

Territorios visuales

Una Propuesta de Educación Popular para la construcción de Conocimiento y la transformación del Territorio a través del Arte urbano, en la Fundación Perros sin Raza.

Laura Camila Merchán Álvarez

Directora

Mónica Ruiz Quiroga

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad de Humanidades

Licenciatura en ciencias sociales

Bogotá D.C, 2024

Agradecimientos

A Dios, quien me acompaña en este proceso de creación e inspiración, a mis padres por todo su apoyo emocional y económico. A los jóvenes que participaron activamente en el proceso, permitiéndome soñar y creer en mí y en mi potencial como educadora. A la Casa sin Raza por brindarme la oportunidad de gestar un espacio educativo. A mi tutora por creen en mi propuesta y ser guía para aterrizarla. Al arte, quien ha sido mi medio de comunicación, expresión e inspiración por muchos años y finalmente a la UPN por ser mi alma matter y darme la posibilidad de crecer profesionalmente.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1. ¿POR QUÉ RESCATAR EL ARTE URBANO DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR?, ESTADO DE LA CUESTIÓN	12
Problemáticas y discusiones bajo la lupa de los autores	13
<i>Un camino de marginalidad, control y expresión</i>	13
<i>Las calles como medio de comunicación popular</i>	17
<i>La explosión gráfica como oportunidad educativa</i>	20
Tendencias conceptuales: ¿Desde dónde se analiza el Arte urbano?	23
<i>Del Grafiti al Arte Urbano, una evolución de técnicas y estilos</i>	23
<i>El arte urbano como proceso de subjetivación, una visión contemporánea.</i>	27
<i>Los Imaginarios, una manera de interpretar nuestro entorno</i>	29
<i>Ciudad y Territorio, espacios conquistados por el arte</i>	30
CAPÍTULO 2. CARACTERIZANDO BOSA, TERRITORIO DE ARTE, CULTURA Y RESISTENCIA	34
Un viaje a las raíces del territorio	37
<i>Bosa en movimiento: Dinámicas y problemáticas</i>	39
<i>Desafíos y esperanzas desde las problemáticas barriales</i>	42
<i>Bosa, fuente cultural sureña</i>	46
<i>Grafiti y arte urbano, una de las 7 maravillas de Bosa</i>	53
Fundación Perros sin raza, el inicio de un sueño.....	60
<i>Una propuesta pedagógica de educación artística y popular</i>	64

CAPÍTULO 3. LEER LAS CALLES COMO UN LIBRO ABIERTO, UNA PROPUESTA

PEDAGÓGICA MÁS ALLÁ DE LAS AULAS..... 69

Objetivo General 71

Objetivos Específicos..... 72

Fundamentación Pedagógica..... 72

Educación Popular: Aprendizaje Colectivo para la Transformación del Territorio 72

Pedagogía crítica: Reflexión y acción en la educación 75

Formación y Transformación: Pedagogías Artísticas en el Contexto Urbano 77

Fundamentación Teórica de las Ciencias Sociales 81

El arte urbano como Manifestación popular en el lenguaje de las Ciencias sociales 81

El territorio desde sus bases culturales como constructoras de identidad 84

Reflexiones didácticas 88

Secuencias Didácticas, espacios de creación y pensamiento..... 107

CAPÍTULO 4. REFLEXIONES PEDAGÓGICAS DE UN ENCUENTRO CON EL

TERRITORIO Y CON NOSOTROS MISMOS 116

Evocando desde los ancestros 117

¿Quién soy yo y quienes son ellos? 117

Pinto Luego Existo 122

Caminando para Evocar, Conocer y Pertenecer 129

Entre plantillas y siluetas. 138

Reflexionando el territorio, una aventura histórica y cultural 140

Entre Canciones y Colores 140

De Bote por el Centro de Bogotá 148

	5
<i>Boceteando ando, el conocimiento como resistencia cultural</i>	159
Seres dispuestos a Crear, Soñar y Transformar.....	163
<i>El muralismo como espacio de encuentro</i>	163
<i>Pintando y Pensando</i>	169
<i>El Arte Transforma Realidades</i>	174
Conclusiones, todo es un aprendizaje mutuo	178
<i>Bibliografía.....</i>	181
<i>ANEXOS.....</i>	190

Tabla de imágenes

Foto 1. Territorios visuales	34
Foto 2. Mapa de Bogotá y sus localidades. Bosa, localidad 7ma	35
Foto 3. Mapa Bosa: UPZ, barrios y puntos de referencia	36
Foto 4. Muro tipo mosaico: creación del mundo muysca	38
Foto 5. Mural publicitario de Heladería	41
Foto 6. Mural plaza de mercado, Bosa Piamonte	42
Foto 7. Mural Resistir es Cuidar. Bosa Villa Suaita	43
Foto 8. Mural Anatema Crew, Bosa palestina	44
Foto 9. El arte nos sana, Bosa Manzanares	45
Foto 10. Antigua Estación del tren de la sabana, Bosa Estación	49
Foto 11. Mural Jorge Veloza, Bosa el Progreso	51
Foto 12. Aviso intervenido en la Plaza Fundacional de Bosa	52

Foto 13. Mural las 7 maravillas de Bosa	54
Foto 14. Muro de los comandos azules	56
Foto 15. Mural indígena, Bosa Manzanares	57
Foto 16. Murales del medio ambiente, Bosa Manzanares	58
Foto 17. Grafiti clásico y Grafiti político en Bosa	59
Foto 18. <i>Casa sin Raza e integrantes y líderes de la Fundación Perros sin Raza</i>	62
Foto 19. Biblioteca pública de la Casa sin raza	63
Foto 20. Actividades y encuentros frente a la Casa sin Raza	65
Foto 21. Mural Alto al Genocidio, Bosa centro	82
Foto 22. Ejercicio con aerosol	91
Foto 23. Ejercicio pintando sobre fotografías	93
Foto 24. Recorrido Urbano Centro de Bogotá	95
Foto 25. Ejercicio cadáver exquisito	97
Foto 26. Ejercicio Cartográfico	98
Foto 27. Calcomanía ¡Free Gaza From Hamas!	99
Foto 28. Proceso taller de Stencil	100
Foto 29. Proceso creación de vitrales sobre CD	102
Foto 30. Creación de Bocetos para mural	104
Foto 31. Proceso creación de mural en I.E.D La Concepción	105
Foto 32. Resultado ejercicio con aerosol	121
Foto 33. Círculo comparativo, Arte, Territorio y Memoria	123
Foto 34. Fotografía intervenida, antigua estación del tren en Bosa	127
Foto 35. Fotografía intervenida, CAI Bosa Recreo	128

Foto 36. Cadáver exquisito, experiencias vivas en el territorio	131
Foto 37. Cartografía de las experiencias vivas, Bosa.	133
Foto 38. Murales en Bosa centro	135
Foto 39. Mural "Humedal Tibanica, patrimonio de vida que resiste"	136
Foto 40. Recorrido urbano por Bosa Centro	138
Foto 41. Stencil Colectivo de nuestra ciudad Bogotá.	140
Foto 42. Vitral "Colombia"	142
Foto 43. Vitral "Sin miedo a Perder"	143
Foto 44. Vitral "En este infierno enseñan religión"	144
Foto 45. Vitral "Bohemio"	146
Foto 46. Vitral "El derecho a pintar"	147
Foto 47. Recorrido por la plaza de Bolívar	149
Foto 48. Visita al Centro cultural Gabriel García Márquez y Museo Botero	152
Foto 49. Recorriendo la Jungla Urbana. Collage de fotografías	155
Foto 50. Stickers, reflexiones en el andar	158
Foto 51. Algunos bocetos para el proyecto mural	161
Foto 52. Proceso de creación del mural, día 1	165
Foto 53. Momentos en la creación del mural	168
Foto 54. El toque Final	171
Foto 55. Entrega de mural en izada de bandera, IED La Concepción.	174
Foto 56. El arte transforma realidades, mural terminado	177
Foto 57. Muestra de talleres en la Casa sin Raza	178

ANEXOS

Anexo A. ¿La falsa publicidad te envenena?.....	190
Anexo B. Estilos de grafiti y arte urbano	191
Anexo C. Muralismo	192
Anexo D. Stencil y Cartelismo	193
Anexo E. Flayer convocatoria	194

INTRODUCCIÓN

En el último siglo, el mundo se ha transformado significativamente a través de una cultura visual impulsada por avances tecnológicos, estrategias publicitarias y la constante creatividad de artistas que emplean diversas técnicas. Este fenómeno ha permitido una comunicación más eficaz y dinámica, pero también ha reforzado una estrecha relación entre lo visual y la educación, un vínculo fundamental para analizar.

En este contexto, el presente proyecto de investigación, en el marco de la práctica pedagógica, se centra en el arte urbano,¹ una expresión que, más allá de su uso comercial o de su estigmatización, se ha convertido en un lenguaje visual de gran impacto en las dinámicas territoriales y sociales. Además, se ha consolidado como una herramienta de denuncia y construcción de identidad en los barrios populares, lo que lo convierte en un objeto de estudio relevante en las ciencias sociales.

¹ El término arte urbano puede ser relacionado con otros tipos de arte callejero como el break dance, el hip hop, el circo, u otras prácticas artísticas desarrolladas en los espacios urbanos, sin embargo, en este trabajo el termino hace referencia a su uso desde los años 70s para referenciar las manifestaciones gráficas en las urbes como el grafiti, muralismo, stencil, cartelismo, Stickers, entre otras.

El interés en esta temática surge de mi crecimiento como mujer, artista y estudiante en los barrios de la localidad de Bosa, al suroccidente de Bogotá. A través de experiencias personales y la influencia de movimientos como el skate, el hip hop, el grafiti, así como de coyunturas como el estallido social en Colombia, he construido una mirada pedagógica sobre cómo el arte urbano dialoga con las realidades de quienes habitan estos espacios.

A partir de ello, la investigación se enmarca en la línea de Interculturalidad, educación y territorio, una de las líneas de investigación de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional. Desde este marco, surge la pregunta central: ¿Cómo generar un proceso de educación popular a través del arte urbano que contribuya a la construcción de conocimiento y la transformación del territorio con los jóvenes de la Fundación Perros sin Raza en la localidad de Bosa?

En este sentido, la intención pedagógica se concentra en el desarrollo de un proceso de educación popular en torno al arte urbano para la construcción colectiva e individual de conocimiento sobre el territorio. Desde esta perspectiva, las pedagogías artísticas y la pedagogía crítica nutren el enfoque teórico de la propuesta, permitiendo que esta expresión artística, bajo los postulados e ideales de la Educación popular, se convierta en una vía para comprender, resignificar y transformar el territorio.

La propuesta se llevó a cabo con jóvenes de la Fundación Perros sin Raza (FUPEZA), ubicada en el barrio El Progreso de Bosa. Esta organización, activa desde 2012, promueve procesos culturales y pedagógicos en formación artística, con un énfasis en la música, derechos humanos y gestión cultural, brindando un espacio óptimo para fortalecer la educación visual desde el arte urbano.

En búsqueda de una metodología acorde al soporte teórico y los propósitos de la propuesta, el presente estudio recurre a la Investigación Acción Educativa (IAE), siguiendo los postulados de Bernardo Restrepo, quien plantea que el maestro es un aprendiz de por vida, capaz de analizar y transformar su práctica pedagógica de manera crítica y constante (2004). Así, la IAE se define como:

La búsqueda continua de la estructura de la práctica y sus raíces teóricas para identificarla y someterla a crítica y mejoramiento continuo. Al hablar de la estructura de la práctica nos referimos a que ésta consta de ideas (teoría), herramientas (métodos y técnicas), y ritos (costumbres, rutinas, exigencias, hábitos), susceptibles todos de deconstrucción. (Restrepo, 2002, pág. 6)

Desde este enfoque metodológico, la recolección de información no solo busca recopilar datos, sino comprender y reflexionar sobre la práctica pedagógica desde un enfoque cualitativo y participativo. Para ello, se emplearon técnicas como entrevistas, revisión documental, análisis de fotografías y obras de arte urbano, observaciones registradas en el diario de campo y las producciones artísticas de los jóvenes durante los encuentros.

El documento se estructura en cuatro capítulos siguiendo las tres fases de la IAE:

- **Reflexión:** El primer capítulo presenta el estado del arte, en el que se hace un recorrido por los trabajos más relevantes sobre arte urbano y educación popular, identificando los temas abordados y los vacíos en la investigación. En el segundo capítulo, se realiza una caracterización del territorio en la UPZ 85 de Bosa, abordando aspectos históricos, sociales y culturales a partir de fuentes orales y escritas y evidenciando las necesidades que motivan esta investigación.

- **Diseño y acción:** El tercer capítulo desarrolla la propuesta de educación popular, fundamentada en los principios de la pedagogía crítica y de las pedagogías artísticas. A través de estos se establecen unos objetivos y la creación de las secuencias didácticas que, de manera pertinente a este marco teórico, se basa en las reflexiones de las didácticas no parametrales.

- **Resultados y reflexión:** El cuarto capítulo analiza las dinámicas, aprendizajes y problemáticas emergentes a lo largo del proceso, destacando la participación de los jóvenes, sus producciones artísticas y el impacto del arte urbano en la comprensión del territorio. Finalmente, se presentan las conclusiones y proyecciones del proyecto.

CAPÍTULO 1. ¿POR QUÉ RESCATAR EL ARTE URBANO DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR?, ESTADO DE LA CUESTIÓN

Con el propósito de analizar los estudios previos sobre el tema, el presente estado del arte recoge los aportes de diversos autores a lo largo de las últimas dos décadas, centrándose en la relación del arte urbano con las ciencias sociales y educación. En este proceso se evidenció cómo esta manifestación ha comenzado a ser vista desde enfoques menos estigmatizantes, consolidándose como una herramienta de creación, comunicación, conocimiento y apropiación territorial a través de los muros y la pintura.

Para la búsqueda, se consideraron conceptos clave como arte urbano, territorio y educación. Sin embargo, los trabajos analizados reflejan un interés por otros conceptos, como imaginarios, identidades, subjetividades, ciudad, entre otros. Esta revisión permitió identificar nuevos enfoques que amplían el debate en torno al arte urbano, así como vacíos que abren la posibilidad de generar nuevos estudios. En total, se analizaron 20 documentos, entre ellos 2 libros, 2 tesis de maestría, 11 monografías, 2 artículos de investigación, 2 artículos de reflexión y 1 artículo de revisión.

El análisis se llevó a cabo mediante análisis de contenido, una estrategia de lectura e interpretación que permitió organizar la información en cuatro categorías: problemáticas expuestas, enfoques teóricos, enfoques metodológicos y propuestas. Posteriormente, se aplicó una codificación axial para identificar relaciones entre categorías y subcategorías, estructurando de manera coherente y precisa este estado del arte, el cual se presenta a continuación.

Problemáticas y discusiones bajo la lupa de los autores

Un camino de marginalidad, control y expresión

La mayoría de los documentos que hablan alrededor del grafiti y el arte urbano (diferenciados a lo largo del texto), suelen recurrir a su historia como punto de partida o parte fundamental para desarrollar sus análisis y propuestas, encontrando un camino arduo en una historia llena de tensiones.

Es así como, Sora (2018), identifica el surgimiento del grafiti moderno en 1968 con el movimiento estudiantil en París, “En cuyo caso las paredes se convirtieron en portadoras de ideales y lienzos para dar a conocer las demandas políticas, inquietudes e inconformidades de aquellos tiempos. ‘Abajo la represión y Prohibido prohibir’ eran dos de sus consignas más recurrentes” (pág. 39). El punk y los hinchas de fútbol también serían protagonistas en estas nuevas marcas en las calles con símbolos ideológicos o de los equipos de fútbol.

Al mismo tiempo, Cabrera (2018), describe el contexto de las ciudades de Filadelfia y Nueva York, en donde a finales de los 60, los jóvenes se empezaron a tomar las paredes, señales de tránsito o vagones de tren como espacios disponibles para firmar sus nombres y crear diversas piezas. “Al inicio las firmas no tenían un estilo particular y solo querían aparecer en todos lados, a lo que llamaron el *Bombing* (pintar por todos lados) y su esencia la transgresión, la perpetuidad y la ilegalidad.” (pág. 33). Asunto que puso a varios Estados en alerta para promover leyes anti-grafiti y criminalizar a quienes pintaban.

Por otra parte, Julio Rayo (2018), desde el contexto colombiano, menciona que, en los años 70 se comenzaron a ver mensajes en las paredes que se relacionaban con denuncias y

marcas de grupos armados en medio de un contexto de violencia, así como mensajes de estudiantes en los muros de diferentes universidades. Con los años, más allá de las pintadas políticas, e influenciados por el estilo norteamericano del hip hop y el punk, empieza a llegar a finales de los ochenta al país, otro tipo de estilos como el *stencil*², el *wildstyle*³ o el muralismo y también nuevos mensajes o palabras, desde los *tags* y nombres de las *crews*⁴, hasta mensajes de sátira política, de identidad cultural, personajes o ilustraciones a gran y pequeña escala, entre otros.

Este carácter ilegal y transgresor del grafiti ha propiciado, a lo largo de su historia, dinámicas de estigmatización y persecución, especialmente por parte de las fuerzas policiales. Sin embargo, al tratarse de una práctica en constante expansión y con mayor reconocimiento a nivel mundial, se ha generado una paulatina aceptación social.

En el caso de Bogotá, Barahona (2018) analiza los diversos acuerdos y proyectos de ley que han regulado el grafiti desde 2010, cuando era descrito como un problema social que “genera molestia a la ciudadanía, pues además de la pésima imagen urbana, los dueños de negocios y casas deben hacer gastos innecesarios para mantener presentables sus propiedades” (Proyecto de Acuerdo 291 del 2010, citado en pág. 49). Esto evidencia que, antes de dicha fecha, los artistas se encontraban en una situación de vulnerabilidad, sin una regulación que les brindara respaldo ante eventuales sanciones por la práctica del grafiti.

² El stencil es una técnica de arte urbano que consiste en pintar a través del uso de plantillas.

³ El wildstyle (estilo salvaje) es un estilo de grafiti caracterizado por crear letras complejas de leer al estar enredadas y superpuestas. Es una de las técnicas más difíciles de hacer.

⁴ Los Tags son las firmas estilizadas de los artistas grafiteros. Las Crews son grupos o colectivos de artistas urbanos que se unen para pintar juntos piezas que representen su grupo y sus ideas.

En ese sentido Sora (2018) reconoce en esta línea del tiempo, como el asesinato del joven grafitero Diego Felipe Becerra en el 2011 fue un hecho que para muchos marcaría el hito inicial de esta normatividad, lo que sin embargo cuestiona al citar a Germán Gómez, funcionario de la Secretaría Distrital de Cultura, el cual menciona ‘‘en el documental publicado por Pulzo (Corre por los muros, 2016), que este proceso de reglamentación tiene su verdadero origen hacia el año 2007, cuando un grupo de vecinos interpuso una acción popular, responsabilizando al distrito por contaminación visual’’ (citado en págs. 166 - 167). En todo caso, estas disposiciones se fueron modificando y complejizando con el tiempo, de acuerdo con sus revisiones, aprobaciones y desaprobaciones, ‘‘obligando al distrito, entre otras medidas, a regular la práctica del grafiti.’’ (pág. 167)

Esta situación también es recordada por Gama y León (2016) quienes traen a colación la creación de la Mesa Distrital de Grafiti en el 2012, así como las Mesas locales de Grafiti, que paulatinamente iban reconociendo los intereses de los artistas a través del diálogo y desde una mirada más amplia frente a estas expresiones. Después de varios intentos ambiguos, los decretos 075 del 2013 y 529 del 2015 se convertirían en los acuerdos que actualmente regulan esta práctica en la Capital. Estas normativas:

Promueven la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y puntualiza en conceptos tales como grafiti, autor, espacio público, información a la comunidad, lugares no autorizados o aquellos permitidos en virtud de estrategias pedagógicas y de fomento, medidas correctivas. (Sora, 2018, pág. 168)

Sin embargo, esto no controlaría la totalidad de artistas y manifestaciones gráficas que empezaron a aparecer cada vez con mayor frecuencia en la ciudad, demostrando que el grafiti

tiene una esencia con la que nace y de la difícilmente puede prescindir, la ilegalidad. De acuerdo con Gama y León (2016):

El artista callejero, el grafitero, debe seguir en su marginalidad, en la invasión del espacio sin permiso, porque finalmente esto es lo que lo hace real, esto es lo verdadero; el temor de la noche, el camuflaje, correr, huir es lo que hace de este tipo de expresión artística un verdadero manifiesto. (pág. 368)

Para Gómez, K., Rodríguez, A y Beltrán, Y. (2019):

Todo esto hace parte de un entorno de configuración visual que, por medio de imágenes, presentan tensiones y expresiones entre grupos ya sean sociales, políticos, religiosos, transmitiendo mensajes y reflexiones sobre la sociedad, pues divisan historias a través de símbolos, dibujos o letras que pueden inspirar a cierto tipo de público. (pág. 11).

Análisis similar del que también se basa Rayo (2018), para responder a la pregunta “¿Cómo se produce discursiva y estéticamente el grafiti en el marco de la tensión entre la legalidad y el vandalismo en la ciudad de Bogotá?” (pág. 10), haciendo evidente como el grafiti ha sido relacionado con la clandestinidad y la transgresión de normas frente a lo privado, sin muchas veces crear una mirada más allá, que visibilicen la potencialidad de las imágenes y de su impacto social.

Es importante destacar que esta progresiva aceptación está vinculada al cambio en la denominación de grafiti a arte urbano. Paula Gómez (2014) explica que el arte urbano es un movimiento que, “a lo largo de los años se ha consolidado con una serie de acontecimientos y técnicas que se han acuñado para describir el fenómeno artístico de las calles” (pág. 25). Esta

diferenciación de términos implica una transformación en su percepción, ya que el arte urbano trasciende los valores iniciales del grafiti, que, según Silva (1989), están estrechamente ligados a la ilegalidad, el anonimato y la marginalidad. A diferencia del grafiti, el arte urbano ha incorporado una regulación y una diversificación de técnicas gráficas, como el muralismo y el stencil, aunque sigue siendo una práctica difícil de controlar en su totalidad.

Si bien el arte urbano ha ganado reconocimiento en las discusiones de las agendas de gobiernos y alcaldías, así como en el nuevo código de policía, siguen existiendo casos de abuso de poder e incluso de asesinatos a artistas callejeros, lo que quiere decir que sigue existiendo una dinámica de rechazo, disputas entre artistas y transeúntes, entre lo público y lo privado, lo estético y lo significativo, etc.; situaciones que a su vez llevan a los pintores a romper las reglas sociales, debido a que estas no le permiten apropiarse de los espacios y comunicarse a su manera.

La localidad de Bosa también ha sido testigo de la evolución y crecimiento de esta manifestación rodeada de todas estas dinámicas, por lo cual también se piensa una pedagogía que nos permita reconocer la práctica desde otros ángulos. Sin embargo, hay que reconocer que esta paulatina aceptación también ha puesto en juego la subjetividad de las personas, que empiezan a ver esta manifestación como una posibilidad comunicativa, poderosa y creativa que puede estar al alcance de cualquier persona.

Las calles como medio de comunicación popular

El arte urbano ha logrado reconocimiento debido a su impacto y capacidad para manifestarse en momentos de conflicto, transformación y coyunturas significativas en los territorios. En el caso de Bogotá, Rayo (2018) señala que, como una de las ciudades más importantes de Latinoamérica, marcada por la inequidad, el desplazamiento forzado, los

“avances” urbanos y la corrupción, “el grafiti no ha sido indiferente a esto” (pág. 73). Así, a través de su diversidad de técnicas y espacios, el arte urbano se ha consolidado como un medio de comunicación popular que surge desde los barrios y comunidades, amplificando voces marginadas y evidenciando fracturas sociales, conflictos y dinámicas del entorno a lo largo de la ciudad.

En comparación con los medios de comunicación tradicionales, que son consumidos por la mayoría de las personas, Gama, M y León, F (2016) consideran que estos “procuran divulgar o comunicar aspectos de la sociedad, situaciones y acontecimientos dentro de la misma, pero ligados a una “restricción comunicativa” que impide en muchas ocasiones se exprese lo que realmente acontece” (pág. 361). Esta limitación responde al control elitista de la información y, en muchos casos a la difusión de noticias falsas, las cuales desvían la atención y distorsionan la realidad de los acontecimientos. Además, estos medios recurren a estrategias psicológicas para incentivar su consumo, como se evidencia en un mural ubicado en la Calle 73 # 14 en Chapinero. ([ver Anexo A](#))

Lo anterior asigna a los medios alternativos la tarea de informar con transparencia, claridad y objetividad, garantizando una comunicación auténtica desde y hacia los barrios y comunidades. En esta línea, los autores rescatan que “aun siendo una expresión artística, bien vista por unos, y rechazada por otros, se hace un medio de comunicación ligado a la subjetividad del público que la aprecie” (pág. 362). Sin embargo, esto no puede analizarse de manera superficial, pues, aunque el arte urbano es un medio abierto a la interpretación, también enfrenta desafíos como la malinterpretación por parte de los transeúntes y la censura. Al respecto, Rayo (2018), señala que las autoridades policiales asumen un rol de críticos de arte, determinando qué

se considera arte y qué no, y decidiendo así qué intervenciones deben permitirse o prohibirse en el espacio público.

Por otra parte, el trabajo de Achury (2020), invita a ver la perspectiva de los pintores, cuando describe que las imágenes y las representaciones son una forma de comunicación que “Deja de ser un reflejo pasivo de la cultura y pasa a cuestionar los procesos identitarios que se encuentran inmersos en la ciudad generando reflexiones” (pág. 45) Considerando así el espacio público como un campo de batalla visual donde el espectador, acostumbrado a las miradas inmediatas y poco complejas, muchas veces no tiene en cuenta el trasfondo social y político por el que pasaron estas marcas que buscan comunicar las vivencias diarias de los barrios populares.

Bajo ese panorama se hace menester una educación visual del arte urbano desde su trasfondo histórico, pictórico y popular promoviendo espacios de enseñanza a la comunidad, más reflexivos, que acudan a una observación más profunda y analítica. Blandón, Zapata y Orrego (2016), por ejemplo, analizan el graffiti como un medio de comunicación emergente en la escuela, que les sirve a los jóvenes como medio de “expresión, creatividad, resistencia y emoción” (pág. 35), esto a su vez haciendo una crítica a como los medios tradicionales influyen directamente en los jóvenes, a través de series de televisión que evocan la vida de personajes que influyeron de manera negativa en la sociedad colombiana.

Así pues, existen miradas que abren un amplio camino para reconocer el poder del arte urbano como medio alternativo de comunicación que, sin necesidad de una pantalla o una cámara para poder transmitir, se presenta como un museo abierto y sin restricciones, a la vista de las personas que habitan los espacios y las calles y deja de manera implícita algún pensamiento o mensaje que bien puede llevar a la imaginación del espectador o aterrizarlo a una realidad no

contada. Para Sartre y Cohn (1969), un ejemplo claro fue lo que significó el grafiti en París en los años 70, como manifestación que permitió “reconocer un auténtico mensaje del estallido revolucionario, rechazando esquemas ideológicos previamente establecidos, justificando el acento que la juventud coloca en la espontaneidad del movimiento como única actitud eficaz frente a las falencias encontradas en el orden social y político” (citado en Sanchez, 2010, pág. 19)

Más allá de su posibilidad como medio de comunicación, varios autores se han planteado una posibilidad educativa alrededor de la práctica artística, llevándolas directamente hacia la comunidad desde la educación popular o también, desde la educación formal, experiencias que se analizan en la siguiente categoría.

La explosión gráfica como oportunidad educativa

La escuela es uno de los escenarios de socialización en el que ha sido complejo desprenderse de la educación tradicional, que se manifiesta no solo en la infraestructura escolar, sino también en sus métodos y contenidos. En ese sentido, Barahona (2018) considera que el grafiti es un campo de escasa exploración desde la enseñanza y el aprendizaje, así como son productos perseguidos, casi ilegales para los centros educativos, periódica mente borrados o limpiados. A partir de esto el autor plantea la pregunta “¿Por qué y para qué se enseña grafiti?” (pág. 8), siendo pertinente para el problema de investigación que nos suscita, y llevando su análisis hacia el papel que juega esta expresión gráfica y pública en la actualidad, teniendo en cuenta que responde a necesidades sociales y comunicativas del entorno.

A partir de ello, lleva a cabo su práctica en la Fundación artística *Ayara*, trabajando “temáticas como: paz, conflicto, consecuencias del conflicto armado y mediación de conflicto

(...) uniendo tanto las temáticas del eje transversal como aquellas que corresponden directamente al taller de grafiti' (pág. 78). Al mismo tiempo es de destacar como en su metodología busca una horizontalidad entre la relación estudiante – maestro, generando un espacio de aprendizaje mutuo. Al respecto, Blandón et al. (2016) en su artículo de investigación, mencionan que

La escuela como escenario social y cultural, que no ha sido ajena a este tipo de manifestaciones, (...) en diferentes lugares del escenario educativo (paredes, sillas, puertas, etc.) es posible encontrar diversidad de trazos realizados por los estudiantes, aun cuando estas prácticas son prohibidas por las directivas de las instituciones. (pág. 39).

Desde esta base los autores desarrollaron un proceso de investigación analizando el grafiti como una forma de comunicación emergente en la escuela, que va más allá de los cuadernos y que llena de símbolos estos espacios de la vida cotidiana en los que transcurren los jóvenes, y en los que a su vez se manifiestan sus comportamientos como la territorialidad o la creatividad. Para Gonzáles, Herrera, Lemus y Lizcano (2011), “ no es común encontrar el interés de los estudiantes adolescentes, por conocer la realidad del contexto al que pertenecen” (pág. 7), y es aquí donde se hace pertinente rescatar y hacer uso de esta manifestación que habita dentro de ellos y en sus entornos más cercanos, como una posible vía de interés hacia estas temáticas.

De manera similar se encuentra una experiencia en España, en la que docentes de Ciencias Naturales, proponen trabajar la sexualidad con este material común en los centros educativos como los pintes en los baños o servicios de aseo. Para ellos, estas marcas:

Son producto de los propios estudiantes a los que se supone dirigimos la educación sexual, de ellos podemos deducir sus ideas, pensamientos, actitudes, miedos, problemas y angustias, en sus mismos términos (...) los pintes son manifestación activa de las

experiencias sexuales, reales o imaginarias, de nuestra juventud. (Jiménez, Sánchez, Gonzáles, & Romero, 2016, pág. 91).

Así, los docentes describen el grafiti como una posibilidad de socialización, enseñanza y aprendizaje, digna de incorporar en los entornos educativos, haciendo a su vez una crítica a como la escuela replica tradicionalmente un error, al relacionar la educación sexual solo con la genitalidad, la reproducción y la biología.

Desde una mirada más popular, Becerra y Blandón (2022), crean una propuesta que relaciona el arte urbano con la educación popular desde la mirada de la psicología urbana. Para las autoras, esta expresión es “una alternativa y nueva mirada de una educación que se enriquece de saberes sociales y populares y busca sujetos activos dentro de su quehacer en la construcción territorial de las comunidades” (pág. 9). Para su investigación, se basaron en la experiencia del colectivo Pigmento, quienes les permitieron “comprender las subjetividades en las que buscan transformar su realidad social” (pág. 9) con el fin de ver la importancia del grafiti en ámbitos de educación popular para la reivindicación del espacio.

En esa misma línea, Palomares (2018), estudiante de una Licenciatura en Educación Popular, propone “analizar y comprender la práctica del grafiti desarrollada por el grupo *La Ce Colors* de la ciudad de Cali, desde la perspectiva de la Educación Popular” (pág. 14). Así, con ayuda de la etnografía, buscó describir el contexto sociocultural del grafiti en Cali, “reconociendo los actores externos involucrados en ella y visibilizando los sentidos sociales otorgados a esta práctica” (pág. 13). De esta manera, la autora es otro de los ejemplos que abre las posibilidades de relacionar el arte urbano desde sus capacidades críticas, con la educación popular y con temáticas relacionadas a lo social.

Para Villalobos (2014), estas propuestas alternativas “pueden chocar con una sociedad o algunos habitantes que no están adaptados a esta idea y práctica de libertad. No obstante, proyectar estos procesos alternativos hacia fuera como motor de cambio puede hacer que se transforme lo institucionalizado socialmente” (pág. 17). Tal como se ha dicho, muchos de estos autores reconocen que hablar y desarrollar esta práctica en distintos ámbitos puede resultar incómodo y desafiante. Sin embargo, también destacan su atractivo e interés en el ámbito educativo, especialmente para niños, niñas y jóvenes. En este sentido, el arte urbano se convierte en una herramienta pedagógica valiosa para abordar temas contextuales, problemáticas sociales e incluso aspectos relacionados con la educación sexual.

Tendencias conceptuales: ¿Desde dónde se analiza el Arte urbano?

Gran parte de los documentos aquí analizados, toman como referencia teórica a Armando Silva, filósofo y semiólogo, quien se podría decir ha liderado la reflexión teórica profunda de la cultura y la comunicación urbana a través de libros como: *Imaginarios urbanos*, publicado en su primera edición en 1992 o *Atmosferas ciudadanas* del 2004. Obras donde nos habla de la ciudad imaginada, los tatuajes y territorios urbanos, los fenómenos diferenciables entre grafiti, arte urbano, arte público y nichos estéticos, entre otros aspectos relacionados. A partir de este, y otros referentes se han desatado varias investigaciones que relacionan el grafiti desde diferentes perspectivas y conceptos.

Del Grafiti al Arte Urbano, una evolución de técnicas y estilos

La diferencia o relación entre Grafiti y arte urbano tiene de por medio una temporalidad y una diversificación de técnicas y espacios. Sin embargo, antes de todo, para hablar del origen de estos hay que remitirnos a su etimología. Respecto al origen de la palabra Grafiti, Silva (1988)

nos habla de la expresión italiana ‘‘Grafito originada del griego Graphis, carbono natural, material con el cual se fabrican las minas de los lápices y lapiceros. El término se puede hacer extensivo a Grafía, que señala el hecho o la acción de escribir, o los sistemas de signos escritos’’ (citado en Barahona, 2018, pág. 26). Del mismo modo, Ramírez, Rodríguez, De los Ángeles y Rozo (2017) analizan como el concepto del grafiti emerge desde diferentes partes del mundo y en diferentes situaciones como un medio de expresión.

Sin embargo, cuando hablamos del grafiti moderno, debemos remitirnos más allá de sus precedentes históricos para referirnos a su nacimiento en los años 60 en París, New York y Filadelfia. Para ello a continuación una breve descripción de las diferentes técnicas y estilos surgidas con el paso del tiempo.

Grafiti: Según Silva (1989), la marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenidad, velocidad, precariedad y fugacidad serían los valores iniciales que caracterizarían esta práctica. Gándara (2020) lo define como una práctica discursiva que ‘‘se caracteriza por elegir de soporte una superficie que no está destinada a ser soporte de escritura. Esto diferencia al grafiti de muchos otros tipos de inscripciones, como las carteleras públicas, las pancartas o los carteles publicitarios o informativos’’ (pág. 35). En ese sentido, el grafiti se caracteriza por su carácter ilegal, en donde ‘‘su emisor no necesariamente posee una identidad conocida, se manifiesta desde el anonimato’’ (Silva, citado en Barahona, 2018, pág. 26).

Para Barrera (2018), ‘‘el grafiti puede ser clasificado desde su forma, contenido y origen’’ (pág. 72). Desde la forma, la autora destaca algunos estilos que, además, se relacionan con su origen, como el *wildstyle* (estilo salvaje), caracterizado por su complejidad tipográfica; el *tagging* (firmas), que se basa en trazos rápidos y simples; el *Big Piece*, conformado por piezas de

gran formato; las *bombas (throw-ups)*, de rápida ejecución con letras grandes y colores limitados; el *block letters*, que utiliza letras sencillas, rectas y cuadriculadas de fácil lectura; los *character* (personajes), que incorporan figuras en los diseños, entre otros. ([ver Anexo B](#))

Estos estilos permiten la expresión de distintos contenidos, como el grafiti político, barrista, sentimental e identitario. En cuanto al origen se destacan dos principales que son el americano, relacionado con los *ghettos* y los barrios bajos y el europeo desde París en el mayo del 68.

Arte urbano o Street art: La influencia del grafiti por todo el globo terráqueo ha llevado a una constante variación o evolución de esta manifestación. De acuerdo con Herrera y Olaya (2011):

Algunos se refieren a estas intervenciones como posgraffiti, para aludir a un modo de expresión artística que pone en juego diversas técnicas y materiales que incluyen desde plantillas, pósteres, pegatinas, murales, entre otros, posicionando, al mismo tiempo, una nueva retórica de los muros (pág. 100) .

Cerón (2007) por esta misma línea menciona que el arte urbano “ Se permite innovar y fusionar diversas técnicas, lugares y espacios de intervención (...) complementado por elementos tales como marcadores, pinceles, plantillas (esténcil) o cualquier otro elemento que sea útil” (p. 73, citado en Sora, 2018, pág. 57). De esta manera, la influencia cultural y artística de diferentes países, así como las diversas coyunturas mundiales complejizarían la dinámica inicial del grafiti “marcada con el signo de los nuevos movimientos sociales, por los nuevos lenguajes y expresiones juveniles puestos en la trama urbana” (Corneta, 2011, citado en Herrera y Olaya, 2011, pág. 100).

Muralismo: Para Feria y Campillo (2010) “los primeros muralistas mexicanos definieron esta práctica como un arte popular, público, nacionalista y antiimperialista, un movimiento contemporáneo que no estuvo libre de críticas debido a su alto contenido de mensajes políticos” citado por (citado en Achury, 2020, pág. 23). Según Achury, estas piezas de gran formato irrumpen en la cotidianidad urbana, transformando la experiencia colectiva y permitiendo a comunidades como campesinos e indígenas visibilizar su cultura y problemáticas frente a modelos imperialistas. Así, el muralismo se convierte en “una herramienta de enseñanza accesible para todas las personas, sin distinción de raza o clase social” (2020, pág. 28) ([ver Anexo C](#))

Stencil: Barahona (2018) lo describe como una técnica del arte urbano “ que emplea plantillas para generar símbolos y signos” (pág. 33). Consiste en:

Realizar cortes en un material rígido tal como cartón, plástico, cartulina, acetato, madera, metal o incluso radiografías. En cualquier caso, la plantilla debe ser lo suficientemente firme para resistir el transporte y uso durante los procesos de estampación, que por lo general son seriados. (Sora, 2018, pág. 94)

El stencil es reconocido en estos estudios a nivel histórico desde artistas como Obey (Shepard Fairey) y Banksy, quienes se destacaban por sus piezas de sátira política y crítica social, presentando esta técnica como una posibilidad de reproducir mensajes e imágenes fácil y rápidamente, ya sea pintando a través de las plantillas con aerosol o haciendo cartelismo. ([ver Anexo D](#))

Stickers: Se trata de “etiquetas o láminas de papel, plástico u otro material, en donde una de sus caras contiene la imagen o el texto deseado y la otra, la superficie pegajosa (...) las hay

impresas mediante procesos litográficos, digitales, serigráficos o dibujados a mano mediante rotuladores de tinta permanente. Todo depende del gusto y capacidad financiera del artista.” (Sora, 2018, págs. 93 - 94). Barrera (2018), igualmente, los describe como una “producción digital y masificada de una imagen o un diseño, que tiene una base adhesiva. Tiene un uso más rápido y un alcance mayor, por lo fácil de su uso. También puede constituirse como pegatina.” (pág. 76)

El arte urbano como proceso de subjetivación, una visión contemporánea.

Con la diversificación creativa y espontánea del arte urbano, han surgido mezclas e hibridaciones que van más allá de las letras para dar vida a obras acompañadas de mensajes, imágenes, fotografías, collages, historietas y todo lo que sea posible imaginar. Para Barahona (2018), “estas imágenes las podríamos definir como símbolos que responden a las necesidades comunicativas del autor, pero que están propensas a la interpretación de sus receptores de forma subjetiva u objetiva” (pág. 27). De manera similar opina Gándara (2020), para quien:

Si bien la interacción escrita no presenta las posibilidades de inmediatez que ofrece la interacción oral (la negación del sentido social, la alternancia de los roles, la retroalimentación inmediata, las modalidades de adecuación respectiva de los hablantes, etc.), esto no implica que no pueda darse una dimensión dialógica en el grafiti. (pág 52)

Para Adriana Sánchez (2010) el grafiti puede ser una forma de subjetivar el mundo, al manifestarse desde la apropiación y adaptación del espacio, lo que a su vez genera un dialogo entre artistas y espectadores “Un vehículo fundamental para el mantenimiento o transformación de la realidad (...) Es así que la vida cotidiana de cada individuo se considera en relación con un

aparato conversacional que mantiene pero también modifica y reconstruye continuamente la realidad subjetiva” (pág. 12). Así mismo, Silva (2006) menciona que:

Es en tal sentido que la construcción de la imagen de una ciudad en su nivel superior, aquel en el cual se hace por segmentación y cortes imaginarios de sus moradores conduce a un encuentro de especial subjetividad con la ciudad: ciudad vivida, interiorizada y proyectada por grupos sociales que la habitan y que en sus relaciones de uso con la urbe no sólo la recorren, sino la interfieren dialógicamente, reconstruyéndola como imagen urbana. (pág. 24)

Para Blandón et al. (2016), “Cada sujeto percibe de manera diferente los fenómenos que se presentan ante sus sentidos; por lo tanto, cada interpretación bien puede considerarse como una subjetividad, y cada interacción como una intersubjetividad” (págs. 41 - 42). Esto podría justificarse por la complejidad de ver estas imágenes, que como bien lo describe Brea (2005):

Resultan de la cristalización y amalgama de un espeso trenzado de operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales...) y un no menos espeso trenzado de intereses de representación en liza: intereses de raza, género, clase, diferencia cultural, grupos de creencias o afinidades, etcétera. (citado en Herrera & Olaya, 2011, pág. 101)

Lo anterior, implica entender que la interpretación del arte urbano es completamente relativa, tanto por parte de los artistas como de los espectadores y/o patrocinadores. De esta manera es fácil pensar que muchas veces puede ser malinterpretada con facilidad, si no se conoce el contexto ni el motivo, el mensaje recibido nunca será el mismo, volviendo a hacer pertinente

una pedagogía que tenga en cuenta estas diversas perspectivas para una comprensión respetuosa y empática de las mismas.

Los Imaginarios, una manera de interpretar nuestro entorno

Para Cabrera (2018):

El término Imaginarios en la ciencia social pasa por una serie de negaciones y aceptaciones dentro del discurso científico, dado por la poca objetividad de la idea, y se reflejó en la filosofía occidental tradicional, la cual como afirma Hiernaux se cuidó de incorporar en sus discusiones aquella capacidad de imaginación propia de los seres humanos (pág. 11).

Así, recuerda como durante el siglo XVIII, la imaginación pasó por una época de censura que acusaría a los individuos de bruja(o)s, enemigos y contradictorios al camino de la razón y la verdad. Esto, según Descartes, “generaba una mutilación en la capacidad de imaginar y mucho más una mutilación dentro del pensamiento filosófico de la época” (citado en Cabrera, pág. 12).

Por otro lado, para Castoriadis (2007):

En principio los imaginarios son contruidos por la sociedad en función de la misma sociedad y que deriva de los acuerdos culturales y colectivos. Esto se da a partir de representaciones sociales e históricas de imágenes que proveen contenidos significativos en un individuo y que a su vez integran y constituye el imaginario colectivo generando una red de significados (...)la cual se encargaría de orientar y dirigir la vida de la sociedad. (citado en Achury, 2020, pág. 42).

A esta interpretación se suman Chaparro y Lema (1996), quienes consideran que la comunidad “es un proceso cultural colectivo en el cual se comparten códigos, símbolos e imaginarios que dan sentido a unos intereses y vivencias comunes, estableciendo unos linderos para asumir empresas compartidas y dar tratamiento a los conflictos.” (p. 2 citado en Barrera, 2018, pág. 113). Con el pasar del tiempo estas interpretaciones han ido cambiando, aceptando la posibilidad a los mundos metafísicos y espirituales de la imaginación. Es allí donde Silva (2006), describe que:

Los imaginarios no son sólo representaciones en abstracto y de naturaleza mental, sino que se “encarnan” o se “incorporan” en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como el miedo, el amor, la ilusión o la rabia; de ahí que todo objeto urbano no sólo tenga su función de utilidad, sino que pueda recibir una valoración imaginaria que lo dota de otra sustancia representacional. (citado en Cabrera, 2018, pág. 14).

En relación con el grafiti, para Cabrera este se convierte en una forma de apropiación del espacio “a partir de imaginarios particulares como también colectivos desde una perspectiva de existencia y perpetuidad, rompiendo así imaginarios oficiales de seguridad y “orden” en la urbe” (2018, pág. 10). Este enfoque abre un campo de pensamiento que invita a darle poder a la forma en que pensamos, imaginamos e interpretamos, dándole poder a ese sentido que trasciende barreras físicas o materiales para llevar a transformaciones de otro nivel.

Ciudad y Territorio, espacios conquistados por el arte

La relación entre la ciudad, el territorio y el arte urbano es estrecha, pues estos espacios se convierten en el escenario natural y cuna de esta expresión artística. Para Cabrera (2018), bajo

la teoría de los imaginarios urbanos, “la ciudad es un elemento vital de la expresión y un espacio dinámico que se resignifica imaginariamente a través del tiempo” (pág. 14). En esta línea, el grafiti y otras formas de arte callejero no solo intervienen visualmente el paisaje urbano, sino que también modifican su significado y la manera en que es habitado.

En ese sentido, Josep Catalá afirma que “El grafiti es el arte por antonomasia de la ciudad contemporánea, una forma artística que transforma los muros de la ciudad en receptáculos de sorprendentes metamorfosis formales. Es el arte de la palpación urbana” (citado en Herrera & Olaya, 2011, pág. 100). Más allá de ser una manifestación estética, el arte urbano genera dinámicas de apropiación del espacio, fomenta el atractivo turístico y propicia encuentros tanto dentro de la comunidad grafitera como con la sociedad en general (Barahona, 2018).

Desde una perspectiva más amplia, Brea (1996) plantea que “lo artístico irrumpe en el espacio de la significancia desbaratando todo régimen estable, para mostrar que la producción de sentido es proceso sujeto a una economía transformacional inagotable” (citado en Herrera & Olaya, 2011, pág. 101). A partir de esta idea, Herrera y Olaya (2011) analizan el arte urbano como un “ruido secreto” que desafía las dinámicas hegemónicas contemporáneas. De manera similar, Bal (2010) sostiene que:

Las imágenes cinceladas por el arte callejero dejan de ser tan sólo elaboraciones surgidas del ejercicio creativo de un artista o sujeto aislado, ya que, al ser tatuadas en la fisionomía de la ciudad, modifican los espacios. En este sentido, sus propuestas son en sí mismas acontecimientos tanto por lo que le añaden a la ciudad, como por su posibilidad configurativa (pág. 101).

En este sentido, el arte urbano no solo interviene visualmente, sino que transforma y reconfigura los territorios. Esta lógica de apropiación del espacio también se manifiesta en los contextos educativos. Chávez (2015), analiza como:

Algunas de las imágenes representadas en los espacios de los claustros educativos están enmarcadas como una forma de territorialidad, gusto personal y cultural, entre otras sin relaciones políticas; de ahí que las imágenes en los espacios escolares son similares a los grafitis de espacios urbanos por ser tomados como propios y marcando territorio en algunos pupitres (citado en Blandón et al., 2016, pág. 38).

Así, la práctica del grafiti y del arte urbano en general evidencia cómo las imágenes pueden servir como herramientas de apropiación y resignificación del territorio en diversos contextos.

Este recorrido por la literatura ha permitido evidenciar cómo el arte urbano ha ganado espacio en los análisis académicos desde diversas disciplinas como la educación, la psicología y la semiología. Su estudio sigue en constante crecimiento, transformación y debate, abriendo múltiples posibilidades de exploración. En este sentido, para este proyecto pedagógico, destaco aquellas propuestas que conciben el arte urbano como una experiencia educativa y comunicativa, trascendiendo las miradas superficiales que suelen acompañarlo y posicionándolo como un medio de enseñanza y aprendizaje para la comunidad.

Asimismo, se identifican vacíos en la dimensión educativa del arte urbano, tanto en contextos populares y comunitarios como en la educación formal. A nivel investigativo y práctico, aún es necesario profundizar en la relación de este movimiento artístico con las ciencias sociales, abordando conceptos clave de la educación popular, la pedagogía crítica y la construcción de conocimiento territorial desde sus dimensiones políticas, históricas y

geográficas. En este marco, esta investigación busca desarrollar dichos aspectos con mayor detalle.

Finalmente, este estado del arte resulta pertinente para comprender y contextualizar la localidad de Bosa y la labor de la Fundación FUPEZA. La alta presencia del arte urbano en el barrio, el creciente interés de niños y jóvenes por esta expresión y la desconexión que muchas veces tienen con el aprendizaje de su territorio, plantean un escenario en el que la formación pedagógica y popular puede jugar un papel clave. A partir de estas inquietudes, la investigación propone una estrategia colectiva y creativa que, desde el arte urbano, contribuya a fortalecer el vínculo de los jóvenes con su localidad.

A continuación, se presenta la caracterización del territorio desde la perspectiva del arte urbano, junto con la propuesta pedagógica e investigativa.

CAPÍTULO 2. CARACTERIZANDO BOSA, TERRITORIO DE ARTE, CULTURA Y RESISTENCIA

Foto 1.

Territorios visuales



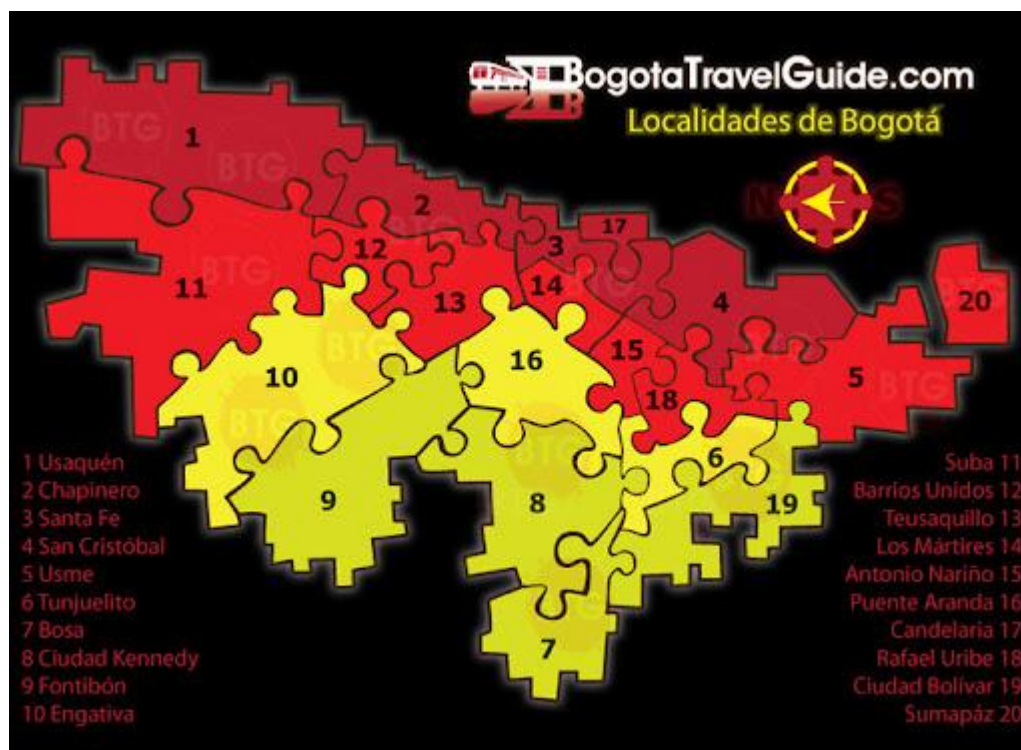
Nota. Tomada en Bosa centro por Camila Merchán, 2023.

Teniendo en cuenta el panorama académico anteriormente descrito, así como la fase reflexiva previa al diseño pedagógico y su implementación, en este capítulo se despliega un acercamiento hacia la localidad de Bosa en la ciudad de Bogotá – Colombia (foto 2), caracterizándola como territorio histórico, dinámico y fuente de producción cultural, desde diferentes procesos comunitarios, educativos y artísticos, que, para la más reciente década ha

tenido un fuerte impacto por parte de los artistas urbanos y las dinámicas sociales alrededor de estas manifestaciones pictóricas.

Foto 2.

Mapa de Bogotá y sus localidades. Bosa, localidad 7ma



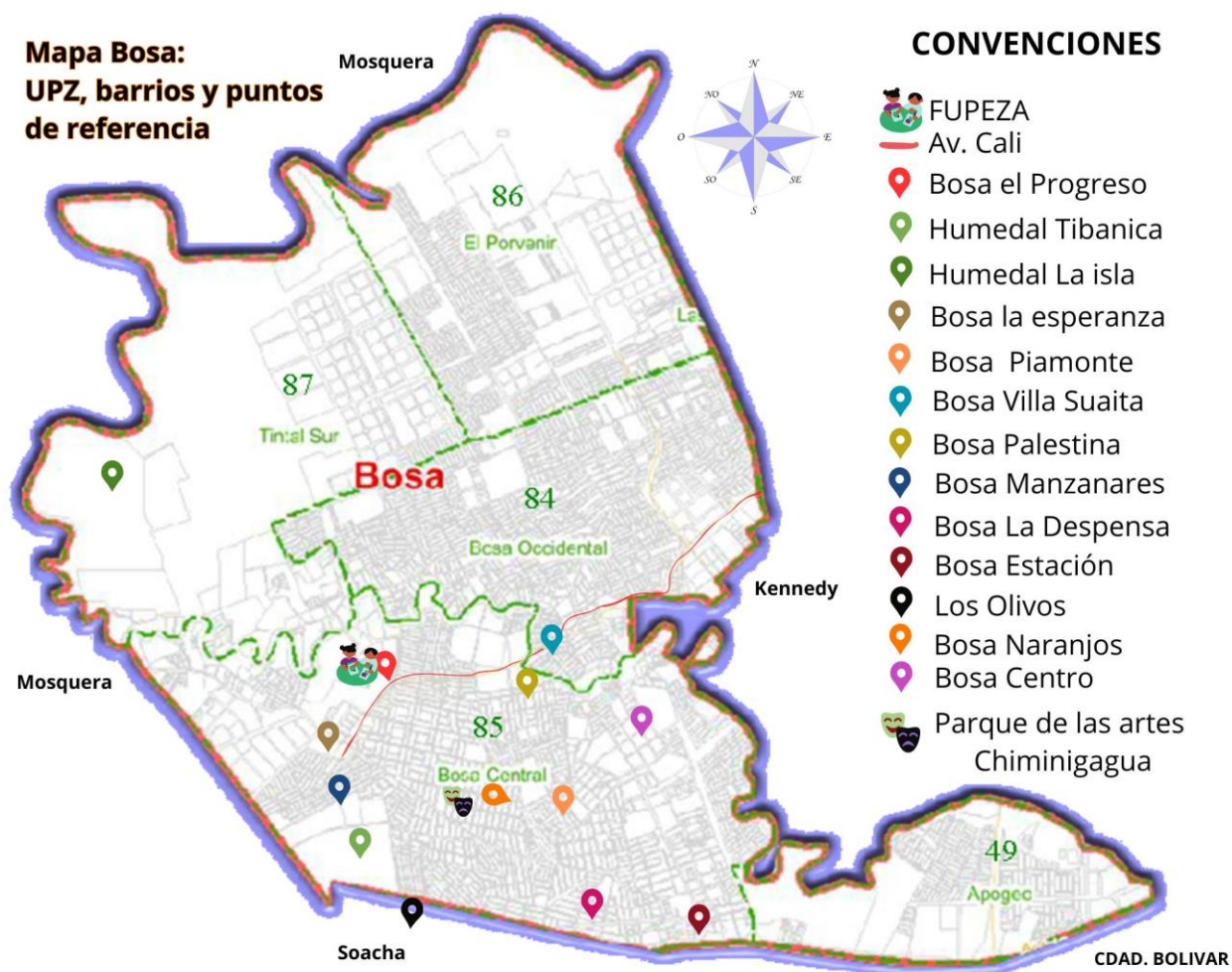
Nota. Tomada de BogotáTravelGuide.com, en: <http://surl.li/sswvnn>

Bosa está ubicada en el Suroccidente de la ciudad de Bogotá. Limita por el norte con la localidad de Kennedy; por el sur con la localidad de Ciudad Bolívar y el municipio de Soacha; por el oriente con Kennedy y Ciudad Bolívar, y por el occidente con el municipio de Mosquera. Según la página web de Bogotá.gov.co (2024), esta localidad cuenta 823.041 habitantes; una extensión de 2,466 ha; 32 colegios distritales; 2 hospitales; 259 parques y 4 centros comerciales.

En este caso el camino nos lleva hacia la Fundación Perros sin Raza (FUPEZA), ubicada en Bosa el Progreso y dedicada a la formación artística de niños, jóvenes y adultos con énfasis en la música y los derechos humanos, en donde se llevó a cabo la propuesta pedagógica. Bajo este horizonte, la caracterización permite ver el por qué se hace pertinente hablar de arte urbano en los barrios populares, en este caso en Bosa con los jóvenes y personas que asisten a la fundación. A través del siguiente mapa de la localidad de Bosa, el lector podrá ubicarse en los diferentes barrios y lugares que se mencionan a lo largo de la caracterización.

Foto 3.

Mapa Bosa: UPZ, barrios y puntos de referencia



Un viaje a las raíces del territorio

Bosa fue habitada por comunidades indígenas muiscas antes de la invasión española, quienes desde su idioma chibcha le dieron su nombre, que significa “cercado del que guarda y defiende las mieses” (Secretaria Distrital, 2009) Con la llegada de la colonización europea, esta población sufrió un proceso de adoctrinamiento a través de un plan de desindigenización, que fue disminuyendo los nativos de forma significativa, haciendo que con el tiempo este territorio tomara la forma de municipio con nuevas dinámicas y alejado de las tradiciones nativas.

Sin embargo, hoy en día aún existe el cabildo indígena muisca de Bosa que representa la resistencia de los pueblos originarios a la colonización, logrando sostener sus pensamientos desde un sistema de gobernanza propio, procesos de huertas, danza, tejido, medicina ancestral, entre otros. De esta manera la riqueza histórica de Bosa nos deja una diversidad cultural y étnica manifestada no solo desde la herencia indígena sino también campesina, mestiza y afro, pues también es un lugar de llegada para las migraciones de otros lugares.

Foto 4.

Muro tipo mosaico: creación del mundo muysca



Nota: Ubicado en Casa Claret, Bosa centro. Foto por Camila Merchán.

No sería hasta 1954, con el presidente Gustavo Rojas Pinilla, “que mediante el decreto 3440, Bosa se convierte en municipio anexo a Bogotá” (Páramo, 1994, pág. 81). Es así como este terreno plano y frío, atravesado por los ríos Bogotá y Tunjuelito se consolida como la localidad séptima de la ciudad, en donde se contemplan actualmente 280 barrios, divididos en 5 UPZ; La UPZ Apogeo, la UPZ Bosa occidental, la UPZ Bosa central (que es la más grande y en la que más se enfoca esta caracterización), la UPZ Porvenir y la UPZ Tintal sur (Alcaldía local, 2024).

La combinación de varios factores económicos, históricos y sociales transformó a Bosa en un territorio que hoy día está casi que completamente urbanizado, pues según el Plan

Ambiental Local de Bosa 2021- 2024 (2021), hay un 0% de zonas rurales en la localidad, mientras que el 80,7% pertenece a suelo de clasificación urbana y el otro 19,6% a zonas de expansión urbana. Sin embargo, aún existen huellas verdes que brindan esperanza de espacios libres y naturales en la localidad como el humedal Tibanica, el Humedal La Isla, La Quebrada Tibanica y las más de 20 huertas urbanas que crecen en medio de los barrios de la localidad y que son mencionadas en la cartilla *Saberes y memorias de Bosa* (2019), que con el acompañamiento del PCI⁵, logra recoger manifestaciones culturales del barrio como:

Saberes agroecológicos, medicinales y gastronómicos, con la tradición festiva y el comercio tradicional de la localidad, así como la investigación de temas relevantes de la memoria local asociados a las plazas de mercado, el tren de la sabana y las hermanas de la visitación. (pág. 7).

Bosa en movimiento: Dinámicas y problemáticas

Ya describía Páramo, E en su Monografía histórica de Bosa, como para 1994 la concentración de gente en la localidad, provenientes del campo por distintas dinámicas en el país durante el pasado siglo: violencia, urbanización, migración, entre otros, fue desarrollando naturalmente barrios clandestinos, que a su vez trajo consecuencias sociales relacionados con la ‘violencia intrafamiliar, desintegración de la misma, promiscuidad, violencia callejera, pandillas juveniles, drogadicción, bajo nivel académico, desempleo y otros sin número problemas’ (1994, pág. 109). Hoy en día, estas problemáticas siguen presentes, pero también han surgido nuevas dinámicas, especialmente en el ámbito comunitario y artístico, que han

⁵ Patrimonio Cultural Inmaterial

contribuido a contrarrestarlas y transformar estas experiencias negativas, comunes en muchos barrios populares.

Según el diagnóstico base que hace el Plan de desarrollo local 2020 – 2024 (2020), la UPZ 85 de Bosa central, se destaca por ser una zona bastante comercial, concentrando el mayor número de establecimientos comerciales con actividades económicas destacadas como hospedaje, industria, comercio y construcción. También hay presencia de grandes empresas como el Éxito, el Centro comercial Gran plaza, varios Oxxo y D1. Aunque cada vez se ve más la monopolización del comercio por estas empresas, todavía persisten las tiendas comunes de barrio como cigarrerías, líchigos, bicicleterías que se han generalizado por los recientes tramos de la avenida Cali, vendedores ambulantes, entre otras.

En los últimos años estos establecimientos comerciales han tenido una tendencia a pintar sus fachadas haciendo uso del arte urbano para diferentes fines como el embellecimiento del espacio, publicidad, o buscar la atracción y mirada de los clientes y transeúntes. Incluso, hacer uso de estos evita en muchos casos, que otros grafiteros pinten sus fachadas. Ejemplo de ello se puede ver la siguiente heladería en Bosa la esperanza, que ha adaptado su fachada a las dinámicas artística y comerciales.

Foto 5.*Mural publicitario de Heladería*

Nota: Foto por Camila Merchán, 2023.

Las plazas de mercado también han sido espacios que se han marginado y acabado con el acaparamiento de estas nuevas ofertas comerciales, sin embargo, algunas de estas sobreviven aun en la localidad, destacándose la plaza de Bosa Piamonte y la de Bosa centro, quienes, a pesar de sus transformaciones y las nuevas dinámicas sociales, han permanecido desde sus diferentes saberes: gastronómicos, agrícolas, medicinales, e incluso sociales con las redes comunitarias, las tradiciones y costumbres. Los muros tampoco olvidan esta riqueza y diversidad de alimentos que tenemos en el país gracias al campo y los campesinos que están en frente de esta labor, siendo representados en diversas obras en la localidad, como se observa en la siguiente fotografía.

Foto 6.

Mural plaza de mercado, Bosa Piamonte



Nota: Joma. Tomada de: <https://n9.cl/2h1xd>.

Desafíos y esperanzas desde las problemáticas barriales

Según el diagnóstico local (2020), se evidencia que la UPZ 85 es la segunda de las 5 UPZ con la tasa más alta de violencia intrafamiliar, y la tercera con la tasa más alta de violencia después de Porvenir y Apogeo. El 74,7% de los casos corresponde hacia mujeres, aunque también se ven involucrados niños y adultos mayores. En respuesta, tanto la Alcaldía Local como diversos colectivos y organizaciones de artistas mujeres han recurrido al arte urbano para crear espacios de diálogo y sensibilización sobre estas problemáticas, promoviendo mensajes que refuercen la voz y el empoderamiento femenino.

La siguiente foto, como ejemplo de ello, muestra una de las intervenciones que realizamos junto con la Mesa Autónoma de Mujeres Jóvenes en noviembre del 2023, en un puente de la Av. Cali en Bosa Villa Suaita, convirtiéndose en una pieza colaborativa que resalta la importancia del cuidado como resistencia social, y de la juntanza artística como medio de transformación de los imaginarios, acudiendo también a cuidar y recuperar nuestros espacios ya que esta suele ser una zona de venta de estupefacientes y encuentros delictivos.

Foto 7.

Mural Resistir es Cuidar. Bosa Villa Suaita



Nota: Realizado por la Mesa autónoma de mujeres jóvenes. 2023. Foto por Diani Rueda.

En cuestiones ambientales, el Plan Ambiental Local 2021 – 2024 (2021) identifica varios causantes de la contaminación en Bosa. Por una parte, la contaminación atmosférica a través del *smoke* de los vehículos y las quemas nocturnas a cielo abierto. Por otra parte, la contaminación fluvial que afecta el río Tunjuelito, sus los canales, vallados, quebradas y humedales, debido a la disposición inadecuada de los residuos y el uso inadecuado del suelo.

Frente a esto, Bosa cuenta con un 10% de población trabajadores/as del reciclaje (Alcaldía Local, 2021), a lo que faltaría sumarle más espacios de sensibilización que inviten a reconocer esta población, y generar una cultura del reciclaje y de la reutilización. En este sentido también cobran relevancia los murales que nos hablan del cuidado de las zonas verdes, o piezas como la siguiente fotografía, con un mural hecho en el 2015 por los *Anatema Crew*, que aún hoy persiste y que refleja la otra cara de una ciudad urbanizada que, si bien nos brinda oportunidades, también se vuelve un entorno de caos, contaminación y paisajes grises.

Foto 8.

Mural Anatema Crew, Bosa palestina



Nota: Realizado en 2015. Foto por Camila Merchán en 2023.

Esta UPZ también es la que tiene un mayor reporte en la localidad respecto a la prevalencia de vida del consumo de SPA. Según el Plan de Desarrollo Local, se observó que “el 19,2% de los adolescentes había consumido tabaco, el 11,4% alcohol y el 23%, cannabis, siendo la sustancia con mayor consumo” (2020, pág. 24). El problema de esto se manifiesta cuando este consumo afecta a las personas, llevándolas sobre todo a problemáticas de violencia, intentos de

suicidio, enfermedades, entre otras. Frente a esto se ve la importancia de la Mesa local cannábica, que promueve encuentros y charlas alrededor del consumo responsable, la estigmatización, la venta de productos medicinales y más, abriendo una posibilidad para el dialogo en comunidad frente a estas problemáticas y reconociendo a la población consumidora.

Las calles de Bosa, del mismo modo, vislumbran mensajes que brindan oportunidades de reflexión (foto 9) frente a maneras de sanar y sobrevivir en medio de las diferentes circunstancias que pasan en la vida de las personas y que muchas veces son las razones que los llevan a consumir, haciendo del arte una oportunidad para pensarnos de manera distinta nuestra vida y entornos.

Foto 9.

El arte nos sana, Bosa Manzanares



Nota: Tomada por Camila Merchán en 2023.

Bosa, fuente cultural sureña

Si algo ha destacado a la localidad de Bosa son los procesos artísticos, sociales y comunitarios que se han venido gestando desde hace al menos cuatro décadas, de la mano de diversos colectivos, organizaciones, y fundaciones. En Bosa se puede disfrutar de festivales, carnavales, talleres, teatro, danza, deporte, artes visuales, entre otras actividades, de las cuales muchas nacen de la autogestión y otras son financiadas, y que involucran a la población desde niños hasta adultos mayores, apostándole a la integración y a la transformación de nuestra localidad.

Según Henry Merchán, docente, ex integrante del movimiento *Kigue Yacta* y habitante de la localidad desde hace más de 40 años, para los años 80s la vida barrial ya se daba en medio de prácticas comunitarias, en donde las Juntas de acción comunal tenían un papel muy fuerte y había líderes natos entre los vecinos, que integraban elementos artísticos con otros elementos de la cultura barrial. (Merchán, H, comunicación personal, febrero, 2024)

Remitiéndonos a los inicios de estas manifestaciones, Los Misioneros Claretianos se convierten en una clara referencia. Pues desde su llegada a Colombia y al municipio de Bosa en 1923⁶, a través de un seminario menor, que hoy es el Colegio claretiano de Bosa (2019) ‘‘serían quienes iniciaron con procesos de educación, disponiendo con espacios para la generación y creación de procesos artísticos y populares comunitarios’’ (Patiño, G, comunicación personal, noviembre de 2023). Todos estos procesos echaban raíces en medio de la Teología de la liberación, la Pedagogía del oprimido y el Liberalismo cultural, los jóvenes y personas estaban

⁶ Fecha establecida por la Página Misioneros claretianos (S.f)

llevando estas ideas críticas a través de principios en valores cristianos y rescatando el poder que tienen los jóvenes para concientizar a la sociedad.

Varios integrantes de los proyectos claretianos dieron origen a procesos comunitarios en la localidad, entre ellos *Kigue Yacta* (en quechua, *Tierra de Hermanos*). Según Henry Merchán, este movimiento juvenil surgió en 1978 con un fuerte enfoque en educación popular, promoviendo el liderazgo y la participación comunitaria a través de actividades como ‘‘campamentos, novenas, pascuas juveniles y olimpiadas recreativas y de la locha’’, además de fomentar el pensamiento crítico y la solidaridad (comunicación personal, febrero de 2024). Sin embargo, a mediados de los 90, la violencia y las amenazas llevaron a su disolución, una realidad que afectó a varios de estos procesos con el tiempo. A pesar de ello, dejó una generación marcada por el compromiso social, que luego impulsó nuevos proyectos con enfoques diversos, pero propósitos similares.

Otro proceso importante por destacar, nacido también en el año de 1978, es Kerigma, una compañía teatral desarrollada por el maestro Enrique Espitia, pedagogo, dramaturgo y director teatral, que se convertiría en un referente para el arte y la transformación social a nivel nacional (Espitia, 2024). Desde su sede en Bosa la Despensa se hacía formación artística y se presentaron obras de teatro a la comunidad. Además, ‘‘esta agrupación fue la primera, desde el año 1981, en realizar la Muestra de Arte Popular, un festival que fue declarado Patrimonio Local de Bosa y que cuenta con más de cuarenta versiones realizadas’’ (Ciudad Carnaval, 2024) . Luego de su desaparición en 2004, esta sede sería tomada por La Fundación Cultural Contrabajo, que según su página web, nace en 1994 haciendo trabajo comunitario y artístico a través del teatro y la danza en los barrios La isla del Sol y Bosa La Despensa. (El Contrabajo, s.f.)

La Fundación Chiminigagua también ha sido bastante significativa para la localidad, ya que desde 1986, empezando como un grupo de teatro callejero y luego consolidándose como fundación (Montes, 2004), comenzó a mover diferentes festivales, talleres y presentaciones de teatro, circo y danza alrededor de la localidad. Junto con esto la fundación promovió la creación de un espacio que tiene bastante representatividad para el barrio que es el Parque de las Artes Chiminigagua, junto con su sede, ambos en Bosa Laureles. El parque cuenta con una concha acústica y gradas en donde se llevan a cabo presentaciones artísticas de todo tipo, desde encuentros nocturnos de practicantes de break dance, hasta los festivales de música más representativos de Bosa, convirtiéndose en un lugar que está al servicio de toda la comunidad.

Cabe destacar que, gracias a la vinculación política de algunos cofundadores de Chiminigagua, la fundación se vio envuelta en polémicas en donde presuntamente las actividades culturales serían usadas para impulsar lo político. Así, según Revista Semana (2010), empezó a notarse una monopolización de la fundación en cuanto a contratación cultural en 2008. Gracias a esto se presentaron diferencias dentro de los miembros de la fundación artística e inequidades marcadas entre líderes y artistas, que consideraban que el movimiento estaba funcionando desde intereses particulares, por lo cual varios de estos empezarían a tomar distancia.

Por otro lado, la fundación también “Organizó el Festival Artístico Internacional Invasión de Cultura Popular, el cual fue declarado en el 2006, Patrimonio Cultural de la Nación.” (Hernández, 2018). La siguiente fotografía muestra una sede que fue otorgada para Chiminigagua, en donde era la antigua estación del tren de la sabana en Bosa la estación. Lugar que sin embargo se encuentra inactivo, y como se ve en su fachada, con símbolos de la fundación y grafitis.

Foto 10.

Antigua Estación del tren de la sabana, Bosa Estación



Nota: Tomada de: <https://n9.cl/rsy8h>. 2024.

Todos esos procesos generaron más y más semillas, y de ahí nacen organizaciones como *Inti Illapa* que fue una de las que empezó a abrir un espacio donde podían ensayar las bandas de rock de la localidad, lo que luego gestaría ‘‘Bosa la Escena del Rock, que es un proceso que lleva más de 25 años como festival de metal en la localidad’’ (Patiño, D, comunicación personal, noviembre de 2023). De allí surgirían varios grupos musicales junto con otras semillas de diversos procesos culturales como la Agrupación Cultural luciérnagas, La Fundación Perros Sin Raza, Rancho Memoria, La red de Bibliotecas populares, La Red Ata, Videos y Rollos, La Mochila, Teatro calle Colombia, La Corporación Mascarada, entre otras, pues según la gestora cultural Omaira Albarracín:

Son más de 200 grupos en la base de datos, pero los grupos con los que más se trabaja son en las áreas artísticas de música, danza, arte dramático, literatura, artes plásticas,

audiovisuales y con los adultos mayores, las personas con discapacidad y los jóvenes.

(citado en Hernández, 2018)

Igualmente se destacan agrupaciones como DC Arte, Odeón, Teatro del Sur y Artfosis, que han representado año tras año la localidad de Bosa en el Desfile Metropolitano de Comparsas (Ciudad Carnaval, 2024). Además de los festivales anteriormente mencionados, han surgido otros como Esbosarte, que está más enfocado en las artes plásticas y visuales. También los festivales organizados por el Cabildo Muisca de Bosa como el del Sol y la Luna y los festivales afro que nos permiten rescatar tradiciones culturales y representar la diversidad poblacional que reside en la localidad. Los Festivales también tienen presencia no solo con el Rock sino también desde el Hip Bosa, Bosalsa, Distrito reggae, Gospel y hasta música popular.

Según Daniel Valderrama (2022), en los últimos 6 años se ha venido consolidando el GTI, grupos de teatro independiente de Bosa, desde donde se ha desarrollado el festival Bosa Vive el Teatro desde el 2016 que ha sido muy significativo para la localidad. Estos espacios de teatro también han sido cómplices para generar intervenciones artísticas en los muros de Bosa. Ejemplo de ello es el siguiente mural de Jorge Veloza, hecho en el marco del proyecto “En la esquina nos vemos”, organizado por la Corporación escénica DC Arte, y que se llevó a cabo en diferentes barrios de Bosa, con presentaciones de teatro, música y arte urbano.

Foto 11.

Mural Jorge Veloza, Bosa el Progreso



Nota: Realizado por Sagara. Foto por Camila Merchán. 2024.

Según el Plan de Desarrollo local (2020):

En materia de patrimonio asociado a bienes de interés cultural (BIC), Bosa cuenta con 20 BIC (...) y las principales manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial Local son el Festival del Sol y la Luna, el Festival Invasión Cultural a Bosa y la Muestra de Arte Popular. (pág. 16)

Así mismo, en la zona de Bosa Centro, alrededor de la plaza fundacional de Bosa, se encuentra una gran riqueza cultural e histórica que ofrece espacios de aprendizaje y convivencia a través de La Casa de la Participación, La Alcaldía de Bosa, El Centro Cultural Casa Claret, Rancho Memoria, o La Plaza Central y Concha Acústica, que ha sido testigo de numerosos

eventos artísticos, reivindicativos y recreacionistas, y que también se ha caracterizado por ser uno de los lienzos centrales que se vuelven patrimonio artístico de Bosa.

Foto 12.

Aviso intervenido en la Plaza Fundacional de Bosa



Nota: Pintado por artistas de la localidad. Foto por Camila Merchán en 2023.

No obstante, según el portal Ciudad Carnaval:

Es notorio que estos eventos históricos y patrimoniales de la localidad como la Muestra de Arte Popular han ido poco a poco disminuyendo su calidad, pues los nuevos operadores desconocen su pasado, su vocación inicial y la historia que marcó los barrios de Bosa en los años que la Fundación Kerigma la realizaba. (2024)

Esta pérdida de memoria histórica resalta la importancia de una pedagogía que permita reconocer y valorar estos procesos, no solo como eventos culturales, sino como expresiones

vivas de la identidad y el tejido comunitario. Sin este reconocimiento, se corre el riesgo de vaciar de sentido las manifestaciones artísticas y de desconectar a las nuevas generaciones de las luchas y aprendizajes que han dado forma a su territorio. A pesar de ello, estas dinámicas de integración y reflexión siguen fomentando lazos de amistad y compañerismo, basados en aspiraciones comunes para el futuro de sus participantes, sus familias y el país. Además, fortalecen el desarrollo personal a través del arte y la educación, promoviendo la sensibilidad, la solidaridad y el crecimiento tanto emocional como cognitivo, artístico y relacional.

Grafiti y arte urbano, una de las 7 maravillas de Bosa

Como se vio anteriormente, los espacios de esparcimiento alrededor de la fundación y en general toda la localidad, se encuentran permeados por arte urbano. Grandes muros, edificios, tiendas, casas entre otros lugares manifiestan estas expresiones, no solo dándole un toque de cuidado y belleza a los espacios, sino también generando entornos de reflexión y debate entre la comunidad. De esta manera, Bosa se ha convertido en un referente cultural del lenguaje artístico que expresa este tipo de arte.

La plaza fundacional, la iglesia San Bernardino, el cabildo indígena muisca, los humedales Tibanica y Chiguasuque, y la Casa del Tren, hacen parte de ‘‘las 7 maravillas de Bosa’’, catalogadas en un libro publicado en el 2023 por la alcaldía con este nombre, y plasmadas en un gran mural a la entrada de Bosa por la glorieta Av. Agoberto Mejía. En otras palabras, ‘‘Si hay una maravilla que recoge toda esta historia y la relata en las calles de Bosa en tiempos en los que se buscan lenguajes para digerir el pasado y el presente, es el grafiti, la séptima maravilla escogida por sus habitantes. ‘’ (Alcaldía Mayor & Alcaldía Local, s.f.).

Foto 13.*Mural las 7 maravillas de Bosa*

Nota: Bosa centro. Realizado por La Mesa Local de Grafiti en el 2023. Tomada de: <https://n9.cl/fnyzhh>.

Así se ha catalogado esta práctica como característica representativa de la localidad, que ha generado progresivamente acogimiento por la comunidad y también ha visto nacer nuevas y nuevos pintores y escritores de las calles. Gracias a esto, en Bosa se mueven diferentes actividades y proyectos pedagógicos al respecto, de los cuales se puede destacar el Festival de grafiti Bosuno en sus 5 versiones llevadas a cabo hasta el momento para el 2023, algunos bicitours o recorridos de grafiti, y talleres de grafiti, los cuales han sido gestados por la Mesa local de grafiti, la alcaldía local, y por artistas y colectivos independientes.

Vale la pena resaltar, que este reconocimiento no hubiese llegado a este nivel sin el legado de los primeros escritores que se veían por el barrio. Al respecto, el pintor urbano, Elemento, menciona que, algunos de los artistas que se mueven en la localidad hace más de 10 años son: Daco, Lina 9 mm, Los Anatema Crew, Cancha, Feloz, Antrax, Elemento, Scofflaw,

Far, Bear, Zeus, Boc, Monte, Greñas y la Red Ata'' (Rueda, N, comunicación personal, octubre de 2023) Asimismo, Joma, otro artista de la localidad, opina que:

Antes el grafiti estaba muy hacia chapinero, y muy focalizado hacia esos lados del norte. También había mucho cartelismo político en donde se veían los colectivos pegando carteles con ilustraciones en serigrafía. Todavía se ve, pero antes era más sonante porque ahora hay mucha información en la calle. (Segura, J, comunicación personal, marzo de 2024)

Rescatando así la importancia de grupos pioneros como los '1984' o los 'Bosa boys', como elementos clave que se han preocupado por descentralizar el arte urbano y traerlo a la localidad o por organizarse para gestionar espacios y hacer visible este arte en representación de la localidad.

Estas actividades también han mostrado una preocupación por incluir población y temáticas diversas y pertinentes. Por tanto, encontramos jóvenes, mujeres, poblaciones pertenecientes a comunidades étnicas, así como población de barras bravas incluidas en los proyectos. Estas últimas suelen ser protagonistas en los pintes que se ven en algunas fronteras entre barrios, siendo una clara referencia de las dinámicas territoriales que se presentan entre barras de los diferentes equipos. Por esta razón, se da en cierta parte una distribución de estos muros, para consolidar acuerdos entre las barras, en un intento de mitigar los encuentros violentos en defensa de sus espacios territoriales. Así, la siguiente fotografía muestra uno de los grandes muros ubicados detrás del centro comercial Gran plaza de Bosa centro, que fueron destinados para Los Comando Bosa Azul.

Foto 14.*Muro de los comandos azules*

Nota: Bosa centro. Foto por Camila Merchán en 2022.

Por otro lado se pueden destacar festivales de grafiti o concursos como el que se gestó en el 2021 llamado “enamórate de tu barrio”, en donde se dieron a conocer diferentes experiencias de procesos comunitarios, sociales e incluyentes, y se generaron espacios de participación para los y las jóvenes artistas que no solo permiten que la comunicad se integre y comparta sino que además conozcan y representen la cultura Bosuna, a través de imágenes que rescatan las raíces indígenas o temáticas que representan memoria histórica.

Hay muchos artistas que, por más que no sean muiscas, si se han sentido quizás con esa necesidad de representar esa cosmovisión (...) creo que ahorita ya se ha transformado más, pero en algún momento se veía muchos artistas tratando de representar como esa idiosincrasia muisca.” (Segura, J, comunicación personal, marzo de 2024)

Foto 15.

Mural indígena, Bosa Manzanares

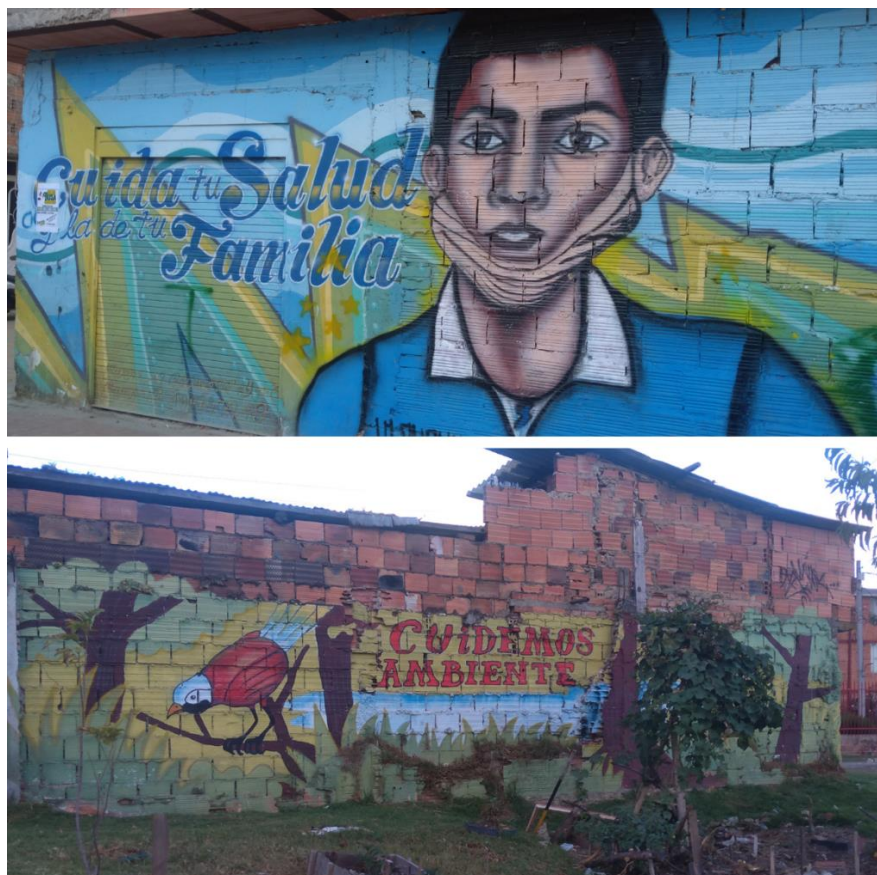


Nota: Realizado por SPEC; INSEC. 2021. Mural a gran formato con letras wildstyle y personaje. Foto por Camila Merchán en 2023.

El cuidado del medio ambiente, así como la apropiación de este mismo, a través de los pocos espacios verdes que nos quedan en Bosa, también es tenido en cuenta en los murales que se ven por la localidad. Los siguientes dos murales, ubicados en los alrededores del humedal Tibanica, nos recuerdan una época de crisis de salubridad para la humanidad como lo fue el COVID 19. Recordándonos la importancia de cuidar de nuestros entornos por respeto y agradecimiento a lo que nos brinda la madre naturaleza, así como nuestra salud y la de nuestras familias.

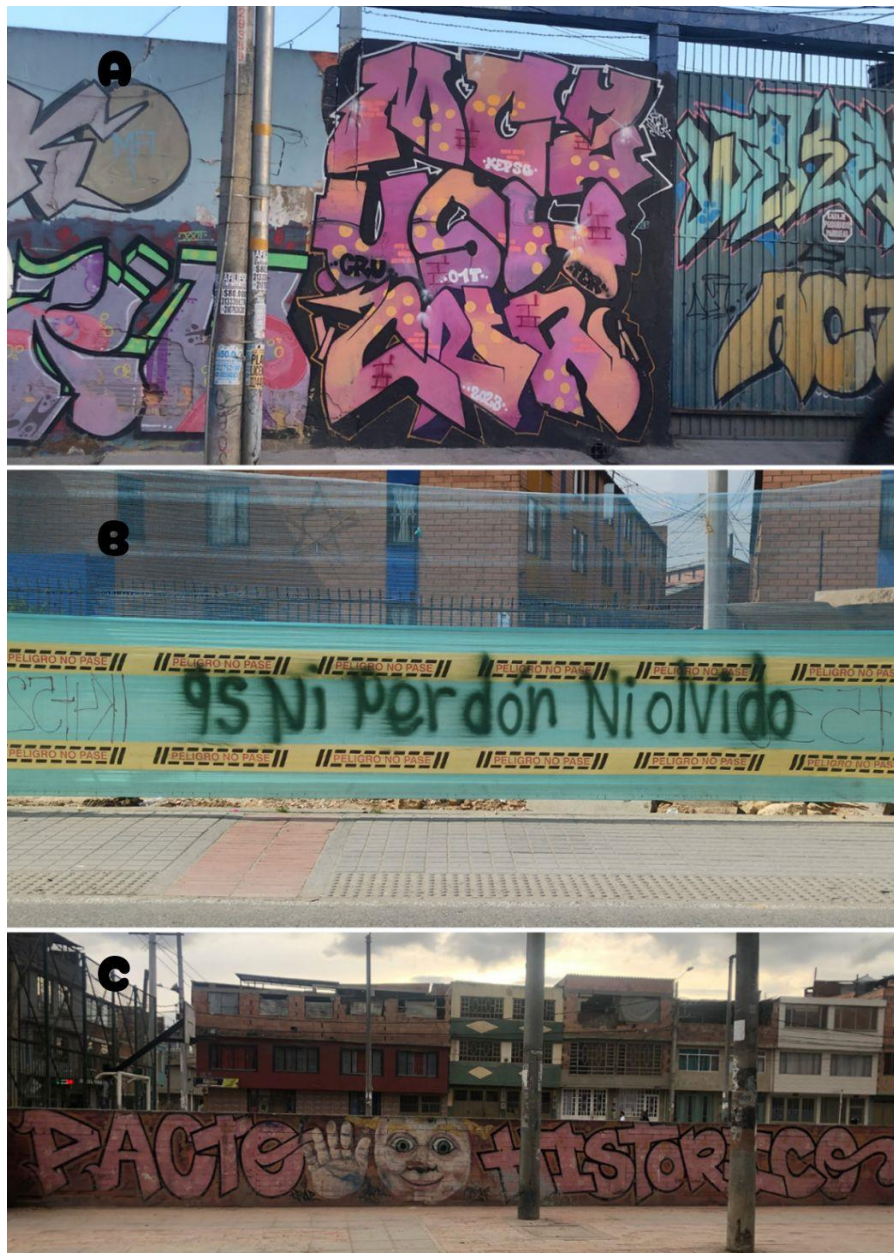
Foto 16.

Murales del medio ambiente, Bosa Manzanares



Nota: Ubicados junto al humedal Tibanica y huertas urbanas cercanas. Fotos por Camila M, en 2023.

Por último y no menos importante, la localidad también está llena de marcas de graffiti político, que hace alusión a frases relacionadas a coyunturas sociales como periodos de elecciones o momentos como el estallido social que se dio del 2019 al 2021, dejando reclamos, denuncias y frases alrededor de todo lo que vivía la localidad. El graffiti clásico por otro lado, relacionado con las firmas de los artistas y las *crews*, y que se hacen sobre todo de carácter ilegal también sigue presente bombardeando el barrio de pintura hasta los lados más recónditos. En las siguientes fotografías podemos ver ejemplos de estos.

Foto 17.*Graffiti clásico y Graffiti político en Bosa*

Nota: En la foto A, muro realizado por las Crew MCZ, USH, y CNR en Bosa Centro; En la Foto B, pinte en el contexto del 9S sobre la Av. Cali; Foto C, muro pintado en el marco de las elecciones 2021 en el Barrio los olivos frontera Bosa – Soacha. Fotos por Camila Merchán en 2023.

Fundación Perros sin raza, el inicio de un sueño...

Perros Sin Raza, tiene su sede o su “Casa sin raza” en la UPZ 85 de Bosa central, específicamente en el barrio El Progreso. Nace en Colombia, Bogotá en la localidad de Bosa en el año 2012 como iniciativa de un grupo de estudiantes de octavo grado que querían aprender música y formar una agrupación musical, que luego se inclinaría hacia otros procesos como colectivo y fundación. (Patiño, D, comunicación personal, noviembre de 2023) El nombre Perros sin Raza nace como propuesta de una de las integrantes de la banda, tomando con el tiempo un significado metafórico que se refiere a cómo los participantes de la fundación pueden y hacen parte del proceso sin importar su origen histórico o geográfico, llegando a trabajar con diversas poblaciones.

Como exintegrante y una de las fundadoras de la banda fui testigo de un proceso en el que se buscaron las estrategias para empezar a aprender y organizarse para hacer música. Es así como nos encontramos con *Funvirock* e *Inti Illapa*, organizaciones locales que nos brindaron procesos de formación musical, quienes bajo la gestión de Giovanni Patiño, José Lozada, entre otros gestores, ya venían trabajando en procesos culturales en Bosa. De esta manera, componiendo canciones y tocando *covers* en una sala de ensayo en el salón comunal de Bosa naranjos empezó todo. Según Daniela Patiño, integrante y fundadora de la organización:

Justo en ese tiempo ocurrió la agresión sexual de dos niñas en la zona aledaña al colegio Alfonso Reyes Echandía y eso generó un impacto bastante grande en el territorio porque se veían los postes con el dibujo del violador precaviendo a la gente. Entonces vimos en una de nuestras canciones que es *Juana María* una de las posibilidades para empezar a hablar de esas cosas que pasaban en el territorio y a movilizarnos. A partir de ahí dejó de

ser solo una propuesta artística y empezó a ser una apuesta de procesos sociales y de incidencia desde los niños para la transformación social. (comunicación personal, noviembre de 2023)

La ‘‘Casa sin raza’’, es un espacio que nace desde la autogestión, la persistencia y el amor a lo comunitario. Así, y con el apoyo en algunos periodos de diversas entidades, la casa ha ido evolucionando y enriqueciéndose estructural y culturalmente. En este sentido, ha sido reconocida a nivel distrital como una casa cultural comunitaria, pues, según Giovanni Patiño, artista, profesor, gestor cultural, cofundador y líder de la fundación:

Este espacio acoge aproximadamente 80 niños, niñas, jóvenes y adultos que van al espacio a formarse en educación artística con un énfasis mucho más fuerte en la música y en temas como derechos humanos, derechos sexuales y reproductivos, incidencia, participación en el territorio, y también realizamos diferentes alianzas con personas de la comunidad y también con entidades. (Patiño, G, comunicación personal, febrero de 2023).

Foto 18.

Casa sin Raza e integrantes y líderes de la Fundación Perros sin Raza



Nota: Tomada de: <https://n9.cl/w1f6q>.

En este sentido y después de más de 10 años de resistencia y de colaboración intergeneracional, hoy se evidencian los resultados, por ejemplo, con el reciente estreno de la biblioteca comunitaria en la Casa sin raza (Foto 19), en donde los acompañan practicantes del Sena que fortalecen el espacio de la biblioteca para generar las políticas, así como más procesos de lecto-escritura y literatura. Además, también tienen una alianza con la Universidad Distrital en donde se empezaron a incluir otros lenguajes artísticos en la formación de la casa desde el teatro, danza, música, audiovisuales y otros saberes que han enriquecido el proceso.

Foto 19.

Biblioteca pública de la Casa sin raza



Nota: Subida por Giovanni P, cofundador y líder de la Fundación, a Google maps. 2024.

Como bien lo describe su página web:

Con el tiempo la fundación se fue inclinando hacia otras vertientes relacionadas con el trabajo comunitario para actualmente dedicarse a desarrollar procesos en diferentes áreas de trabajo como: Música, producción musical y audiovisual, gestión cultural y artística, producción y creación de todo tipo de eventos, formación de niños y niñas, jóvenes y adultos (educación popular en temas artísticos, derechos y desarrollo humano), campañas de promoción y sensibilización, incidencia y participación social, creación y circulación de procesos artísticos, alianzas con diferentes colectivos y organizaciones enfocadas en el trabajo social y educación para la paz. (Perros sin Raza, 2022).

Sin embargo, y a pesar de las alianzas que se han dado en varias oportunidades, la base de toda esta propuesta es y sigue siendo la autogestión, encontrándose muchas veces con

limitaciones que no le permiten desarrollar su proceso comunitario plenamente ya sea por razones financieras, participativas, entre otras.

Una propuesta pedagógica de educación artística y popular

DO RE Enseñando, DO RE Aprendiendo, es el nombre de la apuesta pedagógica que nos comparten Giovanni Patiño y Daniela Patiño, creadores de ésta, que consiste en dar prioridad a los conocimientos de forma transversal, abordando el arte no solo como una disciplina independiente, sino relacionándolo con diferentes campos y temáticas como la ciencia, lo político, los derechos sexuales y reproductivos, entre otros. La propuesta también tiene como fin generar liderazgos en el territorio y fortalecer procesos a nivel sociocultural, destacando la importancia del pensamiento crítico. Según Giovanni (2023):

Nos interesa mucho incluir procesos de reconocimiento del territorio, llevar a los jóvenes y niños a conocer la localidad, en donde viven y sus dinámicas sociales, buscar metodologías y estrategias para poder ayudar a aliviar las problemáticas. No es solo enseñar contenidos y un pensum académico, sino crear comunidad, transformar imaginarios y generar cosas nuevas. (comunicación personal)

En cuanto a lo didáctico se puede decir que prevalecen las estrategias inductivas, pues se le da prioridad a la práctica, iniciando todo desde allí para ir incluyendo de manera transversal lo teórico. De esta manera las personas que asisten allí tienen la posibilidad de acceder a instrumentos musicales, a internet, libros, entre otras herramientas de manera gratuita, permitiéndoles formarse y contribuir a su localidad y a sus diversos espacios de esparcimiento.

El aprendizaje intergeneracional también se evidencia en las metodologías que desarrollan, pues se reconocen las diversas habilidades, conocimientos y experiencias de cada ser, que sin importar la edad puede atreverse a preparar una clase, taller o actividad, experimentando así la educación no solo aprendiendo sino también enseñando. La siguiente fotografía muestra uno de los eventos realizados a inicios del 2024 frente a la Casa sin raza, que, con ayuda de algunas organizaciones teatrales sin ánimo de lucro, se juntaron para brindar un espacio artístico y diferente a la comunidad.

Foto 20.

Actividades y encuentros frente a la Casa sin Raza



Nota: Tomada de: <https://n9.cl/nb457>.

Ahora bien, hay que destacar quienes son los asistentes a todos estos talleres, encuentros y demás, que al fin y al cabo son los protagonistas y eje central por el que se mueve este proceso y es la comunidad. Muchos de los niños, niñas, jóvenes y adultos que asisten y son partícipes de la casa sin raza, vienen de varios barrios de Bosa, o también de otros lados como Soacha y Ricaurte. Así mismo, han llegado personas afro, indígenas, LGTBIQ+, incluso algunas personas con condiciones especiales, así como también han trabajado con desmovilizados en vinculación con el ARN⁷.

A su vez, los participantes permiten evidenciar variadas realidades complejas que van desde problemas económicos, emocionales, violencia intrafamiliar, desplazamiento forzado, víctimas del conflicto armado, etc. De este modo Perros sin Raza ha impactado a la comunidad desde sus diversas apuestas, llegando incluso a otros lados de Colombia como el Sur de Bolívar, Boyacá, Yopal, Medellín, Cali, y Agua chica. También han ido a representar al país en otros lados del mundo como Panamá y Suecia.

Para el caso de esta propuesta de educación popular y arte urbano, se hizo una convocatoria hacia los asistentes de la Casa sin Raza y algunos otros amigos de la localidad, en donde participaron alrededor de 15 personas entre los 14 y 29 años. De estos se destaca la presencia femenina con la participación de 10 mujeres y 5 hombres. Así mismo, cuatro de los participantes no viven en Bosa, sino en Soacha y frontera entre Bosa - Soacha. Sus estratos oscilan entre 1 y 2, en donde todos viven con sus familias, algunos en arriendo y otros en casa propia.

⁷ Agencia para la Reincorporación y la Normalización.

Por otra parte, la mitad de los participantes están en etapa escolar activa en cursos como octavo, decimo y once. La otra mitad, ya graduados, se dedican a trabajar o estudiar otras cosas como auxiliar de vuelo, diseño gráfico o Barbería. Sin embargo, en medio de todos estos aspectos, el arte es ese punto en común que nos une a todos y que atrajo a este grupo de personas a interesarse por los encuentros y llevar a cabo esta aventura, pues, algunos tocan en bandas que conformaron en la Casa sin raza, u otros hacen su música independiente. También hay quienes pintan o dibujan, y otras que hacen danza y teatro.

Para concluir este capítulo en virtud de esta caracterización, se pueden analizar las potencias y las necesidades que se ven más allá de este universo cultural del que se beneficia Bosa y la fundación Perros sin Raza. Para Rafael Bohórquez, artista urbano de la localidad, “Las nuevas generaciones no entienden de códigos ni se preocupan por saber de dónde viene el grafiti y eso también ha traído problemas entre artistas” (comunicación personal, octubre 2023). Del mismo modo, que la sociedad no entienda a profundidad cómo funciona esta práctica y cuál es su historia, impide que exista una buena convivencia y relación entre la sociedad y los artistas.

De acuerdo con Joma, “las dinámicas del grafiti generan disputas, territorialidad, (...) no creo que lo que la gente quiera con respecto a territorio sea eso mismo que pasa en las selvas de este país.” Esto lo menciona haciendo alusión a como el arte urbano construye territorio cuando las personas se sienten representadas por lo que pintan en las calles y no cuando se generan prácticas con las que no están de acuerdo. Con todo, Joma considera un reto la transición de los liderazgos y banderas hacia las nuevas generaciones. “Siento que hay muchas cosas por mejorar, sobre todo en cómo la gente escucha al otro y aprende y construimos. Yo creo que la apuesta hoy en día es hacer cosas colectivas en tiempos donde prevalece mucho lo individual.” (Segura, J. comunicación personal, marzo de 2024)

Es allí donde se revelan las necesidades, y a su vez las oportunidades para reforzar la educación artística crítica a través del arte urbano, y todos los componentes que de este se desprenden, atendiendo a las necesidades territoriales de los barrios populares y de una población en constante movimiento, pues, como menciona Daniela Patiño, ‘‘estas iniciativas también son respuesta a la ausencia, de alguna manera, de estrategias culturales y artísticas por parte del Estado, que a veces no alcanzan a llegar a todos los rincones.’’ (comunicación personal, noviembre de 2023)

Así, en el tercer capítulo se da paso a la segunda fase de la IAE, en donde se expone el diseño de la propuesta pedagógica desde otra manera de conocer el territorio, fortaleciendo los espacios de educación popular y comunitaria como lo es esta fundación, para analizar las problemáticas o dinámicas complejas que naturalmente vive una sociedad en medio de la convivencia y la supervivencia, así como verlo como una posibilidad para pensarse como seres humanos, que desde nuestros proyectos de vida y desde nuestras acciones individuales y colectivas podemos influir a nivel social, personal, político, económico, y demás en nuestro territorio.

CAPÍTULO 3. LEER LAS CALLES COMO UN LIBRO ABIERTO, UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA MÁS ALLÁ DE LAS AULAS

Este capítulo corresponde a la segunda fase de la Investigación-Acción-Educativa (IAE), en la que, a partir de las reflexiones desarrolladas en los capítulos anteriores, se planteó una propuesta pedagógica coherente con las necesidades investigativas y educativas de la localidad de Bosa y de la Fundación Perros sin Raza.

En un contexto donde Bogotá es reconocida como la “capital del grafiti” en Latinoamérica (Sora, 2018, pág. 48) y donde el arte urbano se consolida como una expresión cultural, comunicativa y crítica desde las localidades y periferias, surge la necesidad de vincular esta práctica a procesos de construcción de conocimiento y transformación territorial. A pesar de que muchos docentes han diversificado sus métodos de enseñanza, aún persiste una mirada limitada hacia estos medios visuales narrativos que operan más allá del aula y que representan oportunidades educativas valiosas.

Desde esta perspectiva, la educación popular como enfoque principal de esta propuesta, se construye con base en la realidad de los participantes, reconociendo sus saberes previos y fomentando el pensamiento crítico y la participación activa en su propio proceso formativo. En este sentido, se vincula con la pedagogía crítica, que busca cuestionar las estructuras de poder y desigualdad presentes en la sociedad y empoderar a los sujetos a través del conocimiento.

Asimismo, el proyecto se apoyó en las pedagogías artísticas, las cuales consideran el arte como un medio de expresión, comunicación y aprendizaje, permitiendo a los participantes desarrollar su creatividad y sensibilidad, mientras reflexionan sobre su entorno social y territorial. En términos metodológicos, la propuesta se desarrolló a partir de las didácticas no parametrales, caracterizadas por ser flexibles, dialógicas y contextuales, respondiendo a las necesidades y realidades de los jóvenes y adultos de la comunidad.

El arte urbano, presente en la cotidianidad de toda la población, desde niños hasta adultos mayores, se convierte en un medio para analizar cómo los habitantes de Bosa construyen, conocen y transforman su territorio. Dado que para muchos es complejo acceder a la educación formal, y que para el arte urbano el conocimiento traspasa esa barrera academicista, esta expresión gráfica, bajo una mirada popular, aparece como un espacio de encuentro para toda la comunidad, en donde las personas pueden leer representaciones locales desde el arte, analizando y mirando con detalle y profundidad cada pieza con el fin de entender ¿que se quiere transmitir, por qué está pintado esto aquí, por qué hay diferentes tipos o técnicas de arte en las calles?, o participando de manera colectiva en la construcción de las piezas artísticas.

Perspectivas que naturalmente con el tiempo se irán nutriendo para la generación de más espacios coloridos y dicientes que gradualmente van generando cambios no solo estéticos sino también cognoscentes en las personas, pues es evidente que esta dinámica no es llamativa solo para los jóvenes sino también para todas las edades.

De esta manera el arte urbano fortalece lazos entre las personas en donde se hacen importantes los artistas, los que ayudan a pintar, los espectadores, las personas del sector a quienes les quedan estas piezas artísticas, quienes se motivan a acompañar los eventos donando

pintura, alimento, bebida, etc. todo en pro de ver un cambio en el espacio. En este sentido, esta propuesta buscó articular el arte urbano con la enseñanza de las ciencias sociales en entornos no convencionales, atendiendo a dos vacíos clave: la falta de una conexión investigativa clara entre el arte urbano y ciencias sociales como herramientas para comprender y transformar el territorio, y la ausencia de una mirada crítica en la comunidad y en los propios escritores urbanos, quienes a menudo se limitan a la ejecución o contemplación del grafiti sin reconocer su dimensión histórica y comunicativa.

La pertinencia de este trabajo radicó en la propia dinámica de la fundación y la diversidad de su población, donde esta iniciativa complementa un área poco explorada en la Casa sin raza: la educación popular desde el arte urbano. Por ello, la propuesta fue dirigida a los jóvenes y adultos de la Fundación Perros sin Raza, así como a habitantes de Bosa interesados en participar en este ciclo formativo ([ver Anexo E](#)). De esta manera, se planteó la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo generar un proceso de educación popular a través del arte urbano que contribuya a la construcción de conocimiento y la transformación del territorio con los jóvenes de la Fundación Perros sin Raza en la localidad de Bosa?

A partir de estas consideraciones, los siguientes objetivos guían el desarrollo de esta fase de la investigación.

Objetivo General

Desarrollar un proceso de educación popular a través del arte urbano con los jóvenes de la Fundación Perros sin Raza en la localidad de Bosa, que promueva la construcción de conocimiento crítico y la transformación del territorio.

Objetivos Específicos

- Contextualizar, junto con los jóvenes, las dinámicas territoriales de la localidad de Bosa a través del arte urbano, explorando su historia, significados y transformaciones.
- Propiciar la reflexión crítica con los jóvenes, sobre las dinámicas territoriales identificadas, promoviendo una comprensión más profunda de su complejidad a través del arte urbano.
- Crear un proyecto individual o grupal con técnicas de arte urbano desde una perspectiva crítica y transformadora del territorio.

Fundamentación Pedagógica

Educación Popular: Aprendizaje Colectivo para la Transformación del Territorio

En concordancia con las reflexiones de los capítulos anteriores y los objetivos de esta propuesta, la educación popular se presenta como el espacio óptimo para generar discusiones que trasciendan las metodologías tradicionales de la escuela. Estas, muchas veces, limitan el papel del educando en la construcción del conocimiento y refuerzan dinámicas jerárquicas que restringen su potencial crítico. Frente a ello, Torres (2021) , plantea la importancia de ‘‘una lectura crítica del orden social vigente y un cuestionamiento al papel integrador que ha jugado allí la educación formal.’’ (pág. 16).

Siguiendo esta perspectiva, se hace necesario fomentar un modelo de enseñanza basado en la horizontalidad, en contraposición a la jerarquía tradicional. Como señala Freire (1972), ‘‘La educación debe comenzar por la superación de la contradicción educador - educando. Debe fundarse en la conciliación de sus polos, de tal manera que ambos se hagan, simultáneamente, educadores y educandos.’’ (pág. 47). Bajo este principio, la presente propuesta busca transformar el espacio de aprendizaje, alejándose del aula tradicional y sus dinámicas verticales, para

trasladarlo a la calle y el espacio público, donde el conocimiento se construya colectivamente a partir de las experiencias y saberes de los jóvenes, los artistas, los habitantes del territorio y otros actores sociales.

Desde esta mirada, el arte urbano se convierte en una herramienta clave para la educación popular, no solo como una forma de expresión artística, sino también como un medio de lectura y transformación del territorio. En esta línea, la propuesta plantea una metodología que articule el arte urbano con la enseñanza de las ciencias sociales, promoviendo una interpretación crítica del espacio que le otorgue un significado socialmente relevante, más allá de la técnica. Con ello, se abre una opción emancipadora que favorece “la construcción de un sujeto social protagónico que toma su especificidad de acuerdo con contextos definidos e historias de sus colectividades” (citado en Ortega, 2018, pág. 127).

La educación popular, al situarse fuera de los límites de la escuela formal, también se convierte en un espacio accesible e inclusivo para sectores que históricamente han tenido un acceso limitado a la educación. Para Cendales y Mariño (2004) en estos espacios populares deben apostarle a la diversidad, evitando cualquier tipo de injusticia o inequidad social. Así mismo, destacan que:

Los proyectos de Educación No Formal tienen un gran potencial formativo que posibilita cambios en los sistemas de conocimiento y valores de las personas; creando espacios de encuentro que permiten ir más allá de los propios límites, reconociendo y valorando los aprendizajes generados en la experiencia, contribuyendo a hacer más compleja la interpretación de la realidad y a ubicar la vida y la experiencia en contextos más amplios. (pág. 13).

Otro elemento clave de la educación popular es el fomento de la autonomía. Mientras que la educación formal tiende a generar dependencia de las instrucciones del maestro, los espacios educativos abiertos y comunitarios invitan a pensar y actuar de manera crítica. La libertad, como señala Freire, “es una conquista y no una donación, y exige una búsqueda permanente” (1972, pág. 11). En este sentido, la educación popular no solo forma en conocimientos, sino que impulsa un aprendizaje basado en la reflexión y la praxis, en el que los participantes se cuestionan a sí mismos, así como a su entorno, y generan nuevas formas de actuar sobre él.

Además, estos espacios favorecen el aprendizaje intergeneracional, rompiendo con la idea de que el conocimiento es exclusivo de quienes tienen mayor edad o formación académica. En estos encuentros, las personas mayores pueden compartir su experiencia, mientras que los jóvenes aportan nuevas perspectivas, generando un intercambio horizontal de saberes. Desde esta óptica, la educación popular se convierte en una herramienta de empoderamiento para los sectores populares, al promover su participación activa en la construcción de conocimiento y su capacidad de transformación social. Como señalan Peresson, Mariño y Cendales (1983), la EP es “un proceso colectivo mediante el cual los sectores populares llegan a convertirse en sujeto histórico gestor y protagonista de un proyecto liberador que encarne sus propios intereses de clase” (citado en Torres, 2021, pág. 16).

Esta visión también se refleja en el arte urbano como medio de resistencia y comunicación alternativa. Muchas piezas realizadas por escritores urbanos expresan inconformidad frente a la desinformación de los medios tradicionales y utilizan el grafiti como un canal de expresión distinto, transgresor y creativo. Desde la perspectiva de Freire (1972), esta

apropiación del espacio y del lenguaje visual constituye una praxis auténtica, ya que “liberarse de la fuerza domesticadora de la realidad exige la inmersión en ella” (pág. 17).

Pedagogía crítica: Reflexión y acción en la educación

La educación popular, en su búsqueda de construir conocimiento desde la colectividad y el contexto, guarda una estrecha relación con la pedagogía crítica. Para esta propuesta, resulta esencial asumir estas orientaciones, las cuales proponen “una educación que piensa la formación centrada en los contextos” (Ortega, 2018, pág. 125). En este sentido, el análisis visual de los muros cobra relevancia como una manifestación gráfica y escrita que describe los territorios desde sus dinámicas, problemáticas, memorias, historias y costumbres. Para Giroux (2013):

La pedagogía crítica no reduce la práctica educativa al dominio de las metodologías, sino que enfatiza, en cambio, la importancia de comprender lo que realmente ocurre en las aulas y en otros contextos educativos a través de preguntas tales como ¿cuál es la relación existente entre el aprendizaje y el cambio social?, ¿qué tipo de conocimiento tiene más valor?, ¿qué significa saber algo?, y ¿en qué dirección debería uno desear? (pág. 15)

El contexto actual, marcado por aceleradas transformaciones políticas, económicas y sociales, es digno de cuestionar desde varios ángulos, exigiendo enfoques educativos que permitan analizar críticamente las realidades emergentes.

En oposición a la reducción instrumental de la pedagogía a un método –que no posee lenguaje alguno para relacionar el yo con la vida pública, la responsabilidad social o las demandas de la ciudadanía– la pedagogía crítica ilumina las relaciones entre conocimiento, autoridad y poder. (Giroux, 2013, pág. 15)

La creciente privatización de los espacios públicos y la mercantilización de la educación evidencian una tendencia a formar individuos como meros engranajes del sistema productivo. En contraposición, la pedagogía crítica ‘‘rehúsa definir a los ciudadanos simplemente como sujetos consumistas, y se opone activamente a la idea de la enseñanza como una práctica determinada por el mercado y al aprendizaje como una forma de entrenamiento.’’ (Giroux, 2013, pág. 19)

Desde esta perspectiva, es posible cuestionar la fragmentación del conocimiento y su historicidad, ampliando la mirada más allá de las narrativas hegemónicas que han invisibilizado las expresiones artísticas y culturales de pueblos indígenas, afrodescendientes, mujeres y sectores populares. El arte urbano, al estar presente en territorios urbanos y generar diálogos entre escritores y espectadores de diversas edades, se convierte en un espacio idóneo para estas reflexiones. Así, la propuesta busca superar la dicotomía entre artistas y espectadores, reconociendo el potencial comunicador de este lenguaje visual, en sintonía con Freire (1972), quien señala que ‘‘Cuanto más descubren, las masas populares, la realidad objetiva y desafiadora sobre la cual debe incidir su acción transformadora, tanto más se "insertan" en ella críticamente.’’ (pág. 19)

En vez de nutrir la propuesta de educación popular con la pedagogía crítica, se hace necesario que el arte urbano se presente como una herramienta capaz de promover que ‘‘el conocimiento sea significativo para convertirlo en crítico y transformador.’’ (Giroux, 2013, pág. 22) En un mundo donde el individualismo y el consumo han sido impuestos como norma, se vuelve necesario reivindicar prácticas educativas que fomenten la colectividad, la empatía y el cuestionamiento de las estructuras de exclusión. Desde esta postura, resulta clave recuperar lo que Freire define como ‘‘una pedagogía que haga de la opresión y sus causas el objeto de

reflexión de los oprimidos de lo cual resultará el compromiso necesario para su lucha por la liberación.” (1972, págs. 8 - 9)

Bajo esta perspectiva, se abre la discusión sobre las pedagogías artísticas, las cuales permiten conectar la enseñanza con la experiencia sensorial y simbólica, potenciando la construcción de conocimiento desde el hacer, el sentir y el dialogar.

Formación y Transformación: Pedagogías Artísticas en el Contexto Urbano

Para Acaso (2014):

Es una paradoja que en un mundo hipervisual, nadie tenga la preocupación de desarrollar el pensamiento crítico visual. Como resultado hay chicas y chicos indefensos ante las imágenes que se tragan todo lo que ven sin un sentido crítico. Somos algo así como ciegos – videntes. (párr. 4).

Es por esto que aquí se busca potenciar los aspectos sensibles de las personas para que generen reflexiones académicas, sociales, culturales, emocionales, territoriales, entre otras, no solo en entornos institucionales sino también en las calles, ya sea pintando o como espectadores de una gigantesca galería de arte a cielo abierto, digna de leer a profundidad, para que resulte en un ejercicio de “ educación que potencie a los sujetos” (Ortega, 2018, pág. 125).

Los jóvenes han encontrado una manera mucho más fácil y diciente de expresar sus ideas e inconformidades a través del arte en general y en este caso a través de las diversas formas del arte urbano. Por ello, para este proceso de formación se hace necesario tener en cuenta las pedagogías artísticas como eje transversal y complementario, junto con la pedagogía crítica para llevar a cabo el proceso de educación popular. Para Rodríguez, Velazco y Jiménez, (2014) “la

educación artística apunta al reconocimiento de la diversidad de los sujetos en cuanto a sus diferentes expresiones, en la que plasman sus pensamientos, reflejan su propia identidad, sus costumbres, ideales políticos y todas sus características particulares propias” (pág. 88)

Esta también es una posibilidad de trabajar desde la interdisciplinariedad, pues el arte es una manera de poder hablar o aprender de cualquier temática. Así, teorías basadas en el aprendizaje experiencial, las inteligencias múltiples, la educación crítica y popular, el aprendizaje situado o el aprendizaje significativo son discusiones que se ven inmersas en la experiencia de las pedagogías artísticas. Con esto, “Las prácticas pedagógicas desde la Educación Artística, forman seres humanos con pensamiento crítico, autónomos, creativos, sensibles y tolerantes” (Rodríguez et al., 2014, pág. 80).

Se hace importante reconocer que quizá esta expresión urbana muchas veces no se declare solo desde posturas políticas, también se expresan emociones personales, sociales, o problemáticas y dilemas por los que todos los seres humanos pasamos como el desamor, la tristeza, esa sensación de vacío o de escucha y atención, pues

Es preciso atreverse para decir científicamente, y no blablablamente, que estudiamos, aprendemos, enseñamos y conocemos con nuestro cuerpo entero. Con los sentimientos, con las emociones, con los deseos, con los miedos, con las dudas, con la pasión, y también con la razón crítica. Jamás solo con esta última. Es preciso atreverse para jamás dicotomizar lo cognitivo de lo emocional. (Freire, 2010, pág. 26).

Así mismo, tener en cuenta estas vivencias y trayectorias de las personas, promueve una motivación y un sentido de pertenencia que naturalmente va a generar aprendizaje significativo a la hora de intermediar la experiencia con el arte. Entorno a esto se hace pertinente recuperar lo

que Acaso (2014) llama ‘Arteducación’. Un concepto producto de la hibridación entre arte y educación, que promueve un contexto de aprendizaje en todas las direcciones en donde el estudiante o en este caso cualquier persona de la comunidad, debe concebirse como un productor de conocimiento que está al mismo nivel que el docente. En este sentido la autora considera que una clase tiene que entenderse como una producción cultural en sí misma.

El arte es también algo que nos ha facilitado reconocer nuestros procesos como humanidad a nivel histórico, desde las pinturas rupestres hasta las diversas formas gráficas de las diferentes poblaciones del mundo, y es allí donde se empieza leer memoria, pero también a crearla como algo importante para las generaciones futuras que deberían reconocer y enriquecerse de estos procesos. Para Jairo Santa (1997):

Las pedagogías actuales academicistas y científicas no son suficientes, ni en muchos casos sirven para los procesos creativos del arte, pues los métodos, sistemas y procesos que exige y sobre todo los que transita un proceso creativo son diferentes a las propuestas por las pedagogías sociales o científicas. (pág. 13).

Es por esto que acá se pretenden explorar temáticas que atañen a las ciencias sociales como la historia, la geografía o la memoria desde los procesos creativos, que no atraviesan un camino de aprendizaje lineal y rígido, sino que se encuentra con facetas flexibles y meditativas, pero a su vez, expuestas a la dificultad del pensar, del cuestionar y del crear a través de la duda y del deseo de expresar.

Bien se había mencionado anteriormente que en la localidad de Bosa, la apropiación del arte urbano se empieza a ver no solo desde la multiplicidad de escritores sino también a través de los negocios o fachadas que hacen parte del movimiento urbanístico y que han querido mostrar

una identidad a través de una pieza grafica que sea llamativa, artística, y expresiva. Con este uso del espacio público a través de lo visual se hace una transformación del barrio muy evidente, manifestada desde lo estético y en las maneras de pensar entre las personas, quienes a través de este pueden reconocer personajes, mensajes, ideas, puntos de referencia, historias, entre otras cosas, así como identificarse y entender las dinámicas modernas de esta expresión urbana. De acuerdo con esto, para Acaso (2014), “El análisis y la producción de productos y expresiones artísticas son actividades relacionadas con la producción de conocimiento crítico” (párr. 3).

Este sentido crítico también queda implícito en la memoria histórica que traen algunas de las piezas de arte urbano. Basta con recordar el legado del colectivo de artistas Taller 4 Rojo, que Según Baron & Ordoñez (2014), para los años 70s daban cuenta de las luchas sociales que existían para la época y representaban por medio de ilustraciones y cartelismo personajes como Camilo Torres y Manuel Quintín Lame. “La figuración de estos actores dentro de la producción visual de entonces suponía un reclamo sobre su invisibilidad en la historia oficial y los vivificaba en aquel presente.” (pág. 13). Así mismo ocurre hoy en día con piezas visuales que rescatan a la gente del común y de los barrios populares, desde los habitantes de calle, hasta las madres cabeza de familia, los vendedores ambulantes, líderes sociales, campesinos, entre otros.

Sin desconocer entonces, que las “formas artísticas tradicionales tienen sus propias pedagogías y metodologías para que se expresen y transmitan generacionalmente” (Santa P, 1997, pág. 12), se hace necesario generar nuevas posturas teóricas y metodológicas como alternativas de enseñanza y aprendizaje, que reconozcan las dinámicas y formas de expresión de las nuevas generaciones a partir del arte, las sensibilidades y el análisis crítico. En últimas

“comprender la educación artística como una herramienta desde donde revisar los imaginarios y construir contra relatos.” (Acaso, 2016).

Fundamentación Teórica de las Ciencias Sociales

El arte urbano como Manifestación popular en el lenguaje de las Ciencias sociales

El estallido social como momento histórico que marco a Colombia en el 2021, pero que incluso venia manifestándose desde el 2019, es una de las coyunturas que motiva a este proyecto a investigar alrededor de una expresión que sirvió y sirve como medio de comunicación y manifestación para los sectores populares. De acuerdo con Silva (1989):

El grafiti como otro de los grandes relatos contemporáneos, proviene del fondo de los silencios y represiones de las ciudades y sus ciudadanos, habla y se expresa sobre la misma epidermis, marcando la ciudad como un inmenso tatuaje en permanente transformación.” (pág. 21) .

De esta manera, las calles fueron y siguen siendo objeto de intervención popular que no es indiferente a las vivencias sociales. Esta experiencia se convierte entonces en una oportunidad de generar procesos pedagógicos alrededor del entendimiento de este arte como técnicas, pero también como medio de lectura y aprendizaje de nuestros territorios con sus diversos entornos sociales, económicos y culturales. Para Santa, P (1997):

La formación artística no es únicamente un asunto de la técnica o de la especialidad, es determinante la formación cultural en el sentido más amplio de la palabra, pues la formación en el arte debe crear básicamente creadores con identidad y visión de totalidades. (pág. 13)

Esto se evidenció en esos días de protestas, en donde destacaban las diversas formas de arte urbano en grandes formatos que debían ser grabados con dron, también en posters, calcomanías, o en simples rayones con mensajes y reclamos alusivos a la coyuntura que hablaban de la situación que se estaba viviendo y que transmutaban las diversas visiones sobre esta, en arte. Así lo demuestra el siguiente mural a la altura de Bosa centro, realizado en el marco del asesinato a Dilan Cruz.

Foto 21.

Mural Alto al Genocidio, Bosa centro



Nota: Realizado en el marco del Estallido social en Colombia. Foto por Camila Merchán, 2023.

Este estallido gráfico concuerda con la afirmación de Cárdenas (2014), para quien “se trata, además, de una crítica del estatus quo, ya que intenta negar concepciones totalizadoras de la realidad que han procurado la construcción homogenizante de la organización social, reconociendo, por otra parte, la pluralidad humana” (pág. 8). Sin embargo, no todas las piezas que encontramos en el mundo del grafiti y el arte urbano tienen esta característica transgresora. Tal como menciona Silva:

Sus vínculos con la denuncia política son naturales, pero tal conjunto de mensajes no se agota en ello(...) puede existir grafitis sin denuncia política, por lo menos en el sentido explícito de la palabra política (...) no se trata de no ser político, sino de acompañar la política, no bajo el signo de la denuncia contestataria, sino exaltando la creatividad, insistiendo en la forma o practicando el humor corrosivo (1989, pág. 8).

Por otro lado, la relación que podemos hacer entre este arte y nuestras dinámicas sociales se puede evidenciar también con el sistema de estratificación económica de Bogotá y otras ciudades, ya que según Sora (2018), esto

También ha permeado la dinámica del grafiti y el arte urbano, visualizándose con menor frecuencia el accionar de los escritores en los recintos de mayor estrato. Sus calles y edificaciones presentan vigilancia permanente, lo que reduce las posibilidades para aquellos intrépidos subversivos gráficos. (pág. 61)

Contrario a lo que vemos si nos dirigimos hacia el sur, hacia las periferias o hacia los rincones de estratificación más baja caracterizada por la gente de barrio y el rebusque en donde difícilmente se puede encontrar lugares que representen esa misma preocupación del Estado por generar una ‘‘limpieza’’ visual. Sin embargo, esto no significa que no sea censurado, pues aún existen casos de control, abuso de poder e intolerancia hacia los pintores, que han llevado incluso al asesinato en el presente año 2024 de DRUNK un grafitero de Ciudad Bolívar, a manos de un habitante de la localidad.

De allí encuentro elementos muy valiosos para trabajar con los estudiantes pues mientras vemos cómo la ciudad se va homogenizando a partir de un paisaje lleno de inmobiliarias que reparten edificios y cemento llegando a las venas de la ciudad como son los barrios, el grafiti

también va cambiando sus dinámicas dándole un toque distintivo a cada espacio, mostrando las dinámicas de resistencias territoriales, e incluso dejando de verse en otros lugares que antes eran muy pintados, porque el espacio pasa de ser público a uno supremamente privado, en donde la pintura muchas veces no tiene oportunidad. En suma, estas realidades invitan a pensar, en cómo no se trata de ver esta dinámica como la pintura por la pintura, sino en un trasfondo histórico, social y cultural que la acompaña, pues para Torres (2021):

Intervenir en la subjetividad popular no es sólo cuestión de “tomar conciencia de su realidad”, sino de reconocer la historia de su construcción, el peso de las tradiciones pretéritas, de las condiciones de vida presente y de sus relaciones con la cultura hegemónica. (2021, pág. 54)

El territorio desde sus bases culturales como constructoras de identidad

La definición de territorio que se quiere abarcar en Territorios visuales (este proyecto), se relaciona con lo que Edwar Soja denomina el Tercer espacio o el Espacio vivido. “Al hablar de tercer espacio estamos hablando de una complejidad plena, de una manera totalmente diferente de pensar una geografía.” (1997, pág. 75). Este podría relacionarse también con el Tercer territorio que plantea Mancano (2008) como el espacio relacional considerado a partir de sus conflictualidades y que además reúne todos los tipos de territorios, o con su descripción del Territorio inmaterial que lo relaciona con “el proceso de construcción de conocimiento y sus interpretaciones” (pág. 14).

En ese sentido, esta perspectiva del territorio va más allá de un espacio geográfico con el que tradicional y superficialmente se le describe, ya que según Mancano (2008), se vuelve insuficiente comprender el territorio solo como un espacio de gobierno, si se quiere llegar a

entender los intereses, acciones, relaciones y conflictos entre las distintas instituciones y los diferentes territorios. De esta forma se puede desarrollar un análisis desde lo que Soja llamó la Trialectica del ser, que compone de tres elementos: Historicidad, Espacialidad y Sociabilidad. Para él “nuestro espacio vivido está modelado, dominado, por la política y la cultura, y la dominación y opresión que ejercen sobre nosotros. Entonces, esta es una nueva conciencia que nos lleva a una nueva forma de subjetividad” (1997, pág. 76).

Por otra parte, de acuerdo con la perspectiva de Milton Santos “El uso de esta base territorial depende de las relaciones entabladas por la sociedad en cada momento, siendo el actual marcado por la globalización, proceso que altera significativamente las relaciones de las sociedades con sus espacios” (citado en Robert, 2013, págs. 147- 148). De manera similar opinan Cendales y Mariño (2004), para quienes:

El modelo de desarrollo propuesto y construido desde la perspectiva neoliberal genera procesos de exclusión económica, política, cultural, de género, étnica, religiosa, generacional, acompañados del miedo y la violencia como formas de rechazo a una sociedad excluyente que ha negado y ha frustrado el derecho a construir identidades diversas. (pág. 11)

De esta manera se analiza cómo el dominio de un desarrollo socioespacial que se quiere generalizar a nivel mundial genera conflictos y formas de resistencia al no tener en cuenta las necesidades y dinámicas de cada país, región, localidad, etc. Mas aun cuando nos vemos inmersos en políticas neoliberales que influyen en la resignificación del concepto de territorio, en función de mantener una dicotomía entre territorios dominantes y dominados /Primer y tercermundistas y de homogenizar las identidades inmersas en estos. “El centro del conflicto es

la disputa por los modelos de desarrollo en el que los territorios están marcados por la exclusión de las políticas neoliberales, productoras de desigualdades, amenazando la consolidación de la democracia.’’ (Mancano, 2008, pág. 7)

Ahora, contrario a lo que ofrecen, por ejemplo, los medios de comunicación en función del sistema globalizado, el arte urbano como manifestación gráfica, espontanea, productora de identidades, pensamientos y memorias individuales y colectivas, se convierte en ese medio que expresa y define de alguna manera este movimiento social que se manifiesta en los territorios desde sus vivencias y resistencias. Así, “mientras el grafiti busca impactar racional o afectivamente para generar dudas y sospechas respecto a lo establecido dentro de las fronteras de un territorio, la publicidad pretende especialmente con recursos emotivos, el consumo de un producto o imagen.’’ (Silva, Territorios urbanos propuesta de investigación sobre la construcción de la imagen urbana en una ciudad con especial referencia a Bogotá, 1989, pág. 12)

Por tanto, los contrastes territoriales en Bogotá y en sus localidades no solo se ve reflejado en la seguridad o en las calles pavimentadas y lugares más verdes con los que cuentan los estratos más altos, sino también en cuestiones artísticas y culturales tanto desde la oferta estatal como desde la autogestión. Bosa, por ejemplo, cuenta con diferentes murales realizados por los parches de barras bravas quienes generalmente marcan y se apropian de algunas zonas pintando en los parques o sectores según el equipo del que sean. La importancia radica en que reconozcamos, entre otras cosas, que existen multiterritorialidades manifestadas por ejemplo en la cultura barrista de la localidad, quienes también se identifican a través de la pintura y de diferentes expresiones artísticas como la música con las batucadas y las cumbias. Estas reflexiones a partir de los muros nos permiten el reconocimiento de todo lo que compone un

barrio popular, y a la vez permite generar “una educación que se posiciona en su dimensión ética y política”. (Ortega, 2018, pág. 126).

Con todo, “El Territorio es el lugar donde desembocan todas las acciones, todas las pasiones, todos los poderes, todas las fuerzas, todas las debilidades, es donde la historia del hombre plenamente se realiza a partir de las manifestaciones de su existencia” (Mancano, 2008, pág. 2). Esta perspectiva influye a pensarse los espacios y territorios desde sus múltiples ángulos, pero sobre todo desde el territorio que incluye y reconoce las producciones culturales, simbólicas, las tradiciones orales, el lenguaje y el conocimiento de toda la población sin importar estratos ni condiciones económicas o de cualquier tipo.

“Si bien es cierto que la ciudad responde a una ideología territorial y social más grande y complicada que el muro, no es menos verídico que ella está sostenida por aquellos, ahora en su sentido físico y simbólico.” (Silva, Territorios urbanos propuesta de investigación sobre la construcción de la imagen urbana en una ciudad con especial referencia a Bogotá, 1989, pág. 28) Es por esto que, ante el panorama actual que envuelve nuestros lugares de enunciación en lo que Santos llama una Interdependencia universal como la nueva realidad del territorio (citado en Robert, 2013), se hace pertinente entender estas dinámicas territoriales que se demuestran a través del arte, porque la lectura y conocimiento de estos pueden generar acciones que nos lleven a pensar en las necesidades de cada uno de nuestros espacios, el cómo sería una mejor distribución u organización favorable para todos, atendiendo a lo que promueve la maestra Ortega, según la cual “Se lee la realidad para transformarla, no simplemente para aprehenderla “ (2018, pág. 131).

Reflexiones didácticas

En concordancia con la búsqueda de transformar o nutrir la práctica educativa en los sectores populares, este proyecto buscó por crear espacios con didácticas acordes a los objetivos de la propuesta, pero también a los intereses y necesidades de los participantes en este caso jóvenes que asisten a la Casa sin Raza. En ese sentido, las Didácticas no parametrales desde la perspectiva de Estela Quintar, se muestran como una posibilidad epistémica crítico – interpretativa para la enseñanza y el aprendizaje que se quiere lograr. Para la maestra Quintar, “lo didáctico ha quedado “’entrapado” en parámetros que lo determinan como “’recetario” de modos de dar clases; en ese sentido, es casi una de las únicas disciplinas que por su representación tradicional se niega a reactualizar sus planteamientos” (2006, pág. 20).

Contrario a esto, las didácticas no parametarles enriquecen las metodologías poco rígidas que permiten generar diferentes campos pedagógicos para, en este caso explorar desde o con el arte urbano, temáticas relacionadas al territorio y las ciencias sociales desde nuestra vida cotidiana. Así, esta línea didáctica invita para tener en cuenta la posición de los estudiantes/ participantes, que, desde sus acciones y reflexiones, acción y reflexión entendidas como una unidad que no debe ser dicotomizada, generen conocimiento sobre si mismos y sobre sus entornos, para ser creadores y recreadores de la realidad. (Freire, 1972) Conectando así esta posibilidad metodológica con los objetivos de la Educación Popular.

La didáctica no parametral como alternativa crítica, una didáctica que, en la constante ruptura y deconstrucción de parámetros, abra alas para surcar nuevos cielos, una didáctica que, a través de la acción educativa de enseñar, promueva seres autónomos, creativos y libertarios. (Quintar, 2006, pág. 50)

Con base a estos consejos, los siguientes son algunas de las actividades y ejercicios que se pretenden llevar a cabo con las personas que participen, pensadas desde la horizontalidad, la participación, la escucha y el dialogo como bases fundamentales para trabajar en colectividad.

Nube de palabras. Para Puntillo (2023), además de la información visual, las actividades con nubes de palabras son una forma para fomentar la participación de los alumnos cuando se crea con sus propias palabras, además de ser una actividad reflexiva e interactiva. Para nuestro propósito se creó colectivamente una nube de palabras que habla de nosotros mismos, pues Según Vargas y Bustillos (1997) “la metodología de la educación popular nos permite tener como punto de partida lo que el grupo hace, sabe, vive, y siente; es decir, su contexto o realidad objetiva; su práctica social o accionar consciente e intencionado” (pág. 7). Por ello, con esto se pretendió un ejercicio reflexivo de conocernos y reconocer a los otros desde las diferencias y las cosas que tenemos en común dentro del grupo y como personas.

Línea del tiempo. Para Zemelman (1992) “El conocer constituye cada vez más un arma de lucha para consolidar opciones que sean la puerta de entrada para hacer de la historia el espacio de gestación de proyectos” (citado en Quintar, 2006, pág. 47). Desde esta perspectiva, y más allá del uso tradicional de la cronología y secuencia típica de la línea del tiempo, este ejercicio se puede volver más flexible al tener en cuenta los conocimientos previos y aportes de los estudiantes para nutrir la línea, no solo para reconocer el tiempo histórico y como se ha desarrollado el arte visual en cada periodo de estos, sino para generar y discutir dudas que nos lleven a reconocer otros territorios y poblaciones que también estaban haciendo historia desde sus culturas visuales y que han sido excluidas en la historia oficial.

Concéntrase. Junto con la línea del tiempo, este juego permitió identificar pinturas y épocas de manera más dinámica. El Concéntrase, como ejercicio de aprendizaje cognitivo, social y afectivo, más allá de una memorización mecánica, nos hace recurrir a nuestra concentración, memoria y agilidad para comparar y relacionar los acontecimientos a partir del debate y el dialogo desde miradas profundas que argumenten nuestras interpretaciones. Del mismo modo, es un ejercicio que promueve el trabajo colaborativo al tener que ayudarse en parejas, así como invita a manejar las emociones desde la paciencia y la autoexploración. “Estas consideraciones epistémicas, obligan a reconstruir un modo de mirar y accionar una enseñanza que humanice los procesos educativos como procesos de personas por sobre procesos casi exclusiva y excluyentemente de erudición” (Quintar, 2006, pág. 42).

El aerosol como pionero del grafiti. Este ejercicio nos permite explorar el aerosol como pionero del grafiti moderno, generar un sentido de apropiación del arte urbano desde su historia y usarlo como medio para expresar su identidad colectiva a través de alguna palabra con la que se sientan representados. “Estas técnicas participativas para la Educación popular, surgen como herramientas educativas ‘‘abiertas’’, provocadoras de participación para la reflexión y el análisis, sin cerrar dogmáticamente un tema para siempre” (Vargas & Bustillos, 1997, pág. 4).

Foto 22.*Ejercicio con aerosol*

Nota: Encuentro # 1. Foto por Camila Merchán.

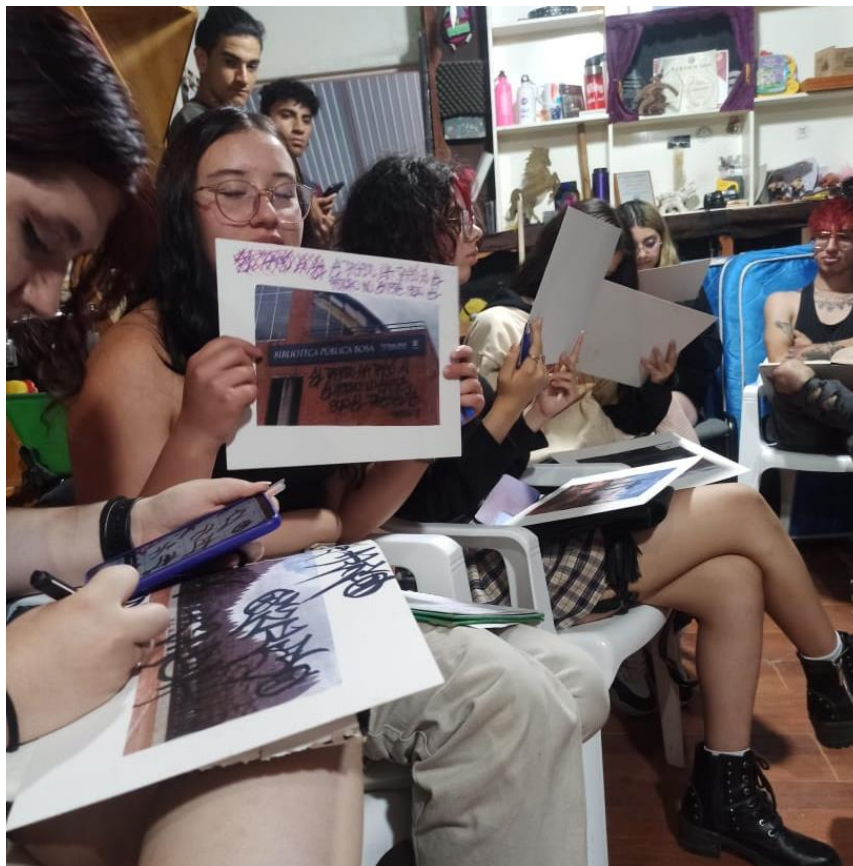
El círculo comparativo como oportunidad para el diálogo. Para Freire, “La educación que se compromete con la liberación (...) No puede ser la del depósito de contenidos, sino la de la problematización de los hombres en sus relaciones con el mundo” (1972, págs. 58- 59). En ese sentido, con el círculo comparativo se logra construir desde el dialogo alrededor de 4 categorías importantes para el resto de las sesiones: Arte, Territorio, memoria histórica e identidad. Reflexionando entorno a cómo estas hacen parte de nuestras vidas de diversas formas, pues el sujeto es un “individuo sujetado a su territorialidad, contextual y a su subjetividad, lo que hace de él un sujeto dialectico ” (Quintar, 2006, pág. 41). De igual manera, los conceptos no solo se

enriquecen de las nociones y perspectivas de los participantes sino también desde la perspectiva de autores como Silva, Acaso, y García Márquez.

Pintando sobre fotografías. Este ejercicio nos permitió reconocer algunos lugares que han sido simbólica e históricamente representativos e importantes para la localidad, y reflexionar entorno a estos a través del lenguaje del arte urbano, relacionando a su vez con las categorías anteriormente desarrolladas en el círculo comparativo. De esta manera se da razón a la construcción del conocimiento desde los sentidos y significados a través de representaciones simbólicas, históricas e historizadas (Quintar, 2006).

Foto 23.

Ejercicio pintando sobre fotografías



Nota: Encuentro #2. Foto por Camila Merchán.

Recorridos Urbanos, caminando el territorio local y distrital. En la tercera y séptima sesión de los encuentros, se llevaron a cabo unos recorridos por los alrededores de Bosa centro y por el centro de Bogotá respectivamente. Este ejercicio nos permitió mirar hacia otros campos de aprendizaje más allá del aula que se manifiestan en el barrio mismo y en las calles en general como museo a cielo abierto. Así, las piezas graficas de arte urbano que se fueron encontrando en el andar nos mostraron lecturas sobre algunas dinámicas de estos espacios, como por ejemplo las fronteras entre barrios que demarcan las barras bravas, o las diversas representaciones que se dan

en las zonas culturales, religiosas, zonas en donde está ausente este tipo de manifestaciones gráficas, zonas de denuncias, etc. Para Cendales y Mariño:

Los proyectos de Educación No Formal tienen un gran potencial formativo que posibilita cambios en los sistemas de conocimiento y valores de las personas; creando espacios de encuentro que permiten ir más allá de los propios límites, reconociendo y valorando los aprendizajes generados en la experiencia, contribuyendo a hacer más compleja la interpretación de la realidad y a ubicar la vida y la experiencia en contextos más amplios. (2004, pág. 13)

Por ende, los recorridos generan esa mirada más aguda y compleja, que detalla aspectos que normalmente no notamos al andar y que es necesaria llevarla a todos los lugares que recurrimos para hacer de la calle un espacio más de experiencia y aprendizaje. Un espacio del compartir, conocer, experimentar sensaciones y pensamientos nuevos para con nosotros mismos y para con los demás.

Foto 24.

Recorrido Urbano Centro de Bogotá



Nota: Encuentro # 6. Primera parada, la Plaza de Bolívar. Fotos por Kassieel B, 2024.

Cadáver Exquisito. Según Breton (2003) el cadáver exquisito ‘‘es una composición cooperativa entre varios individuos, para la creación de una obra única que contenga elementos o trozos de cada uno de ellos y sus diferentes intencionalidades.’’ (citado en Robles, 2020, pág. 150) En este caso, consistió en dialogar y dibujar, alrededor de alguna experiencia o historia impactante/significativa que nos haya ocurrido en la localidad ya sea a nivel cultural, económico o social, que nos permitan reconocer y evocar las experiencias del otro desde la empatía y el análisis crítico de nuestras vivencias semejantes o dispares en los lugares que componen nuestro barrio.

En el Cadáver exquisito ninguna contribución es más importante que otra, al contrario, los aportes cobran relevancia cuando se interconectan con otros en una obra final. Por tanto, este tipo de técnicas incentivan una perspectiva de la educación como un espacio de solidaridad y no de competencia según la lógica neoliberal. (Robles, pág. 156)

Así mismo, según Dimensión educativa (2000), el diálogo de los participantes en un círculo de cultura logra ‘‘romper el silencio y hacer que emerjan las voces que harán el paso de una conciencia ingenua a una transitiva y crítica’’ (citado en Mejía, 2016, pág. 48). Situación que pueden experimentar las personas participantes de esta didáctica, como se ve en la siguiente fotografía.

Foto 25.*Ejercicio cadáver exquisito*

Nota: Encuentro # 3. Dialogando y dibujando en la Plaza Fundacional de Bosa. 2024.

Cartografía de los Sentires. Para aterrizar nuestras experiencias dialogadas y dibujadas en el cadáver exquisito, ahora de manera cartográfica, este ejercicio permite recordar los elementos básicos de ubicación y representación en los mapas como el título, los puntos cardinales, la barra de escala o las convenciones, al mismo tiempo que se genera una discusión más amplia de los conceptos espacio y territorio, más allá de las fronteras que se demarcan en los mapas. Así, desde la teoría del tercer espacio de Edward Soja y desde nuestras nociones de estos conceptos, se pueden pensar los entornos que habitamos en torno a perspectivas más amplias, pues:

En este inter-juego de modos de sentir, pensar y actuar se van generando parámetros de pensamiento y acción como construcciones simbólicas de sentidos y significados con los

que articulamos nuestra subjetividad y nuestro ángulo epistémico de construcción del mundo. (Quintar, 2006, pág. 40)

Foto 26.

Ejercicio Cartográfico



Nota: Encuentro # 3. Plaza Fundacional de Bosa. Foto por Camila Merchán. 2024.

Creación de Calcomanías. Con la realización y observación de calcomanías durante el recorrido en el Centro de Bogotá, como manifestación gráfica del arte urbano, este ejercicio invita a complejizar nuestra mirada en los rincones de la ciudad, que no solo se enriquecen de arquitectura, gente e historias sino también de mensajes, imágenes y preguntas escondidas en calcomanías pegadas por diversos lugares. Así mismo, este ejercicio acude a nuestros sentires y pensamientos generados durante el recorrido para expresarse en una pieza que luego, en algún lugar del mundo será leída por alguien más, ya que, como menciona Quintar, “en la conciencia

de sí se recuperan, fundamentalmente las emociones, que sostuvieron y sostienen, viabilizan y viabilizaron aprendizajes que se fueron bordando en nuestras auto referencias subjetivas y sociales’’ (2006, pág. 45).

Foto 27.

Calcomanía ¡Free Gaza From Hamas!



Nota: Barrio La candelaria, centro de Bogotá. Foto por Camila Merchán en 2024.

El Stencil, plasmando mi ciudad en negativo. Con esta técnica de arte urbano se tendrá la oportunidad de crear una obra colectiva que represente elementos que componen y caracterizan nuestra ciudad para promover el reconocimiento y cuestionamiento de esta. Desde las bases históricas del stencil o estarcido, este ejercicio nos presenta una forma habilidosa de pintar, reproducir imágenes y de leer nuestros espacios, así como invita a conocer artistas o colectivos que a nivel histórico se han movido usando esta técnica como forma de manifestación y creación de obras críticas, tal como lo hacía el Taller 4 rojo o más actualmente Toxicómano, ERRE, o Dj Lu. De acuerdo con Quintar:

El sentido que la enseñanza adquiere en esta propuesta es el de promover el deseo de saber en la conciencia de si y del mundo para actuar en él autónoma- instrumentada y transformativamente, es decir aprehender en la conciencia de nuestra propia existencia material, des-naturalizando lo dado como natural. (2006, pág. 45)

Foto 28.

Proceso taller de Stencil



Nota: Encuentro # 4. 2024.

La Canción como experiencia del Ser. El análisis de la canción ‘‘La Caza de Nariño’’ de Alcolirykoz, es una oportunidad para hablar y analizar de manera crítica algunas temáticas presentes en nuestro país como la supremacía de la extrema derecha, la doble moral de algunos artistas colombianos, la religión, los falsos positivos, la ignorancia, el aborto, entre otros. Este ejercicio invita también a agudizar nuestra manera de escuchar las canciones, haciendo de ellas un medio de comunicación, aprendizaje y desaprendizaje, así como un momento para evocar canciones que conozcamos y que a lo mejor cantamos sin escuchar realmente sus letras.

Es en esta complejidad del ser, que los sujetos culturales que somos, vamos estructurando nuestra forma de ver y actuar en el mundo, formas que se articulan en la tensión de lo consciente y lo inconsciente, es decir en el interjuego de la naturalización de conductas sociales (Quintar, 2006, pág. 40).

Un encuentro con el mundo del Vitral. Históricamente el vitral ha sido usado como herramienta narrativa, decorativa pero también educativa, desde por ejemplo los usos estéticos que le daban los egipcios o desde los ámbitos religiosos a partir de la edad media tanto para la transmisión de historias bíblicas, valores y memorias. Con el tiempo se ha recuperado para ser incorporada en las más diversas temáticas, por ello, en este proyecto, el vitral se ve como una posibilidad de proporcionar una nueva rama o técnica de la que se pueda apropiar el arte urbano, ya que el vitral también hace uso del espacio público, incentivando la idea de recuperar tal técnica para la creación de obras gráficas.

Foto 29.

Proceso creación de vitrales sobre CD

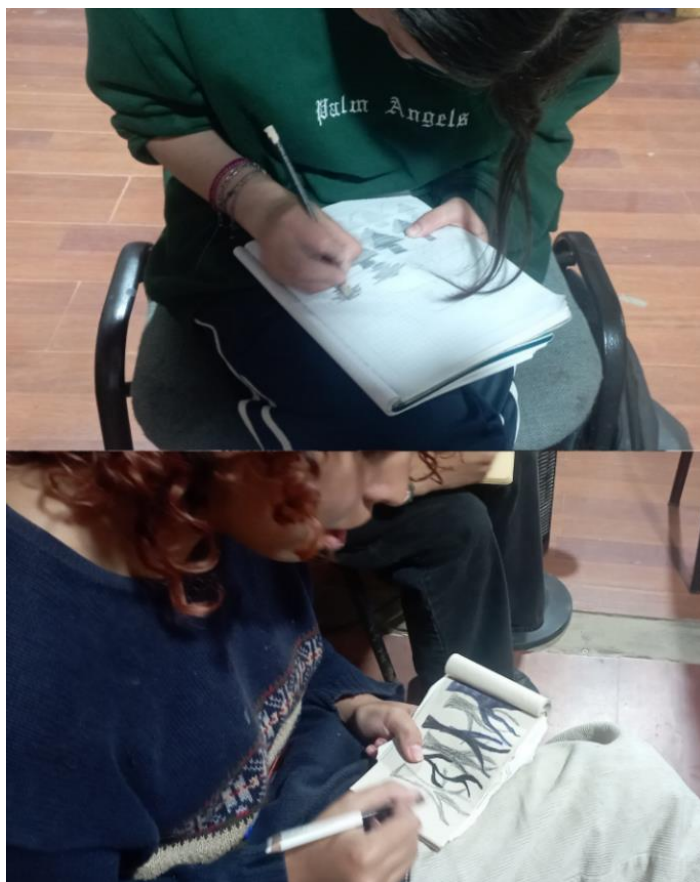


Nota: Encuentro # 5. 2024.

Juego dos Verdades y una Mentira. “ La pregunta re-flexivo- problematizadora es un instrumento que abre el campo de co-emoción, un instrumento comunicacional de apertura al diálogo, a lo conocido para re-conocerlo” (Quintar, 2006, pág. 48) En esa vía, este juego usado como rompe hielo, se convierte en una manera creativa y dinámica de empezar un encuentro, en donde a través de la pregunta se invita a hacer memoria y dialogar alrededor de datos curiosos, históricos o simbólicos de nuestra ciudad, país, o sobre arte, retomando las anteriores sesiones. Aquí se desarrolló también un ejercicio de argumentación desde nuestros conocimientos y la

procedencia de estos, que pueden justificarse desde la ciencia, la historia, los mitos urbanos, etc. De esta forma, “El conocimiento científico se resignifica no en la disciplina sino, por el contrario, en las condiciones materiales de vida, de existencia, de devenir cotidiano con el aporte disciplinar para reconstruir el sentido de esas significaciones disciplinares” (Quintar, 2006, pág. 41).

Haciendo Muralismo, entre dibujos y Bocetos. Para la creación de nuestro proyecto final, primero se debió crear un boceto que nos retó a incluir elementos básicos de dibujo, pero, lo más importante a pensar en ¿Qué quiero transmitir por medio de este mural? ¿Por qué y hacia quienes?, teniendo en cuenta que, “en la exquisita y nada sencilla acción libertaria de elegir, conscientemente, y hacerse cargo de lo que se elige, en ese sentido, la aplicación es histórica, en lo subjetivo y colectivo” (Quintar, 2006, pág. 46).

Foto 30.*Creación de Bocetos para mural*

Nota: Encuentro # 7. Fotos por Camila Merchán. 2024.

Luego, al poner en marcha la creación del mural, este ejercicio se convierte en una posibilidad para crear y organizarse colectivamente, así como de interactuar con el espacio y la gente que este en los alrededores de donde se haga la obra, pues

Este encuentro, permanente y dinámico, es con otros y en relación con otros, lo que nos pone en contacto con el propio deseo de ser o no ser, de salir de situaciones de displacer no reconocidas, o permanecer; de transformar y transformarnos o de quedarnos. (Quintar, 2006, págs. 45 - 46)

Foto 31.

Proceso creación de mural en I.E.D La Concepción



Nota: Colegio con sede arrendada en Bosa Islandia. Foto por Camila Merchán en 2024.

A continuación, se presentan las unidades didácticas divididas en tres momentos (Evocación, Exploración crítica, y acción reflexiva) que corresponden a los tres objetivos específicos de esta propuesta pedagógica. En ese sentido, El primer momento Evocación, corresponde a los primeros 4 encuentros, que permitieron reconocer las dinámicas locales a través del arte urbano, hablando de memoria histórica, y de nuestras experiencias colectivas e individuales, vividas y evocadas desde el territorio. Así mismo, nos ayudaron a cuestionar y analizar la historia oficial.

El segundo momento, Exploración crítica, nos llevó a leer estas dinámicas de una manera más compleja y crítica, atendiendo a análisis sociales que nos generen dudas para construir y deconstruir conocimiento a través de la experimentación de recorridos y técnicas de arte urbano.

Por último, el tercer momento, Acción reflexiva, atiende a la creación de nuestro proyecto final que se basa en un mural, ya sea de manera individual o colectiva, en donde se representen las reflexiones surgidas en los encuentros, así como nuestra intención de dejar un mensaje a través de una pieza de arte urbano, tanto como artistas, como espectadores en constante crecimiento. Estos momentos permitieron ir escalando hacia observaciones y posturas cada vez más profundas que nos aterrizaron en nuestros contextos a partir de recuerdos y vivencias en la localidad, llevándonos así al reconocimiento de lugares, datos y hechos que quizá no se conocían, y con los cuales se fueron creando nuevas perspectivas que amplían el conocimiento del territorio para luego transmitirlo hacia más comunidad y a las generaciones venideras.

Secuencias Didácticas, espacios de creación y pensamiento

MOMENTO			
EVOCACIÓN			
SESIÓN	OBJETIVO	TEMA	ESTRATEGIA DIDÁCTICA
1	Reconocer qué es y de donde viene el arte urbano y cómo podemos identificarnos con él.	Bajo los rastros del pasado histórico del Arte Urbano.	<p>PINTO LUEGO EXISTO</p> <p>Primer momento (20 min) Introducción</p> <p>Presentación personal y de la propuesta.</p> <p>La nube de la tribu artista: Ejercicio de reconocimiento de si y de los otros a través de nube de palabras.</p> <p>Segundo Momento (40 min) Teorización</p> <p>Creación línea del tiempo y “concéntrese”: Reconocimiento y cuestionamiento de la periodización histórica y de las obras más representativas de cada época. Introducción al arte urbano desde su historia hasta sus técnicas y materiales.</p> <p>Tercer momento (1 h) Práctica</p> <p>Una experiencia con el aerosol: Ejercicio de tipo grafiti colectivo. Creación de una palabra y/o personaje que nos represente o identifique. (sin haber socializado previamente el concepto de identidad).</p> <p>Socialización final y cierre:</p> <p>¿Qué pintamos y por qué nos identificamos con ello?</p> <p>Interpretación colectiva del término <i>identidad</i>, según nuestras experiencias propias, los temas tocados en la línea del tiempo, y el siguiente fragmento de García Márquez (1985):</p>

			<p>“Los seres humanos no nacen para siempre el día que sus madres los alumbran: la vida los obliga a parirse a sí mismos una y otra vez, a modelarse, a transformarse, a interrogarse (a veces sin respuesta) a preguntarse para qué diablos han llegado a la tierra y qué deben hacer en ella.” (pág. 92)</p> <p>Como ejercicio para casa...</p> <p>En su libreta de dibujo o diario de campo, cada uno creará su tag (apodo o nombre) y/o character (personaje) según se quieran representar o como se identifiquen a sí mismos</p> <p>Material didáctico o evidencias:</p> <p>Palabra y/o dibujo colectivo, creación individual de tag y carácter.</p>
2	Evocar nuestras nociones de territorio, memoria y arte a través de las ideas personales y colectivas.	Experiencia del territorio y la memoria.	<p>¿QUIÉN SOY YO Y QUIENES SON ELLOS?</p> <p>Primer momento (20 min) Rompe hielo</p> <p>¡Juguemos Kahoot!</p> <p>Juego para retroalimentar lo hablado en el anterior encuentro con preguntas tipo quiz con tiempo limitado para responder.</p> <p>Segundo momento (35 min) Dialogo</p> <div data-bbox="791 1154 1045 1393" data-label="Diagram"> </div> <p>Circulo comparativo: Discutiendo saberes</p> <p>Construcción de las categorías que más se abordaran en los encuentros en un círculo comparativo: Arte, territorio y memoria.</p> <p>Preguntas como: ¿Qué es (memoria/arte/territorio) para ustedes? ¿Cómo lo vemos representado en la historia de la pintura? ¿Cómo se reflejan</p>

			<p>estos términos en nuestra localidad y nuestra vida? ¿En qué se relacionan o diferencian unos con otros?</p> <p>Tercer momento (40 min) Práctica</p> <p>Pintando las capturas del territorio</p> <p>Ejercicio de pintar sobre fotografías de lugares <i>bosunos</i> como: El Monasterio de Santa María, la alcaldía de Bosa, el Colegio Claretiano, el cementerio, la antigua estación del tren, un CAI, la biblioteca pública, la iglesia San Bernardino, algunos monumentos y casas aledañas al humedal Tibanica.</p> <p>La intervención debe simular que se está pintando sobre ese lugar en la vida real, y la temática es ¿Cómo relacionamos estos lugares con alguna o algunas de las categorías antes dialogadas? Esta puede ser en alguna técnica de arte urbano ya sea grafiti, muralismo, estencil, calcomanías o alguna propuesta nueva. Al final socializaremos nuestras creaciones.</p> <p>Material didáctico o evidencias:</p> <p>Circulo comparativo y Fotografía con intervención gráfica.</p>
3	Identificar las dinámicas territoriales de la localidad de Bosa a través de un recorrido urbano y del uso cartográfico.	Bosa como espacio vivido.	<p>CAMINANDO PARA EVOCAR, CONOCER Y PERTENECER</p> <p>Esta sesión se desarrolla en la concha acústica o plaza central de Bosa centro y sus alrededores.</p> <p>Primer momento (30 min) Evocación</p> <p>Cadáver exquisito</p> <p>Juego surrealista de anécdotas y dibujos bajo nuestras historias vividas en la localidad.</p> <p>Segundo momento (30 min) Localización</p> <p>Cartografiando mis experiencias locales</p>

			<p>Desarrollo de nuestras nociones de cartografía y ubicación, y creación de convenciones para ubicar nuestras anteriores experiencias contadas, en un mapa de Bosa.</p> <p>Tercer momento (30 min) Recorrido</p> <p>Recorrido urbano para la memoria</p> <p>Caminata por Bosa centro y sus barrios aledaños analizando las expresiones gráficas y las dinámicas de la localidad.</p> <p>Cierre: Reflexiones del encuentro</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué expresan los muros de estos sectores? - ¿Qué exigencias, mensajes, reflexiones se evidencian en el entorno y por qué? - ¿Qué quiero de mi localidad?; ¿Como quisiera que fuera mi localidad?; ¿Qué convenciones de nuestras experiencias me gustaría quitar y cuáles agregar? <p>Material didáctico o evidencias para la galería:</p> <p>Cadáver exquisito colectivo, Mapa colectivo.</p>
4	Expresar y resaltar elementos que componen mi ciudad a través de una obra tipo estencil para construir saberes alrededor del territorio.	El estencil y Bogotá.	<p>MI CIUDAD, ENTRE PLANTILLAS Y SILUETAS.</p> <p>Primer momento (20 min) Apertura</p> <p>Una mirada hacia la historia del estencil</p> <p>Con apoyo de imágenes y fotos se habla sobre el surgimiento de esta técnica tanto a nivel mundial como nacional y su carga política y social.</p> <p>Segundo momento (50 min) Practica de recorte</p> <p>¡A recortar nuestra ciudad!</p>

			<p>Se hará un estencil colectivo de nuestra ciudad Bogotá, empezando por recortar plantillas que se llevaran ya impresas y otras que se propongan hacer. Esto alrededor de preguntas como: ¿Qué elementos nos gustan o que otros no de nuestra ciudad? ¿Qué nos gustaría que hubiera en nuestra ciudad y que no? Y otras preguntas que se generen en a discusión.</p> <p>Tercer momento y cierre (1 h) Practica de pintura</p> <p>Retándonos a plasmar</p> <p>Ya con las plantillas, se pasarán al lienzo con aerosol o tempera distribuyendo los elementos que plasmarán nuestra ciudad.</p> <p>Material didáctico o evidencias:</p> <p>Stencil colectivo sobre Bogotá.</p>
MOMENTO	EXPLORACIÓN CRÍTICA		
5	<p>Recuperar técnicas de pintura pasadas para generar reflexiones presentes alrededor del uso del espacio público.</p>	<p>Reflexiones sociales a través de la música y el vitral.</p>	<p>ENTRE CANCIONES Y COLORES</p> <p>Primer Momento (20 min) Problematicación</p> <p>Analizamos canciones...</p> <p>Dialogo por medio de la canción “la casa de Nariño” de Alcolirykoz y con canciones que todos y todas conozcamos que tengan un sentido crítico y se relacionen con situaciones o problemáticas a nivel social, político, económico o cultural.</p> <p>Segundo Momento (40 min) Práctica de vitral</p> <p>Delineando mi pensar</p>

			<p>Introducción a la historia del vitral.</p> <p>De acuerdo con los diálogos del anterior momento, pensarán un diseño para su vitral sobre un cd, para empezarlo a bocetear y delinear con el “vitraplom”.</p> <p>Batalla de Tags</p> <p>Ejercicio para mientras el vitraplom del delineado se seca.</p> <p>Juego de reto de estilos en letras con aerosol, con frases alusivas a las temáticas habladas.</p> <p>Tercer momento (1 hora) Práctica</p> <p>Vitralizando mis posturas...</p> <p>Pinte de nuestro vitral con colores ‘vitraseta’ y socialización de nuestras obras.</p> <p>Material didáctico o evidencias:</p> <p>Vitral sobre disco</p>
6	Ilustrar una propuesta para mural en relación con los diálogos y conocimientos que se han construido durante las sesiones.	Conocimiento, Neoliberalismo y dibujo.	<p>El CONOCIMIENTO COMO RESISTENCIA CULTURAL</p> <p>Primer Momento (30 min) Rompe Hielo</p> <p>2 verdades y 1 mentira</p> <p>Juego de concentración y argumentación con datos de cultura general sobre Colombia, Bogotá y arte.</p> <p>Segundo momento (40 min) Diálogo</p> <p>La animación nos cuestiona</p>

			<p>Debate alrededor del neoliberalismo en términos del libre mercado, la privatización, el consumismo, entre otros, a través del corto animado “<i>Happiness</i>” o Felicidad, de Steven Cutts.</p> <p>Tercer momento (40 min) Práctica</p> <p>Boceteando ando</p> <p>Ejercicio de dibujo con énfasis en composición, peso visual, formato, profundidad, entre otros, creando bases para hacer boceto individual como propuesta para el mural que se hará como proyecto final. ¿Qué queremos representar en nuestro mural? ¿Qué quiero transmitir y en donde me gustaría hacerlo?</p> <p>Material didáctico o evidencias:</p> <p>Bocetos para mural.</p>
7	Recorrer las calles del centro de Bogotá como medio de catarsis con nuestra historia.	El centro y sus particularidades curiosas e históricas	<p>DE BOTE POR EL CENTRO DE BOGOTÁ</p> <p>Durante el recorrido se hará un ejercicio fotográfico que los impulse a agudizar su mirada de la ciudad, para escoger la mejor foto de cada uno e imprimirla.</p> <p>Punto 1: San Victorino, decima</p> <ul style="list-style-type: none"> - Análisis de murales <p>Punto 2: Plaza de Bolívar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Historia de la plaza - Toma del palacio de justicia - ‘Soul’ e ‘inkdoor’ artistas que rompieron récord en altura de grafiti

			<p>Punto 3: Centro cultural Gabriel García M. y/ o algún museo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exposición obras de presos políticos - Biblioteca Luis ángel, museos, estatuas Jorge Olave <p>Punto 4: Chorro de Quevedo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Murales e historia - Chicha y su prohibición – Museo de la chicha - Homenaje a ‘RODEZ’ como difunto ilustrador y artista urbano en el parque la candelaria - Ejercicio de calcomanías <p>Punto 5: Calle 19 y ‘Septimazo’</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cinemateca, las aguas - Murales de Dilan cruz 2019 - Sarmiento Angulo, mural 7ma - Teatro Jorge Eliecer - Planetario
MOMENTO	ACCIÓN REFLEXIVA		
8	Pintar un mural entorno a nuestras ideas previamente boceteadas para transmitir mensajes a quien se permita observarlo.	Memorias de resistencias	<p>MI EXPERIENCIA CON EL MURO</p> <p>Empieza proyecto de muro colectivo.</p> <p>Boceto, proporciones y primeros fondos</p>

9	Evaluar la educación popular como medio para la construcción de espacios de conocimiento	La Educación y el arte popular	<p>PINTANDO Y PENSANDO</p> <p>Primer momento</p> <p>Continuación del mural</p> <p>Segundo momento y cierre</p> <p>Discusión alrededor de nuestros saberes sobre la educación popular, el arte popular, y como este se ve representado en el muralismo según nuestras experiencias y la que estamos teniendo en este pinte.</p>
10	Despertar nuestra habilidad para dar vida a los mensajes a través de los detalles en la pintura.	Detalles y memoria	<p>EI TOQUE FINAL</p> <p>Finalización del mural</p>
11	Evidenciar los alcances que tuvimos individual y colectivamente a través de nuestro proceso constructivo, cítrico y creativo.	Alcances y experiencias.	<p>GALERIA DE CIERRE</p> <p>Entrega de mural al lugar en donde se haga y exposición de nuestras obras.</p>

A continuación, se demuestra el desarrollo y las reflexiones pedagógicas de la propuesta.

CAPÍTULO 4. REFLEXIONES PEDAGÓGICAS DE UN ENCUENTRO CON EL TERRITORIO Y CON NOSOTROS MISMOS

Este capítulo cuenta con el análisis de la implementación de la propuesta pedagógica. Esto, logrado a través de los apuntes capturados en el diario de campo durante las 13 sesiones, así como de los videos y entrevistas que surgieron de los encuentros, y por supuesto de las meditaciones de todos los que hicimos parte de los encuentros y que se vio reflejado en las creaciones artísticas e ideas compartidas a través de la experimentación de las didácticas propuestas.

Para la IAE, estos elementos se vuelven esenciales en la reflexión pedagógica, en donde se invita a evaluar de manera constante nuestra práctica, pues según Restrepo, esta metodología promueve un diálogo real entre práctica y teoría fluyendo a propósito de la investigación-acción aplicada a la deconstrucción y reconstrucción de la práctica pedagógica (2004, pág. 54). Por tanto, este capítulo corresponde a la última fase propuesta por la metodología en la que los resultados incluyen una mirada de autocrítica que descubre debilidades y habilidades pedagógicas en aras de mejorar y generar investigación continua. De esta manera se hace pertinente desde las dinámicas de la educación popular que no se enmarcan de manera rígida en el seguimiento de una planeación didáctica o metodológica, sino que se adapta a las situaciones, necesidades y contextos que se presenten en cada momento.

Para tal efecto, el capítulo organiza la información en tres categorías que corresponden a los momentos de formación: evocación, exploración crítica y acción reflexiva. Estas categorías se nombran como: *Evocando desde los ancestros*; *Reflexionando el territorio: una aventura histórica y cultural*; y *Seres dispuestos a crear, soñar y transformar*. Esta estructura busca escalar progresivamente los propósitos de la propuesta, partiendo del reconocimiento de los saberes ancestrales y la comprensión del entorno, hacia el desarrollo de un sentido de pertenencia fortalecido por posturas críticas. De este modo, el proceso conduce a acciones concretas que convierten a los participantes en sujetos activos y constructores de conocimiento, tanto desde sus lugares de enunciación como desde los espacios que habitan y recorren.

En este capítulo, se ha optado por utilizar un lenguaje más coloquial y narrativo al interpretar los resultados obtenidos, respondiendo a las dinámicas socioculturales específicas en las que se busca una manera más auténtica de rescatar las voces, experiencias y particularidades que le dan sentido y son fundamentales para esta propuesta. En el siguiente enlace :

[TERRITORIOS VISUALES, video.mp4](#) se puede ver un video corto que sintetiza la experiencia en los encuentros. También para quien lo desee puede buscar el Instagram @Territorios._. visuales, en donde se evidencian registros de esta propuesta, así como diferentes proyectos que han nacido gracias a la misma.

Evocando desde los ancestros

¿Quién soy yo y quienes son ellos?

De manera inicial se hace complejo captar la atención y generar participación de los jóvenes cuando se trata de temas que no tienen muy claros como lo es una línea del tiempo histórica. Así, al igual que en la experiencia de Freire, ‘‘Me habían enseñado, mediante el

silencio, que era absolutamente indispensable que uniera mi conocimiento intelectual a su sabiduría’’ (2014, pág. 55). Es así como recurrir a su memoria para la construcción de una línea del tiempo, promovió a evocar aspectos vistos en las clases de sociales o artes en el colegio, que permitieron ubicar las diferentes etapas de la pintura que se dieron en el transcurso de la historia.

La época contemporánea es más atractiva o llamativa para los jóvenes, quienes empiezan a ser más participativos con esta parte de la historia al sentirse identificados e identificar con mayor facilidad obras clásicas de pintores como Van Gogh, Picasso o Salvador Dalí. Así mismo, logramos destacar en medio del dialogo, a mujeres pintoras en la historia que normalmente no son reconocidas como Leonora Carrington o Georgina Hugh ton, por su puesto sin dejar de lado artistas colombianas como las grandiosas Devora Arango, Beatriz Gonzales o Doris salcedo de las cuales poco habían escuchado los participantes. De esta forma se atendió a Restrepo (2004), para quien ‘‘Más que juez de todo, el maestro se convierte en un indagador y hace de sus estudiantes verdaderos copartícipes en la búsqueda de un saber pedagógico que haga más efectiva su práctica y armonice sus relaciones con ellos.’’ (pág. 54)

Por ello se hace valioso entender la postura de los participantes frente a cómo se ha desarrollado el arte a nivel histórico bajo el reconocimiento de los diversos contextos en que surgieron estas obras. Así, lograron identificar algunos periodos como el antropocentrismo en la modernidad, el teocentrismo en la edad media, las revoluciones hijas de la ilustración, del machismo, la censura, el feminismo, etc. A partir de esta relación directa con el entorno se hizo uso de la memoria para relacionar el tejido social de cada época con el atractivo o gusto estético que nos pueden provocar alguna pintura, ya que según el método de alfabetización Freiriana, ‘‘

esta propuesta de educación como practica de la libertad centra su interés en la integración del individuo con su realidad''. (Torres, 2021)

Para Paula, (Cherry, 17 años)⁸, ''cada pintura tiene elementos que representan las condiciones sociales del momento, como por ejemplo las historias representadas en los papiros egipcios sobre sus historias mitológicas y religiosas'' (Observación encuentro #1, 2024). Así mismo Kassieel (18 años), evoca como las pinturas al fresco de los griegos representaban temas como la guerra, la danza o la mitología.

De acuerdo con Torres (2021) estas reflexiones nos permiten analizar la cultura popular de cada época en diferentes culturas y partes del mundo, pues, ''a la cultura popular se la identificó con el pasado, con sus manifestaciones folclóricas, las cuales debían ser rescatadas de la marginación de que habían sido sometidas por la industria cultural y los medios de comunicación.'' (pág. 44) atendiendo así a un análisis social desde lo artístico.

Así mismo, esto nos permitió relacionar el arte urbano como un tipo de expresión contemporánea que da la posibilidad de leer nuestro contexto actual. Para Jeidy (yeye, 14 años), mirar grafitis en la calle nos hace capturar multiplicidad de técnicas y estilos que nos lleva a ser más creativos. Sin embargo, para los demás participantes también se vuelve importante resaltar que más allá de las técnicas, el arte urbano cuenta historias que se han generado desde diversas coyunturas del país, o historias individuales de alguna persona o de algunas personas que se organizaron para pintar. Ponen, así como ejemplo de esto cuando el barrio se reúne a pintar la

⁸ Aquí me referiré a los participantes por sus apodos o sobrenombres, algunos creados en el primer encuentro y otros con los cuales ya se identificaban.

cuadra para navidad, o cuando algún colectivo o taller gestiona un proyecto para hacer un mural colectivo o comunitario.⁹

La práctica con el aerosol resultó ser un momento divertido para trabajar en equipo, pensar en algo que nos identifique como grupo, y conocer una de las herramientas más representativas del grafiti. Las creaciones de los dos grupos que se conformaron pintaron las palabras: *SKY* (cielo), y *DEATH* (muerte), las cuales se pueden apreciar en la siguiente foto.

⁹ El mural colectivo consiste en una dinámica que involucra un taller previo a la creación del mural (Valdez 2012), donde el artista enseña a la comunidad técnicas de pintura y la comunidad es la que decide por consenso general lo que plasmará en el muro. El mural comunitario, muy similar, consiste en la interacción entre los artistas con la comunidad, siendo esta quien indica el mensaje o la imagen que se busca transmitir en la obra y son ellos los que pintan el mural, bajo la dirección del artista. (Castellanos. 2015. Retomados por (Pacheco, 2022)).

Foto 32.*Resultado ejercicio con aerosol**Nota: Encuentro #1. Fotos por Camila Merchán en 2024*

Para el grupo que escribió la palabra *Sky*, conformado por 4 mujeres, esta palabra representa los sueños y las posibilidades infinitas que se pueden alcanzar a través de los talentos y motivaciones artísticas que las mueven, que en este caso va entorno a la música y el dibujo, elementos que las definen a cada una. Según Karolayth (17 años), ‘esta palabra también nos

permite entender que se necesita un trabajo arduo y disciplinado para alcanzar nuestros objetivos, y son cosas que a veces no hacemos por perder mucho el tiempo o distraernos con cualquier cosa'' (observación encuentro # 1, 2024). Estas reflexiones aterrizan a pensar en la pasividad a la que se refiere Zuleta (1980), que desarrollamos al desear una sociedad de satisfacción pasivamente recibida en donde no se requiera un mínimo esfuerzo para alcanzar nuestras metas. ''En lugar de desear una filosofía llena de incógnitas y preguntas abiertas, queremos poseer una doctrina global capaz de dar cuenta de todo, revelada por espíritus que nunca han existido o por caudillos que desgraciadamente si han existido''.

Por su parte, el otro grupo conformado por 2 mujeres y 2 hombres se identificó con la palabra *Death*, refiriéndose a como esta es una parte natural y esencial del ser humano, pero, para ellos, no significa solo un límite natural de la vida sino también representa nuestras constantes rupturas durante la vida, que nos hacen volver a renacer y estar en un constante cambio. De este modo se hace precisa la frase escabullida en *El Amor en los Tiempos del Colera* (1985), que se refiere a como ''Los seres humanos no nacen para siempre el día que sus madres los alumbran, sino que la vida los obliga a parirse a sí mismos una y otra vez'' (García, pág. 92).

Pinto Luego Existo

Para la construcción de los conceptos Arte, Memoria y Territorio a partir del círculo comparativo (foto 33), se evidenció que los participantes relacionan el Territorio con palabras como ''lucha, lugar y centro''; El Arte, con palabras como ''Libertad, Originalidad, pasión, expresión, emociones.'' Y la memoria histórica, con ''Antepasados, conocimiento, expresivo'' (observaciones encuentro #2, 2024).

Foto 33.

Círculo comparativo, Arte, Territorio y Memoria



Nota: Encuentro #2, 2024.

En ese sentido, el debate alrededor del concepto de Territorio demostraba una inclinación de los jóvenes a verlo como un “un lugar en donde hay leyes y gobernanza, pero en donde también se presentan luchas sociales por diferentes desigualdades y problemáticas.” También se tenía la idea de este como el centro de algún lugar, ya que estos son los que suelen tener el control de algún espacio territorial como una ciudad o un país. (Observaciones encuentro # 2,

2024). En efecto, con la unión de estas percepciones se logró ampliar nuestra perspectiva de este concepto, complementándolo a su vez desde la descripción de Silva y Mancano (2008), para quien:

Debido a que el territorio es una totalidad, y multidimensional, las disputas territoriales se desarrollan en todas las dimensiones, por lo tanto, las disputas ocurren también en el ámbito político, teórico e ideológico, lo que nos permite comprender los territorios materiales e inmateriales. (pág. 5)

Para la descripción de Arte, Valentina (19 años) opina que “ el arte es una forma de expresar como nos sentimos ya sea desde la danza, la música, la pintura o cualquier otro, y también nos hace sentir libres” (Observación encuentro #2, 2024). Ana (20 años) por otra parte, piensa que esta es una forma de mostrar originalidad a través de la innovación constante que podemos desarrollar con el tiempo en nuestras obras. Para Cherry, “el arte es una forma de liberar emociones, un refugio ante las situaciones diarias, que transforman la tristeza, el enojo o la alegría en dibujos.” (Observaciones taller #2, 2024) La memoria histórica, por su parte fue relacionada con el encuentro en el que desarrollamos la línea del tiempo, pues para ellos la memoria representa el reconocimiento de los antepasados, desde sus conocimientos y legados históricos que marcaron la humanidad.

En cuanto a la relación entre conceptos, se relaciona territorio y memoria con palabras como “ideología y ‘yo ser’”, que, para ellos, significa cómo ambos conceptos pueden resguardar maneras de pensar, así como pueden ser espacios en donde expresar su identidad o su ser ya sea desde el territorio en el que se sienten involucrados o desde la memoria que despliega

nuestra historia individual y colectiva y que se desarrolló implícitamente en algún espacio territorial.

Para la relación entre arte y territorio hablamos alrededor de lo subjetivos que estos pueden ser por la diversidad de pensamientos, costumbres etc. que los conforman. Así mismo se vio como ambos conceptos traen consigo un riesgo al expresarse de una manera que muchas veces traspasa las reglas sociales sobre todo desde la parte creativa y cultural. Por último, se tejen lazos entre estos tres términos contruidos con palabras como: ‘’Amor, conocimiento, trascendencia, ancestralidad, e identidad’’, lo que nos permitió evocar esas experiencias personales en donde estos tres conceptos se han unido para desplegar escenarios de aprendizaje, identidad y amor por el arte, por las personas, por el conocimiento.

Se hace importante destacar cómo el círculo comparativo generó un espacio que promovió la participación y habilidad para definir conceptos que atraviesan nuestra vida cotidiana desde diferentes ángulos, no como algo ajeno entre sí, sino relacionándose y estando presentes simultáneamente en nuestras vidas. Esto teniendo en cuenta que, según Ballester (2002), “en la práctica docente es de vital importancia contemplar los conocimientos previos del alumnado, poder enlazarlos con las ideas nuevas y conseguir un aprendizaje real, por lo tanto, aprendizaje significativo” (citado en Rodríguez et al., 2014, pág. 103). Estos conceptos introdujeron para la creación posterior de una pieza grafica pintada sobre fotografías de algunos lugares que componen nuestro territorio como la Casa del Tren, la iglesia San Bernardino, los edificios, monumentos, etc.

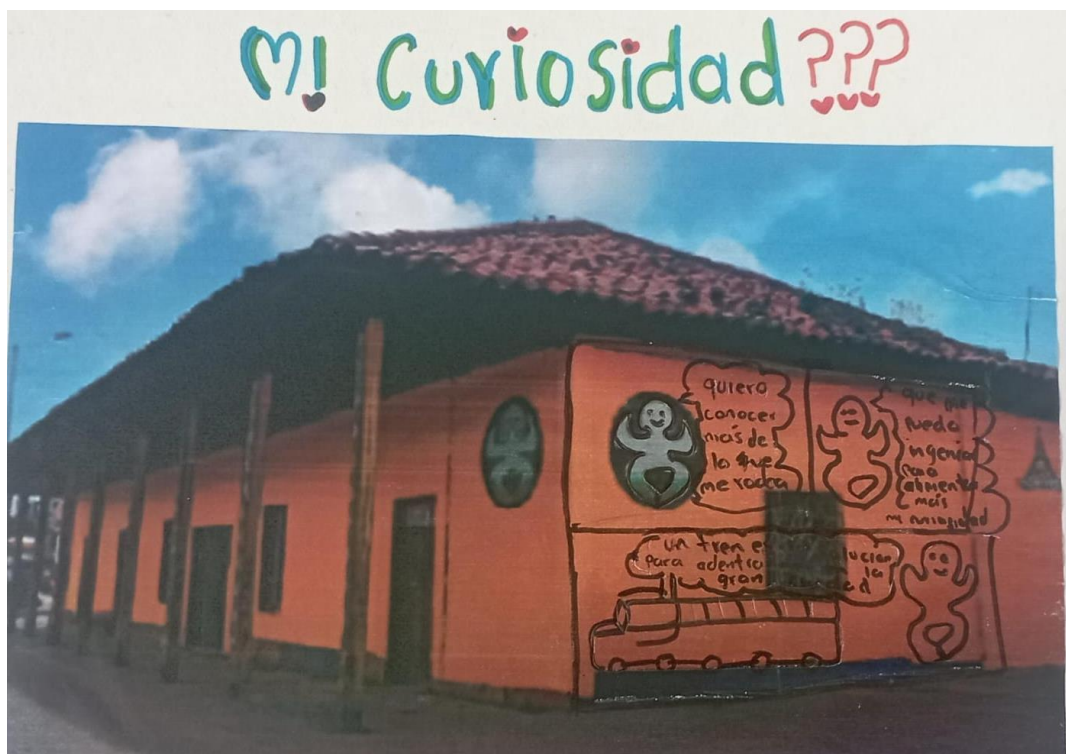
Así, relacionando los conceptos con el significado o simbolismo de esos lugares, se obtuvo reflexiones muy valiosas, que van desde el reconocimiento de estos, posiciones críticas,

representaciones históricas, pensamientos, sueños y emociones basados en sus reflexiones y vivencias en cada uno de estos espacios. Se pudo demostrar así un ejercicio de pedagogía crítica que “se construye y se moviliza desde la memoria, el territorio, el conflicto, las sensibilidades, el cuerpo, el poder, los saberes, y las prácticas que configuran nuestras actuaciones” (Ortega, 2018, pág. 134).

En la siguiente foto se aprecia uno de los resultados del ejercicio, sobre una foto de la Casa del tren en Bosa Estacion, antigua Estacion del tren de la sabana que hoy es una casa cultural de la fundacion Tchyminigagua, en donde Arual (Yeimy, 22 años), realiza una pieza en simulacion de mural en tipo historieta, representando un dialogo que dice “quiero conocer más de lo que me rodea, ¿ qué me puedo ingeniar para alimentar más mi curiosidad?, ¿un tren es la solucion para adentrarme en la gran ciudad!”(Ejercicio encuentro #2, 2024). De esta manera Yeimy describe al tren como la posibilidad de recorrer y conocer de nuestro territorio, pero tambien permite un escenario para hablar alrededor de la eliminacion de este medio de transporte, tanto por abandono como por el constante crecimiento urbanistico, la aparicion de empresas privadas de transporte y el cambio de politicas que se ven cada vez más enfrascadas en las dinamicas globales.

Foto 34.

Fotografía intervenida, antigua estación del tren en Bosa



Nota: La Casa del tren en Bosa la Estación. Autora: Yeimy. Encuentro #2, 2024.

Otras perspectivas analíticas van hacia los símbolos religiosos que permanecen y han sido obra, sobre todo, de un proceso de la colonización española como lo son las iglesias o monasterios. En ese sentido, Alejandra (24 años) escribe sobre la fotografía del Monasterio de Santa María la frase: “Por lo ocurrido no puedo culpar a Dios, pero si a quien lo manipula para sembrar el mal en la tierra” (Ejercicio encuentro #2, 2024), esto acompañado del relato oral de una historia que vivió durante sus años escolares en un colegio de monjas en el que tuvo que vivir agresiones por parte de un cura. Esto permite ver como cada ser crea ideas que van más allá de lo que nos imponen moralmente en las escuelas y la sociedad frente a los símbolos religiosos que están presentes en la mayoría de los barrios y que hacen memoria de los sistemas de

colonización y evangelización de las culturas indígenas, sobreviviendo a siglos enteros para estar presente hasta el día de hoy.

Situaciones coyunturales como el estallido social del 2019 al 2022 también fueron clave para que los jóvenes nos sintiéramos identificados con las luchas y peticiones al gobierno de turno, así como por los múltiples ataques en las manifestaciones que dejaron heridos, muertos y un miedo que acogía a muchos. Esto fue manifestado en la fotografía del CAI de Bosa Recreo, que se ve en la siguiente imagen (35), en donde Ana interviene el lugar convirtiéndolo en una celda, con frases alrededor como: “y con ellos ¿te sientes seguro?”, “si la libertad no es el camino para exigir justicia ¿por qué si lo es para instaurar el orden?”.

Foto 35.

Fotografía intervenida, CAI Bosa Recreo



Nota: Autora: Ana Quintero. Encuentro #2, 2024.

De esta manera, Ana nos recuerda como este CAI fue clave en la resistencia de Bosa pues fue destruido para luego instaurar simbólicamente allí una biblioteca hecha por la misma comunidad afectada. A su vez, en la opinión de los demás, estos lugares que deberían brindar seguridad, se vuelven a veces más bien un reflejo de las injusticias que se manifiestan a nivel local ya que en diversos CAI de Bosa se ha denunciado abuso de poder desde violaciones a niñas, hasta violencia y robo de artículos personales. Estas valoraciones de cada uno son muy valiosas al entender que, “La práctica educativa debe reconocer lo que educandos y educadores saben sobre el tema y generar experiencias colectivas y dialógicas para que unos y otros construyan nuevos saberes” (Torres, 2021, pág. 34).

Caminando para Evocar, Conocer y Pertenecer

Nuestro tercer encuentro, en el que se llevó a cabo el primer recorrido, realizado por los alrededores de la plaza central de Bosa centro, dio cuenta de varias reflexiones junto con los ejercicios del cadáver exquisito y la cartografía. Por un lado, recordar algunos métodos de orientación como el uso del sol, el método del palo, los puntos de referencia como los cerros orientales o edificios muy altos, y el uso de la brújula, evidencia que en muchos casos los y las jóvenes no tienen muchas nociones sobre cartografías o ubicación, haciendo referencia a como su manera más fácil de ubicarse en la ciudad es a partir del sistema de transporte Transmilenio.

Esto hizo un poco complejo lograr entender los ejercicios, sin embargo, también dio paso a replantearse cómo el uso de la tecnología, en este caso del GPS, nos acostumbra a esa facilidad y respuesta inmediata, inhibiendo el desarrollo de un mejor sentido de la orientación y reconocimiento de los espacios.

El compartir algunas de nuestras experiencias en la localidad durante la realización del Cadáver Exquisito, resultó ser una combinación perfecta para transmutar nuestras vivencias en narración, arte y saber, que más allá de ser un recuerdo positivo o negativo, pasa a ser un entendimiento y una manera de problematizar las dinámicas que conforman la localidad de Bosa y el comportamiento del ser humano en ciertas partes del territorio. También fue una actividad que nos permitió hablar de la importancia de escuchar al otro y generar empatía desde sus historias, pues en continuas ocasiones se interrumpían cuando alguno se expresaba.

En la siguiente foto se aprecia el cadáver exquisito a partir de estas anécdotas que luego se plasmaron en el ejercicio cartográfico y que se describirán a continuación.

Foto 36.

Cadáver exquisito, experiencias vivas en el territorio



Nota: Encuentro # 3. Autores: Benington, Valentina Q, Ana Q, Tatiana N, Karol L, Kassieel B, Cherry, Yeye, Apolo y Camila M. 2024.

En ese sentido, surgieron anécdotas como la de Jean Paul (Apolo, 18 años), quien recuerda una oportunidad en la que tuvo una conversación, que para él fue muy filosófica y profunda, pero a la vez curiosa ya que fue con un señor en estado de ebriedad. Otras anécdotas surgieron alrededor de situaciones de violencia como robos o enfrentamientos con arma blanca.

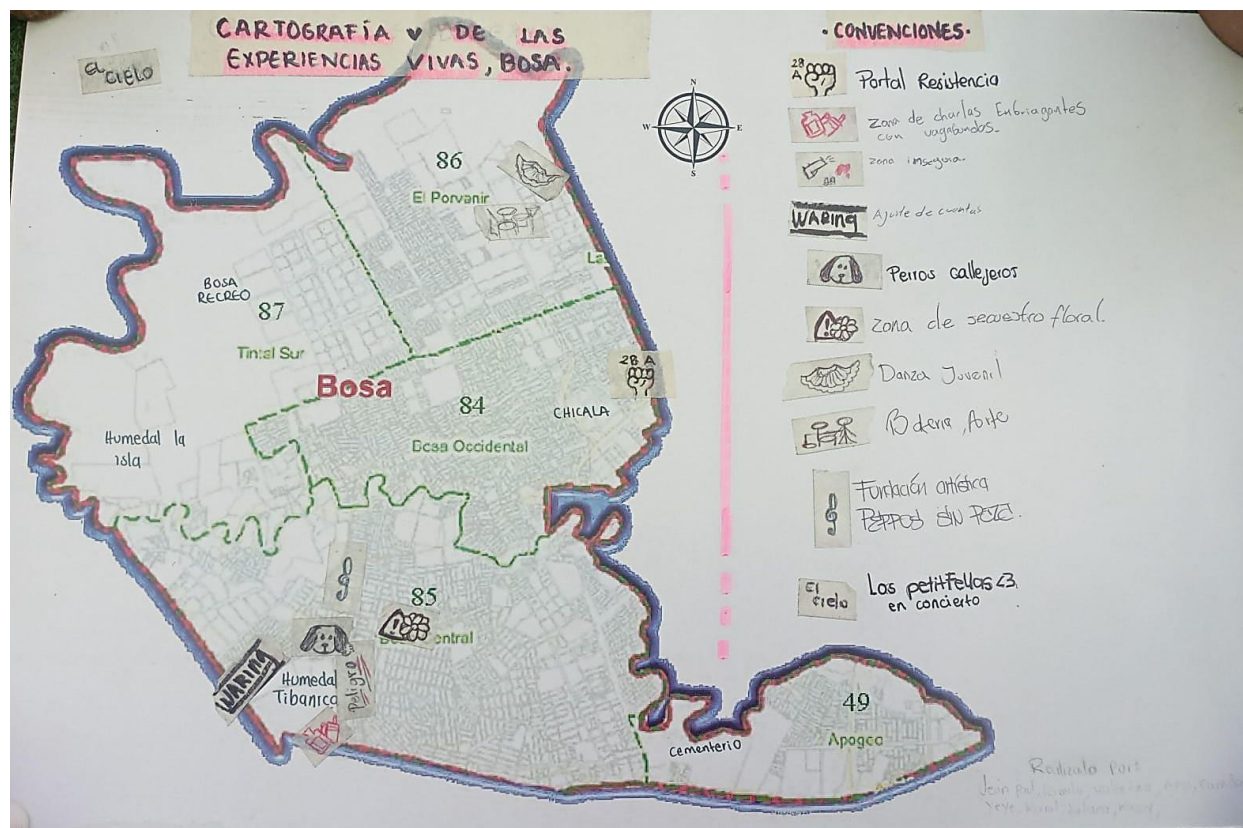
Por su parte, experiencias como la de Valentina, Yeye o Karolayth, evocan momentos en que pudieron desarrollarse artísticamente a través de presentaciones de danza y música en el CDC del Porvenir¹⁰ o en su llegada a la fundación Perros sin Raza, en donde para ellas, sería una etapa fundamental en su progreso personal pues “este es un espacio en donde se pierde la timidez enfrentándose a las presentaciones y a compartir con otras personas de la comunidad que asisten a la casa sin raza” (Kalorayth, observaciones encuentro #3, 2024).

De esta manera, este ejercicio nos mostró diversas dinámicas sociales presentes en Bosa como la construcción simbólica del Portal Resistencia, el reconocimiento de las zonas de esparcimiento como parques y bares, zonas de inseguridad y peligro, zonas en donde se concentran muchos perros callejeros, o lugares en donde han tenido experiencias culturales y artísticas. Experiencias que luego de ser contadas y dibujadas fueron sintetizadas en una convención, que pasaron a ser ubicadas en un mapa realizado por todos y que se puede apreciar en la siguiente foto.

¹⁰ Centro de Desarrollo Comunitario Bosa Porvenir

Foto 37.

Cartografía de las experiencias vivas, Bosa.



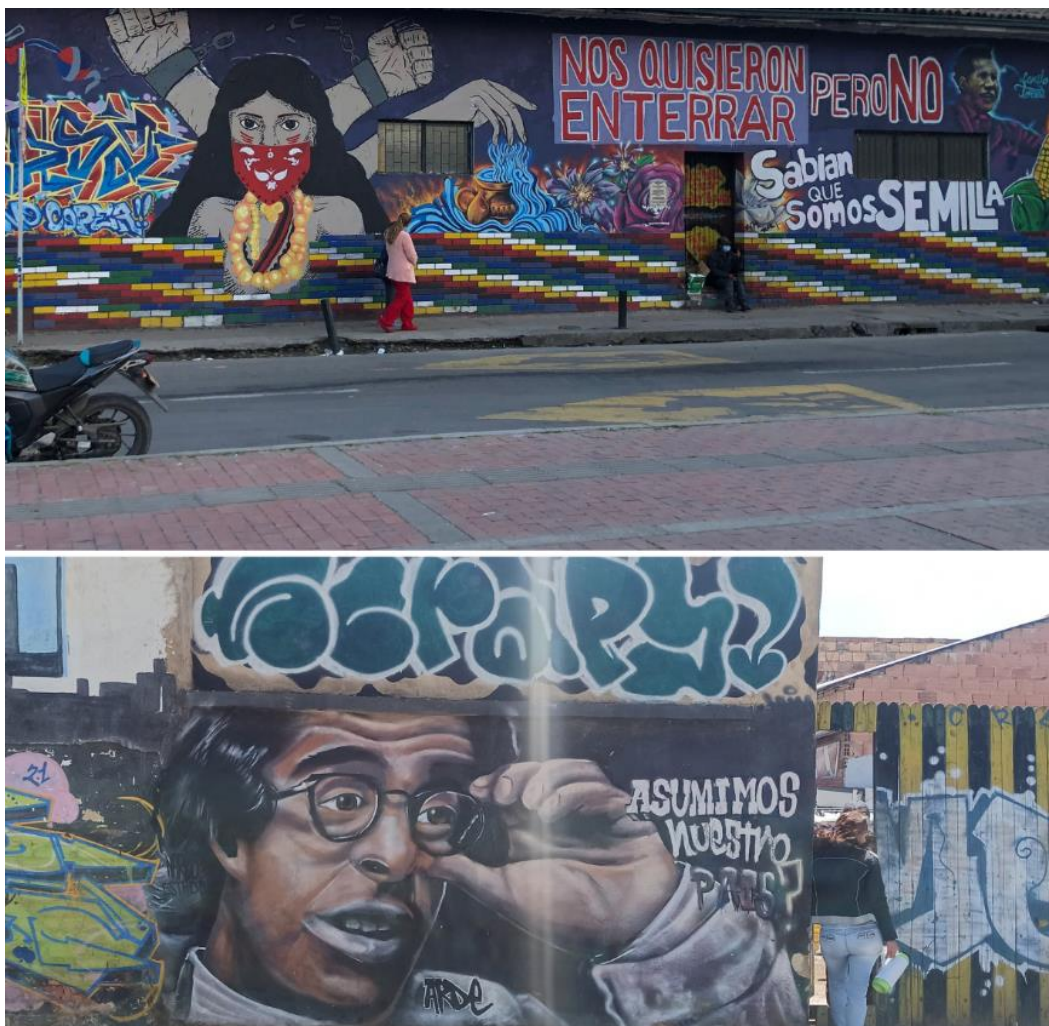
Nota: Realizado en el encuentro # 3, durante el recorrido por Bosa. 2024.

Durante el recorrido por la localidad, se hace importante notar como la parte teórica de los anteriores encuentros permiten una interpretación más compleja de varios murales y símbolos que se evidencian en el barrio, demostrado a través de la participación y las preguntas generadas por los jóvenes. Temas como el Estallido social se vuelven imposibles de ignorar con los mensajes que dan los muros, por ello, a través de frases como ‘alto al genocidio’, ‘nos están matando’ ‘ni perdón ni olvido’, o de rostros como el de Dilan cruz, que lograron generar diálogos en donde Yeye, nos cuenta que su mamá y hermano participaron en la primera línea al sentirse identificados con las peticiones de la gente y de los jóvenes. ‘para mi mamá era

importante porque ella decía que en esas cosas se definía el futuro de nosotros ‘’ (Observaciones encuentro #3).

Traer a la memoria la manera en que cada uno vivió la situación, da cuenta de cómo varios de nuestros familiares y amigos estuvieron resistiendo en movilizaciones y enfrentamientos, así como otros conocidos fueron parte de los jóvenes heridos y afectados. Por otro lado, murales como los de la siguiente foto (38) nos trajeron a la memoria personajes históricamente importantes para entender la historia de Colombia desde los sectores populares como lo son Camilo Torres y Jaime Garzón.

Para los jóvenes era claro que estas personas representan Colombia desde posturas ‘’revolucionarias y de izquierda’’, demostrando un mayor conocimiento de lo que fue e hizo Jaime Garzón. Sin embargo, también tenían nociones de la labor del cura y sociólogo, generándose un entorno propicio para hacer memoria de su legado desde la sociología y el amor eficaz. De esta manera se demuestra lo que para Torres (2021) es ‘’ una oportunidad para problematizar y superar formas instauradas de comprender los sectores populares’’ (Pag 21).

Foto 38.*Murales en Bosa centro*

Nota: Autor del primero: Mesa local de grafiti en 2022. Autor de la segunda: Arde, sin fecha. Fotos por Camila Merchán en 2023.

Los mensajes que rescatan los pocos o nulos espacios verdes que nos quedan en la localidad, hacen alusión al reconocimiento y cuidado de los humedales y ríos que aún nos acompañan, lo que para los jóvenes se vuelve muy necesario en medio de una ciudad. ‘’ No todos en Bosa saben que existe un humedal o varios de ellos y por eso no los cuidan ni tienen

una conciencia verde” así opina Valentina (observación encuentro # 3, 2024) durante el análisis del mural que hizo la fundación KAIREED en el 2022 a la altura de la plaza fundacional, y que representa el humedal Tibanica con la frase “ patrimonio de vida que resiste”, permitiéndonos identificar estos ecosistemas como parte de la Estructura Ecológica Principal así como espacios esenciales para la vida en medio de nuestro barrio.

Foto 39.

Mural "Humedal Tibanica, patrimonio de vida que resiste"



Nota: Bosa centro. Realizado por la Fundación Kaired. Foto por Camila Merchán en 2023.

Del mismo modo logramos evocar y resaltar algunas de las personas que están a la defensa de estos espacios día a día como la señora Tina Fresneda, guardiana del humedal desde hace más de 20 años (Castiblanco, 2020), ya que este mural es un “ Un homenaje a las mujeres de Bosa que defienden y cuidan el humedal.” (KairED, [@Kaired_Colombia], 2022). Por medio de esta pieza salió a la luz también las maneras en que algunos reciclamos y otros no. Así, se

evidenció que nos falta mucha experiencia para apropiarnos de un conocimiento que nos impulse a reciclar, evitando dejar esta labor solo en manos de los habitantes de calle o recicladores a los que suele relegarse esta práctica, a propósito, mal paga para ellos y monopolizada por algunas empresas ‘‘eco-amigables’’.

Este recorrido fue clave para visualizar de manera más clara como el grafiti genera dinámicas de territorialidad, invadiendo o apropiándose de espacios que no son autorizados, de los cuales los artistas no tienen oportunidad y que aun así son tomados por alguna razón. Así, logramos ver barreras o zonas demarcadas por los grafitis de barristas, zonas en donde es más presente las marcas de denuncia social y ¿por qué?, zonas en donde hay muros con piezas más grandes y planeadas gracias a los festivales y eventos de grafiti, entre otros. Reconociendo a su vez las diversas técnicas del arte urbano presentes en la localidad.

Hay ejercicios que llaman la atención más a unos que a otros, sin embargo, es bueno incluir a los que casi no participan, buscando la forma de que hallen interesante o llamativo el ejercicio. Esto se logró con preguntas que los aterrizaron a sus contextos más próximos, dándoles la oportunidad de resolver o interpretar a su manera de ser, según sus gustos y habilidades, ya que de esta forma el aprendizaje será más significativo. En consonancia con lo expuesto, Torres (2021), señala que:

El cometido más inmediato de la acción educativa popular es incidir en el modo como los sujetos que participan en ella interpretan, valoran y actúan sobre la realidad. Ello alude a los planos subjetivos como la memoria, la conciencia, la voluntad y el deseo.
(pág. 21)

Foto 40.*Recorrido urbano por Bosa Centro**Nota: Encuentro # 3, 2024.****Entre plantillas y siluetas.***

Para finalizar este primer momento de evocación, se desarrolló un encuentro en el que conocimos del stencil o estarcido, de lo cual la mayoría de los participantes daban reconocimiento por las señales de tránsito o los avisos publicitarios, así como otros lo reconocían por artistas famosos a nivel mundial como BANSKY, un artista urbano anónimo que se caracteriza por hacer obras tipo stencil cargadas de crítica social, política y cultural.

Bajo este reconocimiento histórico se crea una pieza colectiva, que resultó ser gratificante en la medida en que eligieron elementos que para ellos caracterizan nuestra ciudad como los Cerros Orientales, las aves, los humedales y las personas, pero también la urbanización desde las inmobiliarias y las casas populares que aún existen en los barrios periféricos.

Para yeye, esta fue la técnica que más le gustó experimentar, ya que para ella a través de esta se pueden transmitir sentimientos y recuerdos, así como puede reflejar cómo está la sociedad hoy en día y cómo el arte puede transformarla. También piensa que es una forma divertida de crear y que requiere paciencia para lograr una pieza que transmita lo que se quiere plasmar.
(entrevista encuentro # 10, 2024)

Para otros no fue tan fácil de lograr por lo complejo que puede ser hacer cortes de una manera sutil y cuidadosa, lo que sin embargo no les impidió que se conectaran con la actividad e hicieran parte de nuestra obra colectiva. Con este ejercicio se logró charlar alrededor de preguntas como ¿qué me gusta de mi ciudad?, ¿Cómo quisiera ver a mi ciudad y mi localidad?, ¿Qué aspectos le agregaría, cuales le quitaría?, a lo cual la mayoría de los participantes manifestaron la necesidad de más zonas verdes y estructuras urbanas que se pensarán alrededor de estas en vez de acabarlas.

Así mismo, se llegó a pensar en la utopía de volver a tener ríos no contaminados, aire puro, un sistema de transporte que sea más amigable con el ambiente y una cultura educativa más marcada en lo ecológico. Sin embargo, agradeciendo y rescatando también los aspectos buenos que conforman estos espacios, los participantes demostraban un gusto por Bogotá al ser una ciudad con alta oferta cultural en donde se puede ir a museos, conciertos, eventos y planes de todo tipo que incluso logra ser un privilegio que no todas las ciudades colombianas tienen. Además, también se consideró el hecho de que la capital se ha resguardado de muchas dinámicas sociales de violencia que han caracterizado tanto otros espacios como las periferias.

Foto 41.

Stencil Colectivo de nuestra ciudad Bogotá.



Nota: Realizado por: Maosk8, Cherry, yeye, Valentina, Apolo y Ocre. Encuentro #4, 2024

Reflexionando el territorio, una aventura histórica y cultural

Entre Canciones y Colores

Para atender el segundo objetivo de esta propuesta, relacionado con la problematización, reflexión y exploración crítica de los conocimientos alcanzados a través del arte urbano durante los anteriores encuentros, estos próximos pretendían explorar otras formas artísticas como el vitral, el dibujo y los Stickers, como formas de transmitir estas ideas, así como poner en práctica

nuestra manera de observar a profundidad no solo la localidad sino la ciudad en general, pues aquí también se desarrolla el segundo recorrido hecho hacia el centro de Bogotá.

Para la sesión destinada a hacer pintura al estilo vitral, se comienza con el análisis de una canción llamada La Caza de Nariño del grupo de hip hop Alcolirykoz de Medellín, Colombia. Esto permitió agudizar nuestra escucha hacia canciones que nos dejan mensajes metafóricamente contundentes y críticos frente a nuestro entorno y realidad.

En este caso a los participantes les movió frases como: “ La ignorancia te ha salvado, si no te han matado es por no saber demasiado” que, para ellos representa cuando asesinan a líderes sociales o a personajes históricamente fuertes que promueven un cambio como Gaitán. Alison (Astrea, 18 años), por otro lado, destaca la frase: “Quedamos los de ruana peleando por política” poniendo en discusión el papel de los campesinos en el país, su sabiduría y memoria que viene del campo y que nosotros reproducimos o a veces olvidamos de ellos. Así mismo se discutieron alrededor de experiencias que hemos vivido o evidenciado sobre abuso de poder con la policía y el ESMAD o lo absurdo que es para ellos la discusión de la iglesia frente al aborto.

Con este ejercicio de escucha musical se permitió a los participantes recordar otras canciones con sentido crítico que ellos conocieran y a partir de ello pensar alguna temática que quisieran representar en su vitral. Así mismo, este ejercicio pictórico fue desarrollado sobre CDs, precisamente por el símbolo de este como dispositivo musical, que al igual que la pintura, son dos expresiones artísticas que han tenido que pasar por una evolución importante, atravesada por el control y la censura que hoy en día es abierta a ser utilizada por cualquier persona para hablar de múltiples temáticas y para hacer catarsis a través del arte. El resultado de sus obras demostró así reflexiones muy valiosas que posicionaban críticamente su opinión y demostrando que:

A través de preguntas reflexivo- problematizadoras se orienta y viabiliza este tomar conciencia de lo vivido, explicarlo, fundamentarlo científicamente y proponer alternativas transformadoras que procesalmente y cada uno en su tiempo, lo volverá proyecto y le pondrá la acción necesaria para que este proceso sea de aprendizaje transformativo (Quintar, 2006, pág. 50)

Foto 42.

Vitral “Colombia”



Nota: Técnica falso vitral sobre CD. Autor: Apolo, 2024.

La anterior fotografía muestra la pieza hecha por Apolo, Joven artista y barbero de Soacha, quien tituló su obra “Colombia”, con la que quiso representar cómo “en Colombia se

viven muchas injusticias y muchas de las cosas que pasan en nuestras vidas no dependen de nosotros sino de la suerte en medio de un lugar en donde hay favorecidos y no favorecidos’’ (observación encuentro # 5, 2024). Apolo también acompañó su obra con una ficha técnica que dice ‘’Colombia, donde crucifican al santo y liberan al pillo. Donde las palabras de muchos no se hallen y la voz de uno los controla’’. Así, se evidencia un posicionamiento de cuestión hacia la estructura social colombiana por estratificación que promueve la desigualdad social y las brechas sociales desde diferentes ángulos.

Foto 43.

Vitral ‘Sin miedo a Perder’



Nota: Técnica falso vitral sobre CD. Autora: Astrea, 2024.

La foto 43 muestra el vitral realizado por Astrea, una joven de la localidad estudiante del Sena y artista urbana desde hace 4 años. En este ella escribe la frase ‘sin miedo a perder’,

acompañada de un personaje con un corazón roto en el pecho. Para ella, esta frase la representa desde su valentía al intentar hacer cosas que muchas veces le generan miedo enfrentándose a su capacidad y criterio que la hace ser fuerte como mujer, joven y artista. A su vez, Astrea relaciona el corazón roto con la tristeza y vacío que permanente viven en uno, pero con los que hay que aprender a convivir. (observaciones encuentro #5, 2024)

Foto 44.

Vitral "En este infierno enseñan religión"



Nota: Técnica falso vitral sobre CD. Autora: Cherry, 2024.

En este vitral pintado por Cherry, estudiante de bachillerato y amante del dibujo y la música, se puede ver una iglesia en llamas que, según ella, “ fue inspirada en la frase de la canción antes analizada, que dice “en este infierno enseñan religión”. Con esta hizo alusión a

como para ella “ No solo en Colombia sino en general, la religión es muy doble moral. La gente religiosa se considera excelentes personas solamente por ser creyentes cuando en realidad se equivocan como cualquiera” (observaciones encuentro #5, 2024).

Esto a su vez lo relaciona con su experiencia escolar en donde tuvo malas experiencias relacionales con los líderes del colegio religioso en donde para ella se vivieron muchas injusticias. A este punto de los encuentros vale decir que este tema ha salido a la luz en varios de nuestros diálogos inclinándose hacia experiencias de abusos de poder y manipulación de la espiritualidad. Situación que sin embargo nos abrió a diálogos alrededor de nuestra propia manera o necesidad de creer en algo. Pensar alrededor de ¿nos consideramos de alguna religión? ¿cómo me llevo con mi espiritualidad? ¿Cómo considero que se guía o estructura este mundo desde lo no material?

Foto 45.

Vitral "Bohemio"



Nota: Técnica falso vitral. Autor: Maosk8, 2024.

Esta pieza fue realizada por Miguel Ortiz (Maosk8, 29 años), cantante de rap de la localidad, quien pintó un joven con capucha, junto con la palabra Bohemio. Según él, su obra se basó en una canción que compuso titulada “ Mi rap habla de calle”, inspirada en el marco del estallido social, en representación de la resistencia juvenil y sus ideales de cambio y revolución ante la represión social, desaparición, violencia, encarcelamiento, etc. De esta manera, Miguel tuvo la oportunidad de compartirnos un poco de la letra de su canción, con frases como:

No sé lo que pasa, en esta vida de matanza, vivir en mi tierra, aunque la bala me alcanza (...) continúo siendo un pensador y veo la injusticia de mi nación. Yo fui criado bajo la revolución de un pueblo que añora un cambio, no se trata de una votación sino de crear conciencia (Ortiz, 2022).

Bajo una mirada crítica hacia ese momento y hacia las diversas situaciones que pasan en el país, Miguel se representa como un bohemio caracterizado por hablar con libertad, creatividad y en contra de la normatividad social. (Observaciones encuentro # 5, 2024)

Foto 46.

Vitral "El derecho a pintar"



Nota: Técnica falso vitral. Autora: Yeye, 2024.

La anterior pieza fue pintada por Yeye (14 años), estudiante de Bachillerato y habitante de la frontera Bosa- Soacha, plasmando una escena en donde ‘‘hay una persona que est haciendo grafiti y el policia le va a pegar con el bolillo’’ (observacin encuentro # 5, 2024). Segn yeye, se inspir en la frase la cancin que dice ‘‘ No importan los muertos, lloran por un bus rayado’’ haciendo alusin a la relevancia y acusacin que la sociedad le da al grafitero dejando de lado situaciones ms complejas que suceden a diario. Para ella esto es una falta de respeto a los derechos de los artistas urbanos que muchas veces son violados por los agentes policiales que abusan de su autoridad, lo que se le hace una manera injusta y atemorizante pues ‘‘con la policia no se sabe que pueda pasar’’ (observaciones encuentro #5, 2024).

En definitiva, esta sesin sera muy enriquecedora, al demostrar diferentes temticas y perspectivas que atraviesan los pensamientos de los jvenes a travs de sus vivencias en el territorio. Poder aterrizar estas ideas por medio de una cancin de hip hop como gnero que adems ha tenido una estrecha relacin con el arte urbano desde su nacimiento nos permiti hacer memoria y rescatar el rap desde sus letras y crtica social ms all de su estigmatizacin que sigue presente. Adems, el hecho de experimentar una tcnica que para todos era nueva permiti un momento de concentracin y conexin con nuestras obras.

De Bote por el Centro de Bogot

Refirindonos ahora al encuentro # 6, en donde se llev a cabo la salida al centro de Bogot, se pudo evidenciar que para la mayora fue su primera o una de las pocas veces que haban recorrido esta parte de la ciudad. En principio se logra hacer un recorrido por la Plaza de Bolvar destacando la presencia de la estatua de Simn Bolvar o los edificios emblemticos alrededor de la plaza que han hecho parte de la construccin histrica del pas a travs de sucesos

como la Toma del Palacio de Justicia. Desde la plaza también pudimos observar los 2 grafiti más altos de Bogotá ubicados en el edificio Bacatá y realizados por el grafitero Inkdoor y la grafitera Soul, lo que parecía sorprendente para los jóvenes quienes lo consideraron como una acción arriesgada y transgresora.

Sin embargo, más allá de este reconocimiento, también se tuvo la oportunidad de ver cómo se usa esta plaza para generar encuentros y ferias en donde los vendedores ambulantes y locales pueden ofrecer sus productos como gastronomía local, medicina ancestral y artesanías representativas del país. Se contó con la fortuna de que ese día hubiese una de estas ferias en la plaza lo que llamó la atención de los jóvenes haciéndolos recorrer y observar los productos de estas, así como recordar algunos conciertos en los que habían estado en la plaza.

Foto 47.

Recorrido por la plaza de Bolívar



Nota: Encuentro # 6, 2024.

Pasando luego por el Centro cultural Gabriel García Márquez, nos encontramos con una exposición de arte en madera y cuadros pintados en diferentes técnicas con la particularidad de que eran obras hechas por presos políticos. Lo interesante fue que esto no se sabía y los jóvenes aun así se interesaron mucho por algunas obras, dando interpretaciones varias alrededor de cuadros que representaban la indigencia, la situación de los inmigrantes, fauna por medio de caballos, águilas y perros, y mientras nos preguntábamos e investigábamos en internet quienes eran los artistas de las obras, no aparecía información de estos.

Es allí cuando Daniel David Salazar, ex combatiente de las FARC, se acerca a nosotros a contarnos sobre las obras y sus autores, lo que generó un asombro en los jóvenes quienes preguntaron alrededor del proceso de desmovilización reconociendo los tratados de paz, así como generaron dudas alrededor de las experiencias de vida de estos artistas durante sus días en la guerrilla. De esta manera los artistas Joaquín Quintero y Henry Garces, autores de las obras que vimos en esta exposición, fueron una motivación para reflexionar la importancia de aprender a observar cada obra, cada elemento, directamente desde el contexto del autor y de su condición social.

Luego de esta experiencia y teniendo en cuenta que, por ser lunes, muchos museos estaban cerrados, pasamos por el Museo de Botero. Allí los jóvenes desarrollan varias interpretaciones como, por ejemplo, alrededor de los usos cromáticos: “Siento que los colores le dan las emociones que quiere expresar cada pintura, no es lo mismo ver una pintura que parece feliz, pero está en blanco y negro” (Yeye, observación encuentro #6, 2024); o también a partir de detalles que caracterizan las obras de algunos pintores:

Me he dado cuenta de que Botero siempre pinta la figura de una serpiente en la mayoría de sus cuadros y siento que eso se relaciona con el pecado del ser humano. También me parece que, para su momento, Botero rompe el estigma de los cuerpos perfectos (Cherry, observación encuentro #6, 2024)

De la misma forma, haciendo un ejercicio de comparación entre la galería y el museo, para Marlon “las pinturas de los presos políticos son mucho más baratas porque no son pintores famosos”, por otro lado, Paula opinó que:

Las obras del centro cultural mostraban más simbologías relacionadas con la libertad a través de los barcos en madera o de las águilas que pintaban. También transmitían situaciones de la gente del común como los habitantes de calle. Las de Botero siento que transmitían más escenas de la clase alta (Observaciones encuentro #6. 2024)

Así, enfrentándonos a dos tipos de escenarios en donde se expone arte pero que tienen connotaciones distintas, los jóvenes van conociendo, pero también cambiando sus preguntas, y transformando el mundo en la medida en que no se asumen verdades acabadas, inmodificables, sino susceptibles de perfeccionarse, discutirse y cuestionarse. (Torres, 2021) A continuación, las fotos en ambos lugares.

Foto 48.

Visita al Centro cultural Gabriel García Márquez y Museo Botero



Nota: Encuentro # 6, 2024.

El ciudadano de las urbes, aquel que no es espectador de una galería, ni lector de un periódico, ni receptor de un programa de televisión, sino un ciudadano que al recorrer sus calles y rincones tendría que encontrarse -y en ocasiones literalmente estrellarse- con toda su mensajería. (Silva, Territorios urbanos propuesta de investigación sobre la construcción de la imagen urbana en una ciudad con especial referencia a Bogotá, 1989, pág. 14)

Con esto Silva nos invita a reconocer otro tipo de exhibición artística, que traspasa la dureza del muro para exhibirse a cielo abierto. Es con esta gigantesca galería, la calle, con que se toparon después de la visita por ambas exhibiciones, lo que a su vez nos permitió meditar sobre muchas más diferencias entre los tres lugares (Centro cultural, Museo Botero, la calle).

En este recorrido, a diferencia del local, se hizo más notorio como la visión y análisis de los murales, grafitis y piezas de arte urbano eran vistas cada vez con mayor complejidad. Esto atiende a lo que se señala en el podcast ‘ ‘ Las vanguardias Artísticas pictóricas. Posibilidad Didáctica en la enseñanza de las ciencias sociales’ ’, en donde hablan del poder que podemos desarrollar al observar y analizar obras desde sus técnicas, materiales, etc. Incluso sin la necesidad de ser artista, llegando a relacionar por qué nos representan ciertas formas, líneas, lo plano, lo volumétrico, lo monocromático, lo policromático, etc. Pues a veces olvidamos que mirar no es ver y oír no es escuchar (Toma Única, 2020). Así, según Jean Paul:

Muchas veces había venido al centro, pero esta vez fue diferente porque no me había fijado en muchos detalles que esconde la ciudad y más el centro de Bogotá que es tan histórico y curioso como por ejemplo las estatuas de Jorge Olave que vimos durante el recorrido. (Observación encuentro # 6, 2024)

Para Kassieel por otro lado, fue interesante el homenaje al difunto ilustrador y artista urbano Rodez¹¹ en el Parque la Candelaria, (últimas dos fotos en la siguiente imagen) ya que este fue organizado y realizado por sus hijos Malegria y Nómada, artistas urbanos desde hace más de 20 años y quienes inspiraron a Rodez a pintar las calles. Por ello, para Kassieel ‘es una inspiración para pensar en cómo los jóvenes podemos influenciar y dejar pensamientos incluso en personas mayores que nosotros y dejar un legado en el mundo.’’ (observaciones encuentro #6, 2024)

¹¹ Édgar Rodríguez Acevedo, más conocido por RODEZ, quien es considerado el pionero del arte callejero en Colombia y se destacan sus publicaciones en libros ilustrados y revistas nacionales. (Infobae, 2021)

Foto 49.

Recorriendo la Jungla Urbana. Collage de fotografías



Nota: En la foto A, Conjunto abandonado por la Candelaria, foto por Valentina Q; Foto B, murales homenaje a Rodez, foto por Kassieel B; Foto C, rampa de skate en Parque la candelaria, foto por Camila M. 2024

Las reflexiones de los jóvenes en este punto demuestran una efectividad en los procesos de conocimiento desarrollados en los recorridos que permiten aprender de nuestros territorios mirándolos desde otros ángulos, lo que a su vez atiende a la posibilidad de potenciar este ejercicio pedagógico, crítico y popular alrededor de esos lugares que quizá a diario recorremos sin observarlos realmente.

Sin duda gran parte de la riqueza del recorrido se dio en los momentos de interacción con las diferentes personas con las que nos íbamos encontrando como el excombatiente, los vendedores ambulantes, o los habitantes del barrio la candelaria. Estos últimos fueron clave para reconocer el lugar abandonado que nos encontramos llegando al Parque la Candelaria y que se aprecia en la primera foto de la anterior imagen (#49), pues serían quienes accedieron a responder las preguntas de los jóvenes a quienes generó curiosidad este lugar por su estructura antigua, abandonada y tenebrosa.

Así pues, dos vecinos nos compartieron la historia del primer conjunto residencial de Bogotá en donde incluso se han grabado videos de fantasmas en programas como ‘‘Ellos están aquí’’ ya que, según la comunidad, en el apartamento que se ve al fondo siempre aparece un señor que ya falleció. En ese sentido la importancia radicó en apreciar el conocimiento de los habitantes de estas zonas a través de las leyendas urbanas, las experiencias o las condiciones sociales de vida.

El ejercicio final para el recorrido, que consistía en crear una calcomanía sobre alguna temática o reflexión que hayan tenido durante el recorrido, reflejo pensamientos variados de los cuales destaco algunos en la siguiente foto (#50). Frases, o más bien preguntas como ‘‘ ¿Amor o estilo de vida?; ¿Artista? ¡Te falta calle e historia!; ¿Y sin drogas no puede disfrutar?; ‘‘De lo

contrario siempre lo mismo, lo bueno pa la caneca. Nudillos y huesos rotos, esposas en las muñecas'' fueron algunas de las dudas y pensamientos que quedaron inmersas en los y las jóvenes que participaron en el recorrido y que fueron expresados a la manera en que a cada uno le fluyó.

Este ejercicio se hizo valioso en la medida en que se logra entrar en la dinámica del arte urbano, plasmando pensamientos hasta en los lugares más escondidos, hasta en en lienzo más pequeño a partir de nuestras valiosas ideas, pues ''no existe otro camino sino el de la práctica de una pedagogía liberadora, en que el liderazgo, en vez de sobreponerse a los oprimidos y continuar manteniéndolos en el estado de "cosas", establece con ellos una relación permanentemente dialógica'' (Freire, 1972, pág. 40).

Foto 50.*Stickers, reflexiones en el andar**Nota: Encuentro #6, 2024.*

Sin duda, cabe resaltar que el ejercicio fotográfico durante el recorrido fue un elemento clave para agudizar nuestras miradas, resultando en unas capturas muy poderosas que resaltan la noche, las calles del centro de Bogotá, las manifestaciones gráficas y momentos de la salida.

Boceteando ando, el conocimiento como resistencia cultural

Para finalizar el segundo momento de “Exploración crítica”, en el séptimo encuentro se generaron diversos diálogos a partir del cortometraje ‘‘Happiness’’ (2017) del ilustrador británico Steven Cutts, el cual nos permitió hablar sobre capitalismo, neoliberalismo y globalización como sistemas dominantes de la época moderna e identificar sus diferencias. Desde allí los participantes relacionaron estos modelos económicos e ideológicos con asuntos como el consumismo, el extremo control del tiempo y del trabajo y el agotamiento constante del cuerpo. Así, estas interpretaciones atendieron al objetivo del cortometraje, que para Cutts es:

Hacer que la gente hable sobre los problemas que enfrentamos como sociedad. (...) hacernos pensar más sobre la forma en que vivimos. El objetivo del trabajo no es animar a la gente a dejar de comprar bienes de consumo o a dejar de usar teléfonos móviles, sino a considerar nuestra dependencia y necesidad de estas cosas. (Elemmental, 2022)

Por otra parte, el juego de Dos verdades y una mentira, también llevada a cabo en esta sesión, nos permitió conocer, pero también deconstruir conocimientos original o tradicionalmente instaurados sobre nuestra ciudad. En ese sentido, se lograron llegar a tocar temas como el origen de la palabra Bogotá; Características importantes de esta como ser una de las ciudades más altas a nivel mundial; El hecho de que haya tenido uno de los primeros aeropuertos del mundo; Reconocer que el sol sale por los cerros orientales y se pone hacia el occidente; El momento en que se empieza a legislar el grafiti en Bogotá; El origen de los nombres de algunos barrios como Chapinero; El reconocimiento del Rio Bogotá como el más largo de la ciudad y de los humedales como rastro del antiguo lago que había en la ciudad; entre otros.

En este juego la mayoría de los participantes acertaron en identificar las premisas falsas mostrando un buen reconocimiento de los temas hablados, pero entendiendo a su vez que las verdades y certezas de las otras premisas pueden llegar a ser subjetivas o puestas bajo cuestión como conocimientos inacabados.

En ultimas, el objetivo de indagar estas temáticas durante esta sesión, complementando discusiones de los anteriores encuentros, se trataba también de pensar, ¿qué quisiéramos representar en nuestro mural como proyecto final?, ¿En dónde me gustaría hacerlo y por qué ahí? En ese sentido los jóvenes con manos a la obra meditaron su propuesta individual para expresarla en un boceto que representa su intención y que luego formó parte de un boceto final creado a partir de las propuestas de todos.

Esto atiende a lo que Freire interpreta como organizar la pedagogía para que no se de en una sola dirección, teniendo en cuenta que la subjetividad de los estudiantes debe ser movilizadora (Freire & Shor, 2014). Es por ello por lo que durante todos los encuentros se ha hecho tan valioso el escuchar, pero también el ser escuchado como forma de crear conocimiento. Algunos de los bocetos resultado del encuentro #7 se encuentran a continuación.

Foto 51.

Algunos bocetos para el proyecto mural



Nota: Boceto A realizado por Apolo; Boceto B realizado por Yeye; Boceto C realizado por Cherry. 2024.

El primero boceto mostrado en la foto fue hecho por Apolo, que, para él, representa el caos mundial por la contaminación y las armas, junto con una frase en inglés que traduce ‘‘y este es tu mundo’’ (Observación encuentro #7, 2024). En ese sentido, el boceto de Apolo nos puso en discusión alrededor de un tema presente como los grandes y prolongados incendios presentados durante el 2024 en diferentes partes del mundo, del país, la ciudad y la localidad y las posibles razones de estos. Así mismo, abrió una posibilidad de incluir este tema en el mural. El segundo boceto apreciado fue hecho por Yeye, quien quiso representar al igual que en su ejercicio de vitral, las dinámicas represivas del artista urbano. (observaciones encuentro #7, 2024)

Por otro lado, el ultimo boceto mostrado fue hecho por Cherry, quien manifestó querer representar una mujer que descubre su libertad, como algo doloroso y desgarrador pero necesario para sentir y transformarse. (Observación encuentro #7, 2024) Otro boceto realizado por Valentina Q, quiso resaltar el símbolo de una persona tomando café y con orquídeas alrededor, pues, según ella, ‘‘así se puede representar cosas que nos identifiquen como colombianos desde nuestra riqueza gastronómica y de flora y fauna’’ (Observaciones encuentro # 7, 2024).

Con la planeación de nuestro proyecto final que es el mural se cierra entonces este momento de exploración crítica, de problematización y cuestionamiento en donde se logró discutir alrededor de muchas temáticas sociales por medio de la pintura, los recorridos, la animación y el juego. Es valido decir que, de esta manera, se empiezan a generar acciones significativas para nuestros entornos, consecuencia de unas reflexiones previas que son semilla para posibles proyectos futuros. Bien lo describen Cendales y Mariño (2004) cuando mencionan que:

Muchos proyectos que nacen del anonimato, producto a veces de un sentimiento, de una intuición, de la necesidad, han venido construyendo nuevos sentidos de vida personal y colectiva; han potenciado o activado realidades hasta entonces desconocidas por los mismos participantes, contribuyendo a generar utopías apropiadas a la realidad latinoamericana. (págs. 12 - 13).

Seres dispuestos a Crear, Soñar y Transformar

El muralismo como espacio de encuentro

Este tercer momento llamado Acción reflexiva abarca la creación del mural, que en este caso fue tanto colectivo como comunitario, el cual se tuvo la oportunidad de hacer en el Colegio Distrital La Concepción, ubicado actualmente en Bosa Santa Lucía, apenas a unas cuadras de la Casa sin raza, con la ayuda del profesor Henry Merchán, docente del Colegio desde hace más de 10 años, quien ayudo a gestionar el espacio y nos compartió un poco alrededor de la historia del mismo.

Según él, esta institución lleva más de 30 años y nació de la organización de la comunidad que buscó un lugar en donde los niños fueran a aprender. Desde sus inicios han contado con la problemática de no tener un establecimiento digno y propio, por lo cual han tenido que trasladarse en varias ocasiones a diferentes espacios en donde se debe pagar arriendo o vivir en condiciones poco aptas. Así, el colegio cuenta hoy con 4 sedes de las cuales 3 de ellas (Pre- jardín, Primera infancia y Primaria) son propias, pero con una estructura inadecuada para un entorno escolar ya que son de tipo salón comunal y un lote con casetas.

La otra sede, que es de bachillerato (en la cual pintamos) está en arriendo desde hace un año en un edificio que ha servido también para otros colegios, pero sigue siendo insuficiente

como espacio de educación formal. Gracias a esto el colegio se ha tenido que adaptar pasando por varias sedes. (Comunicación personal, Merchán, H. febrero de 2023)

Cabe destacar que todas están significativamente alejadas las unas de las otras y que estas dinámicas han hecho que los estudiantes tengan que adaptarse constantemente a los cambios y traslados del colegio. Esta situación se deriva de una manifestación de negligencia Estatal y Distrital, ya que, según el profe Henry:

Desde hace 13 años se inició un proceso de exigibilidad hacia unas condiciones óptimas y propias para el colegio a través de la organización de profes y estudiantes que han presentado videos, proyectos, campañas entre otras cosas a los diferentes gobiernos, sin mostrar una verdadera preocupación por parte de estos, e incluso construyendo muchos más colegios durante ese periodo, invisibilizando la existencia de este. (Comunicación personal, febrero de 2023)

A pesar de estas circunstancias, esta institución se destaca por su énfasis en Comunicación desde hace 3 años, lo que lo ha llevado a fortalecer esta rama en los estudiantes llevándolos a hacer producciones audiovisuales y escritas con las cuales han participado en distintas convocatorias y proyectos a nivel distrital.

La experiencia de pintar en un entorno escolar nos permitió participar en algunas dinámicas del colegio, hacer partícipes a los niños en la construcción del mural y entablar conversaciones con los estudiantes y profesores compartiendo ideas y experiencias. De acuerdo con Cendales y Mariño (2004), esto revela como:

La educación que se realiza dentro y la que se realiza fuera de la escuela se relacionan entre sí; en ocasiones se complementan, otras veces se contradicen y en otras la Educación No Formal cumple una función compensatoria o se convierte en la única posibilidad para quienes, por razones de exclusión, no tienen acceso a la escolaridad mínima. (pág. 10)

Foto 52.

Proceso de creación del mural, día 1



Nota: Encuentro # 8, 2024.

Bajo este primer encuentro se notó una curiosidad por los estudiantes del colegio hacia qué se iba a hacer y quienes éramos nosotros. Esto se aprovechó para presentarnos, pero también para preguntarles algunas cosas y dialogar. Así, al conversar alrededor de cuál era su expectativa,

¿qué creen que se iba a pintar?, algunos respondieron observando el proceso: “ Siento que quieren representar algo con el cuerpo y la naturaleza”; “Creo que van a pintar un pueblo”; “Siento que lo que están haciendo es muy lindo y que va a caracterizar mucho a nuestro colegio.”; “ Siento que ustedes quieren representar algo sobre la contaminación.”

Por otra parte, también se les pregunto alrededor de, ¿qué otras cosas les gustaría ver pintadas en su colegio? para lo cual hubo un común denominador en las respuestas, que se enfocaban en un gusto y necesidad por representar a la familia concepcionista. “Me gustaría ver cosas representativas del colegio como los estudiantes o el escudo”; “Me gustaría mensajes de la gente ayudando al planeta. En el colegio algo como el escudo o nosotros haciendo manualidades”; “Me gustaría pintar algo que nos represente como una escuela con niños entrando, o un mensaje que diga expresen sus sentimientos a través del arte”. En ese sentido y de acuerdo con Eisner (2004), las escuelas hacen posible un estilo de vida compartido y una sensación de pertenencia y de comunidad que cultivan la mente de los niños y jóvenes.

Con variadas respuestas de este tipo, nuestra impresión como participantes ajenos al colegio nos dio a conocer un sentido de pertenencia bastante significativo y notorio de los estudiantes hacia su colegio, que a pesar de no tener una sede propia y haber atravesado por varios lugares, mantiene una esencia e identidad que se demuestra a través de los estudiantes, profesores y la historia del colegio. Así mismo estas perspectivas demuestran el pensamiento que los estudiantes tienen y sienten hacia su colegio, demostrando que:

La construcción de conocimiento contribuye, entre otras mediaciones de aculturación, a la conformación del sistema de simbolizaciones comunes y consensuadas que van conformando un “imaginario social” que se proyecta en estilos de vida, en formas de ver

y comprender el mundo, es decir que se comprende al mundo desde una realidad subjetivada. (Quintar, 2006, pág. 54).

Foto 53.

Momentos en la creación del mural



Nota: Encuentros 9 y 10, 2024.

Otra de las preguntas que planteamos para los estudiantes del colegio fue: ¿Qué opinas del arte urbano y Cómo crees que contribuye a nuestra localidad o a la ciudad?, con esta varios nos dieron interpretaciones como: “Creo que el arte urbano si contribuye a los espacios porque muestra lo que uno tiene por dentro y podría conmovier corazones” (estudiante 6°, entrevista encuentro # 9);

“Ayuda a que el lugar se vea más llamativo o no se sienta tan vacío e inseguro. Le da al espacio una nueva forma de expresar, una vida, porque este colegio está todo blanco y azul, entonces nos sentimos bien al ver que están haciendo el mural porque ya hacía falta algo así” (estudiante de 10°, entrevista encuentro #9) “;

“ Siento que esto puede producir cambios en la cultura y en las subculturas. Creo que lo que ustedes están trabajando es una forma de expresión que cambia mentes, por lo menos los pone a pensar y divagar sobre el sentido de la vida” (Profesor de artes, entrevista encuentro #9);

“El arte urbano es como una manera de expresar los sentimientos y al ver lo que están haciendo uno siente alegría. He visto que suele representar cosas de la naturaleza o de cultura.” (estudiando 6°, entrevista encuentro # 9) De esta manera se dio cuenta de que los jóvenes si creen en el potencial transformativo y liberador del que se conforma el arte urbano, que más allá de su impacto estético “es una manera de crear nuestras vidas ampliando nuestra conciencia, conformando nuestras actitudes, satisfaciendo nuestra búsqueda de significado, estableciendo contacto con los demás y compartiendo una cultura” (Eisner, 2004, pág. 19).

Pintando y Pensando

Luego de dos días pintando, y teniendo en cuenta que cada día teníamos apenas 3 horas para pintar y que el proceso fue hecho con la paciencia que requiere el aprendizaje de la técnica,

la etnografía y de las interacciones con los demás, para nuestro encuentro #10 los jóvenes de este proyecto pedagógico manifestaron algunas reflexiones:

Yo pensaba que el grafiti eran solo rayones sin sentido porque la mayoría de la ciudad está así con tags o firmas de las personas. Y ya después con el proceso que hemos tenido, me he dado cuenta de que grafiti no es solo eso sino también es más elaborado, como las “bombas o el wildstyle” y a través de él se pueden destacar cosas de las ciudades, o de años históricos como 1492 que fue el encuentro con América (Yeye, entrevista encuentro #10, 2024)

Cherry por otro lado, expresa que para ella el grafiti es una expresión diversa que puede plasmar cualquier cosa y que además queda abierta a la interpretación de cada persona que le puede dar un significado político, religioso, o histórico. Para ella muchas veces el grafiti no tiene un significado en sí, así como hay otros con un mensaje implícito como por ejemplo en protestas, pues “estos mandan mensajes de lo que se quiere lograr con las marchas, los paros o las situaciones de las universidades” (Entrevista encuentro #10, 2024).

Con estas respuestas, así como con la participación de los jóvenes con el entorno escolar, los estudiantes y la dinámica del mural, se evidencia un claro impacto en el interés y la producción de conocimiento entre pares a través del encuentro intergeneracional, el dialogo, la escucha, y el uso de espacios abiertos que nos permitan la interacción y la socialización con los demás y con nuestros territorios. Esto además logrado con la participación de los anteriores encuentros que iba complejizando sus miradas, pues, en efecto, “las artes nos ofrecen una especie de licencia para profundizar en la experiencia cualitativa de una manera especialmente

concentrada y participar en la exploración constructiva de lo que pueda engendrar el proceso imaginativo'' (Eisner, 2004, pág. 20).

Foto 54.

El toque Final



Nota: Encuentro # 10 y 12, 2024.

Para los encuentros 11 y 12 se empezó a notar más la participación de estudiantes de grados más altos como décimo y once quienes se motivaron a pintar y tomarse fotos con el

proceso del mural, así como a interactuar con nosotros quienes veníamos de este proceso. Así mismo contamos con la ayuda, para una de las sesiones con el artista urbano Búho, un joven de la localidad que pinta desde hace más de 5 años, el cual nos ayudó conociendo algunas técnicas de pintura sobre mural, a su vez que generó un diálogo de experiencias entre él y los jóvenes a quienes despertó su curiosidad ya que varios reconocieron al Búho por sus piezas y personaje pintado por varios lados de la localidad y la ciudad.

Las diferentes manos y mentes que hicieron parte la creación de este mural dejaron allí su sentido de pertenencia, motivándose a pensar en otros posibles murales para su colegio, aprendiendo en el proceso y compartiendo desde las risas y el apañe. Del mismo modo se nutrió bastante el proceso con los aportes de un artista con más experiencia que enriqueció nuestro conocimiento.

Por otro lado, la frase que escogieron los jóvenes para pintar fue ‘‘el arte transforma realidades’’, que para ellos representa lo que quisieron dar a entender los estudiantes en las respuestas e interpretaciones que nos compartieron durante el proceso del mural, además de la interpretación personal que tuvo cada participante de estos encuentros, al sentir como se convirtió en una experiencia importante y trascendente en su proceso de formación y crecimiento. Si bien esto representó un ejercicio significativo para las personas, además de transformar y crear nuevas perspectivas en ellos, vale decir que, ‘‘una vez transformada la realidad, la pedagogía deja de ser del oprimido y pasa a hacer la pedagogía de los hombres en proceso de permanente liberación’’ (Freire, 1972, pág. 21).

Al mismo tiempo, se lograron reflexiones a nivel personal, que llevaron a pensar en una manera de organizarse mejor con los participantes, para en otras oportunidades poder hacer un

proyecto más grande que permita la participación de más estudiantes, teniendo en cuenta que hubo momentos en que eran tantos los que querían pintar que era difícil distribuir las tareas. Esto de acuerdo con la reflexión de Eisner, (2004), para quien:

Nos desarrollamos respondiendo a las contribuciones de otras personas, y nosotros, por nuestra parte, proporcionamos a otras personas material al que responder. (...) De este modo, la contribución social del proceso educativo es facilitar que la persona establezca relaciones simbióticas con los demás mediante el desarrollo de sus capacidades distintivas y complementarias, y enriquezcan así sus vidas respectivas. (pág. 23)

El Arte Transforma Realidades

Foto 55.

Entrega de mural en izada de bandera, IED La Concepción.



La entrega del mural se realizó en una izada de bandera que organizó el colegio a inicios de marzo del 2024. Allí algunos estudiantes nos expresaron opiniones como “A mí me parece que esto que están haciendo es muy chévere porque representa la creatividad a los niños, expresa muchas emociones y nos llevan a interpretar cosas nuevas, como la pintura que hicieron.” (estudiante 7°, entrevista encuentro #12); “Esto puede cambiar la sociedad cuando se pintan cosas que hagan tomar conciencia y pensar a la gente” (estudiante 6°, entrevista encuentro #12) “Creo que con este mural quieren expresar que debemos cuidar nuestro planeta”.

Efectivamente, estos son algunos de los mensajes que se quisieron dar a conocer en la libre interpretación de quien quiera observar y analizar cada detalle de esta composición. Así, para nosotros la interpretación de ese mural se basó en representar y darle significado a la frase “el arte transforma realidades” en donde se puede ver un mundo en caos en medio de contaminación, incendios forestales y cemento que poco a poco ha ido acabando con nuestros entornos naturales. Pero a su vez, está el arte que aparece metafóricamente desde un gato pintando ese escenario sombrío y frío, que va transformando esa realidad en un espacio de utopía en el que apostemos por entornos más naturales, de respeto, diversidad y libertad.

De manera gratificante, este proyecto nos deja entonces algunas reflexiones que concuerdan con elementos clave señalados por Acaso (2016) rescatando al arte como un lugar de libertad y experimentación en donde se puede generar:

Un tipo de pensamiento diferente al pensamiento lógico y que vamos a visualizar bajo la etiqueta general de pensamiento divergente; un tipo de experiencia estética basada en el placer, en la que nuestros cuerpos adquieren un papel protagonista; una re-concepción del estatus de la pedagogía para empezar a entenderla como una producción cultural y una

forma de trabajo en la que lo proyectual y lo colectivo trascienden el simulacro pedagógico. (párr. 10)

Cabe destacar que, según el profe Henry merchán, el mural se ha vuelto punto de encuentro y centro de atención referente del colegio al ser el único que existe en la institución, por lo cual este ha aparecido en varias fotografías y videos producto de los proyectos de comunicación, así como ha aparecido en varias fotos representativas del colegio para este año como en la agenda escolar 2024- 2025. Se evidencia entonces cómo esta intervención representa ahora un referente estético, cultural y político para la institución, que rompe con una estructura rígida no apta para un espacio de aprendizaje y reivindica al colegio como un espacio digno de ser reconocido y construido desde las nuevas dinámicas y expresiones de los contextos actuales.

Con el corazón contento, tanto el colegio como nosotros los participantes de esta propuesta pedagógica, culminamos el proceso con una gran satisfacción al lograr llevar a cabo algo que fue todo un reto, que requirió de elementos clave como la paciencia, el análisis del entorno, el dialogo y la socialización con el espacio y las dinámicas escolares, demostrado a través de la creatividad, la empatía y el hacer comunidad durante cada uno de los días en que se vivió esta experiencia.

A continuación, el resultado del mural colectivo y comunitario realizado en el colegio La Concepción, por: Estudiantes de La Concepción IED, Cherry, Yeye, Apolo, Sebastián, Valentina Q, Yeimy, Búho, y Camila M.

Foto 56.

El arte transforma realidades, mural terminado



Por otro lado, la experiencia de todos los encuentros también se logró exponer y mostrar en un evento organizado por la fundación en diciembre del 2024, que se basó en realizar las muestras de todos los talleres abordados en La Casa sin Raza. Lo que permitió dar a conocer a la comunidad de Bosa Islandia, Santa lucia y barrios cercanos lo que se vivió en el proceso, con

palabras de algunos participantes, motivándolos a su vez a vincularse para los próximos encuentros.

Foto 57.

Muestra de talleres en la Casa sin Raza



Conclusiones, todo es un aprendizaje mutuo

Con la puesta en práctica de estos encuentros artísticos y formativos, así como de la respectiva investigación previa y posterior a estos, se logró dar cuenta de varias reflexiones que nutren el objetivo del proyecto basado en la creación de una propuesta educativa popular en la que se produjera conocimiento y transformación del territorio a través del arte urbano. Así, se puede decir que se hizo posible el hacer uso del arte urbano como herramienta de expresión, identidad y resistencia que no solo fortaleció las habilidades artísticas de las personas sino también su relación con el territorio. A través de momentos de evocación, reflexión y participación en nuestros entornos, con el arte urbano se logró generar duda en los jóvenes y

saberes a través de las diversas actividades que pusieron en juego nuestros pensamientos, experiencias, ideas e interpretaciones.

Así mismo, la efectividad del objetivo se da gracias a la Educación popular, al mostrarse como un espacio inclusivo, flexible y de aprendizaje mutuo, que sin embargo trajo consigo retos que requirió de un rigor y exigencia necesarios para la construcción de seres autónomos. El que haya sido una propuesta para y con la comunidad, permitió que los encuentros fueran flexibles a tocar diferentes temáticas y saberes motivados por las reflexiones internas de cada uno, que nos llevaban a problematizar y conocer las dinámicas sociales del territorio. Cabe destacar que esto no hubiera si posible sin las situaciones que de manera espontánea nos enfrentaban a diversos escenarios y conversaciones de aprendizaje intergeneracional, cultural y político, y que se lograron aprovechar, unos más que otros, entendiendo que la educación es un campo de combate (Zuleta, 1985) en el que siempre se va a estar experimentando escenarios y momentos nuevos.

Por otro lado, este trabajo se convierte en un aporte a los procesos investigativos y pedagógicos que se han venido gestando alrededor de este tema a nivel local y distrital, reforzando a su vez la mirada crítica y popular desde las ciencias sociales, como líneas investigativas dignas de llevar a cabo de la mano de los procesos educativos artísticos del arte urbano. Del mismo modo, de aquí pueden derivarse líneas futuras de trabajo popular, crítico y artístico, que refuercen la necesidad de seguir generando estos espacios con ideas cada vez mejor estructuradas, en donde se tengan en cuenta las necesidades y proyectos de la comunidad.

Por otra parte, este proyecto le deja a la comunidad y a la fundación Perros sin Raza, un proceso de reflexión y apropiación del territorio a través del arte urbano, en donde los participantes no solo exploraron técnicas artísticas que pueden usar en su cotidianidad, sino que

también desarrollaron una mirada crítica sobre su entorno, resignificándolo desde sus propias experiencias. Además, el proyecto dejó obras visuales que fortalecen la identidad del barrio y herramientas pedagógicas que la fundación podrá replicar en futuros procesos. Así mismo se le da un reconocimiento y agradecimiento a la fundación por toda su labor y su resistencia desde la autogestión, el arte y el amor a la educación popular.

Respecto a la IAE como herramienta metodológica para fundamentar y llevar a cabo esta propuesta, se hace necesario mencionar como esta permitió empezar a construir ese saber pedagógico como docente y maestra popular, así como sistematizar el proceso, que sin embargo queda abierto a la reflexión, la autocrítica y la innovación para seguir generando entornos educativos coherentes con la realidad. Este ejercicio se convierte en una forma de evaluar, más que a los estudiantes, a sí misma como maestra, como creadora de didácticas e investigaciones pedagógicas que contribuyen a un mejor futuro para la educación popular, comunitaria, crítica, artística y emancipadora.

Por último, considero que la conclusión más sentipensante que se puede derivar de estos encuentros, es que todo es un aprendizaje mutuo. Pues cada uno de los momentos vividos y compartidos en este proceso, convirtió el arte urbano en una excusa para generar comunidad, pensamiento, saber, dialogo, empatía, de una manera que nos traspasa a todos de manera natural y es el sentir alguna experiencia a través del arte. De este modo se vuelve indispensable entender que, “aprender a ver las cualidades que constituyen un campo visual requiere un modo de atención que rara vez se emplea en la vida «ordinaria». (Eisner, 2004, pág. 29)” Mas aún, en una forma de vida que nos invita en la actualidad a pensar cada vez más en la individualidad y la competitividad como forma de “progreso” del ser humano.

Bibliografía

- Acaso, M. (2016). *La educación artística como herramienta para desarticular la promesa del paraíso, o ¿es posible hoy un modelo educativo sin la presencia de las artes?* Obtenido de Blog María Acaso: <https://n9.cl/vajp8g>
- Achury, P. A. (2020). *Los rostros indígenas del arte callejero y su vinculación con procesos de memoria cultural en la localidad de la candelaria*. [Tesis de pregrado, Universidad pedagógica nacional] Repositorio institucional, Bogotá. Obtenido de <https://acortar.link/9aSwg3>
- Alcaldía Local, B. (2021). *Plan Ambiental Local de Bosa 2021 - 2024*. Bogotá. Obtenido de <https://n9.cl/9k6fc>
- Alcaldía local, B. (2024). *Reseña histórica de Bosa*. Obtenido de Bogotá: <https://acortar.link/t7B7Rk>
- Alcaldía Mayor, B., & Alcaldía Local, B. (s.f.). *"Siete Maravillas" de Bosa: su ADN Ancestral y Popular*. Obtenido de Bogotá: <https://bit.ly/3XKbU3M>
- Barahona, R. L. (2018). *Procesos de enseñanza del grafiti en la ciudad de Bogotá*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio institucional, Bogotá. Obtenido de <file:///F:/Proyecto%201/documento%201.pdf>
- Barón, M. S., & Ordoñez, C. (2014). *Rojo y mas rojo. Taller 4 rojo; producción gráfica y acción directa*. Bogotá: Equipo transhistor(ia), Editora María Villa Largacha.

- Barrera, B. L. (2018). *El grafiti desde procesos de intervención en la localidad de Bosa*. [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas] Repositorio institucional, Bogotá. Obtenido de <https://acortar.link/WIK75X>
- Becerra, M. C., & Blandón, A. T. (2022). *Grafiti: Una herramienta desde la educación popular para la reivindicación del espacio y territorio bogotano*. [Monografía para título de profesional en psicología, Universidad Piloto de Colombia] Repositorio institucional, Bogotá.
- Blandón Henao, G., & Zapata Herrera, O. &. (2016). El grafiti: formas de comunicación emergentes en la escuela. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, vol. 12(núm. 2), pp. 35 - 56. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1341/134149931003.pdf>
- Bogota.gov.co. (2024). *Localidad de Bosa*. Obtenido de Bogotá: <https://n9.cl/q583k>
- Cabrera, E. (2018). *Las Huellas del Graffiti en Bogotá: Una aproximación de análisis desde la Teoría Imaginarios Urbanos de Armando Silva*. [Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas] Repositorio institucional, Bogotá.
- Cárdenas, G. R. (2014). *Ponencia: El grafiti como forma de expresión contra- hegemónica y de emancipación social en el movimiento estudiantil*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Castiblanco, H. C. (2020). *En video: conoce a Tina Fresneda, guardiana del humedal Tibanica*. Obtenido de Bogotá.gov.co: <http://surl.li/xlfshf>
- Ciudad Carnaval, p. w. (2024). *3 momentos históricos del movimiento de comparsas en Bosa*. Obtenido de <https://www.ciudadcarnaval.com.co/comparsas-en-bosa/>

- Claretianos, M. (2019). *Misioneros Claretianos, Nuestra historia en Colombia*. Obtenido de <https://claretianoscolombiaecuador.org.co/historia/>
- Cutts, S. (2017). *Happiness*. [Video]. You Tube . Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=e9dZQelULDk>
- Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. (G. S. Barberán, Trad.) Barcelona: Editorial planeta, S.A. PAIDÓS Educación. Obtenido de <https://n9.cl/ssf9q>
- El Contrabajo, f. (s.f.). *Reseña de la Fundación cultural el Contrabajo*. Obtenido de <https://bit.ly/4eAIJaJ>
- Elemental*. (2022). Obtenido de «Happiness» de Steve Cutts: retrato de la vida humana.
- Espitia, L. E. (2024). *Calle 13*. Bogotá: Letrame.
- Freire, P. (1972). *Pedagogía del Oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Freire, P. (2010). *Cartas a quien pretende Enseñar*. Argentina: Siglo XXI editores.
- Freire, P., & Shor, I. (2014). ¿Cómo puede un profesor transformarse en un educador liberador? Como se relaciona la educación con el cambio social. En *Miedo y Osadía, la cotidianidad del docente que se arriesga a practicar una pedagogía transformadora*. Buenos aires: Siglo XXI editores.
- Gama, C. M., & León, R. F. (2016). Bogotá arte urbano o grafiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad* , Vol. 28(Núm. 2), 355-369. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/5135/513554409011.pdf>

Gándara, L. (2020). *Graffiti*. Buenos aires: Eudeba.

García, M. G. (1985). *El amor en los tiempos del Cólera*. Ediciones la cueva.

Giroux, H. (2013). La pedagogía crítica en tiempos oscuros. (U. N. Pampa, Ed.) *Praxis educativa*, Vol. XVII(Núm. 1 y 2), 13 - 26. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1531/153129924002.pdf>

Gómez, K., Rodríguez, A., & Beltrán, Y. (2019). *El Grafiti como una herramienta pedagógica para el fortalecimiento del análisis del lenguaje visual en contextos educativos*. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana], Bogotá.

Gómez, P. (2014). *La otra mirada de las calles: Análisis del grafiti en Bogotá, en el caso del beso de los invisibles, país de mierda de Jaime Garzón y las víctimas, responsable a teoría política de estesis de Ranciere*. [Monografía para título de Politólogo, Universidad Colegio Mayor de nuestra señora del Rosario, Bogotá.

Gonzáles, V., Herrera, A. d., Lemus, S., & Lizcano, N. (2011). *Lecturas del contexto urbano a través del grafiti*. [Monografía para optar por el título de Lic. Educación artística, Corporación Universitaria Minuto de Dios], Bogotá.

Hernández, R. (2018). *Así es la movida cultural de Bosa*. Obtenido de Radio Nacional de Colombia: <https://acortar.link/GPYmp1>

Herrera, M. C., & Olaya, V. (2011). Ciudades Tatuadas : Arte Callejero, política y Memorias visuales. (U. C. Colombia, Ed.) *Nómadas*(Núm 35), 99 - 116. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653007.pdf>

- Infobae*. (2021). Obtenido de El arte colombiano está de luto: murió Ródez, el muralista e ilustrador capitalino: <https://n9.cl/ltag3>
- Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, P. I. (2019). *Saberes y memorias de Bosa*. Bogotá.
- Jiménez, M. d., Sánchez, M. d., Gonzáles, G. F., & Romero, M. d. (2016). Grafitis, mucho más que ovarios y testículos. Una propuesta de trabajo para estudiantes y docentes. *Bio-grafía. Escritos sobre la biología y su enseñanza.*, Vol. 9 (Núm 16), 89 - 95.
- KairED, [@Kaired_Colombia]. (2022). Un Homenaje a las mujeres de Bosa que defienden y cuidan el Humedal [Fotografía]. Instagram. Obtenido de https://www.instagram.com/kaired_colombia?igsh=eWpzMDJ5Ymk3anhm
- Mancano, F. B. (2008). Sobre la tipología de los territorios. 20 pág. Obtenido de <https://n9.cl/unxs0>
- Mariño S, G., & Cendales G, L. (2004). *Educación no Formal y Educación Popular, hacia una pedagogía del diálogo cultural*. Caracas, Venezuela: Federación internacional Fe y Alegría; Fundación Santa María.
- Mejía, M. R. (2016). Diálogo-confrontación de saberes y negociación cultural. Ejes de las pedagogías de la educación popular: Una construcción desde el sur. *Educación em Revista*(Núm 61), 37 - 53 . Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1550/155047759004.pdf>
- Montes, P. (2004). *El impacto del capitular social: beneficios individuales y colectivos, confianza interpersonal y confianza en las instituciones políticas. Estudio de caso de la*

- Fundación cultural Chiminigagua*. [Tesis para optar por el título de politóloga, Universidad de los Andes] Repositorio institucional, Bogotá.
- Ortega, V. P. (2018). La educación Popular y su resignificación en la Pedagogía Crítica. *Educación popular y pedagogías críticas en América Latina y el Caribe: Corrientes emancipatorias para la educación pública del siglo XXI*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires.
- Ortiz, M. A. (2022). Mi rap habla de calle. *Canción*. Bogotá, Bosa.
- Pacheco, N. A. (2022). *Breve historia del muralismo comunitario y colectivo*. México.
- Palomares, V. D. (2018). *El arte del grafiti: Una mirada desde la educación popular*. [Monografía para optar por el título de Lic. en Educación Popular, Universidad del Valle], Cali.
- Páramo, E. B. (1994). *Monografía Histórica de Bosa*. Bogotá.
- Pérez, S. M. (2014). Relegar la educación artística tiene un objetivo político: Crear Ciegos-Videntes. Entrevista a María Acaso. *elDiario.es*. Obtenido de <https://acortar.link/pcsLHH>
- Perros sin Raza, C. (2022). *FUPEZA*. Obtenido de <https://perrossinrazacolombia.org/>
- Puntillo, P. (2023). *10 Atractivas actividades con nubes de palabras para animar el aula* . Obtenido de ClassPoint: <https://n9.cl/x3tpc>
- Quintar, E. B. (2006). *La enseñanza como puente a la vida*. México: Instituto Politécnico Nacional.

- Ramírez, R. M., Rodríguez, C. L., De los Ángeles, C. M., & Rozo, G. H. (2017). El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. *Revista Encuentros*, Vol. 15(Núm. 1), 77 - 89.
- Rayo, J. (2018). *Atreverse a escribirlo o fracasar en el permiso: aproximaciones al grafiti actual y sus disputas*. [Tesis para pregrado, Universidad Pedagógica Nacional], Bogotá.
- Restrepo, B. (2002). Una variante pedagógica de la investigación - acción educativa. *Revista Iberoamericana de educación*, Vol. 29(Núm. 1). Obtenido de <https://rieoei.org/RIE/article/view/2898/3824>
- Restrepo, B. (2004). La investigación-acción educativa y la construcción del saber pedagógico. *Educación y educadores*. Universidad de la Sabana, Colombia.
- Robert, A. C. (2013). *Territorio en la Geografía de Milton Santos*.
- Robles, M. K. (2020). Cadáver exquisito poético: politizando los géneros literarios mediante estrategias didácticas. *Revista Innovaciones educativas*, Vol. 22(Núm 33), 146 - 161.
- Rodríguez, A. M., Velazco, N. C., & Jiménez, C. P. (2014). La Educación artística: una práctica pedagógica en la formación de sujetos diversos. *Plumilla Educativa*, 85 - 107.
- Sanchez, A. (2010). *Significados culturales del grafiti a la luz de la narrativa de grafiteros Bogotanos*. [Tesis de grado para título en psicología, Pontificia Universidad Javeriana], Bogotá.
- Santa P, J. (1997). *Pedagogías artísticas, sobre pedagogías artísticas*. Bogotá: Dimensión educativa; Cocultura.

- Secretaría distrital de planeación, d. B. (2020). *Plan de desarrollo local, 2020- 2024, "un nuevo contrato social y ambiental para Bosa"*. Versión 2 Diagnóstico Base, Bogotá. Obtenido de <https://n9.cl/e5gm0>
- Secretaria Distrital, d. p. (2009). *Conociendo la localidad de Bosa: Diagnostico de los aspectos físicos, demográficos y socioeconómicos*. Bogotá. Obtenido de <https://bit.ly/3zR4YKA>
- Semana. (2010). Polémica, la Fundación de Venus. *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/la-fundacion-venus/111991-3/>
- Silva, A. (1989). *Territorios urbanos propuesta de investigación sobre la construcción de la imagen urbana en una ciudad con especial referencia a Bogotá*. Bogotá.
- Silva, A. (2006). *Imaginario Urbanos* (Quinta edición ed.). Bogotá, Colombia: Nomos.
- Soja, e. (1997). El tercer espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica. *Sexto encuentro de geógrafos en América Latina*. Geographikós. Una revista de geografía. Territorios en redefinición, Lugar y mundo en América Latina, Buenos Aires. Obtenido de file:///C:/Users/WIN10/Downloads/el_tercer%20espacio.pdf
- Sora, C. (2018). *Grafiti y Street art, dos formas de mirar la ciudad*. [Tesis de magíster en Comunicación - educación, Universidad Distrital Francisco José de Caldas] Repositorio institucional, Bogotá.
- Toma Única, c. p. (2020). Las vanguardias Artísticas pictóricas. Posibilidad Didáctica en la enseñanza de las Ciencias Sociales. *[Podcast de audio]*. Colombia.
- Torres, C. A. (2021). *Educación Popular, Trayectoria y actualidad. Tercera edición*. Bogotá: El Búho.

- Valderrama, D. (2022). *Circularte por la 7ma de Bosa*. (G. Patiño, Entrevistador) Perros sin Raza Colombia. You Tube, Bogotá. Obtenido de <https://bit.ly/4805mTn>
- Vargas, V. L., & Bustillos, G. (1997). *Técnicas participativas para la educación popular* (Vol. Tomo 2). Argentina: Lumen - Hymánitas.
- Villalobos, P. L. (2014). *El Arte callejero como Mediación Pedagógica en la Ciudad Educadora*. [Monografía para título de Lic. en educación artística, Universidad Pedagógica Nacional], Bogotá.
- Zuleta, E. (1980). Elogio de la Dificultad. *Discurso de aceptación del Doctorado Honoris Causa otorgado por la Universidad del Valle*. Cali.
- Zuleta, E. (1985). *Educación y Democracia: un campo de combate, entrevista con Hernán Suarez*.

ANEXOS

Anexo A.

¿La falsa publicidad te envenena?



Anexo B.

Estilos de grafiti y arte urbano



Nota: Fotos tomadas por Camila Merchán en diferentes barrios de la localidad de Bosa.

Anexo C.*Muralismo*

Nota: Mural realizado por Camila Merchán, Sagara y la comunidad en Bosa Santa Lucia, en el marco de los talleres de liderazgo juvenil organizados por la Fundación Tiempo de juego, 2024.

Anexo D.*Stencil y Cartelismo*

Nota: La primera foto es un stencil en Bosa centro, tomada por Camila M. La segunda es un cartel de tipo fotoserigrafía, realizado por el Taller (4 rojo). Tomada de <https://n9.cl/wou4t>.

Anexo E.

Flyer convocatoria

