Uno de los principales hallazgos de este proceso fue constatar que el conocimiento no siempre se produce en espacios académicos formales. RENOVA nos enseñó que el saber puede nacer del hacer, que la pedagogía puede surgir del afecto, y que la formación puede activarse en plazas, puentes y huertas. La sistematización permitió recuperar prácticas pedagógicas encarnadas, como los talleres de serigrafía, los costureros de memoria, las siembras comunitarias y las intervenciones performativas, que no sólo transmitieron contenidos, sino que activaron procesos de reflexión, organización y cuidado colectivo. A nivel político, RENOVA nos demostró que la juventud no es problema, sino potencia. Frente a la estigmatización mediática y la exclusión institucional, el colectivo respondió con organización, con dignidad, con comunidad. Las tomas artísticas fueron ejercicios de soberanía simbólica, donde se disputó el sentido del espacio público y se ejerció el derecho a la ciudad. RENOVA no pidió permiso: habitó, transformó, propuso. Y en ese gesto, convirtió el arte en herramienta de resistencia, de formación y de reparación. Este trabajo también permite evidenciar que el arte puede ser escuela, que la calle puede ser aula, y que la pedagogía puede nacer del cuerpo-territorio. RENOVA activó una estética del cuidado que desafía las lógicas del control y propone una forma de aprender desde la sensibilidad. El kit RENOVA, resultado de este

proceso, no es un manual técnico ni una guía cerrada. Es una herramienta viva, replicable y adaptable, que recoge los aprendizajes del colectivo y los traduce en lenguaje pedagógico. Cada módulo articula una dimensión de la experiencia: el contexto político, el derecho a la ciudad, las técnicas de intervención, el autocuidado en la protesta y la formación en derechos humanos. Su diseño responde a una ética del cuidado, una estética situada y una pedagogía del hacer. El kit no busca enseñar desde la distancia, sino activar desde la experiencia. El kit RENOVA puede ser usado en escuelas, colectivos, universidades, barrios y plazas. Puede ser adaptado, reescrito, ampliado. Lo importante es que mantenga su espíritu: formar desde la experiencia, desde el arte, desde la memoria. RENOVA no es solo historia: es posibilidad. Y este material pedagógico, es testimonio de que el arte, la pedagogía y la acción colectiva pueden sostener la vida, transformar el territorio y sembrar futuros más dignos. Finalmente, la construcción del kit RENOVA deja una pregunta abierta: ¿cómo seguir activando procesos pedagógicos desde el arte y la memoria en contextos de exclusión?. Esta creación de esta pieza, no cierra un ciclo, lo proyecta.

BIBLIOGRAFÍA

INDEPAZ. (2021). Informe de líderes sociales asesinados en Colombia 2016–2021. Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz. <https://indepaz.org.co>

CINEP. (2021). Informe sobre violencia estatal en el marco del Paro Nacional. Centro de Investigación y Educación Popular.

PNUD. (2024). ¿Qué ha pasado en esta última década en la política colombiana? Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. <https://indh2024.pnud.org.co>

Laszlo, E. (2013). *El campo akáshico: La ciencia y el campo de memoria cósmica*. Barcelona: Ediciones Obelisco.

Giroux, H. A. (2004). Los jóvenes y la política del cinismo. Barcelona: Editorial Octaedro.

Constitución Política de Colombia. (1991). Artículo 37.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la investigación (6ª ed.). McGraw-Hill.

Jara Holliday, Ó. (2018). La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles (1.ª ed. colombiana). Bogotá: CINDE.

De Sousa Santos, B. (2009). Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social. Buenos Aires: Siglo XXI Editores / CLACSO.

Hernández, F. (2011). Investigación basada en las artes: propuestas para repensar la investigación en educación. Barcelona: Editorial Graó.

Lefebvre, H. (1978). El derecho a la ciudad (J. E. Rodríguez, Trad.). Barcelona: Ediciones Península. (Obra original publicada en 1968)

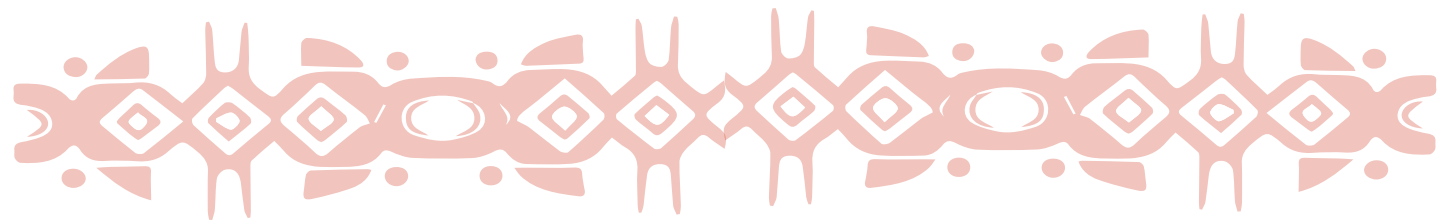
Bourriaud, N. (2023). Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. (Obra original publicada en 2002)

Walsh, C. (2009). Walsh, C. (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Freire, P. (1970). Pedagogía del oprimido. México: Siglo XXI Editores.

RENOVA





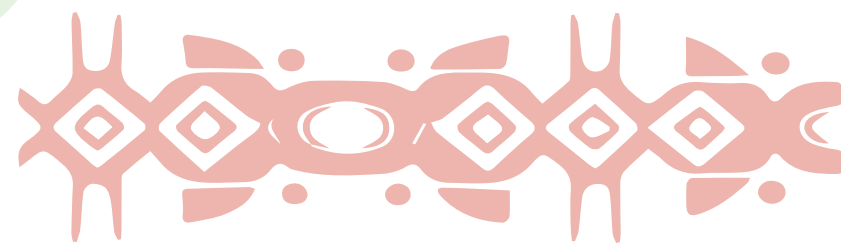
Hola!!!, esto es **RENOVA** una herramienta de participación y manifestación ciudadana.

Aquí encontraras una guía práctica de cómo tomar el espacio público, utilizando el arte como herramienta pedagógica y de transformación.

Esta guía fué diseñada y construida por el colectivo **AKASH**, en respuesta a a las necesidades de participación ciudadana y apropiación del espacio público, a la exclusión institucional y la falta de espacios de diálogo para la juventud.

En respuesta a los desafíos sociales y políticos que atravesaba la ciudad en ese momento.

Esta es una herramienta abierta, viva y expandible.



RENOVA



RENOVA

RENOVA es una herramienta para fortalecer la cultura de paz, los derechos de los pueblos y los derechos de la naturaleza. Su propósito es renovar y expandir los imaginarios colectivos mediante la transformación de espacios físicos, urbanos y rurales, convirtiéndolos en plataformas culturales y pedagógicas. El proyecto promueve la participación ciudadana, la autogestión y la creación de escenarios comunitarios donde el arte, la pedagogía y la cultura se convierten en medios para la transformación social, la defensa del territorio y la construcción de futuros colectivos más justos y sostenibles." Bochika, Artista Muralista



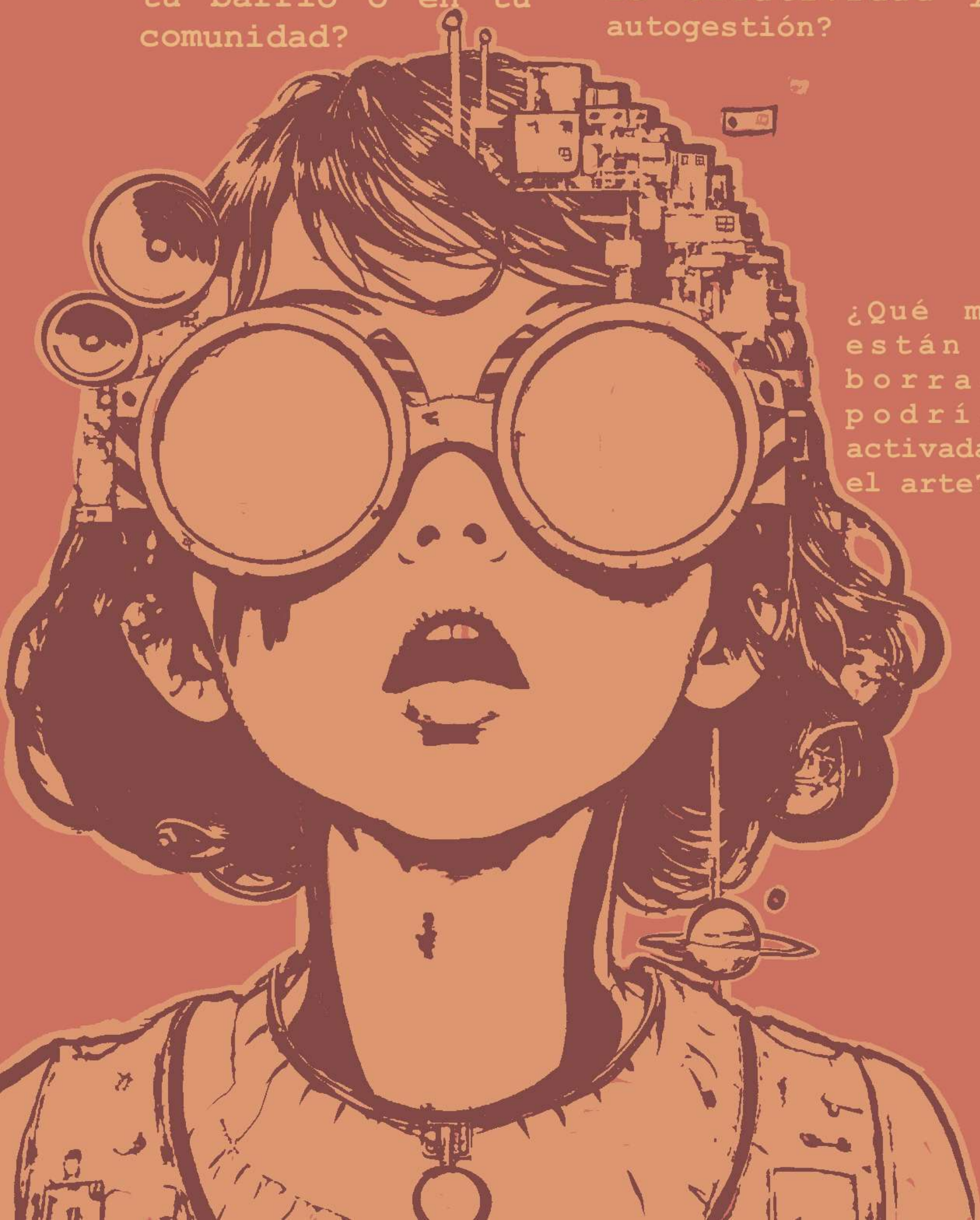
RENOVA

ALGUNA VEZ HAS PENSADO:

¿Qué espacios necesitan ser resignificados en tu barrio o en tu comunidad?

¿Qué formas de organización pueden surgir desde el cuidado, la creatividad y la autogestión?

¿Qué memorias están siendo borradas y podrían ser activadas desde el arte?



RENOVA

RENOVA nace de esa sensación de que las cosas pueden ser distintas. De mirar un pared vieja, una calle deshecha, un bajo puente, un territorio olvidado... y ver en ellos una posibilidad de libertad. Queremos encender algo: una chispa de acción, de belleza, de comunidad.

Creemos que el arte puede reparar lo que la ignorancia y la violencia rompen, que un mural puede convertirse en una conversación, y que una conversación puede transformar un barrio entero.

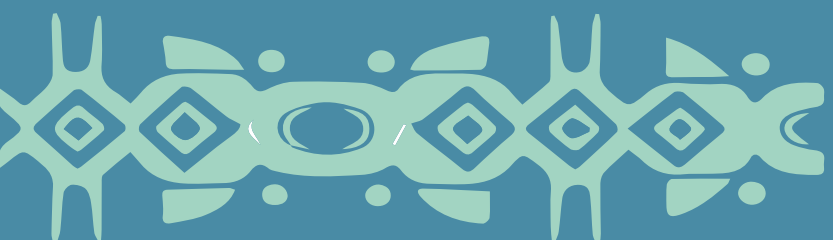
RENOVA es eso: un movimiento de gente que no se rinde. Que decide hacer, sembrar, pintar, construir. No esperamos que las cosas sucedan, hacemos que sucedan.

Buscamos crear espacios vivos, donde las plantas y el arte prevalezcan sobre el concreto, donde las personas compartan saberes, ideas, palabra, herramientas, esfuerzos y sueños. Lugares donde la energía del sol, las manos y la imaginación se mezclen para diseñar un futuro más amable y brillante

Para activar un RENOVA, necesitas hacerlo en parche, así que invita a tus amigas y amigos, una vez esten reunidos vamos a ponernos manos a la obra!!!



Escanéa el código con tu celular y descubre la magia!!!



RENOVA



Vamos a aprender jugando sobre el Derecho a la Ciudad, aprenderemos acerca de la producción del espacio, la importancia del cuidado, un poco sobre pedagogías críticas y arte relacional.

Estos conceptos son muy importantes pues forman la base sobre la cual RENOVA descansa

Cuando tomamos el Espacio Público debemos hacerlo de manera Responsable, por eso es vital entender que hacemos? para qué lo hacemos? y finalmente, cómo lo hacemos!

Para comenzar vamos a jugar un poco!

RENOVA

Cada participante debe tomar una carta, leer la pregunta y responder en circulo de palabra, todos los participantes deben responder, y hablar que piensan al respecto, si es necesario para no olvidarlo, escribir las respuestas, luego deben voltear la carta y leer la cita y lo que dice abajo, deben debatir quien se acercó más a lo que dice y esta persona se llevará el punto.



**CAPSULAS
INFORMATIVAS**

1 ¿Quién decide cómo se usa una plaza o un parque en nuestra ciudad?

RENOVA

2 ¿Por qué algunos barrios tienen más espacios verdes que otros?

RENOVA

3 ¿Qué significa "tener derecho a caminar sin miedo por tu barrio"?

RENOVA

4 ¿Qué pasa cuando la ciudad se diseña sin preguntar a quienes la habitan?

RENOVA

5 ¿Cómo podemos participar en las decisiones sobre el lugar donde vivimos?

RENOVA

6 ¿Quién construye el espacio público y para qué intereses?

RENOVA

7 ¿Por qué algunos lugares se llenan de centros comerciales y otros de huertas?

RENOVA

8 ¿Qué historias cuentan los muros, las calles y los monumentos de una ciudad?

RENOVA

1

"El derecho a la ciudad no es simplemente el derecho de acceso a lo que ya existe, sino el derecho a cambiarlo." – Henri Lefebvre

Esto significa que no solo podemos caminar por la ciudad, sino también participar en cómo se diseña y se transforma. Las plazas no son solo para mirar, también pueden ser espacios para crear, aprender y encontrarnos.

2

"La ciudad es una obra colectiva." – Henri Lefebvre

Cuando la ciudad se construye sin escuchar a todos, se crean desigualdades. Algunos barrios tienen parques y árboles, otros no. El derecho a la ciudad implica que todos podamos vivir en lugares dignos y cuidados.

3

"Habitar la ciudad es también apropiarse de ella." – Henri Lefebvre

Caminar sin miedo es parte de vivir con dignidad. Si sentimos que el barrio nos pertenece, lo cuidamos y lo transformamos. El derecho a la ciudad incluye sentirnos seguros y bienvenidos en nuestro propio territorio.

4

"La ciudad debe ser pensada desde quienes la viven." – Henri Lefebvre

Si no se escucha a la gente, se construyen espacios que no responden a sus necesidades. Diseñar sin participación es imponer. El derecho a la ciudad exige que todas las voces sean parte de las decisiones.

5

"El derecho a la ciudad es el derecho a la vida urbana transformada." – Henri Lefebvre

Participar puede ser pintar un mural, sembrar una huerta, asistir a una reunión o crear arte en la calle. Todas esas acciones son formas de decir: "yo también decido sobre mi ciudad".

6

"El espacio no es un escenario neutro, sino producto de relaciones sociales." – Henri Lefebvre

Los lugares que habitamos no se hacen solos. Se construyen según decisiones políticas, económicas y culturales. Preguntar quién decide es empezar a entender cómo se reparte el poder en la ciudad.

7

"El espacio urbano es una mercancía, pero también puede ser un bien común." – David Harvey

A veces se construye pensando en el dinero, no en las personas. Pero también hay quienes siembran, cuidan y transforman el espacio para compartirlo. El espacio puede ser negocio o comunidad: depende de quién lo produce.

8

"El espacio es memoria encarnada." – Henri Lefebvre

Cada lugar tiene una historia. Algunos muros recuerdan luchas, otros silencian dolores. Leer el espacio es aprender a escuchar lo que pasó, lo que se borra y lo que se quiere recordar.

9

¿Cómo cambia un barrio cuando llega una obra grande sin consultar a la comunidad?

RENOVA

10

¿Qué significa que el espacio también se produce con arte, memoria y protesta?

RENOVA

11

¿Quién enseña y quién aprende cuando estamos en la calle protestando?

RENOVA

12

¿Por qué es importante que todas las voces sean escuchadas en una conversación?

RENOVA

13

¿Por qué es importante que todas las voces sean escuchadas en una conversación?

RENOVA

14

¿¿Qué significa aprender desde la experiencia y no solo desde los libros?

RENOVA

15

¿Cómo se educa cuando se pinta un mural o se hace una olla comunitaria?

RENOVA

16

¿Qué prácticas ayudan a sostener la vida en medio de la violencia?

RENOVA

9

"La producción del espacio sin participación es imposición." – David Harvey

Cuando se construye sin preguntar, se puede dañar lo que ya existe. Las obras grandes no siempre traen bienestar. Escuchar a la comunidad es clave para que el cambio sea justo.

10

"El espacio se transforma cuando se habita con sentido." – Henri Lefebvre

Pintar un mural, sembrar una huerta o hacer una toma es también construir ciudad. No solo se produce con cemento: también con afecto, con historia, con acción colectiva.

11

"Nadie educa a nadie, nadie se educa solo: nos educamos en comunión." – Paulo Freire

En la calle, todos aprendemos. No hay profesores ni alumnos, hay personas compartiendo saberes. Protestar también es educar, porque se aprende del otro, del territorio, de la experiencia.

12

"El diálogo es el encuentro de saberes." – Paulo Freire

Cuando solo habla uno, se pierde lo que los demás saben. Escuchar todas las voces permite construir ideas más completas, más justas. El diálogo es aprender juntos.

13

"El diálogo es el encuentro de saberes." – Paulo Freire

Cuando solo habla uno, se pierde lo que los demás saben. Escuchar todas las voces permite construir ideas más completas, más justas. El diálogo es aprender juntos.

14

"La educación verdadera se hace con la vida, no solo con palabras." – Paulo Freire

Lo que vivimos también enseña. Sembrar, pintar, organizarse, resistir: todo eso es aprendizaje. Los libros ayudan, pero la experiencia transforma.

15

"La educación es práctica de libertad." – Paulo Freire

Cuando pintamos o cocinamos juntos, estamos aprendiendo a organizarnos, a cuidarnos, a resistir. Es una forma de enseñar sin decirlo, de aprender haciendo.

16

Las ecologías del cuidado son formas de resistir desde la vida." – Catherine Walsh

Cocinar juntas, hacer rondas de escucha, pintar murales, sembrar huertas. Son formas de cuidar que nos ayudan a seguir, incluso cuando todo parece difícil.

17 ¿Qué pasa cuando el saber popular se reconoce como valioso y legítimo?

RENOVA

18 ¿Qué tipo de arte crea vínculos entre personas en lugar de solo decorar?

RENOVA

19 ¿Cómo se siente compartir una creación artística con otras personas en la calle?

RENOVA

20 ¿Por qué un mural hecho entre muchas manos tiene más fuerza que uno hecho solo?

RENOVA

21 ¿Qué pasa cuando el arte no se mira desde lejos, sino que se vive y se toca?

RENOVA

22 ¿Cómo puede el arte ayudarnos a conversar, a cuidarnos y a organizarnos?

RENOVA

23 ¿Qué significa cuidar a otros en medio de una protesta?

RENOVA

24 ¿Por qué es importante descansar, abrazarse y escucharse cuando luchamos por algo?

RENOVA

17

"Los oprimidos tienen saberes que el sistema no quiere ver." – Paulo Freire

Las personas que viven en barrios, que trabajan en la calle, que cuidan a otros, tienen conocimientos importantes. Reconocerlos es darles valor, es decir: tu experiencia también enseña.

18

"El arte relacional se basa en la idea de encuentro." – Nicolas Bourriaud

No todo arte es para mirar desde lejos. Hay arte que se hace entre personas, que invita a conversar, a compartir, a crear juntas. Ese arte no solo se ve: se vive.

19

"El arte relacional es una forma de estar juntos." – Nicolas Bourriaud

Pintar, cantar o sembrar con otros nos conecta. El arte compartido crea comunidad, nos hace sentir parte de algo. Es más que expresión: es vínculo.

20

"La obra es el resultado de una interacción." – Nicolas Bourriaud

Cuando muchas personas crean juntas, el arte lleva sus voces, sus historias, sus afectos. Es más poderoso porque nace del encuentro, no solo del talento individual.

21

"El arte relacional transforma al espectador en participante." – Nicolas Bourriaud

En este tipo de arte, no hay público pasivo. Todos pueden intervenir, opinar, transformar. El arte se vuelve experiencia compartida, no solo imagen.

22

"El arte relacional propone formas de convivencia." – Nicolas Bourriaud

El arte no solo embellece: también organiza, cuida, conecta. Puede ser una olla comunitaria, un mural colectivo, una canción compartida. Es herramienta para vivir mejor juntos.

23

"El cuidado es una ética de la vida que sostiene, acompaña y transforma." – Catherine Walsh

Cuidar en la protesta no es solo protegerse del peligro. Es acompañarse, compartir comida, abrazarse, cantar juntos. Es decir: tu vida me importa, incluso cuando gritamos por justicia.

24

"Cuidar es resistir sin reproducir la violencia." – Catherine Walsh

A veces creemos que luchar es solo aguantar. Pero también necesitamos parar, respirar, llorar, reír. El cuidado nos ayuda a seguir sin rompernos por dentro.

SABIAS QUE :

La cartografía es la ciencia y el arte de elaborar, estudiar y analizar mapas. Sirve para representar gráficamente el territorio y comprender sus características físicas, sociales y culturales, facilitando la orientación, la planificación y la toma de decisiones.



MAPA DE BOGOTÁ

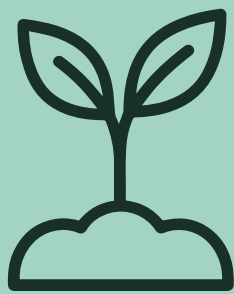
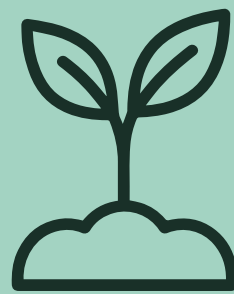
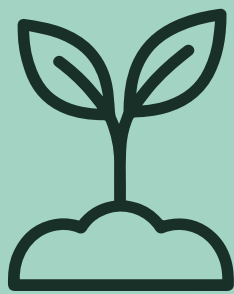
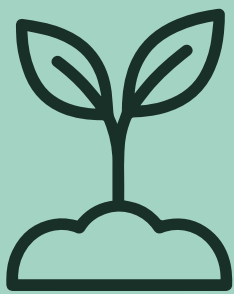
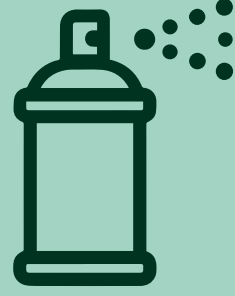
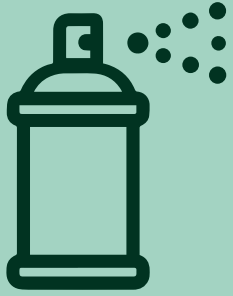
Utiliza este mapa para ubicar y guardar lugares que consideres que puedes intervenir .



Usa los stickers para marcar tu mapa según las convenciones

RENOVA

RENOVA



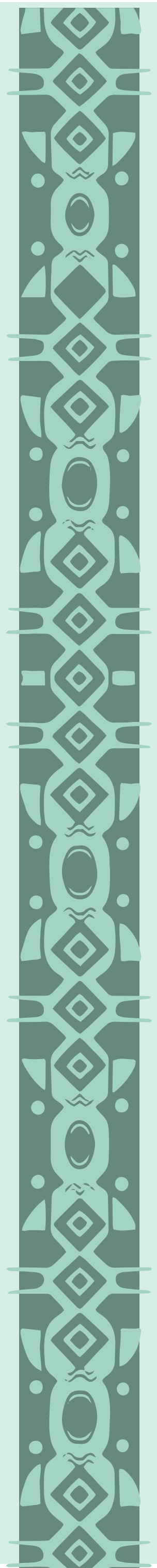
STICKERS



LISTA DE LUGARES

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.
- 9.
- 10.

RENOVA





TÉCNICAS EXPRESS

Aquí encontrarás algunas ideas y técnicas para tomar el espacio público.

Recuerda que estas son solo algunas sugerencias, puedes inventar lo que tu imagines, lo importante es divertirse!!!



RENOVA

STENCIL



Un stencil es una técnica artística que utiliza una plantilla recortada para reproducir una imagen, texto o diseño sobre una superficie. Se coloca la plantilla sobre la pared, papel, tela u otro material y se aplica pintura (generalmente con aerosol) para que el diseño aparezca en las áreas abiertas del recorte.

MATERIALES:

* Lámina de acetato o radiografías viejas

*Un cortador de punta fina

*Diseño o imagen a cortar impresa en stencil
(Puedes usar el diseño que aparece en esta hoja)

PASO A PASO :

1. Selecciona el diseño:

Puedes crear tu propio diseño o buscar inspiración en línea.

2. Dibuja el diseño: Imprime o calca el diseño, en papel acetato o una radiografía vieja, o una cartulina.

Usa un rotulador para dibujar el diseño sobre el acetato o otro material.

3. Recorta el diseño: Utiliza un cutter para recortar el diseño de la plantilla.

4. Fija la plantilla: Usa cinta adhesiva para fijar la plantilla recortada a la superficie deseada.

5. Aplica la pintura: Vierte la pintura en la bandeja del rodillo y aplica el rodillo sobre la plantilla con presión firme.

6. Cubre el área deseada: Deja que la pintura se seque ligeramente y repite el proceso hasta cubrir toda el área deseada.

Estos pasos te permitirán crear un stencil...

S
T
E
N
C
I
L

BOMBAS

SEMIILLAS



Una bomba de semillas es una técnica utilizada en agricultura urbana y reforestación que consiste en encapsular semillas dentro de una mezcla de arcilla, tierra y materia orgánica para protegerlas y facilitar su germinación.

MATERIALES:

1. Periódicos (Las tintas ya no contienen metales pesados y se pueden usar tranquilamente).
2. Sustrato (tierra para macetas) o compost, e incluso humus de lombriz.
3. Semillas (Lo ideal son semillas autóctonas, pero cualquier semilla que germine fácilmente será perfecta).
4. Opcionalmente, servilletas de papel.

PASO A PASO :

1. Corta el papel periódico en trozos.
2. Remoja durante 2 horas los trozos de papel
3. Coloca varias capas de tiras de papel sobre la palma de tu mano.
4. Coloca tierra con sustrato encima del papel en la palma de tu mano
5. Luego reparte semillas en la tierra, ni muchas, ni pocas, solo no seas tacañin.
6. Cierra tu puño y da forma de bolita sin apretar muy duro.
7. Con un pedazo de servilleta cubre la bolita y termina de darle forma. Y listo! ya tienes tu bomba de semillas, a Sembrar!

B
O
M
B
A

D
E

S
E
M
I
L
L
A
S

A
C
C
I
Ó
N
A
100
M
A
N
O
S



Es una intervención colectiva en la que varias personas trabajan juntas para crear algo en común: puede ser un mural, una instalación artística, una siembra urbana, una performance o una acción simbólica. El nombre enfatiza la fuerza de la cooperación y la idea de que el resultado no pertenece a una sola persona, sino a la comunidad.

MATERIALES:

Depende de tu acción a realizar, pintura, siembra, cuerpo, audiovisual. Recuerda preparar muy bien tus materiales para que no falte nada.

PASO A PASO :

1. Selecciona una pared deteriorada que tenga buena visibilidad para llevar a cabo tu mural o stencil.
2. Identifica si la pared es privada o pública.
- 4.3i es privada intenta contactar al dueño para contar con su permiso. Si es pública puedes usar el marco legal y red de apoyo en este material.

Paso 1. Reúnete con tu comunidad e Identifica y sintetiza el mensaje.

Paso 2. Realiza un diseño que refleje o exprese este mensaje. Puedes involucrar artistas de la comunidad pero si no hay artistas cerca puedes crear imágenes o un abecedario con plantillas.

Crea tu abecedario utiliza material reutilizable como cartón acetatos o radiografías viejas para crear tus plantillas. (Mas adelante encuentras un abecedario en stencil para que te diviertas cortando y pintando tus frases.)

Si utilizas aerosoles asegúrate de aplicar el aerosol con tu muñeca firme y siempre con la boquilla de frente hacia la pared.

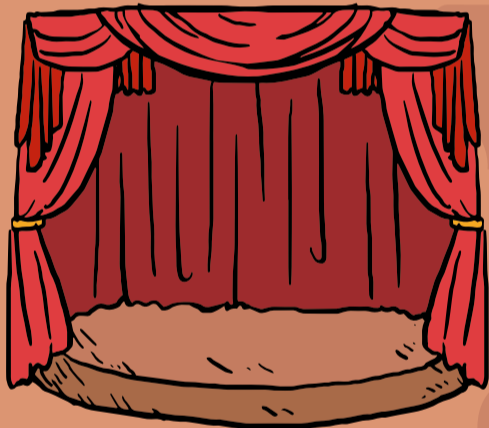
Si no utilizas aerosoles puedes utilizar una esponja o brocha con poca pintura para que no se filtre fuera de la plantilla.

Recuerda que estas son solo algunas ideas,
tu y tu parche pueden inventar nuevas formas
lo importante aquí es explotar la imaginación!!!!



Puedes crear esculturas gigantes, con alambre
y papel periódico.

Puedes hacer un performance



o una proyección de cine!

A continuación encontrarás plantillas para hacer stencil
de un Abecedario. Puedes escribir lo que quieras
y luego salir a pintarlo, puedes usar frases como:

"PINTAR NO ES UN DELITO" , "BAILA Y RESISTE"

RENOVA

Que lo disfrutes!!!!
NOS VEMOS EN LAS CALLES!!!!

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

T

U

V

W

X

Y

Z

-

1

2

3

4

5

6

7

8

9

0

+

/

RENOVA

ENFOQUE PREVENTIVO Y PROACTIVO

“Mejor prevenir que lamentar.”

Esta guía propone una acción preventiva y proactiva: no esperar a que la violencia o el conflicto aparezcan, sino anticiparse a ellos mediante la conciencia, el lenguaje y la organización comunitaria.



RENOVA

ENFOQUE PREVENTIVO Y PROACTIVO

La prevención comienza en la forma en que nos comunicamos y actuamos. Un lenguaje constructivo e incluyente puede desactivar tensiones y abrir espacios de diálogo. Las actividades culturales y pedagógicas fortalecen la identidad, la cooperación y el sentido de pertenencia, transformando los espacios en territorios de convivencia y aprendizaje.



RENOVA



Implica apropiarse del territorio desde la creatividad, la solidaridad y la autogestión, generando redes de cuidado, apoyo y defensa mutua. A través del arte, la educación y la acción colectiva, las comunidades pueden alejar los escenarios de violencia, fortalecer su autonomía y reafirmar su autoridad sobre el territorio, reconociendo al pueblo como la máxima instancia de decisión y convivencia.



RENOVA

QUE HACER EN UNA PROTESTA

Informar a la autoridad competente sobre la realización de la protesta para garantizar su legalidad y evitar represalias, ojo no es pedir permiso, es radicar una carta en secretaria de gobierno, no es necesario informar la ruta de la movilización, acá vas a encontrar herramientas legales que amparan y protegen la protesta social.

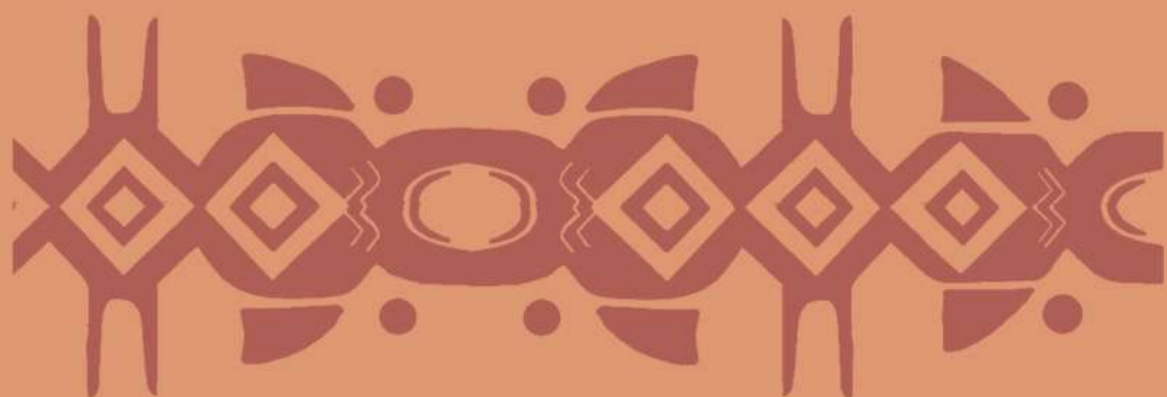
-



RENOVA

QUE HACER EN UNA PROTESTA

Contar con un mapa de la zona y un plan de acción claro para evitar obstáculos y mantener la marcha, no olvides que el cuidado es primordial, y prevenir cualquier riesgo es super necesario. Las autoridades solicitan un SUGA, que es un instrumento con el que miden el riesgo del evento, para tu manifestación o apropiación de espacio, es importante que revises qué se requiere para aglomerar personas en público y cómo cuidarlas. Prevee cualquier situación, ubica hospitales, y rutas de evacuación cercanas, utiliza estrategias como contar con el transporte de algún amigo y tener clara la ruta de evacuación hasta el hospital más cercano en caso de emergencia.

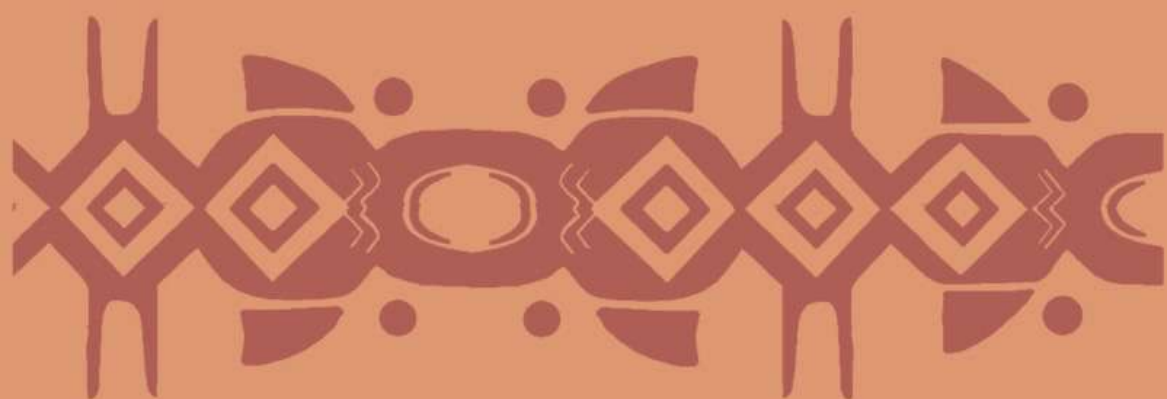
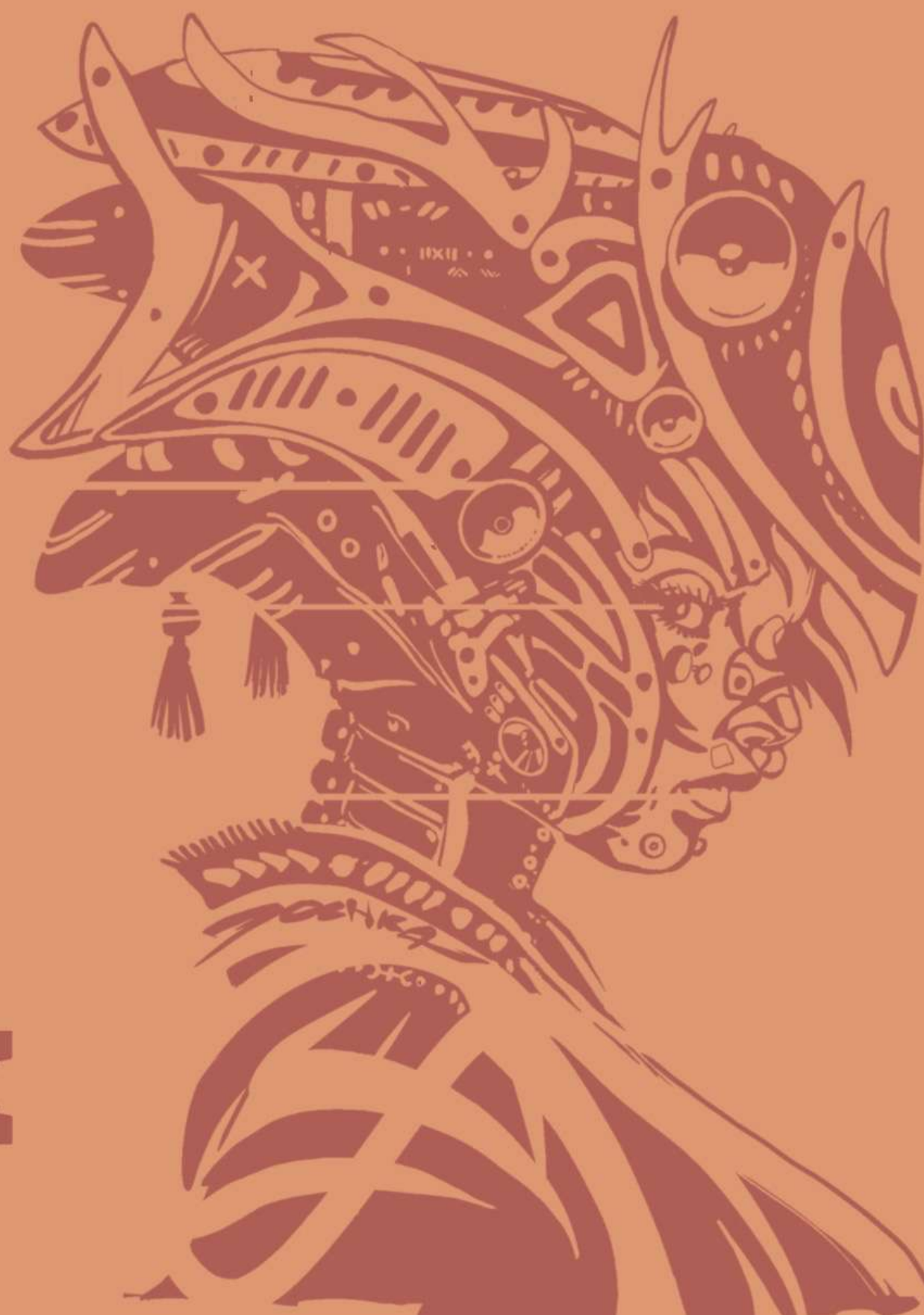


RENOVA

QUE HACER EN UNA PROTESTA

Tener un comité de cuidado y un registro fotográfico para documentar el desarrollo de la protesta y reportar cualquier violación de derechos.

Llevar un plan alternativo en caso de que la marcha sea obstaculizada por anillos de seguridad, evitar el choque y cualquier provocación, ser estratégicas con la ruta, si hay que cambiarla para cuidar el parche, se cambia.



RENOVA



QUE HACER EN UNA PROTESTA

Utilizar dispositivos de protección como cascos y máscaras para evitar lesiones y proteger la información personal.

Documentar la protesta para tener evidencia legal en caso de que se violen tus derechos. Recuerda grabar y con tu voz mencionar fecha, hora y lugar de la grabación y contar qué está pasando.

Guardar la información de tus dispositivos y asegurarte de que estén respaldados y actualizado, recuerda que no pueden acceder a tu celular sin una orden.



RENOVA



QUE HACER EN UNA PROTESTA

Es importante seguir estas recomendaciones para participar en una protesta social de manera segura y efectiva.

ANTES:

Evita llevar mochilas grandes o pesadas o bolsas de mano.

Elige ropa y calzado cómodos, no lleves tacones, no zapatos con los que no puedas correr, o te puedas resbalar

Considera llevar protección adicional (rodilleras, cascos, máscaras antiguas, o pañuelo).

Lleva solo lo necesario (Identificación, agua con bicarbonato, algo de dinero y tu teléfono).



RENOVA



QUE HACER EN UNA PROTESTA

ACUERDA un punto de encuentro inicial con tu parche, horarios y ruta de la manifestación, PREVEAN posibles puntos de conflicto, y puntos de encuentro por si algo sucede.

AVISA cuándo y cómo comunicarte con familia y/o amistades que serán tu red de apoyo y monitoreo.



RENOVA

QUE HACER EN UNA PROTESTA

ELIGE un contacto que no esté en la manifestación y sepa qué hacer en caso de emergencia.

INFORMA a tu red cuál será tu recorrido y ACUERDA un lugar y hora de encuentro con tu parche, en caso de separarse.



RENOVA

QUE HACER EN UNA PROTESTA

PREPARA TU
TELÉFONO:

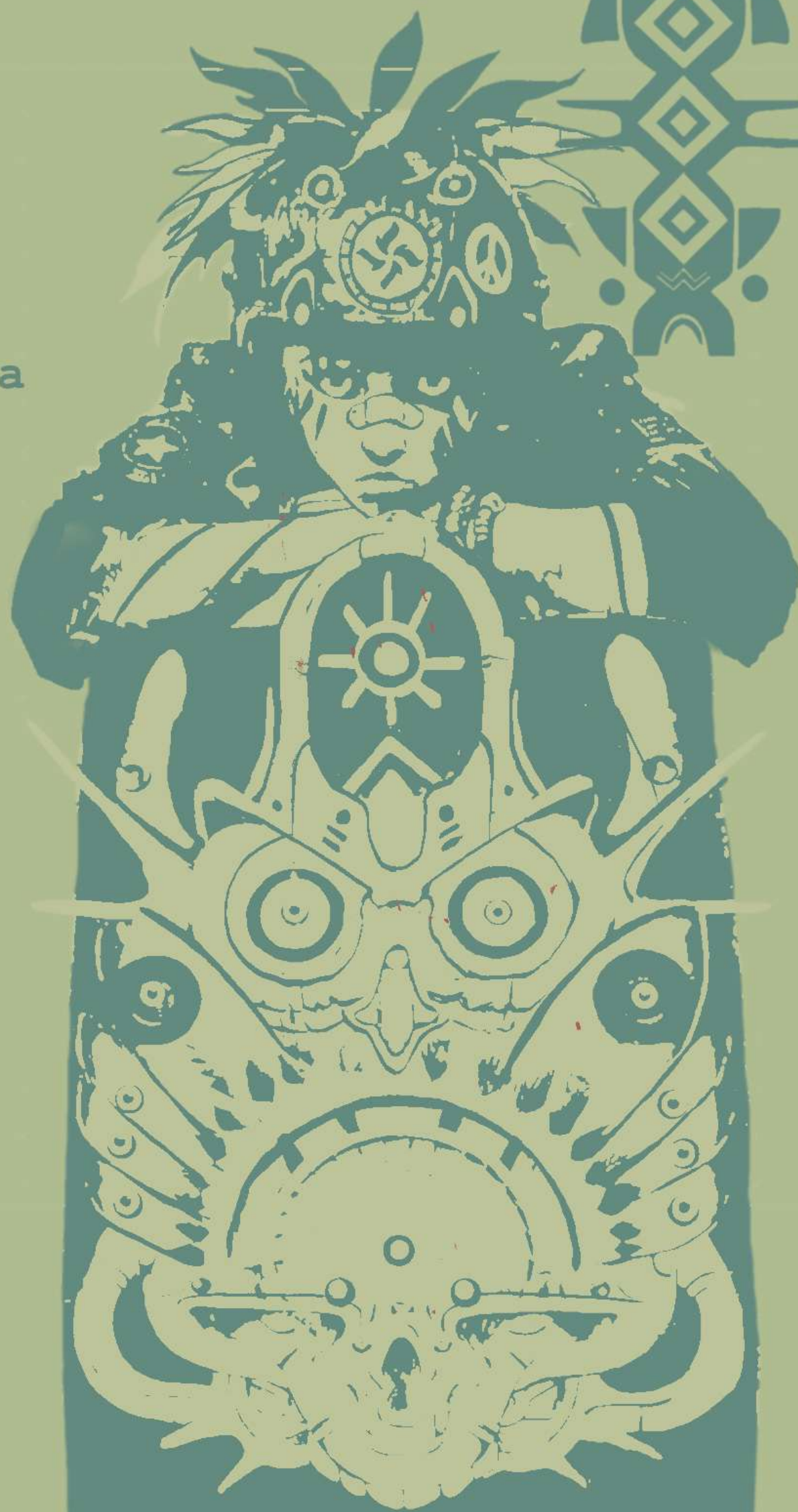
CARGA tu batería
100%, lleva una
batería adicional.
LLEVA saldo en tu
teléfono.

BLOQUEA el acceso a
tu teléfono con
contraseña

ELIGE chats con
cifrado de extremo
a extremo.

RESPALDA la
información de tus
dispositivos y
borra datos o apps
que no necesites

COMENTA la
posibilidad de
bajar una app de
mensajería offline
para comunicarse
sin usar datos ni
wifi.



RENOVA

QUE HACER EN UNA PROTESTA

ANALIZA si es conveniente conservar o borrar los metadatos de las fotos y videos antes de difundirlos.

DESCARGA una app para gestionar tus metadatos y para difuminar o tapar rostros de fotos y videos.

CIFRA tu información sensible, si eliges llevarla en tu dispositivo.

CONSIDERA activar o desactivar tu geolocalización en un momento dado.



RENOVA

QUE HACER EN UNA PROTESTA

CONSIDERA LOS METADATOS

Los metadatos son información que se genera a partir de ciertas actividades de tu dispositivo, llamadas, mensajes, captura de foros, etc. Pueden contener información sobre la ubicación, la fecha y hora de tus fotos, el equipo desde el que se tomaron, entre otras.

Por eso **RECUERDA** que los metadatos son información que según su uso, pueden identificarte y también ayudarte a confirmar la autenticidad de la información.



QUE HAGO

??

SI ME DETIENEN?

Antes de tomar cualquier decisión recuerda:
Sólo nos pueden detener en 3 casos:

1. Orden de captura - Siempre y cuando la orden la expida una autoridad competente.

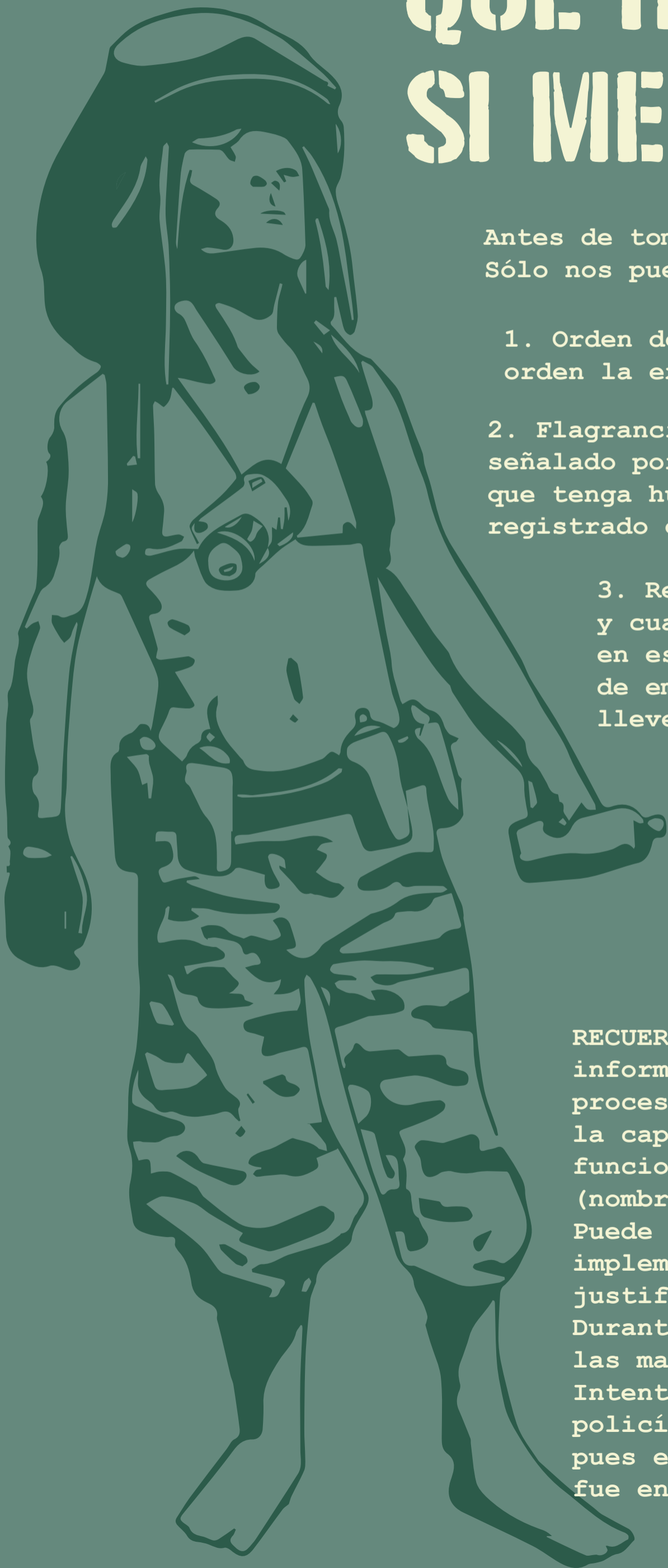
2. Flagrancia - Siempre y cuando sea señalado por la víctima, en el acto, que tenga huellas, objetos o haya quedado registrado en video.

3. Retención transitoria - Siempre y cuando: Vaya a cometer un delito en estado de excitación En estado de embriaguez y no permita que lo lleven a la casa.

Si no se cumplen las condiciones, la captura es ilegal y la persona debe ser puesta en libertad de inmediato En cualquier caso puede invocar el habeas corpus ante un juez desde el momento de la detención.

RECUERDA: La recolección de datos es información valiosa para un eventual proceso penal. Ten presente la hora de la captura, el tiempo que duró, los funcionarios que intervinieron (nombres y cargos), irregularidades, etc. Puede pasar que ingresen droga u otros implementos entre sus pertenencias para justificar llevárselo.

Durante la requisa no te pueden meter las manos a los bolsillos ni a la maleta. Intenta no golpear ni agredir a los policías, no te dejes provocar pues ellos podrán contra argumentar que fue en defensa propia.



ORDEN DE CAPTURA

Esta se emite cuando se adelanta un proceso penal en contra de una persona.

La orden de captura es un documento que pueden emitir solamente autoridades (no la policía) por lo general jueces y excepcionalmente fiscales.

Tiene vigencia de una año desde su expedición, pero puede prorrogarse. Antes eran 6 meses pero la Ley de Seguridad Ciudadana (LSC) la amplió.

Si no hay orden de captura la retención solo se puede dar legalmente en caso de flagrancia o retención transitoria.



RENOVA

FLAGRANCIA

Artículo 301 del Código de Procedimiento Penal

En los casos de flagrancia no hace orden de captura, y la retención puede hacerla cualquier persona, incluyendo obviamente a las fuerzas del Estado.

La flagrancia no es cuando se es sorprendido haciendo cualquier cosa, tiene que ser una conducta prohibida por la ley penal, y además tener como sanción la privación de la libertad.

Las 5 formas de flagrancia son las siguientes:

- a. Si se está cometiendo un delito.
- b. Si se es señalado por la víctima, autoridades u otra persona inmediatamente después de haber cometido el delito y sin haber sido perdido de vista (si se roba a alguien y cuando se está yendo pasa una patrulla).
- c. Si la persona es sorprendida con objetos, instrumentos o huellas de las que se pueda inferir fundadamente que ha cometido un delito.
- d. Si la persona es sorprendida en sitio abierto al público por dispositivo electrónico de vigilancia.
- e. Si se encuentra en un vehículo momentos antes de huir del lugar de comisión de un delito.

Si es capturado en flagrancia deben informarle que infracción cometió y bajo qué modalidad de flagrancia se le captura, sino concuerda lo que se hizo con la modalidad de flagrancia, la captura es ilegal

EN NINGUN CASO LA POLICIA PUEDE IMPONER LA PRIVACION DE LA LIBERTAD COMO UNA SANCION. SENTENCIA CORTE C - 720 /07



RETENCION TRANSITORIA

LEY 1801 DE 2016

Es una medida correctiva que permite a la Policía retener temporalmente a una persona cuando su comportamiento pone en riesgo su integridad o de otros, o cuando afecta gravemente la convivencia.

No es una detención judicial ni implica antecedentes penales.

Originalmente estaba contemplada en los artículos 192 y 207 del antiguo Código Nacional de Policía, pero fueron declarados inexecutable por la Corte Constitucional en la Sentencia C-720 de 2007, por falta de garantías y controles judiciales

Sin embargo, la figura fue reintroducida en el nuevo Código Nacional de Seguridad y Convivencia Ciudadana (Ley 1801 de 2016), bajo condiciones más estrictas y con límites claros de tiempo y procedimiento.

Límites y garantías:

1. La retención no puede exceder las 12 horas.
2. Debe ser informada inmediatamente a un familiar o persona de confianza.
3. Solo puede aplicarse en casos específicos, como estado de embriaguez, alteración mental o comportamientos que pongan en riesgo la vida.

Aunque no es una sanción penal, afecta derechos fundamentales como la libertad personal, por lo que su aplicación debe ser excepcional, proporcional y sujeta a control.



RENOVA

HABEAS CORPUS

Art. 30 Constitución
y Sentencia de la
Corte Constitucional
- 024 de 1994

Las personas que han sido objeto de una detención gubernativa ilegal, pueden desde el momento de su detención invocar el Hábeas Corpus. Para hacerlo el detenido, su abogado u otra persona escriben una petición a un juez argumentando la ilegalidad de la detención, fecha, lugar de reclusión y funcionarios involucrados. El juez en menos de 36 horas debe revisar la legalidad de la captura y definir si libera a la persona.



PAPELES

Sentencias C -251 de 2002 y
C - 1024 de 2002).
Art 28 C.N. Policía

La Policía puede pedir la identificación, pero es ilegal que la retenga, se la apropie o haga cualquier anotación de los datos sin una orden judicial firmada por un juez.

No es obligatorio mostrarle su identificación al Ejército.

Este no puede capturar, requisar, allanar, detener, interrogar ni verificar antecedentes penales.



No existe ninguna ley que prohíba a la ciudadanía tomar prueba de las acciones de agentes estatales.

Art 21 Código de Policía.

Es ilegal el hurto o destrucción de cámaras o celulares por parte del ejército. Además no está permitido que ellos le tomen fotos a las personas.

INFORMARSE NO ES DELITO
ESTAMOS CONSTRUYENDO UNA CIUDAD MÁS JUSTA

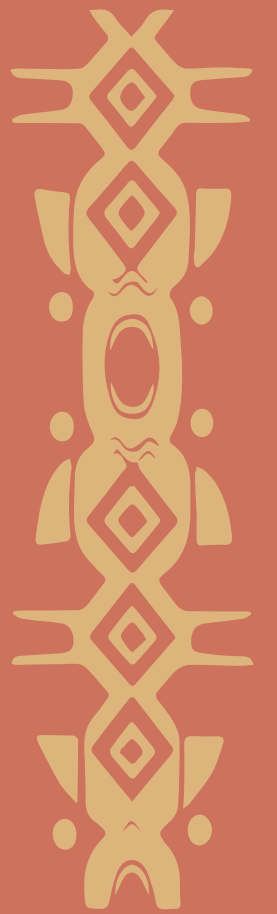
RENOVA

RENOVA

MARCO LEGAL PROTESTA SOCIAL

El derecho a la protesta tiene dos condiciones esenciales: debe ser pacífica y sin armas. Cualquier acción violenta que se realice dentro de una manifestación puede ser sancionada.

Nadie puede impedirnos asistir a una protesta. Tampoco pueden obligarte a participar en ella.



Una protesta no puede ser disuelta arbitrariamente.

Tenemos derecho a protestar pública y pacíficamente, de manera individual o colectiva, y por el tiempo que consideres necesario.

La policía y el Esmad sólo pueden intervenir para AISLAR los focos de violencia y deben responder de manera proporcional y racional (Sentencia T456 de 1992).



ART.

37

CONSTITUCIÓN
DE COLOMBIA

RENOVA

Crea dos grupos, cada grupo levanta la tarjeta lee el artículo y representa en mímica para que los demás compañeros y compañeras adivinen!!!
Gana quien se acerque mas a la respuesta.



**CAPSULAS
INFORMATIVAS**

Artículo 11

El derecho a la vida
es inviolable
No habrá pena de muerte.

Artículo 12

Nadie será sometido a
desaparición forzada,
a torturas ni a tratos
o penas crueles,
inhumanas o degradantes.

Artículo 20

Se garantiza a toda persona la
libertad de expresar y difundir
su pensamiento y opiniones,
la de informar y recibir
información veraz e imparcial.

Artículo 37

Toda parte del pueblo puede
reunirse y manifestarse pública
y pacíficamente.
Sólo la ley podrá establecer
de manera expresa
los casos en los cuales
se podrá limitar el ejercicio
de este derecho.

Artículo 38

Se garantiza el derecho
de libre asociación para el desarrollo
de las distintas actividades
que las personas realizan en sociedad.

ARTÍCULO 56

Se garantiza el derecho de huelga,
salvo en los servicios públicos
esenciales definidos por el legislador.

ARTÍCULO 107

Se garantiza a todos los ciudadanos
el derecho a fundar, organizar
y desarrollar partidos
y movimientos políticos,
y la libertad de afiliarse
a ellos o de retirarse.
(...) También se garantiza
a las organizaciones sociales
el derecho a manifestarse
y a participar en eventos políticos.



¡¡GANASTE UN PUNTO!!

RENOVA



RENOVA

CODIGO DE POLICIA Y LA LEY 1801 DE 2016

Artículo 53. Ejercicio del derecho de reunión y manifestación pública y pacífica en el espacio público. Toda persona puede reunirse y manifestarse en sitio público con el fin de exponer ideas e intereses colectivos de carácter cultural, político, económico, religioso, social o de cualquier otro fin legítimo.



RENOVA

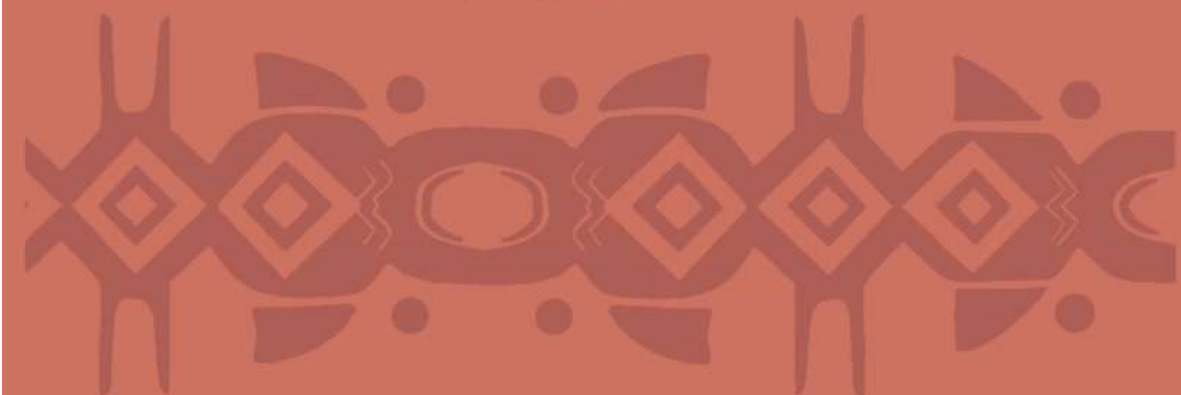
CODIGO DE POLICIA Y LA LEY 1801 DE 2016

Tal aviso deberá expresar día, hora y sitio de la proyectada reunión y se presentará con 48 horas de anticipación indicando el recorrido prospectado.

Toda reunión y manifestación que cause alteraciones a la convivencia podrá ser disuelta.

Tal aviso deberá expresar día, hora y sitio de la proyectada reunión y se presentará con 48 horas de anticipación indicando el recorrido prospectado.

Toda reunión y manifestación que cause alteraciones a la convivencia podrá ser disuelta.



RENOVA

CODIGO DE POLICIA Y LA LEY 1801 DE 2016

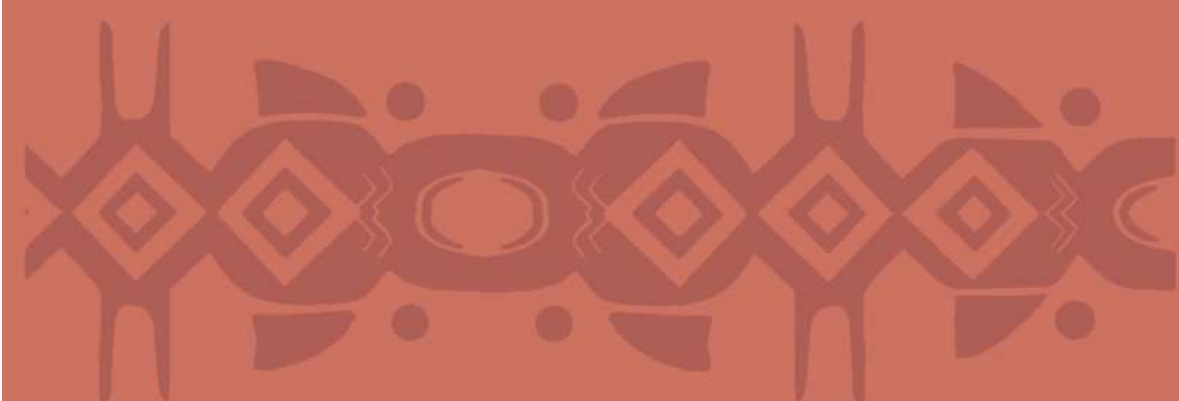
Artículo 55. Protección del ejercicio del derecho de reunión y manifestación pública frente a señalamientos infundados.



RENOVA

CODIGO DE POLICIA Y LA LEY 1801 DE 2016

Con el fin de amparar el ejercicio del derecho a la reunión o movilización pacífica, queda prohibido divulgar mensajes engañosos en torno a quienes convocan o participan en las manifestaciones, así como hacer públicamente señalamientos falsos de la relación de los manifestantes con grupos armados al margen de la ley o deslegitimar por cualquier medio el ejercicio del derecho constitucional de reunión y manifestación pública y pacífica.



RENOVA

CODIGO DE POLICIA Y LA LEY 1801 DE 2018

ARTÍCULO 56: "Actuación de la fuerza pública en las movilizaciones terrestres".

Se regula la actuación de la Policía Nacional:

- Identificación de manera visible
- La intervención de la fuerza pública debe darse para proteger los derechos, tanto de las personas que intervienen en la protesta como de cualquier otra que se vea afectada con ella.
- El uso de la fuerza es excepcional y procede como último recurso para evitar afectaciones mayores a derechos de terceros. Esto es especialmente aplicable cuando se trate de escuadrones antimotines (ESMAD).



RENOVA

CODIGO DE POLICIA Y LA LEY 1801 DE 2016

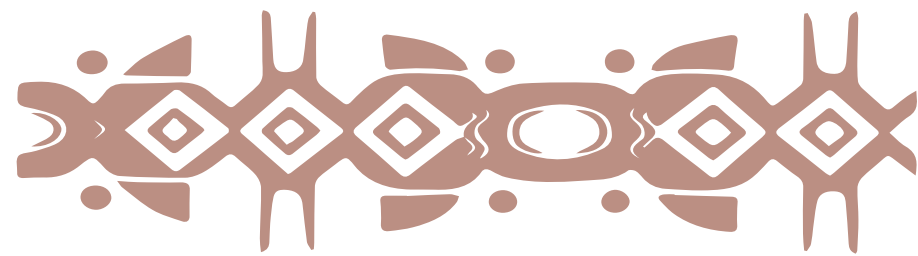
- La ubicación de los miembros de la fuerza pública en las movilizaciones debe permitir que actúen de manera oportuna, pero sin obstaculizar el derecho a la protesta, lo que incluye provocaciones innecesarias.

- La intervención de la fuerza pública está regida bajo el principio de proporcionalidad.

- Existe una prohibición de la participación de las fuerzas armadas para el control, contención o garantía de la protesta social.

SE SANCIONA A QUIEN LO RESTRINJA INDEBIDAMENTE CON UNA MULTA TIPO 4 (32 SALARIOS MÍNIMOS VIGENTES) .





RECUERDA QUE TU ACCION DE PROTESTA ES LEGAL!

**NO NECESITAS UN SUGA, PORQUE NO ES UN EVENTO DE ENTRETENIMIENTO,
ESTAS RECLAMANDO TUS DERECHOS Y PARA PROTESTAR NO NECESITAS PERMISO!!!**

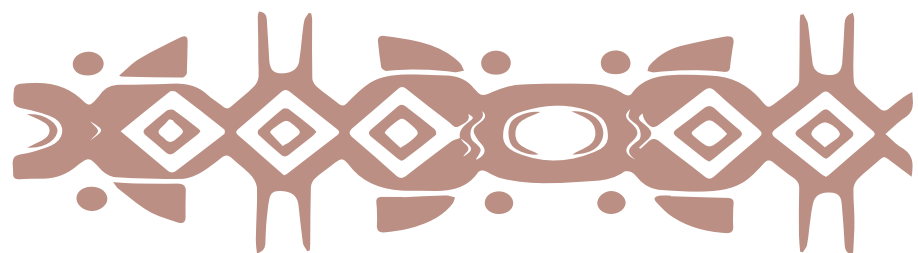
A continuación encontrarás el marco legal que protege tu acción:

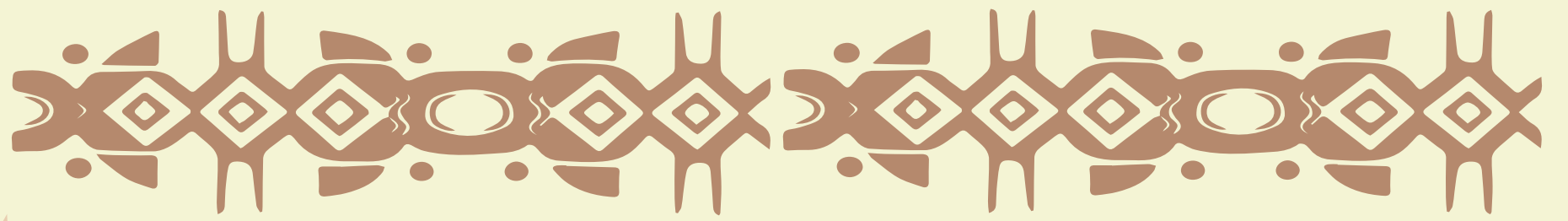
Constitución Política (1991):

- *Art. 20: Libertad de expresión.**
- *Art. 70: Cultura como fundamento de la nacionalidad.**
- *Art. 79: Derecho a gozar de un ambiente sano.**
- *Art. 95: Deber de proteger el patrimonio cultural y natural.**
- *Art. 103: Participación ciudadana.**
- *Art. 112: Derecho a la oposición política.**
- *Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura).**
- *Ley 1622 de 2013 (Estatuto de Ciudadanía Juvenil).**
- *Ley 134 de 1994 (Mecanismos de Participación Ciudadana).**
- *Decreto 053 de 2021**

Internacional:

- *Declaración Universal de Derechos Humanos (ONU, 1948).**
- *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966).**
- *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (1966).**
- *Declaración de Río sobre Medio Ambiente y Desarrollo (1992).**
- *Declaración de la ONU sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007).**
- *Acuerdo de Escazú (2018): acceso a la información, participación y justicia ambiental).**
- *Agenda 2030 - Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).**





Ahora,

VAMOS A HACER MEMORIA

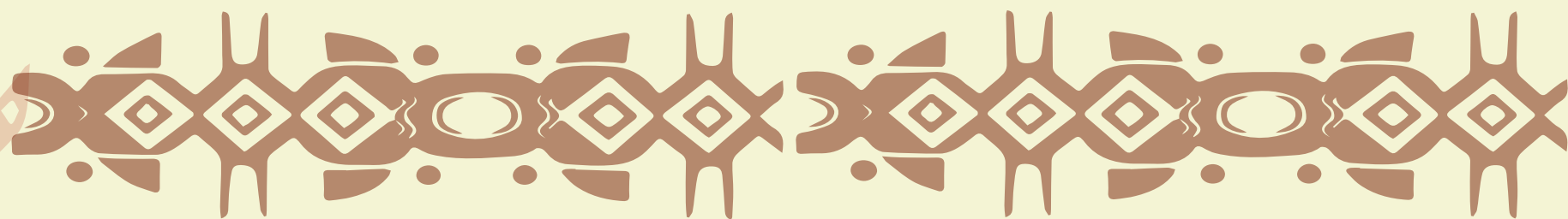


Volvámos a pasar por el corazón algunas experiencias que fueron muy importantes, de pronto aquí puedas encontrar más ideas para cuando vayas a realizar una toma en espacio público, mientras viajamos en el tiempo



RENOVA

RENOVA



RENOVA

CARTOGRAFIA

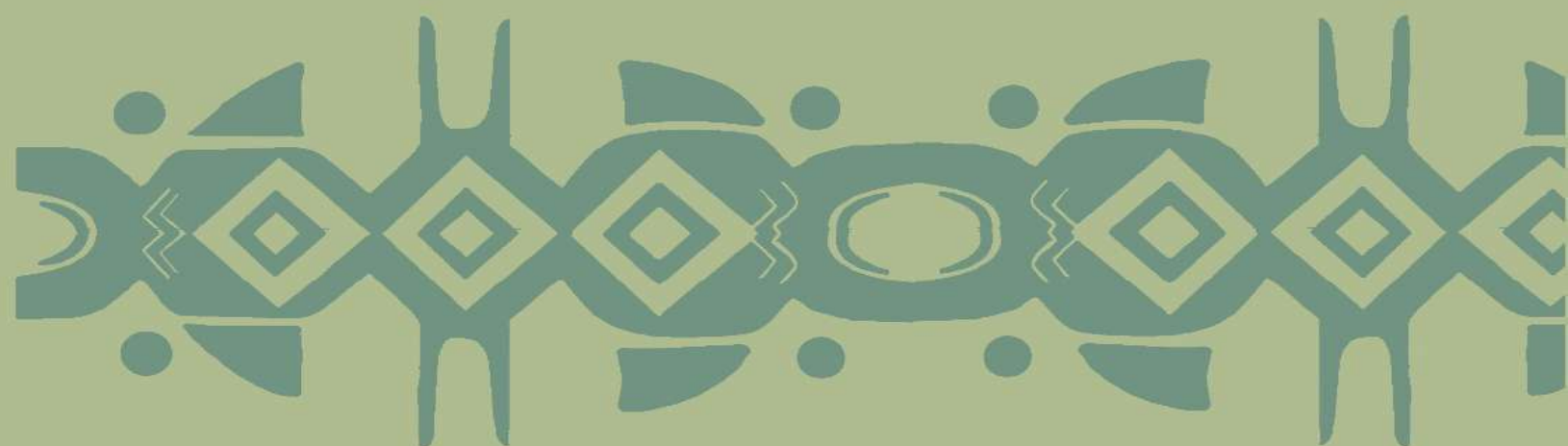
- 📍 Av Esperanza - AV 68
- 📍 C11.26 - Av 68
- 📍 C11.80 - Av 68
- 📍 Av NOS - C11.92
- 📍 Av cr 9 - C11.108
- 📍 San Cristobal Norte



RENOVA

ESPERANZA

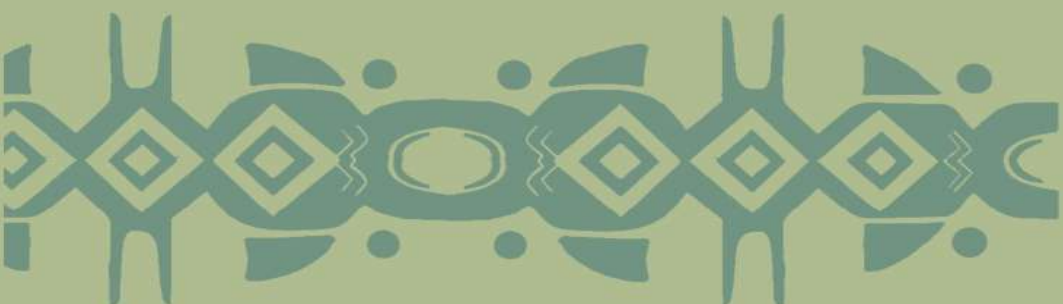
ESTE ESPACIO ES RECORDADO COMO UNO DE LOS MÁS ESPECIALES POR SER EL PRIMER ESPACIO QUE SE INTERVINO, FUE DONDE SE DESARROLLÓ LA PRAXIS DEL PROYECTO. RECORDAMOS CON AFECTO A UNA BEBE DE UNOS DOS AÑOS QUE BAILO HASTA EL FINAL DEL EVENTO, DEFINITIVAMENTE EL ALMA DE LA FIESTA.



RENOVA

ESPERANZA

MAS ADELANTE SE DESARROLLO UNA MANIFESTACIÓN EN CONTRA DEL ABUSO SEXUAL, EN APOYO A UNA RED DE MUJERES VÍCTIMAS DE ABUSO SEXUAL. HICIMOS BODY PAINT A LAS CHICAS E INTERVENIMOS EL ESPACIO CON UN MURAL ORNAMENTAL Y LAS CHICAS DESNUDAS, ESTA ACCIÓN ESTABA CARGADA DE VALOR PORQUE LAS CHICAS VÍCTIMAS DE VIOLENCIA ESTUVIERON DESNUDAS EN LA CALLE Y NO FUE FÁCIL. PARAMOS LA ESPERANZA POR UN MOMENTO CON LAS CHICAS DESNUDAS Y LUEGO ELLAS SE PARARON EN LAS COLUMNAS QUE HABÍAMOS PINTADO Y ALLÍ TOMAMOS FOTOS. DE ESTE PUENTE.



RENOVA

ESPERANZA

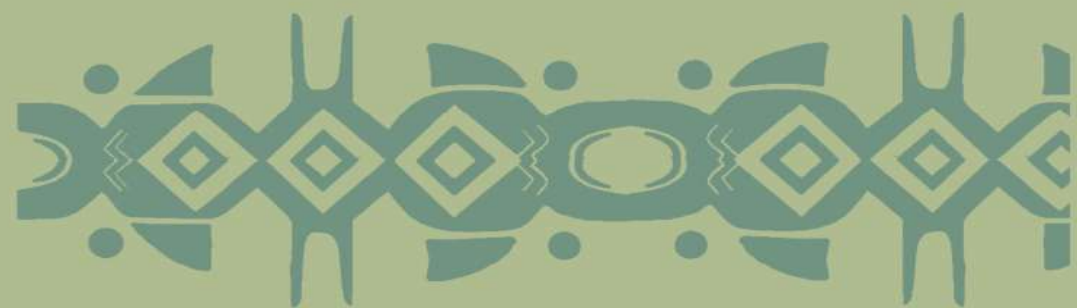
DE ESTA ACCIÓN DESTACAMOS LA AUTOGESTIÓN. TAMBIÉN RECORDAMOS QUE ENCONTRAMOS ESPACIOS DENTRO DE LOS PUENTES DONDE EXISTE HABITABILIDAD DE CALLE, COMO PEQUEÑOS APARTAMENTOS.



CUANDO TERMINAMOS EL EVENTO LES ENTREGAMOS EL PUENTE A LOS VENDEDORES AMBULANTES QUE TRABAJABAN EN EL PUENTE QUIENES SE CONVIRTIERON EN GUARDIANES DEL PUENTE, CUIDABAN EL ESPACIO, MANTENERLO LIMPIO, LOGRAMOS AYUDAR A RESOLVER CONFLICTOS ENTRE ELLOS GENERANDO CONCIENCIA SOBRE EL ESPACIO COMÚN . CONSTRUYERON UNA COOPERATIVA PARA GENERAR UNA ASOCIACIÓN DE VENDEDORES DE LA ESPERANZA Y GENERARON UNA INTERLOCUCIÓN CON LAS INSTITUCIONES SOBRE EL VALOR QUE ELLOS TENÍAN EN ESTE LUGAR, APORTANDO AL CUIDADO DE LA COMUNIDAD Y GENERANDO UNA SEGURIDAD COMUNITARIA QUE TENÍA QUE VER A TRAVÉS DE CUIDAR EL RESULTADO DE LA ACTIVACIÓN RENNOVA. ALLÍ SURGIÓ LA IDEA DE LOS GUARDAPUENTES



RENOVA



ESPERANZA

OTRO HITO DE ESTE PUENTE FUE HACIA EL 2018
NO QUERÍAMOS HACER CAMPAÑA POLÍTICA PERO QUERÍAMOS INVITAR
A LA GENTE A INFORMARSE Y TOMAR DECISIONES BASADOS EN
INFORMACIÓN VERÁZ.



RENOVA



ESPERANZA



ESE DIA FUE EL PRIMER PILOTO DE LO QUE LLAMAMOS PERIODICO MURAL, PROYECTAMOS UNA NOTICIA, Y LUEGO PINTAREMOS UNA FRASE QUE SINTETIZA LA NOTICIA Y DEJÁBAMOS EL DATO COMO HUELLA EN EL PUENTE. ESE DÍA PROMOVÍAMOS LO QUE LLAMAMOS VOTO TRANSPARENTE, QUERÍAMOS INFORMAR A LA GENTE PARA QUE TOMARA UNA DECISIÓN CONSCIENTE EN LAS URNAS. ESTA ACCIÓN SE LLAMÓ RAVE URGENTE. ESE DIA FUE UNO DE LOS MAYORES AFOROS QUE TUVIMOS DE RENOVA

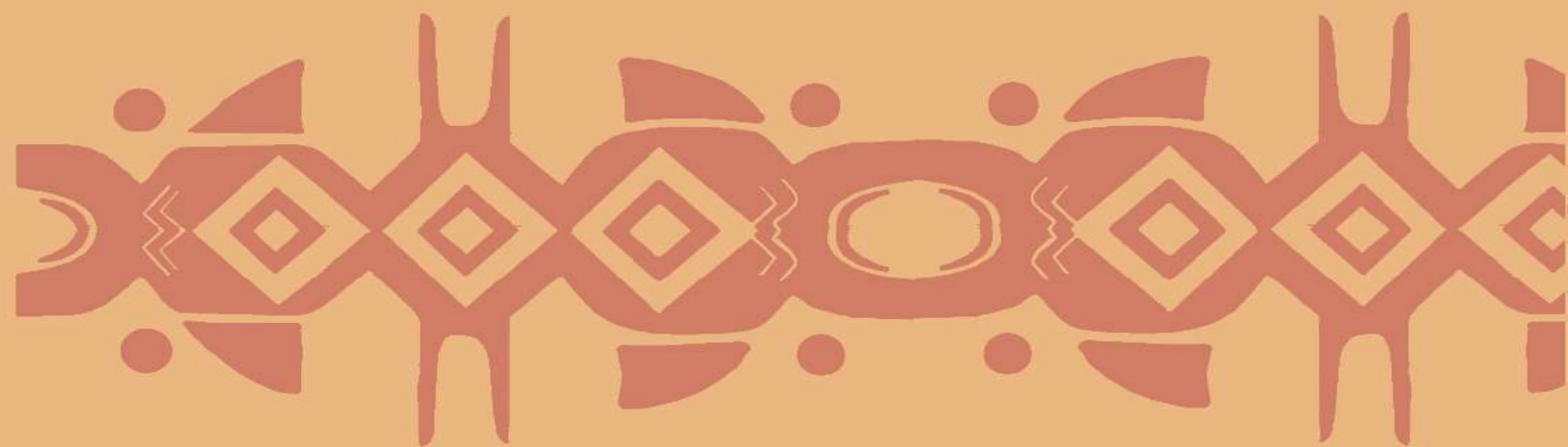


RENOVA



CLL 26 . AV 68

ESTE ES CONSIDERADO COMO UN ESPACIO SEGURO. LO INTERVENIMOS VARIAS VECES. FUE DE LOS ESPACIOS QUE PUDIMOS INTERVENIR DE MEJOR MANERA EN LO QUE AL DESPLIGUE DE UNA PRODUCCION ENTORNO A LA MUSICA SE REFIERE. ESTE PUENTE TIENE UNA RELEVANCIA PARA NOSOTROS PORQUE AQUÍ SIEMPRE TUVIMOS VISITAS DE ARTISTAS INTERNACIONALES,



RENOVA



C.I. 26 . AV 68

AQUI SUCEDIERON RENOVAS ICONICOS CON ARTISTAS COMO: "GOLDIE"
EL PAPÁ DEL DRUM AND BASS, Ó EL PAPA DEL JUNGLE: "CONGO
NATTY".

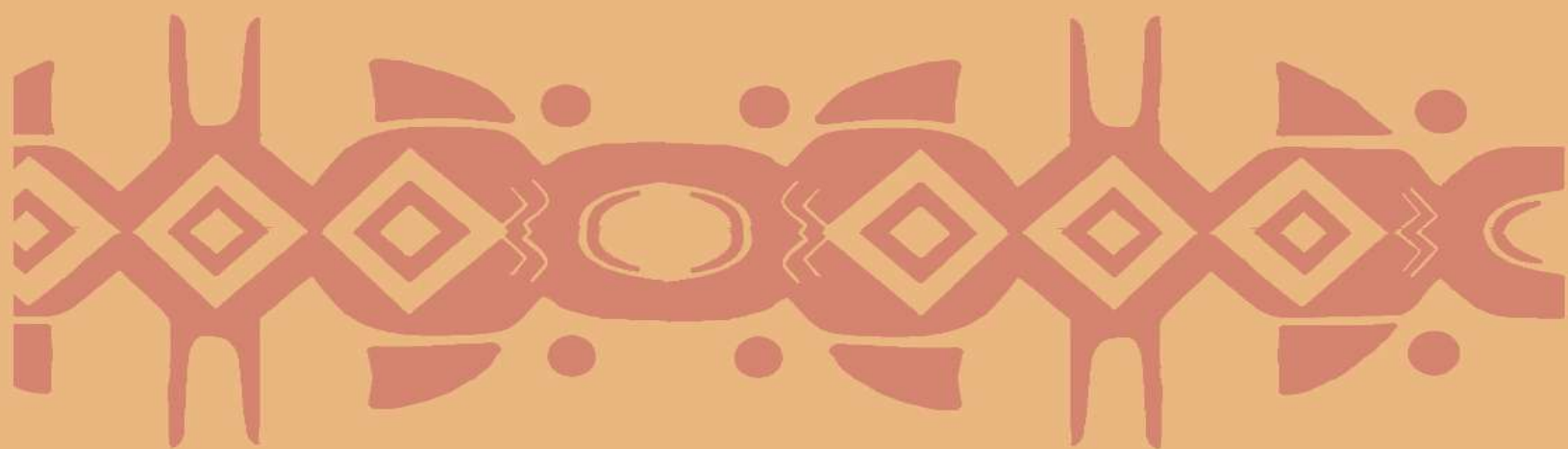


RENOVA

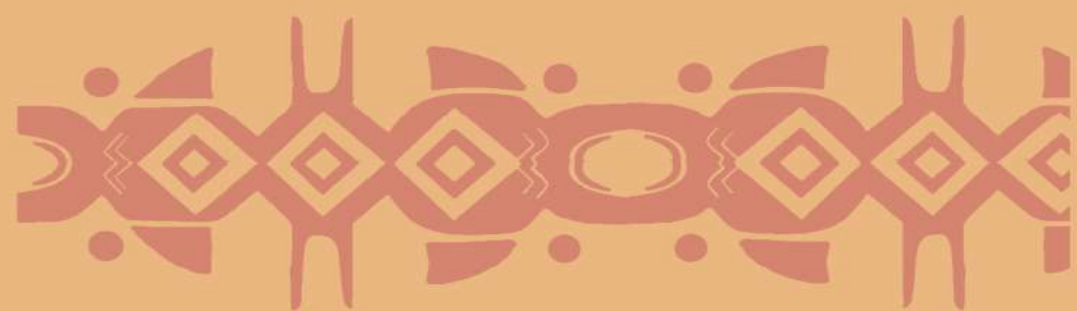


CLL 26 . AV 68

EN ESTE PUENTE SIEMPRE TUVIMOS ARTISTAS DE ALTO VALOR CULTURAL NACIONALES E INTERNACIONALES. ESTE PUENTE ES MUY ESPECIAL POR SU UBICACIÓN AV PRINCIPAL QUE CONECTA A BOGOTÁ CON EL MUNDO, DADO QUE SALE AL AEROPUERTO. ES UNO DE LOS ESPACIOS CONSIDERADOS SEGUROS POR RENOVA, POR SU UBICACION ESTRATEGICA Y PORQUE CONOCIÁMOS EL ESPACIO.



RENOVA



CLL 26 . AV 68



RENOVA



CLL 26 . AV 68

EN ESTE PUENTE SE REALIZARON ACTIVIDADES EN COLABORACIÓN CON EL ROTOTOM QUE ES UNO DE LOS FESTIVALES MÁS GRANDES DE REGGAE DE EUROPA.

EN 2020 REALIZAMOS LA INAUGURACIÓN DEL FESTIVAL MÁS VIEJO INDEPENDIENTE DE MÚSICA ELECTRÓNICA QUE ES BOGOTRÁX. EN UN EJERCICIO CON INTEGRANTES DE LA PRIMERA LÍNEA PINTAMOS EL PUENTE Y NOS ACOMPAÑARON EN EL EJERCICIO DE CUIDAR LA PROTESTA, FUE LA PRIMERA VEZ QUE TUVIMOS UN GRUPO DE DEFENSA DE LA PROTESTA Y DE ACCIÓN DIRECTA CON LA FUERZA PÚBLICA, PARTICIPARON DE MANERA PACÍFICA SIN CHOQUE CON LA POLICÍA.

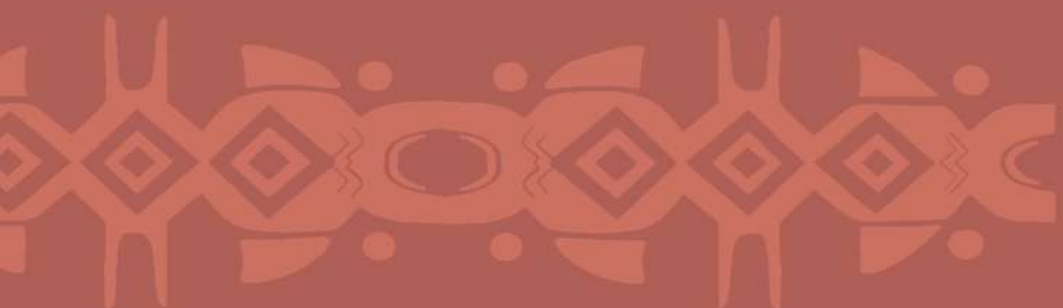


RENOVA



CLL. 80 AV 68

RENOVA DMT, ESTE PUENTE LO INTERVENIMOS UNA VEZ NO MAS PERO FUE UNO DE LOS MÁS RECORDADOS PORQUE TUVO SITUACIONES RELEVANTES, FUE LA PRIMERA VEZ QUE COLOCAMOS EL NOMBRE DE RENOVA EN LAS PAREDES, ANTES NUNCA HABÍAMOS PUESTO NOMBRES, ESTA VEZ DECIDIMOS HACERLO PORQUE SIEMPRE NOS MANTUVIMOS BAJO PERFIL Y CON EL GOBIERNO DE PEÑALOZA Y CLAUDIA LOPEZ AL VER QUE QUERÍA COPTAR NUESTRA METODOLOGÍA DECIDIMOS Y PENSAMOS IMPORTANTE COMENZAR A PONER EL NOMBRE.



RENOVA

CLL 80 AV 68



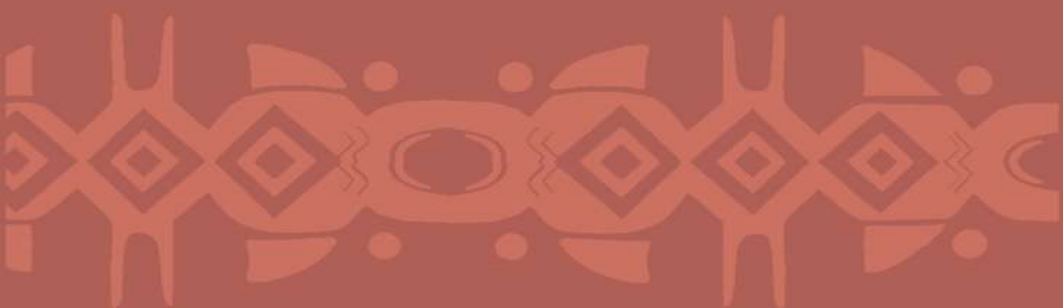
MÚSICA PARA
EXTRATERRESTRES,
PENSADORES NO
CONVENCIONALES,
FORASTEROS.
MOTIVACIÓN Y
PROPULSIÓN PARA
AQUELLOS QUE
INTENTAN CAMBIAR
ESTO DESDE ABAJO Y
NO ESPERAN
INSTRUCCIONES DE
A R R I B A .

DR DAS



FUE UNA MANIFESTACIÓN ENFOCADA EN LOS DERECHOS DE LA MADRE TIERRA (DMT) TUVIMOS PARTICIPACIÓN DE UN ARTISTA DE ÁFRICA DE ETIOPIA QUE NOS ACOMPAÑÓ Y NOS COMPARTIÓ SUS BAILES TRADICIONALES DE RESISTENCIA Y SU MÚSICA. EN ESTE RENOVA TUVIMOS LA PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD EMBERA QUIENES BAILARON, REALIZARON MUESTRAS MUSICALES Y VENDIERON SUS PRODUCTOS, UN ESPACIO PARA COMPARTIR CULTURALMENTE.

ESE DÍA SE REALIZÓ UNA SIEMBRA EN FORMA DE ESPIRAL, Y SE DEJARON UNAS PIEDRAS UNOS CUARZOS CON EL HATE WIVI DE LA COMUNIDAD MUISCA. ESA VEZ PASO ALGO NEGATIVO LA PRIMERA Y ÚNICA VEZ QUE TUVIMOS QUE ACTIVAR NUESTRO PROTOCOLO DE AUTOCUIDADO, UN ARTISTA SE ENCONTRABA PINTANDO UNA DE LAS COLUMNAS DEL BAJO PUENTE Y DESDE UN VEHÍCULO LE DISPARARON CON UNA PISTOLA DE BALINES EN LA CABEZA.

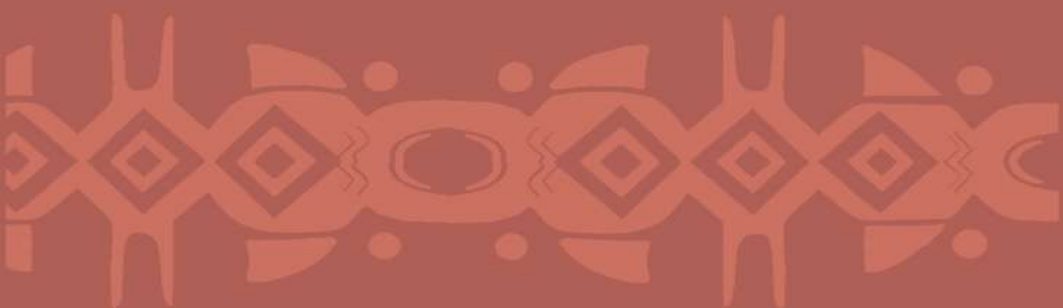


RENOVA



CLL 80 AV 68

EL BALIN SE INCRUSTÓ EN LA OREJA PERO ESE DIA TENIAMOS UN AMIGO MÉDICO DENTRO DEL COMITÉ DE CUIDADO, QUIEN AL VALORARLO DIJO QUE ERA MEJOR TRASLADARLO A UN HOSPITAL PARA QUE LE DIERAN LA ATENCIÓN NECESARIA, ENTONCES SE ACTIVÓ UN CARRO QUE TENÍAMOS CERCA Y SE TRASLADÓ AL ARTISTA AL HOSPITAL QUIEN ESTUVO ACOMPAÑADO POR UNA COMPAÑERA HASTA QUE SALIÓ DEL HOSPITAL. TENIA UN BALIN DE 6 MILÍMETROS QUE SE HABÍA QUEDADO INCRUSTADO DETRÁS DE SU OREJA. ESE DIA GRACIAS A LA PREVENCIÓN DE LA RUTA, TENER EL CARRO Y PERSONAL CAPACITADO PARA ATENDER UNA EMERGENCIA NOS PERMITIÓ ACTUAR CON RAPIDEZ Y EFICACIA.



RENOVA



CLL 80 AV 68

ESE DÍA TAMBIÉN AL TERMINAR POR FALTA DE COORDINACIÓN Y RECURSOS NO HABÍA TRANSPORTE PARA LLEVAR EQUIPOS QUE FALTABAN, NOS TOCÓ DORMIR A DOS PERSONAS DE LA PRODUCCIÓN EN UNA CARPA DEBAJO DEL PUENTE ESPERANDO QUE LLEGARA ALGUIEN A RECOGERNOS EN LA MAÑANA. ESTE TIPO DE SUCESOS LOS RECORDAMOS COMO APRENDIZAJES DE LA NECESIDAD DE PREVER TODO ANTES DE LA ACCIÓN Y TENER CUBIERTA CUALQUIER EVENTUALIDAD QUE SE PUEDA PRESENTAR,



RENOVA



NQS CL. 92

ESTE PUENTE LO CONSIDERAMOS IMPORTANTE PORQUE CONECTA EL NORTE CON EL SUR Y CONECTA DOS ARTERIAS DE LA CIUDAD QUE SON LA AUTOPISTA NORTE Y LA NQS. ES EL COMPLEJO DE PUENTES DE LA 92, CON 30 ALLÍ SE REALIZARON VARIAS ACTIVACIONES.



ESTE PUENTE DECIDIMOS INTERVENIRLO PORQUE TENÍA PROBLEMAS DE SEGURIDAD GRAVES, ROBABAN BICICLETAS Y HABÍAN ASESINADO A UN CIUDADANO. FUE LA PRIMERA INTERVENCIÓN DONDE NO HUBO CHOQUE CON LA FUERZA PÚBLICA SINO COOPERACIÓN, EN VEZ DE QUE NOS REPRIMIERON AUNQUE LO INTENTARON LA ENCARGADA DE LA ALCALDÍA Y EL COMANDANTE DE LA POLICÍA SE QUEDARON CON NOSOTROS Y NO OBEDECIERON A LO QUE LES PEDÍAN PORQUE RECONOCIERON EL VALOR DE LO QUE HACÍAMOS



RENOVA



NQS C.I. 92

RECORDAMOS QUE EN ESE LUGAR, AHÍ SE ESTABA CONSTRUYENDO UN LUGAR DE CONSUMO Y VENTA DE SUSTANCIAS Y NOSOTROS ESTÁBAMOS AYUDANDO A COMBATIR ESO CON NUESTRAS INTERVENCIONES. EN ESTE PUENTE FUE LA PRIMERA VEZ QUE SONÓ EL GRAN LATIDO EN LA CALLE POR PRIMERA VEZ EN BOGOTÁ EN ESTE ESPACIO QUE HABÍAMOS PINTADO E INTERVENIDO CON UNOS MURALES DE UNOS NIÑOS MUISCAS COMO SÍMBOLO DE GUARDIANES DEL TERRITORIO. HICIMOS CIRCO AÉREO, Y DANZA AÉREA DE MANERA PROFESIONAL. EN ESTE LUGAR FUE EN EL QUE MÁS DISCUTIMOS CON LA POLICÍA PERO LOGRAMOS TRABAJAR DE MANERA PARALELA



RENOVA

NQS C.II. 92



HICIMOS RENOVA DIVERGENTES UN MEDIO DE COMUNICACIÓN INDEPENDIENTE, HICIERON UN BUEN REGISTRO PERO CON ESTA INTERVENCIÓN SE NOS SALIÓ DE LAS MANOS POR UN ERROR NUESTRO COLOCAMOS UNA FECHA MAL EN LAS CARTAS QUE RADICAMOS Y POR ESO NOS QUERÍAN PARA TODO.

HICIMOS RENOVA DIVERGENTES UN MEDIO DE COMUNICACIÓN INDEPENDIENTE, HICIERON UN BUEN REGISTRO PERO CON ESTA INTERVENCIÓN SE NOS SALIÓ DE LAS MANOS POR UN ERROR NUESTRO COLOCAMOS UNA FECHA MAL EN LAS CARTAS QUE RADICAMOS Y POR ESO NOS QUERÍAN PARA TODO.



RENOVA

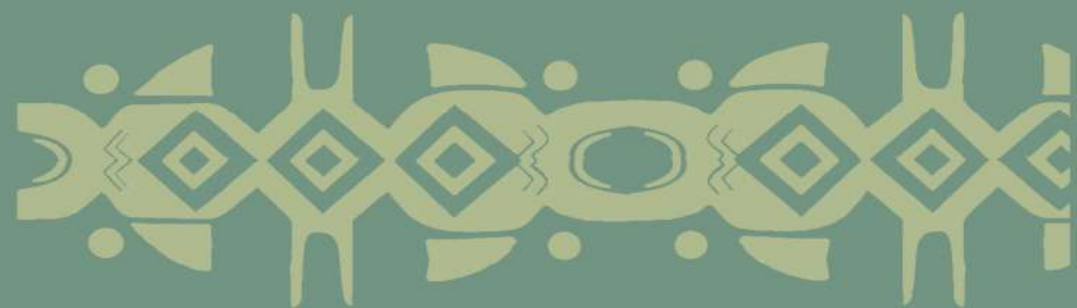


NQS C.II. 92

Motos de policía, buses con policías, un helicóptero sobrevolándonos en la frontera entre Barrios Unidos y Chico; una alcaldía sin alcalde reprimiéndonos. De nuestra parte, diplomacia para hacerles entender que estábamos realizando el trabajo que debería hacer el Estado y que, con el costo del vuelo de ese helicóptero, podríamos crear un mayor impacto con nuestro trabajo.

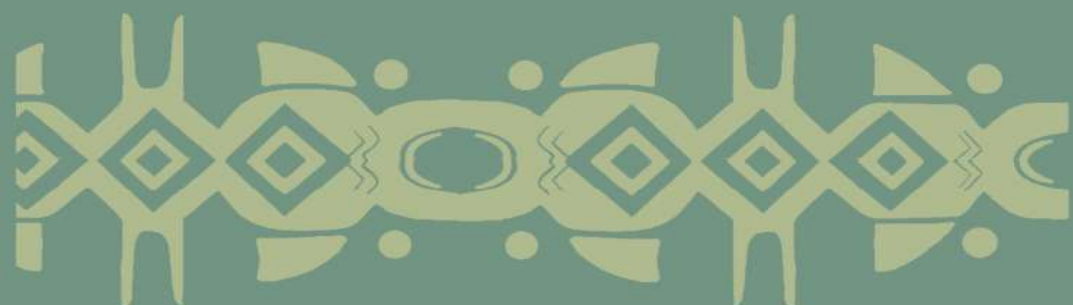


RENOVA

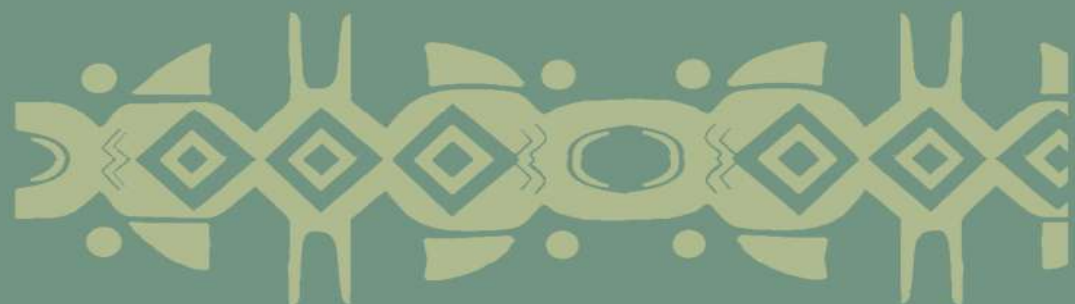


AV 108 CON AV 9

ESTE PUENTE FUE EN EL QUE MÁS HABLAMOS CON LA COMUNIDAD HICIMOS ENCUESTAS PREGUNTÁNDOLES QUÉ LES PARECE EL PROYECTO, INVITAMOS MUCHOS ARTISTAS A PINTAR EN TORNO AL AGUA, FUE LA PRIMERA VEZ QUE PUDIMOS PONERNOS DE ACUERDO CON PERSONAS QUE PENSABAN DIFERENTES EN UNA TEMÁTICA EN COMÚN...EL AGUA.



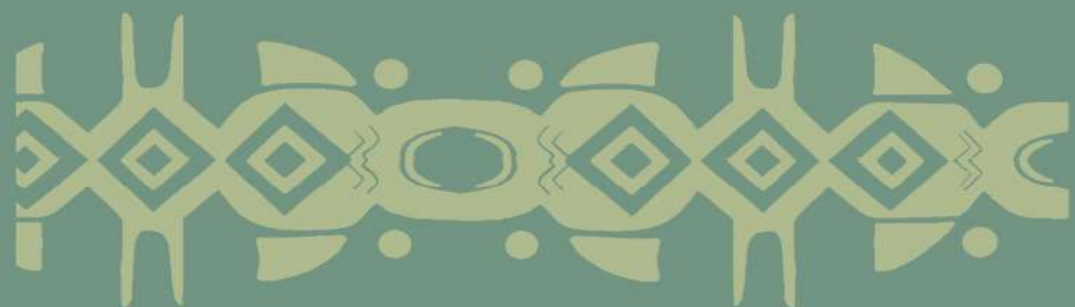
RENOVA



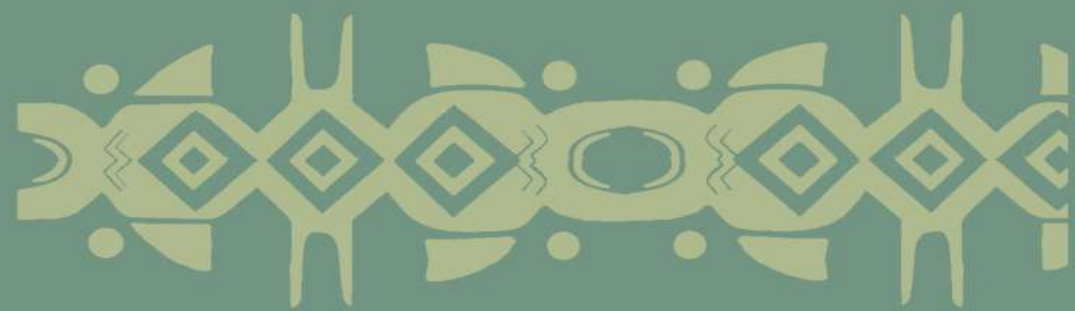
AV 108 CON AV 9



TUVIMOS CONFLICTO CON OTROS GRAFITEROS PORQUE NOS TAPARON Y APLICAMOS EL CÓDIGO DEL GRAFFITI, HACER ALGO MEJOR, FINALMENTE PUDIMOS LLEGAR A ACUERDOS Y LES ABRIMOS UN ESPACIO PARA PINTAR SUS GRAFFITIS. FUE EL PRIMER PUENTE QUE VISITARON BICIUSUARIOS APROX MIL.



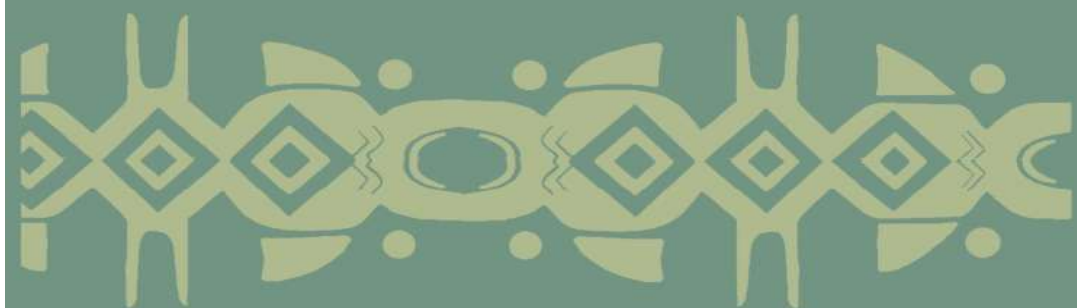
RENOVA



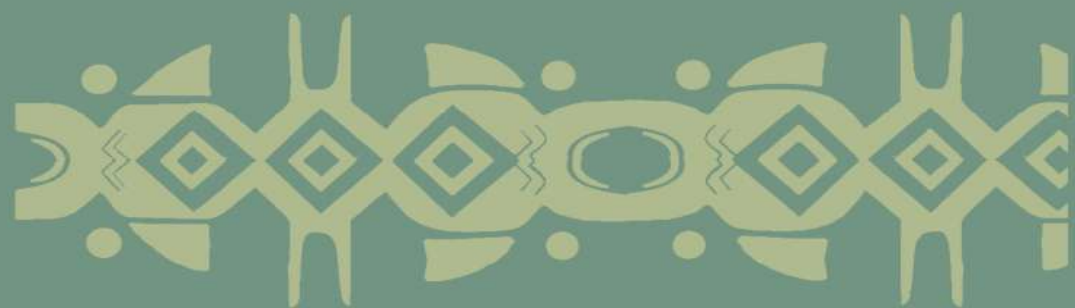
AV 108 CON AV 9



ESTE PUENTE FUE EL QUE MÁS TUVIMOS TALLERES QUE SE BRINDARON A LA COMUNIDAD, ESTA VEZ DURAMOS 2 MESES DE TALLERES Y 4 DIAS DE OTMA CULTURAL. ESA VEZ NO SE PUDO SOSTENER AL FINAL TODO PORQUE TODO RECAYO SOLO SOBRE UNA PERSONA. EN ESTE PUENTE NOS ACOMPAÑÓ RODEZ, UN GRAN ARTISTA Y MAESTRO COLOMBIANO.

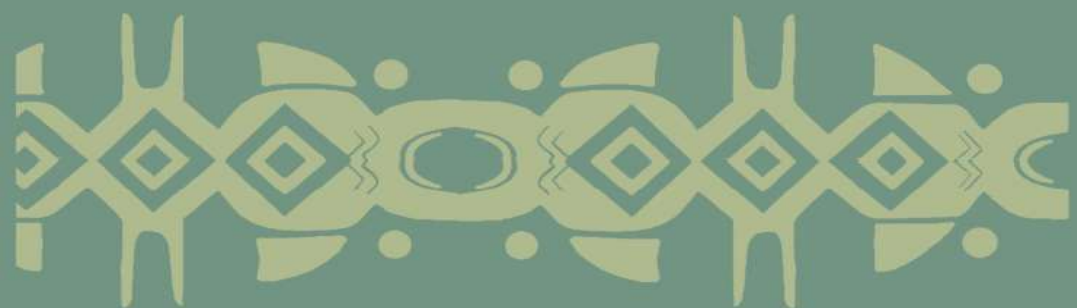


RENOVA



AV 108 CON AV 9

LUEGO DE ESTO, ESTE PUENTE SE VOLVIÓ UN ESPACIO QUE USAMOS FRECUENTEMENTE PARA PARCHAR O TRABAJAR. DEJÓ DE SER TAN PELIGROSO



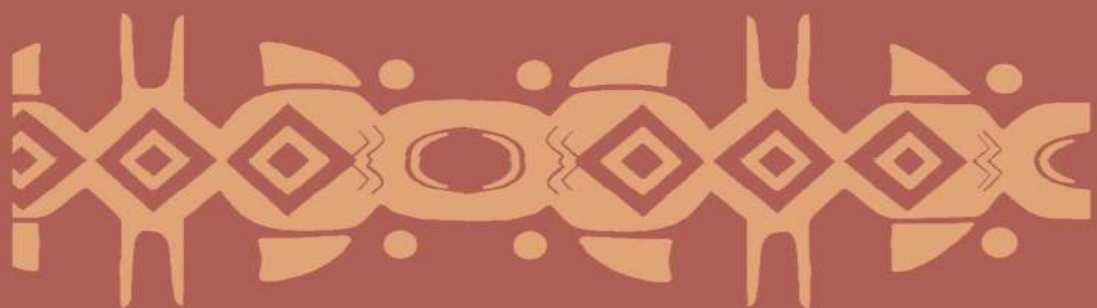
RENOVA



SAN CRISTOBAL NORTE.



AÑOS MÁS ADELANTE TUVIMOS UNA CASA QUE LLAMAMOS LA CASA DE LA MARIPOSA, ALLÍ TRABAJAMOS CON NIÑOS DE LA COMUNIDAD Y JÓVENES, ESTÁBAMOS EN UNA FRONTERA INVISIBLE DEL BARRIO Y LA CASA ERA UN TERRITORIO DE PAZ, NADIE PELEABA O DISCUTÍA CON NADIE, REALIZAMOS TORNEOS DE FUTBOL, Y LES DÁBAMOS ONCES A LOS NIÑOS CON DONACIONES DE DIFERENTES LUGARES DE EL BARRIO, QUE YA NOS CONOCIAN Y SABIAN LO QUE HACÍAMOS Y NOS AYUDABAN. FINALMENTE TUVIMOS QUE SALIR DE LA CASA POR AMENAZAS DE UN POLITICO DEL CENTRO DEMOCRATICO Y EL PROCESO SE ACABO.

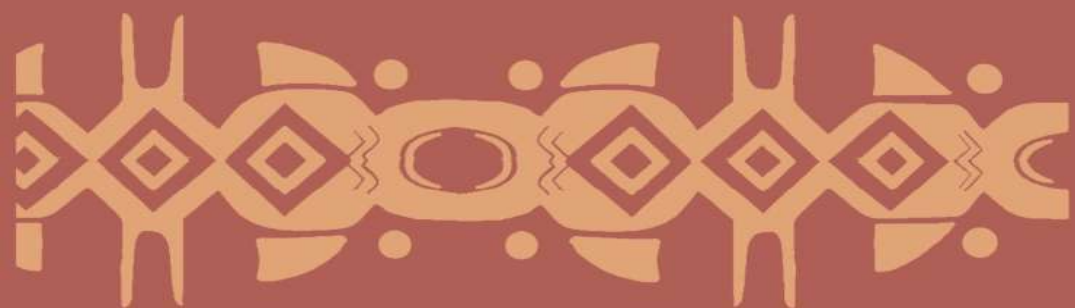


RENOVA

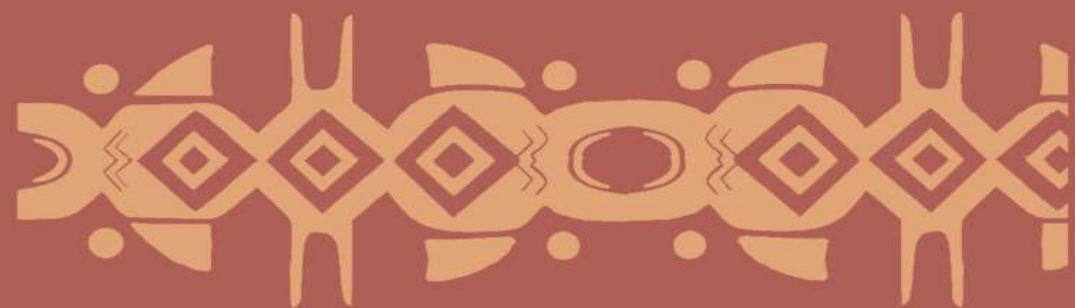


SAN CRISTOBAL NORTE.

LLEGAMOS A SAN CRISTÓBAL PORQUE NOS BUSCARON PARA REALIZAR UN TRABAJO EN UN BARRIO Y CONOCIMOS LA HISTORIA LA CULTURA DE ESTE TERRITORIO, LAS LAVANDERAS, LA MIGRACIÓN CAMPESINA Y ENCONTRAMOS UN ENEMIGO QUE FUE LA FUNDACIÓN QUE NOS INVITÓ, COMENZÓ A CHOCAR CON NUESTRO TRABAJO, NO NOS PAGARON Y NOS INVITARON A LA INAUGURACIÓN ESTE PROCESO LO LLAMAMOS QUEBRADA RESISTE, ALLÍ PINTAMOS, SEMBRAMOS, Y REALIZAMOS UN CORREDOR CULTURAL EN EL BARRIO QUE A TRAVÉS DE LOS MURALES CONTABAN LA HISTORIA DEL BARRIO Y LA QUEBRADA.



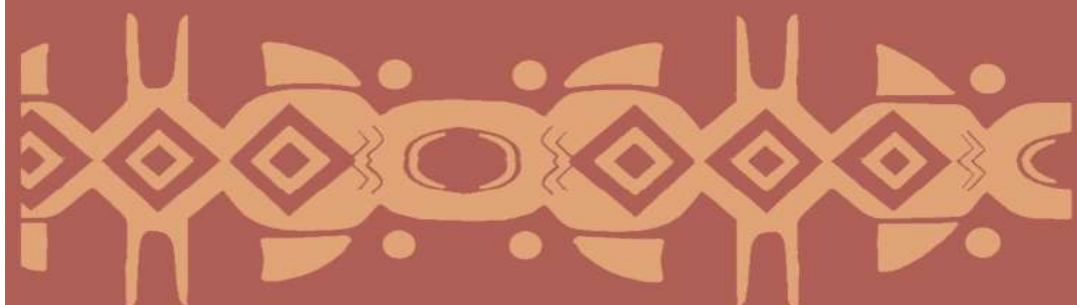
RENOVA



SAN CRISTOBAL NORTE.



MÁS ADELANTE EN LA ÉPOCA DE LA PANDEMIA REGRESAMOS AL BARRIO Y ACTIVAMOS LAS HUERTAS QUE HABÍA PARA CREAR LA RED SOLIDARIA DE USAQUÉN, CON VARIOS JÓVENES Y COLECTIVOS QUE YA NOS CONOCÍAMOS DE LA CASA DE LA MARIPOSA NOS JUNTAMOS Y ACTIVAMOS LAS HUERTAS CON AYUDA DE LÍDERES Y LIDERESAS COMUNITARIOS.



RENOVA



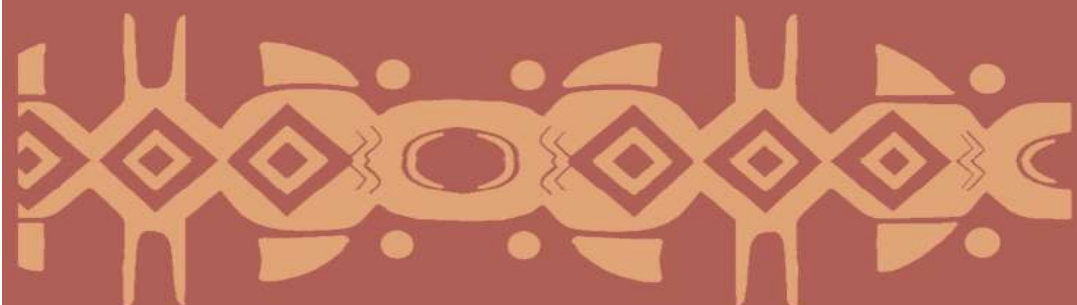
SAN CRISTOBAL NORTE.

ACTIVACIÓN
RENOVA



·PUENTE·
·CRA 9 CON 108·
·9AM-5PM·
·24 DE MAYO·

·FERIA·
·DANZA AEREA·
·BREAK DANCE·
·TALLERES·
·MÚSICA EN VIVO·

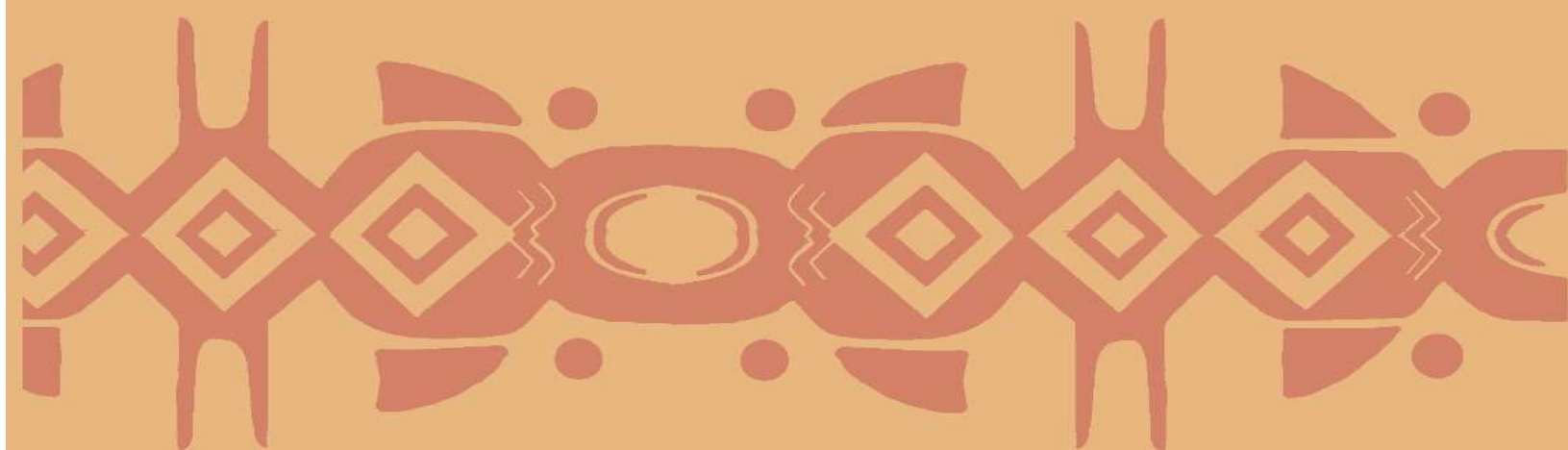


RENOVA



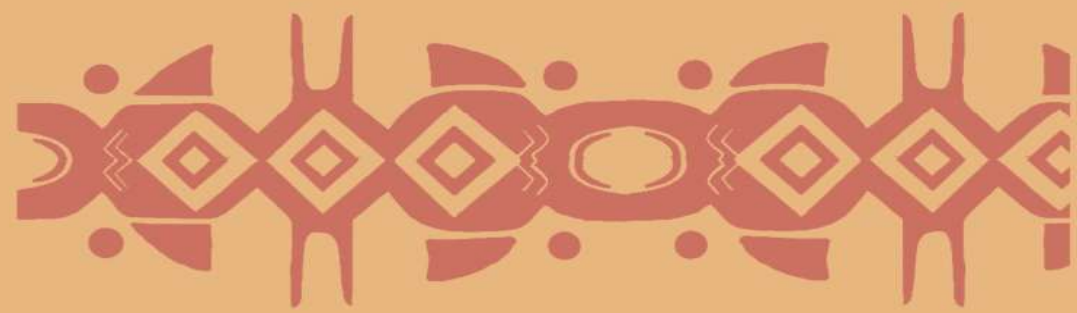
PARO NACIONAL.

Este último hito es recordado porque fue cuando se intensificó la violencia estatal durante el Paro Nacional y nos tocó salir a hacer defensa de los derechos humanos. Ya el arte no era suficiente, aunque seguimos utilizándolo como herramienta de resistencia; también salimos con nuestras cámaras a tomar fotos y documentar lo que sucedía en ejercicios de defensa de derechos humanos.



RENOVA

PARO NACIONAL.



RENOVA



PARO NACIONAL.

NOCHES SIN MIEDO
30 DE SEP 2020
6 pm a 12 pm
RADIO TRANSMISIÓN
>> WWW.RECEMISORA.COM <<




MANIFESTACIÓN PACÍFICA Cai de Villa Nidia hasta el parque Verbenal, o desde su punto de congregación. **LLEVE SU PARLANTE CARGADO, SINTONICE LA TRANSMISIÓN DESDE CUALQUIER PUNTO. JUNTOS SONAMOS MÁS FUERTE**

LINE UP
Adi
F7 y balita
Rach
Psycorp
Max volume (Berlin)
Parataxia (Berlin)
Mc Jahio e Iso

VERBENAL USAQUEN

Lleve tapabocas alcohol y velas para ofrecer a nuestros fallecidos, no es una farra es resistencia cultural. Vaya acompañado, no es un espacio para el consumo


COLOMBIA PALESTINE
THE BAY RISES UP
SUNDAY
JUNE 13 | 21
12 PM



RALLY AND STREET MURAL

456
Montgomery ST

RENOVA COLOMBIA CONEXION
8M
CONTRA EL GOBIERNO ASESINO NARCO PARAMILITAR COLOMBIANO



FERRY BUILDING SAN FRANCISCO CALIFORNIA
12 PM 6 PM

#SOS COLOMBIA

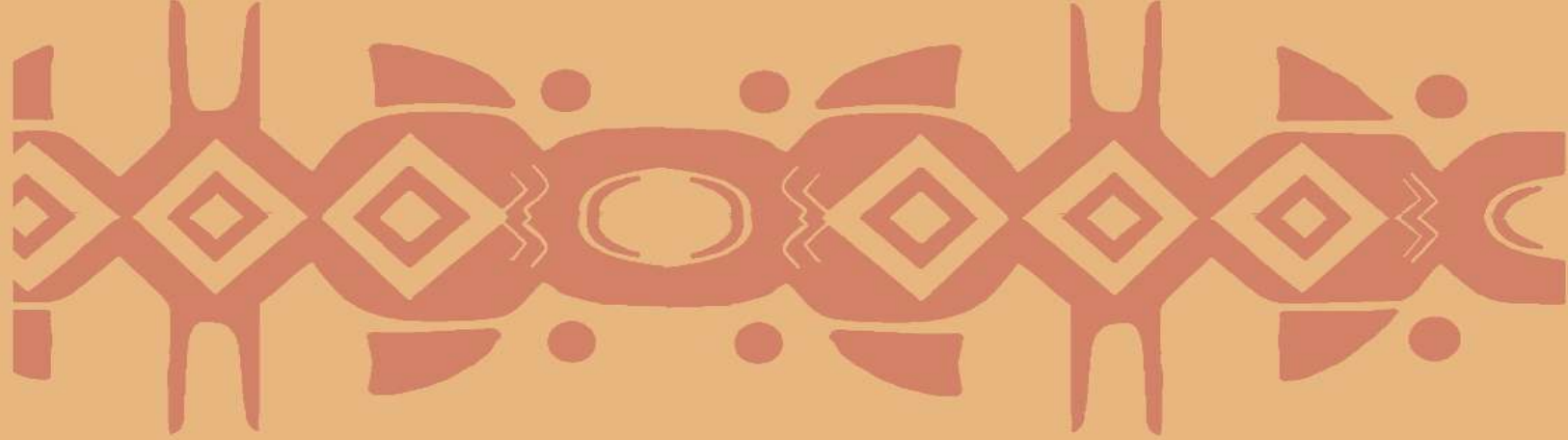
SIN MIEDO
MINGA SOUND SYSTEM



PUNTOS DE ENCUENTRO
SAN PORTAL NORTE
SAN HEROES
10 RA CAMPAN
10 MALOKA
JUNTANZA 3 RA PLAZA DE LA DEMOCRACIA

HAGALO REAL
APOYE
Negui
3115623967

#20A



Lefebvre, H. (1978). El derecho a la ciudad (J. E. Rodríguez, Trad.). Barcelona: Ediciones Península. (Obra original publicada en 1968)

Bourriaud, N. (2023). Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. (Obra original publicada en 2002)

Walsh, C. (2009). Walsh, C. (2013). Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Freire, P. (1970). Pedagogía del oprimido. México: Siglo XXI Editores.

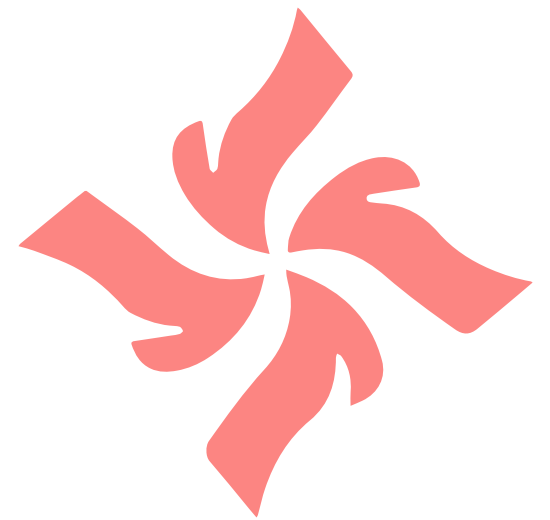
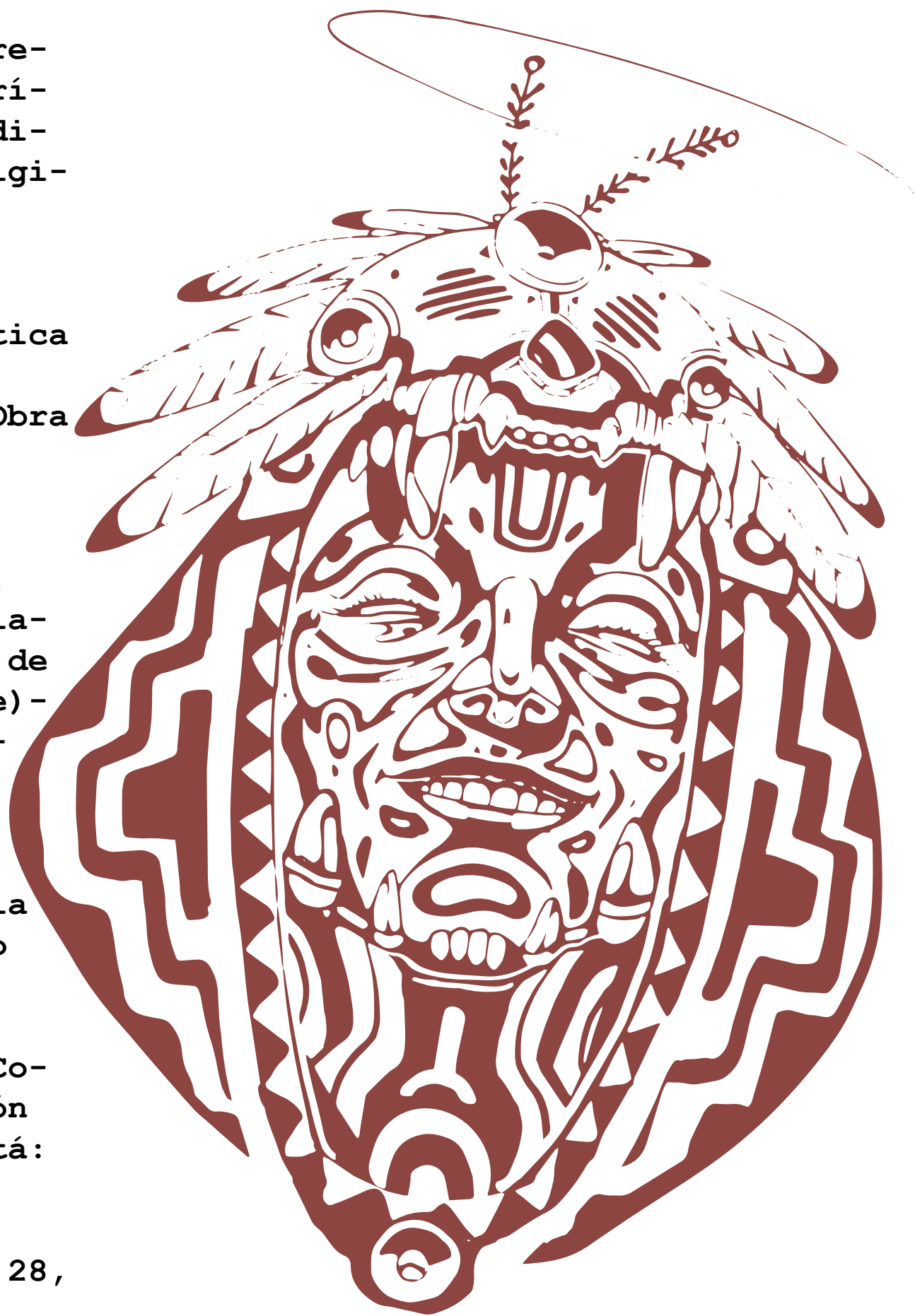
Constitución Política de Colombia. (1991). Constitución Política de Colombia. Bogotá: Imprenta Nacional.

Artículos citados: 10, 20, 28, 70, 79, 95, 103, 112.

Corte Constitucional de Colombia. (1994). Sentencia C-024 de 1994. Bogotá: Corte Constitucional.

Corte Constitucional de Colombia. (2002). Sentencias C-251 y C-1024 de 2002. Bogotá: Corte Constitucional.

Corte Constitucional de Colombia. (2007). Sentencia C-720 de 2007. Bogotá: Corte Constitucional.



RENOVA BIBLIOGRAFÍA

Congreso de Colombia. (1994).
Ley 134 de 1994: Mecanismos de
participación ciudadana.
Bogotá: Diario Oficial.

Congreso de Colombia. (1997).
Ley 397 de 1997: Ley General
de Cultura. Bogotá: Diario
Oficial.

Congreso de Colombia. (2013).
Ley 1622 de 2013: Estatuto de
Ciudadanía Juvenil. Bogotá:
Diario Oficial.

Congreso de Colombia. (2016).
Ley 1801 de 2016: Código Na-
cional de Policía y Conviven-
cia. Bogotá: Diario Oficial.

Congreso de Colombia. (s.f.).
Ley de Seguridad Ciudadana.
Bogotá: Diario Oficial.

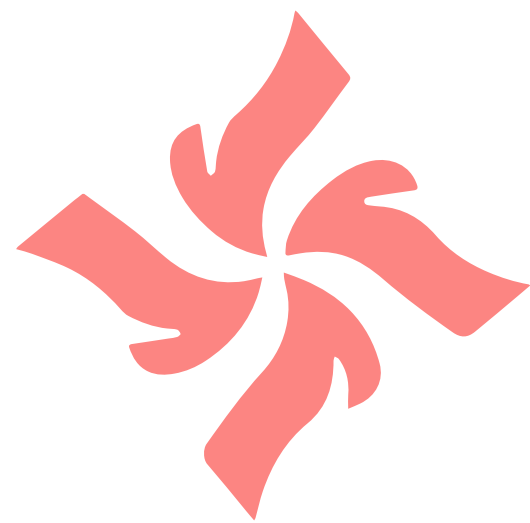
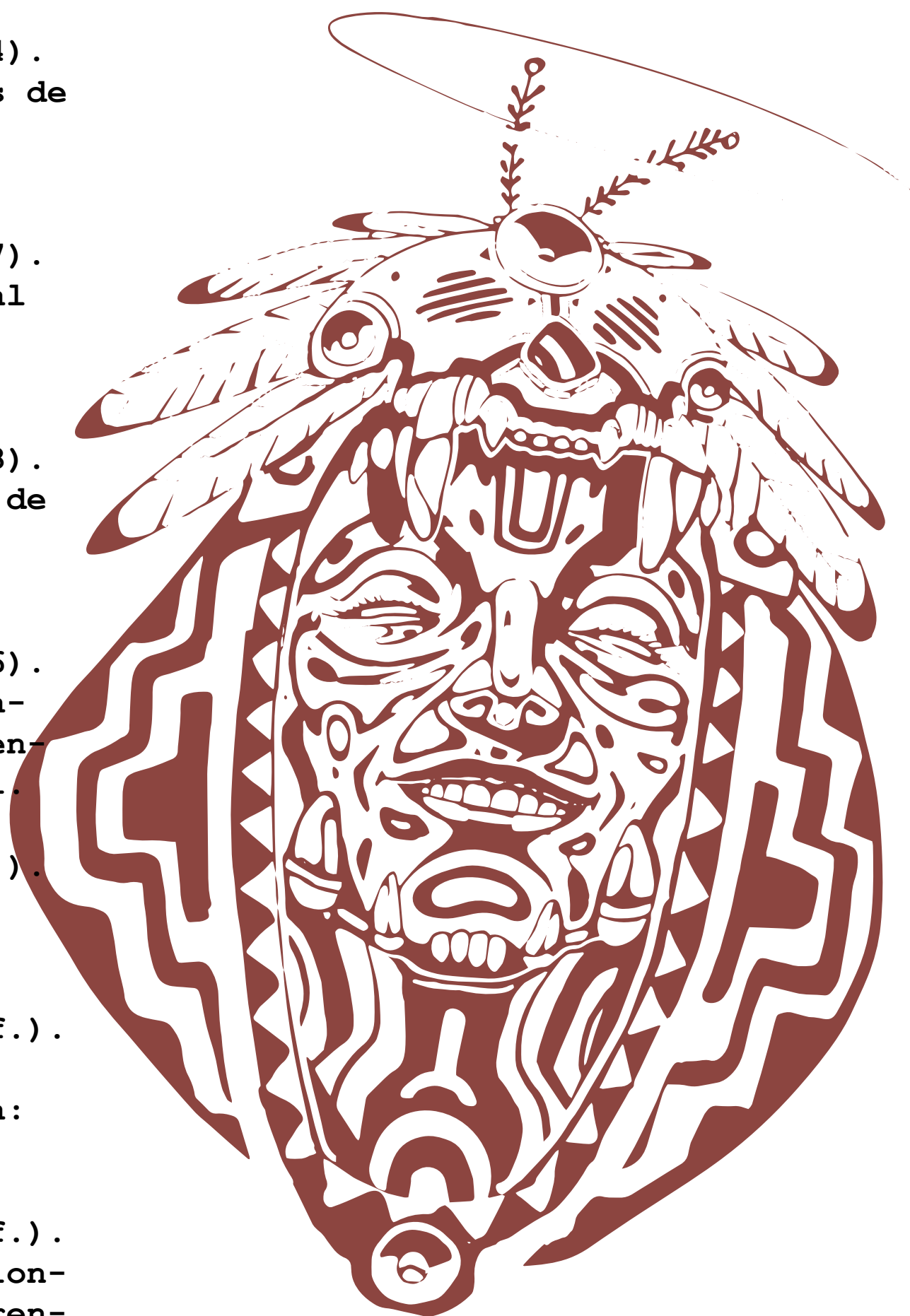
República de Colombia. (s.f.).
Artículo 301 del Código de
Procedimiento Penal. Bogotá:
Imprenta Nacional.

República de Colombia. (s.f.).
Artículo 21 del Código Nacion-
al de Policía. Bogotá: Impren-
ta Nacional.


República de Colombia. (s.f.).
Decreto 053. Bogotá: Presiden-
cia de la República.

Asamblea General de las Na-
ciones Unidas. (1948).
Declaración Universal de los
Derechos Humanos. París: ONU.

Naciones Unidas. (1966). Pacto
Internacional de Derechos
Económicos, Sociales y Cul-
turales. Nueva York: ONU.



RENOVA
BIBLIOGRAFIA



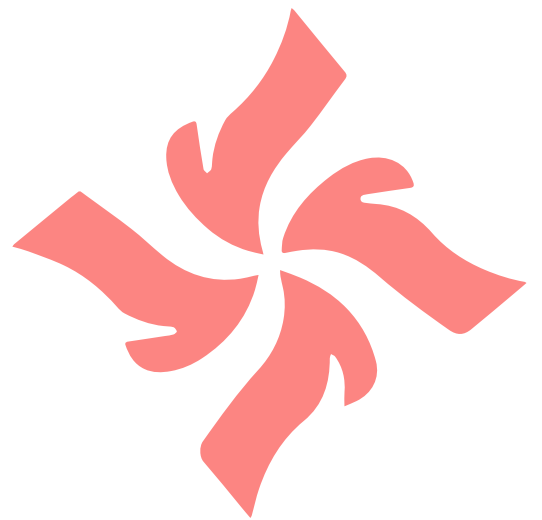
Naciones Unidas. (1966).
Pacto Internacional de
Derechos Civiles y Políti-
cos. Nueva York: ONU.

Naciones Unidas. (1992).
Declaración de Río sobre
Medio Ambiente y Desarrol-
lo. Río de Janeiro: ONU.

Naciones Unidas. (2007).
Declaración sobre los Dere-
chos de los Pueblos Indíge-
nas. Nueva York: ONU.

Comisión Económica para
América Latina y el Caribe
(CEPAL). (2018). Acuerdo de
Escazú sobre acceso a la
información, participación
y justicia ambiental. San
José: CEPAL.

Naciones Unidas. (2015).
Agenda 2030 para el Desar-
rollo Sostenible. Nueva
York: ONU.



RENOVA
BIBLIOGRAFIA

