

EL MURALISMO COMO POSIBILITADOR DE LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN
TORNO A PROCESOS DE MEMORIA COLECTIVA EN LA UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA NACIONAL DESDE EL AÑO 2018 –2023



Autor:

William Santiago Torres Cortes

Tutor:

Sebastián Galindo Calderón

Trabajo de Grado

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Línea Pedagogías de lo Artístico Visual

Bogotá D.C 2024

Tabla de contenido

1. Problema de investigación -----	7
1.1. Planteamiento del problema y pregunta de investigación -----	7
1.2. Objetivos -----	10
1.3. Justificación -----	11
2. Marco Teórico -----	13
2.1. Discursos de memoria -----	13
2.1.1. Memoria UPN -----	16
2.2. Discursos identitarios -----	18
2.2.1. Identidad UPN -----	20
2.3. Discursos Visuales -----	23
2.3.1. Muralismo historicidad -----	23
2.3.2. Muralismo colectivo -----	28
2.3.3. Muralismo en Colombia -----	30
2.4. Discursos Espaciales -----	38
2.4.1. UPN historicidad -----	39
3. Diseño Metodológico -----	44
3.1. Enfoque cualitativo -----	45
3.2. Herramientas de recolección de información. -----	46
3.2.1. Observación participante -----	46
3.2.2. Entrevista semiestructurada -----	47
3.3. Descripción de población y muestra -----	48
4. Análisis de datos -----	48
4.1. Triangulación de la información -----	50
4.2. Análisis e implementación del proyecto -----	50
4.3. Ciclo 1 Rastreo simbólico territorial -----	50
4.3.1 Reconocimiento del territorio -----	50
4.4. Ciclo 2 Hacia una memoria dialogante -----	65
4.4.1. Reconstrucción social -----	65
4.5. Ciclo 3 Tejiendo comunidad -----	69
4.5.1. Actores transformadores -----	69
4.6. Reflexiones subjetivas -----	89

5. Conclusiones	93
6. Referencias	99
7. Anexos	103

Tabla. 1: Tabla de imágenes.

Tabla de imágenes

- **Figura. 1:** Mural “Epopéya del pueblo mexicano”
- **Figura. 2:** Mural “La insurrección de los comuneros”
- **Figura. 3:** Mural “La liberación de los esclavos”
- **Figura. 4:** Diego Arango y Nirma Zarate / Taller 4 Rojo, La flor roja del trabajo.
- **Figura. 5:** Mural “Rostros, rastros y trazos”
- **Figura. 6:** Mural "E. T”
- **Figura. 7:** Monumento “Piedragógica”
- **Figura. 8:** Mural “Educa tu rebeldía”,
- **Figura.9:** MAFAPO
- **Figura. 10:** Intervención “Puro Veneno”
- **Figura. 11:** Mural “No estás sola”
- **Figura. 12:** Mural “Maquina y lucha”
- **Figura. 13:** Mural tapado
- **Figura. 14:** Mural tapado
- **Figura. 15:** Apropiación territorial
- **Figura. 16:** Apropiación territorial
- **Figura. 17:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 18:** Mural “Memoria a Andrés Barbosa Vivas”
- **Figura. 19:** Intervenciones casita de biología
- **Figura. 20:** Mural “Casita de la vida”
- **Figura. 21:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 22:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 23:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 24:** Mural “Cambiamos el final de nuestra historia”
- **Figura. 25:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 26:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 27:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 28:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 29:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 30:** Jornada de reivindicación
- **Figura. 31:** Jornada de reivindicación

Resumen

Este proyecto tiene como eje fundamental abordar los planteamientos de las prácticas artísticas muralistas en los procesos de construcción de identidad en torno a dinámicas de reivindicación de memoria colectiva con los miembros de la Universidad Pedagógica Nacional entre los años 2018 – 2023. Promueve comprensiones del reconocimiento y las apropiaciones en el territorio, así como fomenta el desarrollo identitario a través de espacios de interlocución de subjetividades en la construcción colectiva de diálogos que resignifican la memoria entre los partícipes del proceso. Partiendo de la metodología cualitativa con enfoque sociocrítico, se utilizan herramientas de recolección etnográficas pertinentes en las reflexiones subjetivas de la comunidad en la universidad. Como resultado diferentes piezas murales realizadas a través de espacios de interlocución pedagógicos donde se propicia la construcción de identidad mediante apropiaciones simbólicas en torno a relatos de memoria.

Palabras clave: Memoria, Identidad, Muralismo, Territorio, Comunidad.

INTRODUCCION

Este trabajo de grado presenta el proyecto de muralismo en la construcción de identidad en torno a procesos de memoria colectiva que se desarrolló durante el año 2018 hasta el 2023, con miembros de la comunidad universitaria de la Universidad Pedagógica Nacional sede calle 72 en la ciudad de Bogotá. Surge desde la línea de investigación pedagogías de lo artístico visual, en tanto se propone la interlocución de diálogos entre enseñanza aprendizaje mediante practicas artísticas y espacios de reivindicación. Se piensa desde la Licenciatura en Artes Visuales, como herramienta posibilitadora en la construcción de identidad en torno a procesos de memoria colectiva en la universidad y a modo de registro histórico frente a procesos comunitarios.

Debido a las fracturas producidas por la crisis pandémica, la no habitabilidad y la consecuente falta de apropiaciones culturales en la universidad, se considera necesaria la implementación de este proyecto a fin de posibilitar apropiaciones culturales en el territorio, reivindicar la memoria y contribuir al desarrollo de la identidad colectiva, así como dignificar las expresiones artísticas reconociendo al muralismo como eje interlocutor y transformador de memoria.

El presente documento inicia con el planteamiento del problema según las observaciones y participaciones personales en torno a la identidad del movimiento universitario, a su vez el interés por el muralismo y las apropiaciones en la universidad determinaron los objetivos desarrollados en el proceso. En la construcción del marco teórico, a modo de antecedentes se presentan indagaciones y discursos en torno a la memoria colectiva, identidad en la universidad, comprensión del territorio, el muralismo como practica artística familiarizada en el contexto, las acciones colectivas contra hegemónicas producida en el espacio universitario, categorías que contribuyeron en la elección de estrategias de implementación del proyecto, reconociendo la trayectoria investigativa en las practicas artísticas, los procesos colectivos y de memoria, a fin de tener en

cuenta las características generales de los contenidos de la investigación. Dichas categorías se encuentran desglosadas en el marco teórico.

Por su parte en el apartado metodológico se tiene en cuenta el paradigma sociocrítico y la investigación- creación como cimientos en la investigación, pues se parte de las necesidades y los diálogos horizontales con la comunidad erradica las fronteras entre docente investigador y sujeto. En el desarrollo del marco metodológico se utilizó los instrumentos de recolección como entrevista semi estructurada, observación participante y espacios de resignificación, estos últimos implementados aun cuando el proceso investigativo culminó.

En este apartado se abordará la aplicación del método cualitativo en el estudio de subjetividades y la utilización de la investigación – creación como herramienta fundamental en la comprensión de los procesos identitarios en la universidad. A su vez se explicará de qué manera se hace uso de esta herramienta para la construcción de memoria, los resultados se dan cuenta en el análisis de implementación del proyecto el cual se divide en cuatro ciclos de participación colectiva. Se pretende con este diseño metodológico, abordar las implicaciones de la pregunta de investigación y problematice los objetivos trazados a lo largo del proyecto.

Posteriormente implementando el desarrollo metodológico y teniendo en cuenta los antecedentes teóricos, se abordan las reflexiones subjetivas generadas en el proceso y se analiza de qué manera las practicas artísticas son herramientas pedagógicas constructoras de identidad y transformadoras de realidades.

1. Problema de investigación

1.1. Planteamiento del problema y pregunta de investigación

La Universidad Pedagógica Nacional (UPN) es una institución pública y política donde se desarrolla la interlocución de conocimientos y realidades mediante acciones pedagógicas, artísticas y políticas, se ha caracterizado por su incidencia en las luchas sociales y la formación de docentes críticos y sensibles. Sin embargo, las circunstancias sociales presentadas a históricamente en el país han fracturado a la universidad y al movimiento estudiantil en cuanto a cómo se habita y se desarrollan las dinámicas de apropiación en el espacio universitario, situaciones que han determinado que la memoria histórica y cultural en la UPN estuviera en permanente transformación, evidenciando así la posibilidad de generar conciencia histórica, identidad y sentido de pertenencia en los miembros de la comunidad universitaria a través de apropiaciones culturales.

La implementación del muralismo se considera un recurso valioso para promover el diálogo intercultural y abordar problemáticas sociales actuales en la universidad, a su vez la falta de una política institucional a modo de archivo o registro frente a las apropiaciones simbólicas en el campus y la precariedad en la destinación de recursos a proyectos artísticos de apropiación y memoria, limita las tradiciones de la UPN, sesga a la comunidad universitaria imponiendo discursos y apropiaciones alejadas de sus propias necesidades.

Pese a la importancia del muralismo como herramienta para la memoria y la construcción de identidad, es necesario mencionar la falta de integración y promoción de las prácticas artísticas en la UPN. Si bien la institución cuenta con espacios físicos adecuados para la realización de intervenciones, existen barreras institucionales entre la comunidad y la administración que impiden su desarrollo y difusión adecuada, esto se debe en primera medida al déficit en la financiación institucional por parte del estado y segundo al cambio de identidades que se produjeron en la universidad a raíz de los conflictos sociales como la pandemia y la brecha generacional, pues el entendimiento del espacio universitario se había modificado dando cabida a

nuevas generaciones descendientes de la virtualidad, estudiantes de semestres avanzados que aun desconocían el espacio universitario y a su vez dejando de lado generaciones que habían cumplido sus ciclos académicos.

Dichas implicaciones construyeron otras maneras de entender la comunidad universitaria, se produjeron baches o fracturas en la colectivización de ideas y apropiaciones, en este sentido diversas acciones en el territorio como, asambleas, apropiaciones culturales, el sentido colectivo de pertenencia, se vieron afectadas tanto en su realización como es su asimilación colectiva.

De la misma manera en las acciones universitarias presentaron modificaciones y alteraciones sociales que anexas a la centralización de las apropiaciones en la universidad, la falta de alfabetización visual, las fracturas del movimiento estudiantil y demás factores, determinaron nuevas perspectivas de entender- habitar el espacio universitario modificando relatos identitarios arraigados en el territorio. Perjudicados por el fraccionamiento social a raíz de la crisis pandémica, surgen cuestionamientos cómo ¿De qué manera se está habitando la universidad?, ¿Existe en realidad una identidad institucional en la actualidad? Estas interrogantes resultan importantes para entablar lazos entre comunidad universitaria y se consideran fundamentales en las acciones de apropiación, discusiones en torno al espacio y construcciones identitarias para la resignificación de las memorias segmentadas en la universidad mediante las prácticas artísticas.

Reconocer los procesos de construcción de memoria y los lazos identitarios que convergen en la universidad resulta necesario en un sentido de participación colectiva, pues es determinante que las manifestaciones colectivas se narren desde sí mismas, dando cabida a discursos alternos mediante la interlocución de relatos donde se construye identidad.

Así mismo durante el desarrollo investigativo mediaran los procesos identitarios tanto individuales como colectivos en torno a la imagen y las expresiones en la universidad. En este sentido, este

proyecto pretende abordar y problematizar las relaciones entre la imagen y su sentido representacional identitario en la comunidad, esto a fin de dar cuenta del sentido de pertenencia, identidad colectiva y de qué manera las apropiaciones tanto visuales como culturales posibilitan la enunciación de relatos de memoria y la construcción de identidades.

En este sentido, las dinámicas de apropiación simbólica no solo reconocen similitudes entre individualidades, sino su articulación con las prácticas artísticas y los procesos de memoria colectiva, posibilitan la construcción de identidades a través de otras posiciones mediante elementos materiales y simbólicos que determinan su diferenciación al establecer relaciones visuales a fin de entender al otro como referencia identitaria y de memoria.

Resulta necesario entonces pensar en el espacio universitario y las relaciones que establece éste con los sujetos que constituyen sus dinámicas, identificar de manera crítica lo que ocurre a su alrededor, haciendo uso de los espacios y relaciones que se producen en el “hacer” de las expresiones que enriquecen la memoria colectiva y a su vez crean diálogos con otras expresiones ya realizadas. Es por ello que se considera de vital importancia problematizar las apropiaciones en relación con la memoria contribuyendo al estudio y construcción de identidad colectiva a través de las prácticas artísticas, entendiendo el memorial artístico lo que induce a reflexionar puesto que no se limita a la representación, sino que permite poner en tensión diversas variables que fomentan la memoria activa de la comunidad.

¿Cómo el muralismo posibilita la construcción de identidad en torno a procesos de memoria colectiva en la Universidad Pedagógica Nacional desde el año 2018 –2023?

1.2. Objetivos

Objetivo general

- Identificar la manera en que el muralismo posibilita la construcción de identidad entorno a procesos de memoria colectiva en la universidad Pedagógica Nacional desde el año 2018 –2023.

Objetivos específicos

- Establecer un rastreo simbólico territorial en la Universidad Pedagógica Nacional.
- Comprender los procesos de construcción de memoria colectiva en la Universidad Pedagógica Nacional.
- Diseñar procesos identitarios de memoria colectiva a través del muralismo en la Universidad Pedagógica Nacional.

1.3. Justificación

Es pertinente la realización del proyecto por su esencia de reivindicación de memoria y construcción de identidad en la UPN, los miembros de la institución y en la sociedad en general, se propone como un instrumento de interlocución y recolección de realidades que convergen en un contexto educativo y permiten manifestaciones en torno a la expresión artística. El proyecto es fundamental para el desarrollo interpersonal de los diálogos entre sujetos, desarrolla construcciones senti-pensantes de reconocimiento del territorio y propone otras maneras de habitar, entender e intervenir los espacios. En este sentido, el muralismo cuestiona las relaciones interpersonales y construye tejidos socioculturales entre las dinámicas que convergen en la universidad, se concibe como medio por el cual se transforman realidades en torno a lo artístico-

visual, se posibilitan manifestaciones que construyen identidades y reivindique los relatos de memorias marginadas o segmentadas en la UPN.

Para la Universidad Pedagógica Nacional, contribuye a modo de registro de experiencias pedagógicas y de creación en un contexto educativo, los meta relatos convocados en la comunidad denotan la identidad cultural arraigada a lo político y las memorias subyugadas como productos de la apropiación identitaria individual de los miembros de la institución, esto acorde a la identidad institucional de la UPN, en tanto su misión está orientada a “La formación de personas y profesionales de la educación al servicio de la nación Y del mundo, en todas las modalidades y los niveles del sistema educativo, y para toda la Población.”(Universidad Pedagógica Nacional, 2024,). Fortalece el movimiento universitario en cuestión de cómo se comprende y habita la universidad, deja huella en el fortalecimiento investigativo de los procesos creativos y propone la materialización de experiencias subjetivas, siendo precedente académico de metodologías aplicables a esquemas educativos o comunitarios para la significación y dignificación de memorias.

Así, este trabajo aporta a la investigación pedagógicas de lo artístico visual, pues entabla relaciones entre la enseñanza y la aplicabilidad de las artes en la transformación social, convocando a la comunidad a participar en acciones e intervenciones en el territorio mediadas por procesos pedagógicos implícitos en las manifestaciones de identidades y memorias en la universidad, apropiaciones que posibilitan la relación entre los propósitos del educador y las construcciones identitarias de los sujetos. Los diálogos de significados por medio de símbolos e interacciones implican, “Reflexión del maestro sobre la comprensión de su propia práctica, los modos como la educabilidad, la enseñabilidad y la aprendibilidad tienen lugar en los Procesos de enseñanza y aprendizaje, y por la Convergencia entre la pedagogía y la práctica artística por Medio de los

procesos de creación en artes y las didácticas del hacer artístico.” (Universidad Pedagógica Nacional, 2023).

En este sentido, se determinan lenguajes reconocidos en la población como el muralismo, las prácticas en comunidad, los procesos identitarios y de memoria, como elementos propicios para el desarrollo de procesos pedagógico-artísticos en comunidad, la participación será eje fundamental en el desarrollo de los contenidos a abordar, los habitantes del territorio son quienes han construido su manera de representar sus ideales, de ahí que el muralismo se considere como lenguaje catalizador entre la expresión artística y las realidades sociales disponibles en el espacio.

2. Marco Teórico

2.1. Discursos de memoria

Cuando se habla sobre procesos de construcción de memoria colectiva, es pertinente remitirse a figuras como Paul Ricoeur (1999), Maurice Halbwach (1950), Elizabeth Jelin (2001), entre otros destacados teorizadores de la memoria y problematizar en torno a sus ideas de memoria. Como punto de partida, la conceptualización de los gestos (recuerdos u olvidos) de la memoria, entendidos como actos de construcción de identidad y apropiación del espacio/tiempo en el cual cada sujeto dispone su realidad mediante lo que recuerda u olvida, enmarcado por un grupo o subgrupos que determinan su tejido social.

De allí las nociones identitarias y sentido de pertenencia dan cabida a lo que Halbwach (1950) denomina memoria social:

“Cada uno de nosotros, en efecto, es miembro a la vez de varios grupos más o menos grandes. Ahora bien, si fijamos nuestra atención en los grupos más grandes, por ejemplo, la nación, aunque nuestra vida y la de nuestros padres o la de nuestros amigos estén

comprendidas en la suya, no se puede decir que la nación como tal se interese por los destinos individuales de cada uno de sus miembros” (Halbwach, 1950, p 183).

Se podría decir que esa memoria social gravita por encima de las memorias individuales, por supuesto se ha de considerar evidentes los “baches” producidos por fracturas en la memoria, como marginalidades, memorias suprimidas o disidentes, las memorias de los otros o simplemente los olvidos, son elementos que fragmentan las imposiciones memoriales que se enfatizan en erradicar todo tipo de historicidad contra hegemónica.

Aunque cada sujeto está en procesos de construcción de memoria individual, dispone de su experiencia para juzgar lo que recuerda u olvida, estos procesos de construcción son posibles debido a la interacción social de las experiencias individuales, el sujeto construye memoria individual e identidad mediante su interacción social, dicha socialización de ideas sostiene su singularidad en la capacidad conmemorativa del sujeto.

Por su parte Elizabeth Jelin (2001) plantea que la memoria está permeada por factores sociales que la modifican en su colectividad, puesto que los actos de memoria son intransferibles, cada uno recuerda u olvida lo que quiere y de manera distinta, se considera la memoria colectiva como agente posibilitador de reconocimiento de identidad y de sí mismo en un tiempo. “Ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al «espacio de la experiencia» en el presente. El recuerdo del pasado está incorporado, pero de manera dinámica, ya que las experiencias incorporadas en un momento dado pueden modificarse en períodos posteriores.” (E,Jelin, 2001, p 13).

Los procesos de construcción de memoria se asocian a la noción de reivindicación de un tiempo/espacio, en este sentido podría pensarse el tiempo como conceptualizador de la Memoria y el espacio como materializado de la memoria, el presente es considerado como constante

reproducción del pasado, siendo la subjetividad elemento fundamental en el sentido de recordar/olvidar del sujeto en el territorio en concordancia con Halbwach (1950):.

“El presente (entendido como extendiéndose sobre una cierta duración, la que interesa a la sociedad de hoy) no se opone al pasado del mismo modo en que se distinguen dos períodos históricos vecinos. Pues el pasado ya no existe, mientras que para el historiador los dos períodos tienen tanta realidad el uno como el otro. La memoria de una sociedad se extiende hasta donde ella puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos de que está compuesta.” (Halbwach, 1950. p 215)

Es en la memoria colectiva, siguiendo las acotaciones de Ricoeur (1999), donde radica lo relativo de la memoria, pues se considera lo individual y lo social respectivamente como sujetos que hacen memoria y la relación entre diálogos que construyen identidad si y sólo si están inmersos en un marco social determinado. Se recuerda con la ayuda de los recuerdos del otro por medio de códigos o narrativas sólo evidentes en la colectividad, Ricoeur (1999), se manifiesta entonces la memoria colectiva como matriz grupal por la cual se ubican los recuerdos individuales, reforzada por la pertenencia social como signo de existencia y participación en la comunidad.

“La memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas”. (Ricoeur, 1999: p19).

Las prácticas artísticas colectivas como el muralismo son elementos vitales en la construcción de procesos de memoria, amalgamado en su naturaleza expresiva y simbólica realidades manifestadas en comunidad, toda práctica artística implica un proceso de creación o re-creación de una idea y por ende de una memoria, para Ricoeur (1999), atravesar el muro que nos separa de esas huellas»,

el acto creativo es también un acto de memoria desde su concepción (¿qué idea origina la creación?, ¿qué formas de lenguaje emplear para comunicar?, ¿a quién comunicar?), hasta su hacer (¿cómo se hace?, ¿la manera más eficiente para hacer?, ¿las referencias de lo ya hecho?, etc.), hacen que las prácticas artísticas funcionen de la misma manera que la memoria, se nutran de cierta semiosis en el juego de la subjetividad del sujeto y su interpretación individual manifestada a nivel colectivo.

2.1.1. Memoria UPN

la UPN ha sido espacio de lucha y reivindicación memorial en cuestión académica, cultural e institucional, ha promovido la preservación de la memoria tanto en sus archivos, registros, testimonios, como en espacios de discusión, apropiaciones territoriales y luchas sociales que ha guiado al movimiento estudiantil en defensa por los derechos humanos y la dignificación de la universidad pública. Siguiendo las teorizaciones de Enríquez (1990), el recordar las experiencias de resistencia por la justicia social, ha configurado la universidad como espacio singular donde se reivindica las memorias mediante acciones políticas, artísticas y sociales, espacio donde confluyen narrativas que convocan a la comunidad a ser parte de transformaciones de memoria.

“La rememoración es el resultado de un proceso psíquico operante que consiste en trabajar los restos de un recuerdo pantalla, de un fantasma o de un sueño, de manera de construir un compromiso nuevo entre lo que representan el pasado acontecía, libidinal, identificadorio, del sujeto, y su problemática actual respecto de ese pasado, lo que él tolera ignorar y conocer de éste.” (Enríquez, 1990, p 121).

En la universidad se han dispuesto diversos escenarios de conmemoración a las víctimas del conflicto donde se ha realizado intervenciones artísticas y pedagógicas a modo de denuncia y

evidencia de relatos suprimidos, como exhibiciones de arte y exposiciones que abordan problemáticas de memoria, historia y derechos humanos por medio de fotografías, instalaciones y otros medios artísticos que invitan a la reflexión sobre el pasado y sus impactos en el presente. “Lo que el pasado deja son huellas, en las ruinas y marcas materiales, en las huellas «mnésicas» del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas, en el mundo simbólico” (E, Jelin, 2001, p 30).

El muralismo ha sido utilizado en la universidad como mecanismo de denuncia y reivindicación de memoria, pues en los muros de la universidad se han plasmado las realidades históricas y se ha dejado huella en la rememoración social del territorio, festivales de música, danza y poesía como por ejemplo el Festival por los Derechos Humanos, la Semana por la Paz, las conmemoraciones del día del maestro, entre otros eventos que han visibilizado la memoria colectiva y las narrativas históricas de los miembros de la universidad.

Los procesos de memoria en la UPN no son sólo producto de creaciones establecidas, sino también están contruidos a partir de relaciones de signos específicas y colectivas que, interpretados en la subjetividad de un sistema espontáneo de significantes, fomentan en el sujeto la capacidad de hacer memoria y a su vez de conmemorar su identidad.

En la comunidad universitaria las experiencias del pasado y del presente nutren los procesos de memoria, según consideraciones de Elizabeth Jelin: “Lo vivido como «real» que no es la temporalidad histórica, sino el tiempo mítico que remite permanentemente, en rituales y repeticiones, a un momento fundacional” (2001, p 25). Donde la experiencia estética del sujeto en cuanto a lo que percibe, dan sentido a su memoria y determina la construcción social del territorio, pues en la interlocución de experiencias subjetivas se asocia de manera sensible a sus percepciones colectivas en torno a su construcción de memoria.

Es en la configuración de códigos compuestos por los marcos sociales institucionales, donde las manifestaciones de significantes entre sujetos permiten aprehender a conceptualizar las experiencias colectivas en procesos de memoria, la memoria de los otros, los espacios en común, lo que es inherente en las dinámicas universitarias. " El olvido se explica por la desaparición de estos marcos o de parte de ellos" (Halbwachs, 1925, p 172).

En ese sentido el reto de las acciones de memoria colectivas en la universidad es tomar conciencia de los huecos en la memoria para disponer de los relatos y meta relatos marginados en el pasado para no solo reflexionar sobre su incidencia social sino resignificarlos a través de las prácticas artísticas, entendiendo los murales como archivo de memoria.

2.2. Discursos identitarios

Teniendo en cuenta las consideraciones de Ricoeur (1999), es evidente una inseparable conexión entre la identidad y la memoria, es tanta la complicidad que en los procesos de construcción de identidad los elementos que entran en tensión son las memorias propias con las del otro, que en muchos casos pueden ser simples idealismos, pero a fin de cuentas cumplen la función de sentido de identidad, lo colectivo entonces es aquella matriz que unifica el encuentro de memorias dando paso a la construcción de identidad.

En tanto a la materialización de procesos identitarios, son resultado de "La interacción entre el ser humano y la naturaleza, lo cual se manifiesta en procesos sincrónicos y diacrónicos complejos". (Velásquez, 2012, p 22).

Las apropiaciones territoriales y el espacio juegan un papel fundamental, se enfatiza en la concepción comunitaria de la propiedad del territorio como elemento productor y modificador de identidades, estas apropiaciones se evidencia desde el ámbito escolar pues la disposición de los

objetos, formas o consideraciones según el nivel socioeconómico en la escuela, construyen y forjan nuestra identidad con apropiaciones establecidas culturalmente, por ejemplo en escuelas tradicionalistas quizás primen las representaciones canónicas como Laminas Molinari, pasajes bíblicos ilustrados, simbología católica, la utilización de madera, tonalidades terrosas, mosaicos de enchape y demás características culturales, por su parte en instituciones capitalistas modernas, el entendimiento del espacio configura otras identidades, quizás se evidencien los intereses hacia la “blanquedad”, conceptos minimalistas, la implementación de estructuras cuadrículadas, lo metálico y lo sofisticado, en ambos casos el contexto construye y determina los procesos identitarios que se desarrollan en los sujetos, pues es en la relación con el contexto donde se apropian y desechan idealismos para construirse a nivel personal, cada quien construye su propia realidad, en palabras de Bachelard (1957):

“Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere "suspender" el vuelo del tiempo.” (Bachelard, 1957, p 31).

De la misma manera las nociones identitarias se relacionan con las imágenes, bien sea lo que se ve, lo que se imagina o lo que se recuerda, los procesos de construcción de identidad requieren la utilización y/o modificación de las imágenes, estas entendidas también como realidades propias contenidas en subconjuntos de realidades establecidas, de esta manera por ejemplo, dos sujetos que observan el ocaso desde el mismo punto generan dos realidades e interpretaciones individuales por medio de una generalidad colectiva, cada quien construye su propia identidad a partir de su realidad. “La relación de mutua constitución implica un vaivén: para fijar ciertos parámetros de

identidad (nacional, de género, política o de otro tipo) el sujeto selecciona ciertos hitos, ciertas memorias que lo ponen en relación con «otros»” (E, Jelin, 2001, p 25).

Así |pues la identidad se transforma a través de tiempo/espacio según la experiencia propia de los sujetos en interacción con su territorio. Por otra parte hay que reconocer que a nivel latinoamericano las identidades han sido modificadas según los requerimientos de occidente y los grandes imperios mundiales, E, Jelin, (2001), las narrativas impuestas acabaron progresivamente con tradiciones y oralidades que significaban identidades pertenecientes al territorio, lenguajes como el muralismo se convierten en mecanismos de reconocimiento identitario, retribuye en cierto modo ese “honor” o identidad que se les ha arrebatado a quienes configuran el espacio, es una manera de hacer visibles las memorias y modificar las realidades de manera colectiva.

2.2.1. Identidad UPN

La identidad en la UPN según su institucionalización estaría relacionada a la formación de docentes comprometidos por las practicas educativas reflexivas para la transformación social significativa, a través del reconocimiento sensible de procesos interculturales que fomenten el pensamiento crítico en la sociedad, de acuerdo con su misión:

“Continuar con el desarrollo de propuestas de formación de maestros y otros perfiles profesionales de la educación con los más altos estándares de relevancia, pertinencia social y calidad educativa. Fortalecerse como referente nacional y regional, siendo la institución que construye y difunde conocimiento social y educativo actualizado, riguroso y pertinente para la comprensión de la realidad educativa, la explicación de sus dinámicas y la solución de problemas socioeducativos. Sostener la presencia social y el prestigio institucional en los ámbitos nacional e internacional, a partir de programas y proyectos de

proyección social fundamentados en la producción académica e investigativa de la institución.” (acuerdo-035-de-2020-PEI2020, UPN, 2024).

Aunque la identidad institucional ha sido mediada por el ímpetu investigativo y compromiso social y se ha construido con los años de evolución de la universidad, los ideales institucionales para formar docentes se han ligado al desarrollo cultural colectivo, la participación activa de la comunidad y el carácter subversivo en las dinámicas universitarias, siendo la UPN referente directo en las luchas sociales, dignificadora de procesos interculturales que reconoce la importancia de la relación entre la comunidad y la proyección social, aporta a la construcción individual de procesos identitarios. “Los períodos de crisis internas de un grupo o de amenazas externas generalmente implican reinterpretar la memoria y cuestionar la propia identidad.” (E,Jelin, 2001, p 26).

Los procesos identitarios en la universidad se han caracterizado por el sentido de formación pedagógica, acciones educativas y dinámicas socioculturales que se desarrollan en la universidad, en tanto ha sido epicentro de procesos identitarios de reivindicación social, encuentros de socialización con comunidades indígenas como la comunidad MISAK, la Guardia Indígena, entre otros colectivos marginados, procesos que fortalecen la pertenencia institucional y contribuyen al sentido comunitario social.

De la misma manera, cualquier percepción sensorial de los sujetos que habitan la universidad, construye sus propios procesos identitarios, en este sentido, la necesidad de abordar la construcción colectiva tanto de los procesos identitarios y de memoria como del territorio, entendiendo la relación humana con su entorno como el lugar interior del todo del que hace parte, en palabras de Yi Fu Tuan; produce “Sensaciones Topofílicas” (Tuan, 2007,). Lo cual alude a la trascendencia ontológica en la relación con el espacio, donde el interactuar con el espacio o a través del concibe

otras dimensiones de nuestra existencia, entendiendo la Topofilia como la ciencia del habitar, en palabras de Tuan (2007):

“Topofilia: “el acto de co-apropiación originaria entre el ser humano y el mundo mediante el cual el mundo se hace mundo en la apertura que de él realiza el ser humano en su naturaleza histórico-espaciante y el ser humano se hace humano en su espacializar”. (Tuan 2007, p 37).

En este sentido, la comprensión del espacio habitado radica en la relación que se tenga con él, se considera en sí mismo lugar de acción y posibilitador de dar forma a la significación a través de diferentes mecanismos de apropiación e interlocución con el territorio, de este modo se construyen diversas maneras de entender, habitar y ser en el espacio. “No entramos en relación con el espacio sino con el otro y con el mundo a través de él”. (Tuan, 2007, p 41)

Estas “Sensaciones Topofílicas” están ligadas a manifestaciones afectivas y emotivas que configuran la identidad, los tejidos sociales que allí convergen y las realidades objetivas que se interpretan en el sentido de pertenencia y/o permanencia en el espacio, permiten la relación entre subjetividades, el sujeto da sentido al territorio y a su vez a sí mismo, de allí que cada espacio este configurado de manera singular desde la colectividad de quien lo apropia.

Las influencias sociopolíticas que interceden en dichas relaciones identitarias, cuestionamientos como lo privado, lo público, la urbanidad, complejizan el desarrollo identitario de tal forma que el desarrollo de la habitabilidad en el territorio radica en un espacio político, como señala Bachelard (1957):

“...determinación del valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados (donde...) a su valor de

protección, que puede ser positivo, se adhieren también valores imaginados, y dichos valores son, muy pronto, valores dominantes. (Bachelard, 1957, p 28)

Se podría decir, siguiendo las acotaciones de Bachelard (1957), que la percepción del espacio se encuentra mediatizada por no solo por la experiencia sensible sino por factores imaginarios que determinan su valor identitario en la apropiación de significaciones, aquello que Yi Fu Tuan (2007) denominaría un cierto sentimiento de “apego”, esta relación que liga a los sujetos con el espacio y por una u otra razón a sentirse identificados.

Por otra parte la identidad en la UPN también ha estado mediada por diversos colectivos políticos y sociales, en algunos casos agrupaciones han realizado acciones violentas subversivas en el territorio como forma de expresar las inconformidades universitarias, esto ha consolidado un antecedente identitario en la universidad reconociéndola como participe en la lucha social, otros colectivos surgieron con la necesidad de reivindicar narrativas impuestas, proponiendo identidades institucionales como U.N.E.E.S (Unión Nacional de Estudiantes de Educación Superior, 2018), A.C.R.E.E,S (Asociación Colombiana de Representantes de Educación Superior, 2018), M.E.R (Movimiento Estudiantil Revolucionario, 2015), asociaciones que representaban a ciertos miembros de la institución, pero no en su totalidad, colectivos que en su mayoría se disiparon debido a los cambios sociales en la universidad.

2.3. Discursos Visuales

2.3.1. Muralismo historicidad

En primera medida es necesario subrayar la necesidad del ser humano por dejar su expresión tangible y certificarla a nivel histórico mediante imágenes en muros, desde el génesis de la pintura en las cavernas, el ser humano ya ponía en tensión la multiplicidad de formas de expresarse en su

entorno e identificarse como agente creador de realidades, la pintura rupestre es ejemplo de los primeros lenguajes primitivos utilizados para representar las realidades, dejar registro histórico y conmemorar sucesos o hazañas destacadas, el afán de plasmar los acontecimientos de lo cotidiano y dejar huella a lo largo del tiempo.

La masificación de las imágenes a modo de control poblacional como las estructuras idealistas religiosas que han transformado el mundo, son esquemas que hoy en día siguen existiendo y condenan la mirada objetiva de quien se atreve a transformar las realidades.

Por su parte, siguiendo lo planteado por Mandel C (2007) y Hernández (2015), a principios del siglo XX en el continente latinoamericano con la aparición de las vanguardias artísticas y la fraternización de estados, cuyas conformaciones estuvieron directamente influenciadas por occidente desde modelos de república franceses, evidenciaron las fracturas identitarias, particularmente en México, “Después de la Revolución de 1910, se impone en México la necesidad modernizar el país y de construir una identidad cultural nacional.” (Mandel, C, 2007, p 38).

Un pueblo afectado en su historicidad por imposiciones tanto de las imágenes como de la cultura, con problemáticas de marginalidad hacia sus raíces ancestrales, la oralidad y marcados por un ímpetu de resistencia e independencia de saberes, pero permeada por hegemonías impuestas, dieron paso a una nueva concepción del muralismo, “En sus inicios la pintura mural fue un movimiento vanguardista. El manifiesto publicado por los muralistas de 1923 pertenece a la tradición de las vanguardias occidentales.” (Mandel, C, 2007, p 42).

Siguiendo a Mandel C (2007), surge debido a inconformidades políticas y posterior a la revolución mexicana, la concepción del muralismo como medio de expresión y oposición frente al descontento por la dictadura de Porfirio Díaz en México, gracias a los aportes de Alfaro Siqueiros, pintor, escritor y activista militar mexicano, quien configura un “modelo híbrido de vanguardia

ex-centrica” Mandel, C (2007), propone una transición entre estéticas y apropiaciones fusionando elementos occidentales con elementos tradicionales, “Otro aspecto de inversión de la vanguardia europea se da en relación con el objetivo didáctico que tiene el muralismo de elaborar el sentido público de un arte dirigido al pueblo.” (Mandel, C, 2007, p 44), en este sentido resultaba importante fomentar el desarrollo del movimiento muralista latinoamericano en la búsqueda de la identidad nacional a partir de la conmemoración del territorio, reconociendo la hibridación entre de estéticas europeas y la exaltación de valores y tradicionalidades mexicanas.

Siguiendo a Mandel, C (2007), Siqueiros, en compañía de Diego Rivera, pintor, muralista, mexicano, determinante en la concepción del sindicato de obreros o (SOTPE), colectivo donde estaban pintores, obreros, técnicos y escultores, quienes en 1923 difundieron un manifiesto redactado por Siqueiros para su publicación en el número siete del periódico El Machete, donde escribe:

“Proclamamos que en este momento de cambio social de un orden decrepito a uno nuevo [...] el arte no puede ser más la expresión de satisfacción individual que es hoy, sino que debe aspirar a convertirse en un instrumento de lucha, y de educación para todos”

(Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores, 2015)

Allí se cuestiona las estéticas impuestas y se promueve con aires políticos el repudio por las culturas europeas, pero a su vez la apropiación de elementos occidentales en la implementación del muralismo como arte monumental para el pueblo y la satanización hacia la estructura hegemónica del artista y su obra.

“En este sentido, la obra mural planteada con un sentido pedagógico que en tiempos de posrevolución se propuso incluso, una especie de alfabetización sobre la historia desde la

imagen para transmitir un nuevo discurso una redefinición de la identidad nacional.”

(Hernandez, 2015 p 77).

Este manifiesto configuró una nueva identidad en la nación mexicana y es base del muralismo en Latinoamérica, la lucha social esta se convierte en vocación social, las representaciones de la sociedad radican en la esfera de lo público, del pueblo, de sus requerimientos e inconformidades. un ejemplo de ello es el mural “Epopéya del pueblo mexicano”, (Ver Fig. 1), pintado por Diego Rivera¹ durante los años 1929 y 1935, donde se evidencia la transformación tanto en los ideales Mexicanos, como en las representaciones de las realidades sociales.

Figura. 1: Mural “Epopéya del pueblo mexicano”, 1929 -1935, Diego Rivera, recuperado de <https://www.wikiart.org/es/diego-rivera/epopeya-del-pueblo-mexicano-1935>



¹Nace en la ciudad mexicana de Guanajuato. Se forma en la Academia de Bellas Artes de San Carlos y en 1907 emprende un viaje de perfeccionamiento a España con una beca que le otorga el gobierno de Veracruz. Se dirige a Madrid y luego, en 1909, realiza un viaje por París,

Brujas, Gante y Londres. En 1910 se instala en la capital francesa, donde toma contacto con Pablo Picasso y el círculo de artistas cubistas, y también con otros artistas e intelectuales de vanguardia. En 1920 viaja a Italia y conoce la monumentalidad clásica de los frescos del Quattrocento italiano. La fascinación que le provoca este arte será decisiva para su período muralista, desarrollado en México un par de años más tarde. Tomado de Arestizabal, 2005.

El obrero adquiriría la tendencia de militante político, Castellanos (2017), el muralismo se establece como agente liberador anti sistémico o “muralismo militante” en el cual sobresale la reivindicación del pueblo latinoamericano. “Así, de ser un arte de Estado que construyó y consolidó gran parte de los imaginarios colectivos de patria y nación” (Castellanos, 2017, p 145). Esta tendencia revolucionaria común en todo el continente impulsó el movimiento del muralismo por los países de Latinoamérica, “Esos dos modelos de configuración del canon figurativo latinoamericano la vida indígena y campesina y la masa activa revolucionaria con puños en alto), serán estereotipos recurrentes para los muralistas posteriores” (Soneira, 2015, p 6).

En concordancia con lo propuesto por Soneira (2015), esta tendencia muralista bajo la estela fundacional mexicana, se propago a lo largo del continente, gracias a los viajes de Siqueiros se establece la corriente muralista y su discurso de apropiación territorial en Latinoamérica:

“En Perú con José Sabogal, Springett o Juan Manuel Ugarte Eléspuru, en donde el indigenismo se combinó con el Realismo social. En Colombia ocurrió lo propio con Pedro Nel Gómez y Jaramillo. En Bolivia con Solón Romero, Crespo Gastelú, Miguel Alandía Pantoja, entre otros. En Venezuela César Rengifo. En Chile, José Venturelli, Gregorio de la Fuente, Carlos Hermsilla, Julio Escamez” (Soneira, 2015, p 7).

Es clara entonces la influencia del muralismo como elemento nacionalista integrador, así mismo los artistas comunicaban la sintonía de las realidades mexicanas con las particularidades de cada nación, el arte en función de la revolución, Ramírez (2021), a esta concepción de transformación a través y desde el arte se le suma la “Mexicanización” en las prácticas muralistas, Traba (1975),

que, según las críticas de la época, consideraban la corriente muralista en Latinoamérica como copia de los procesos desarrollados en México:

A lo largo de América Latina, artistas de Venezuela, Cuba, Bolivia, Perú, Colombia, etc. Siguieron la línea del muralismo, algunos aprendieron la técnica en Italia, otros tantos en México, lo cual no indica que el producto de estos aprendizajes se tradujera en copias florentinas o mexicanas” (Ramírez, 2021, p 32).

Esta corriente conducía a intentar articular la cultura nacional con la universal, donde el artista, en cualquier caso, no puede de evadir las coyunturas sociales que lo puedan influenciar, Ramírez (2021):

“Para Colombia, en 1944, los pintores Pedro Nel Gómez y Rafael Sáenz publican el Manifiesto de la pintura Antioqueña, inspirados necesariamente en lo ocurrido en México, en este manifiesto proponían luchar por una pintura americana independiente, y porque el mural fuera la pintura del pueblo” Ramírez, 2021, p 39).

El muralismo entonces se concibe en Latinoamérica como lenguaje público de vital importancia en la construcción de identidad nacionales y reivindicador de memorias, el cual se nutre de su función social al servicio del pueblo y los requerimientos o necesidades que influyan en el contexto, para transformar tanto el espacio como la habitabilidad del territorio.

2.3.2. Muralismo colectivo

Como se ha mencionado el muralismo tiene sus raíces en la colectividad, no obstante, dichos arraigos se fundamentan en la calidad de privilegiado del artista, quien desde su “mecenismo estatal”, Halbwach (1950), produce las obras a modo de alfabetización visual ajeno en cierto modo a las verdaderas identidades de la población, los grupos marginales, entre otros. En este sentido el

rol del artista en estos procesos colectivos se encamina hacia la mediación de saberes, se propone erradicar la brecha entre artista-espectador-obra, su función en estos casos es amalgamar, remediar las diversas realidades por medio de la participación colectiva. “La memoria de una sociedad se extiende hasta donde ella puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos de que está compuesta” (Halbwach, 1950, p 215).

Por otra parte, tanto el muralismo como las expresiones artísticas en espacio público se encaminan hacia las acciones en comunidad, Hernández (2015), según las problemáticas socioculturales determinadas en cada territorio, el muralismo colectivo convoca a la población a reconstruir el tejido social fragmentado, dota a los sujetos participes de la obra con la capacidad creadora y transformadora del mismo artista través de diálogos de realidades, “De esta manera el muralismo se plantea desde las bases y no desde el artista, desmitificando que el artista es un genio todo poderoso y un mecenas ideológico” (Hernández. 2015, p 82).

Uno de los mayores retos frente al muralismo y las practicas colectivas, es la enseñabilidad de las prácticas artísticas, siguiendo a Gardner (1994), el artista deberá cuestionarse factores determinantes en el desarrollo de la obra como, la trasposición de los saberes propios, los conocimientos de los otros, su territorio, el territorio de los otros, entre otros conflictos que dificultan la reconfiguración positiva entre sujeto-artista-territorio y reducen la acción comunitaria a la imposición de una representación que en diversos sentidos no identifica a la comunidad. “Con un lenguaje propio el muralismo es un discurso en todas sus formas.” (Hernandez, 2015, p 83).

El muralismo colectivo reconoce a la comunidad en los procesos artísticos y las posibilidades de apropiación de su territorio mientras construye nuevas significaciones de memoria en torno a la imagen, Castellanos (2017), La comprensión de esta coherencia socio cultural entre artista-participantes-territorio es indispensable al emprender un proceso artístico comunitario, pues

conviven entre sí quienes han construido su identidad y memoria a partir de sus apropiaciones territoriales.

Hacer visible lo invisible, consolidar de manera tangible las realidades de los participantes, “Podemos pensar que una comunidad sin memoria colectiva es una comunidad sin identidad dependiente de un discurso externo sobre su cualidad y su pertenencia.” (Mandel, C, 2007, p 52). El sentido colectivo del muralismo radica su origen en el descontento social, la apropiación de la población mediante imágenes, siendo fundamental en la relación y socialización de problemáticas para una transformación social.

2.3.3. Muralismo en Colombia

De acuerdo con lo planteado por Ramírez, (2021) y Pineda (2003), en Colombia a comienzos del siglo XX, el contexto era de cierto impulso modernizador a causa de la industrialización, las poblaciones provinciales migraron hacia las grandes capitales como Medellín y Bogotá, donde se conformaron “cinturones de pobreza” alrededor de las grandes ciudades, Pineda (2003). El afán de reconstruir el pasado nacional y promover una nueva memoria colectiva en la búsqueda de un nacionalismo integrador, fomentó la cultura nacional, “La modernización del país desencadenó, entonces, un proceso de modernidad cultural, en la que se creó una mayor autonomía para el pensamiento social y su expresión pública” (Pineda, 2003, p 97).

Los intereses nacionalistas en la búsqueda de identidad nacional reconocen el muralismo como fenómeno cultural, con carácter de homenaje al obrero, al trabajador y a la mujer, el cual busca poner en tensión las problemáticas como la modernidad, el desarrollo económico, la calidad de vida y la urbanidad en el espacio público:

“La nación y el nacionalismo son productos de la modernidad y han sido creados como medios para fines políticos. Las burguesías ilustradas configuraron la nación a los fines de universalizar sus valores, naturalizar las diferencias sociales y lograr cierta homogeneidad cultural entre un conjunto de personas que no necesariamente compartían los mismos rasgos étnicos, religiosos o lingüísticos.” (Programa de Fortalecimiento Institucional de la subsecretaría de planificación territorial de la inversión pública, 2014, p 22).

Hacia la década de los treinta se concibe el surgimiento del movimiento Bachué, (Pineda, 2003), el cual era considerado un movimiento vanguardista que rechazaba los cánones pictóricos establecidos en la época, dicha generación retomó cuestionamientos acerca de la identidad colombiana, priorizando las narrativas socio culturales en las imágenes:

“Los pintores y muralistas bachués introdujeron un “nuevo estilo “, basado en el intento de plasmar la “cultura nacional” a través de la introducción de nuevos temas e imágenes que permitieran consolidar la memoria de un discurso común a todos los individuos de la nación, y la idea de integrar a todos formando parte del mismo pueblo, articulando diferencias en la unidad representada en la nación.” (Pineda, 2003, p 98).

El movimiento bachué, fomento el retorno a las raíces en la búsqueda de identidad, la vinculación del pasado con el presente, Pineda, (2003), fue este movimiento la manifestación de las primeras influencias del muralismo mexicano en Colombia, si bien los artistas colombianos en la mayoría de los casos no tenían afinidades políticas radicales a diferencia de los exponentes mexicanos, sus influencias desencadenaron rupturas en la estética pictórica:

“El surgimiento del movimiento “los bachués”, en los años treinta esta influido por un contexto social colombiano caracterizado por el apogeo de la llamada “República

liberal”, la consolidación del capitalismo, las luchas sindicales y sociales” (Pineda, 2003, p 68).

El muralismo adquiere una esencia contra hegemónica en oposición a la burguesía, así como posibilita la multiplicidad de estrategias y dinámicas espaciales que buscan la democratización de la imagen y el espacio, se caracteriza por su incidencia colectiva en la comprensión de la sociedad. Ramirez (2021). Dentro de los exponentes más representativos del movimiento bachué y el muralismo colombiano, se encuentra Pedro Nel Gómez, Pineda (2003), artista, pintor, quien participó en diversas exposiciones de pintores latinoamericanos en Europa, posteriormente regresa a Colombia a elaborar frescos a gran formato.

“Pedro Nel Gómez ha sido considerado como el precursor del fresco en Colombia; su obra es muy extensa: incluye miles de metros cuadrados de frescos, así mismo incursionó en variadas técnicas: óleo, acuarela, talla en madera, modelado en yeso, escultura en bronce y mármol.” (Pineda, 2003, p 103).

Esta técnica pictórica, sería implementada por Pedro Nel Gómez y a su vez por otros representantes artísticos de la época, para producir murales en el espacio público y privado a lo largo del territorio nacional, siguiendo lo mencionado por Pineda (2003) una de las obras más representativas de los inicios del muralismo colombiano es el fresco de la “insurrección de los comuneros” (Ver fig. 2) y “la liberación de los esclavos”, (Ver fig. 3) pintados en el capitolio nacional entre los años 1938 – 1939, a cargo de Ignacio Gómez Jaramillo, pintor, dibujante y muralista colombiano, conocedor del muralismo con apropiaciones estéticas arraigadas a lo que estaba pasando en México, pintó estas obras que promovieron una de las mayores protestas de la época contra el muralismo, la prensa y medios capitalistas colombianos emitieron un comunicado donde se solicitaba la

eliminación o modificación de los murales, Pineda (2003), a fin de que no representaban la identidad de los colombianos, como consecuencia fueron tapados.

“En 1930, por ejemplo, Luis Alberto Acuña ejecutó un mural en la Iglesia de la Sagrada Familia en Bucaramanga representando un maestro de escuela rodeado de niños, el mural fue rechazado, según Acuña por que los niños eran mestizos, negros y blancos.” (Pineda, 2003, p 99).

Figura. 2: Mural “La insurrección de los comuneros” 1938 – 1939 Pedro Nel Gómez, recuperado de: <https://45sna.com/artistas/ignacio-gomez-jaramillo>



Figura. 3: Mural “La liberación de los esclavos” 1938 – 1939 Pedro Nel Gómez, recuperado de: <https://45sna.com/artistas/ignacio-gomez-jaramillo>



Posteriormente Gonzales Jaramillo sería el Director de la Escuela de Bellas Artes en Bogotá e implementaría su cátedra para dar cabida a una nueva ola de muralistas y pintores colombianos, Traba (1973), seguido a las dos guerras mundiales, tanto en Colombia como en el continente la masificación de las imágenes y el auge por las luchas sociales modificaban la manera de habitar el espacio público, lo que Traba (1973) denominaría “periodo de resistencia” pues las apropiaciones territoriales eran cada vez más contundentes y consecutivas, lo cual pretendía, entre otras cosas, hacer oposición al avance del colonialismo entre fronteras, descentralizar las prácticas hacia la periferia.

Para la década de los setenta, siguiendo a Patiño (2018) surgen diversos grupos artísticos que realizaban acciones en el espacio público como el caso del Taller 4 Rojo, colectivo artístico con el fin de convocar a artistas plásticos hacia un interés investigativo sobre la realidad colombiana y a su vez proponía la fusión entre técnicas como la pintura sobre fotografía, grabado, intervenciones en el espacio a gran formato en ánimo de la interdisciplinaridad y alternancia cultural, Patiño (2018). Del mismo modo, cabe resaltar la influencia en torno a los contenidos propuestos en el preámbulo del Taller 4 Rojo a Diego Arango² y Nirma Zarate³, quienes en reiteradas ocasiones

tuvieron espacios de encuentro y exposiciones conjuntas con una estética marcada en “La contrainformación como oposición a las formas institucionalizadas de los medios de comunicación, expresa un sentir más real, visceral y corrosivo de lo que en realidad está sucediendo en el país.” (Patiño, 2018, p 25).

² Diego Arango (Manizales, Caldas, 1942 - 2017). Adelantó estudios de arte en escuelas de Artes Plásticas en Estados Unidos. Inicialmente realizó una propuesta pictórica abstracta de carácter informalista, en simultáneo con trabajos de antropología visual en zonas rurales e indígenas de Colombia. Por varios años estuvo vinculado al departamento de Archivo Visual en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá. Junto con Nirma Zarate, Gabriel García Márquez y otras personas, fundó en 1973 el Comité de Solidaridad de Presos Políticos (CSPP). Desde los años sesenta desarrolla un trabajo creativo que involucra diversos lenguajes como la pintura, la fotografía y el cine, tanto a título individual como colectivo. Tomado de: Barón y Ordoñez, 2014.

³ Nirma Zarate (Bogotá, 1936 - 1999). Estudió pintura en la Universidad de los Andes y la Universidad Nacional de Colombia, de donde se graduó en 1960. Fue docente de Los Andes entre 1967 y 1971, y desde finales de la década de 1970 hasta su muerte, de la Universidad Nacional. En 1969 ganó el premio del XX Salón Nacional de Artistas y fue becada por el Consejo Británico para estudiar grabado en la Royal Academy of Arts en Londres. Su trabajo inicial en pintura se inclinó a la abstracción, a la que retornaría durante las últimas dos décadas de su vida, con trabajos de papel de fibra natural hecho a mano. En 1983 obtuvo una beca de estudios en el Pratt Institute de Nueva York. Su obra ha sido expuesta en diferentes ciudades del mundo, entre ellas Buenos Aires y Nueva York, y recibió múltiples reconocimientos dentro y fuera de Colombia. Tomado de: Barón y Ordoñez, Rojo y más Rojo, 2014.

Tanto el muralismo como el arte público en general se permeaban de manera contundente de las implicaciones políticas del país, los medios de comunicación aportaban información sesgada y parcial haciendo uso del poder de la imagen pública, en palabras de Patiño (2018):

“logran incidir significativamente en el desarrollo de las políticas de una nación y en la toma de acción de sus habitantes, así un país desinformado o mal informado es simplemente una marioneta que se articula a los intereses oligárquicos de sus dirigentes, no reconoce su importancia dentro de la estructura social del estado y desconoce la acción popular y colectiva que le permita reclamar transformaciones políticas y sociales, que propendan en un bienestar mayor y en un estado de satisfacción general.” (Patiño, 2018, p 25).

De esta manera se consideraban nuevos paradigmas sociales, movimientos como el Taller 4 Rojo, representaban la ola creciente de intervenciones y apropiaciones en el espacio público que se presentaría a finales del siglo XX, así como serían referentes en las prácticas artísticas dentro de las luchas y movimientos sociales, Patiño (2018). Un ejemplo de ello fueron las diversas producciones artísticas del Taller 4 Rojo, entre las más representativas en el sentido de memoria y reivindicación social, se encuentra la reproducción facsimilar realizada como homenaje a María Cano y su lucha popular “La flor del trabajo” (Ver fig. 4), entre otras diversas producciones que promovían la enunciación de memorias mediante la imagen.

Figura. 4: Diego Arango y Nirma Zarate / Taller 4 Rojo, La flor roja del trabajo. Homenaje a María Cano, 1971, reproducción facsimilar, 70 X 50 cm. <https://www.liveauctioneers.com/en-gb/price-result/taller-4-rojo-1971-1974-colombia-la-flor-del-trabajo-homenaje-a-maria-cano-1970-impresion/>



El muralismo modificaba su carácter revolucionario adquiriendo otras ideologías, condiciones sociales, memoriales y reivindicadoras, Mandel, C (2007), se relacionaría con otras técnicas y expresiones de las vanguardias artísticas entablado discursos frente al contexto sociopolítico de la nación.

la sectorización del monopolio urbano y la persecución estatal para quienes se apropiasen del espacio, “Sin olvidar que la manipulación del imaginario colectivo construido por las imágenes pasa necesariamente por el ejercicio del poder, el espacio público urbano se convierte en un territorio donde confluyen herramientas de manipulación y resistencia muy poderosas.” (Castellanos, 2017, p 146), condenarían al muralismo a entrar en la homogeneización entre otras prácticas segmentadas como el graffiti, estencil, entre otras y a su vez, los rastros violentos que acogían el país por la guerra contra el narcotráfico, la guerra entre grupos armados y demás conflictos históricos, fundamentaron la expresión muralista a nivel social y memorial, en términos de Castellanos (2017) “arte militante, convocando a la población a representar sus inconformidades a través de diversos lenguajes.

En la actualidad, el muralismo es parte de una hibridación entre expresiones públicas entendidas como arte urbano, en palabras de Sora (2018):

“Si bien el graffiti emplea unos códigos que para la mayoría de la población resultan desconocidos, el muralismo como parte del Street art es, quizá, más universal y su decodificación puede tornarse más cercana, asequible y polifónica, ante los ojos de su espectador.” (Sora, S, 2018, p 7).

Así mismo el muralismo es entendido como lenguaje canalizador de la información, Ariza y Caballero (2022), en algunos casos con fines publicitarios, aunque las mega industrias y los grandes monopolios recurren a la utilización de este lenguaje para mayor difusión de las imágenes,

Avellano (2015) en otros casos se fomentan espacios de diálogos reivindicando memorias, subjetividades que han contribuido en nuestra sociedad divulgando relatos en el espacio urbano, Entre los artistas actuales más influyentes en la actualidad se encuentra Toxicomano⁴, Ledania⁵, entre otros artistas que han apropiado el muralismo urbano junto a otras prácticas artísticas como el estencil y el graffiti, debido a estas transformaciones en torno a las apropiaciones artísticas en el país. de esta manera se entiende el muralismo actual como la hibridación entre expresiones artísticas en el espacio urbano, que llevan consigo la intención del comunicar, desde la enunciación en el espacio, en palabras de Avellano (2015):

“Muchas de las obras urbanas que han podido hacerse en carreteras, pistas de patinaje, canchas o similares, edificios abandonados y un largo etcétera, se catalogan como parte del street art, o del movimiento stencil, pero hay que recordar que el stencil es una técnica mural y el street art admite la pintura mural dentro de su repertorio (Avellano, 2015, p. 36)

⁴ Andrés Montoya de profesión diseñador gráfico y publicista, saltó a las calles como cabeza de un colectivo de artistas urbanos con nobles propósitos que dejan sus mensajes en las paredes para combatir, en sus propias palabras, la moral doble y simple, y la ignorancia. Es un auténtico artista urbano, que siempre piensa en la calle como primer soporte para sus obras. Si bien sus trabajos se pueden ver en las calles de las principales ciudades colombianas, su obra ha salido de las calles en ocasiones para cubrir muros de edificios públicos como la Biblioteca Nacional de Colombia, por lo que el reconocimiento de su mensaje va más allá del mero ámbito urbano y artístico, habiendo pasado al institucional, sin perder su estilo, su potencia y su posición personal, Tomado de Arteinformado, 2017.

⁵ Diana Ordóñez, más conocida como Ledania, es una artista plástica colombiana, nacida en Bogotá. Dedicada a pintar grafitis y murales alrededor del mundo con sus ideas rebeldes y fuera de lo convencional. Aunque su obra artística está en su mayoría plasmada en los muros, ha ampliado su espectro diseñando objetos de decoración y prendas de vestir. La unión del surrealismo, el expresionismo y el cubismo son el resultado de obras que cada vez se hacen más populares y reconocidas en nuestro país. Los murales de Ledania fusionan elementos de estas tres corrientes artísticas en donde sus creaciones reflejan la fascinación por el arte e invitan a sus espectadores a dejar volar su imaginación y su creatividad. Tomado de: Tejidos LAV online, 2021.

2.4. Discursos Espaciales

2.4.1. UPN historicidad

Una aproximación a las raíces históricas de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) como movimiento e institución, según Álvarez (2021) es reconocer los procesos circunstanciales de la nación hacia mediados del siglo XX los cuestionamientos nacionalistas generaron diversas manifestaciones sociales y culturales que como respuesta produjeron la conformación del Primer Congreso Pedagógico Nacional en 1917, donde se decretó la construcción de dos Instituto Pedagógicos Nacionales (IPN) (1927-1952) uno masculino hacia los años cincuenta y otro femenino, este último con influencias heredadas de la Escuela Normal Superior.

Los intereses del estado estaban centrados en la academia, en la formación de maestros de alta calidad, corriente que se venía propagando por el continente, estas “nuevas tendencias” Álvarez (2021) sociales proponían tensión entre elementos que surgían tales como, lo curricular, lo académico, el rol del docente y el rol del estudiante, todo ello regido por decretos y normas establecidas para los procesos de enseñanza-aprendizaje que serían confrontadas posteriormente.

Esta noción progresista en el país condujo al estado a una catarsis sociopolítica donde los principios y fundamentos primaban en la academia, en un principio se pretendía formar maestros que enseñaran determinado conocimiento específico, como la matemática, la lengua castellana, entre otras, estos estaban dedicados a la enseñanza en secundaria, lo que se denominó enseñanza didáctica y en segunda medida estaban los maestros que formaban a otros maestros, denominados normalistas, Álvarez (2021), estos últimos promovieron ciertas reformas que ayudaron a la contratación de nuevas generaciones de maestros que dignificaron y profesionalizaron el quehacer docente.

Sin embargo el país no estaba preparado para la oferta de enseñabilidad y las problemáticas en torno al desarrollo de procesos de enseñanza que aumentaban progresivamente, siguiendo a

Álvarez (2021) docentes como Francizca Radke, quien sería directora del IPN en los periodos de (1927-1935) y (1952-1957) considerada precursora directa de las luchas femeninas y el redireccionamiento de los contenidos propuestos en la academia, sería determinante en la consolidación de la UPN, así como el surgimiento de movimientos como el Frente Nacional producto de coyunturas políticas hacia los años cincuenta, posterior al controversial Golpe de Estado de 1953, lo que daría paso al surgimiento del movimiento estudiantil y la conformación de la Federación Universitaria Nacional (FUN) Álvarez (2021).

Es en el año 1962 donde el IPN femenino se convierte de manera mixta en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), como plan experimental en la formación de maestros en el país, luego de su consolidación se presentaron problemáticas que desencadenaron reformas educativas tanto institucionales, infraestructurales y políticas, que a finales de siglo condujeron a la universidad al fortalecimiento del desarrollo en el ámbito investigativo, profesionalización en estándares de calidad y consolidación estructural tanto en su organización estatal, como en su ideología de lucha., en palabras de Álvarez (2021):

“La vida cotidiana y el ambiente académico de la UPN cambió radicalmente a partir de los años setenta. Ya no había niños y jóvenes en sus predios; las edificaciones se renovaron; ingresaron estudiantes hombres; los patios se convirtieron en espacios para las asambleas estudiantiles que, con el paso del tiempo, adquirieron un discurso político beligerante e influenciado por los movimientos de izquierda; el espíritu era más laico y la academia importaba más que la formación en buenas costumbres; además se abrieron espacios culturales y de estudio donde se debatían diferentes corrientes científicas.”
(Álvarez, 2021, p 70).

En vista de las dinámicas coyunturales presentadas en el territorio durante el siglo XX, es importante mencionar que las transformaciones de la universidad en cuanto a su identidad y memoria desde su génesis hasta hoy, se sometieron de manera transversal a diferentes prácticas culturales y apropiaciones del territorio para la transformación social, pues su carácter combativo ha promovido luchas históricas en torno a memorias olvidadas, luchas que marcaron la memoria de la universidad y de la sociedad.

2.4.2. Territorio UPN

La UPN se considera escenario de confrontación de realidades sociales, siendo territorio propicio para el desarrollo de las expresiones artísticas, el espacio universitario conserva la riqueza cultural y diversidad de conocimiento, en algunos casos visibilizando nuevas identidades y representando figuras emblemáticas en la lucha popular y testimonios marginados, en otros casos la representación de la actualidad política del país, las problemáticas que enfrenta la universidad y la sociedad colombiana en general, en este sentido la UPN además de contar con un alto carácter conceptual subversivo, en palabras de Yi Fu Tuan (2007), el espacio universitario es “Más permanente –pero menos fácil de expresar-es el sentir que uno tiene hacia un lugar porque es nuestro hogar, el asiento de nuestras memorias o el sitio donde nos ganamos la vida” (Tuan, 2007, p 130). Ha sido un espacio simbólico de lucha y reivindicación social donde se han desarrollado dinámicas revolucionarias de apropiación territorial.

El territorio institucional ha sido marginado a nivel social y gubernamental, problemáticas como la financiación e infraestructura, han estado presentes hasta la actualidad en las Instituciones de Educación Superior (IES) públicas del país a lo largo de los años, esto condena a la universidad a una constante represión estatal, la forma en que se habita la universidad ha cambiado, de la misma manera la universidad ha sufrido transformaciones estructurales tanto en sus contenidos como en

su estructura física, contando con diferentes sedes universitarias, pero centralizando las apropiaciones en la sede Calle 72.

Habría que cuestionar si las dinámicas de habitabilidad en la universidad están condicionadas por la centralización espacial de los contenidos, pues las manifestaciones que suceden en la universidad se realizan en la sede Calle 72 y no convocan la participación de la sede Valmaría, Parque Nacional o El Nogal, a su vez en las apropiaciones artísticas de cada una de las sedes se evidencia el fraccionamiento espacial territorial, siendo parte del mismo ente institucional pero divididas por las dinámicas territoriales propias de cada una de las sedes.

Así, las apropiaciones que suceden en la sede Calle 72, no en las demás sedes, por el posicionamiento geográfico entre ellas, en el caso de la Calle 72, la ubicación urbana representa un reto territorial al estar rodeada de grandes infraestructuras económicas como corporaciones bancarias, embajadas, entre otras, la sede Calle 72 adquiere una carga identitaria mayor con respecto a las sedes periféricas de la universidad y es epicentro de intervenciones culturales y sociales.

Esta centralización de experiencias evidencia un problema al reconocimiento territorial universitario, quiebra el sentido de la comunidad estudiantil generando diferencias en las apropiaciones según el territorio, la democratización de los espacios es fundamental para promover relaciones espaciales entre miembros de cada sede, pero no son evidentes los estímulos para convocar a la comunidad a habitar otros espacios de la universidad, es decir, la misma institución centraliza sus dinámicas universitarias en la Calle 72, no promueve la habitabilidad en otras sedes, se segmenta las apropiaciones territoriales.

Es importante considerar que dicha descentralización de las apropiaciones universitarias depende necesariamente de los miembros que habitan el territorio y las dinámicas sociales que confluyan

en cada contexto, pues si los miembros universitarios no se interesan por apropiarse de su espacio es imposible imponer otras habitabilidades en la universidad “Y es esta dinámica de apropiación desde “fuera” y desde “dentro” del territorio, de estrategias y prácticas, de formas de acción colectiva, la que genera territorialidad o territorialidades.” (Velázquez, 2012. p 24).

Los procesos espaciales en la UPN se han desarrollado con encuentros, eventos y discusiones entre estudiantes, profesores, egresados y grandes artistas en la escena pública del país, quienes han dejado rastro en la universidad y cuyas obras configuran el espacio de la universidad reconociéndola como territorio de dignificación y zona de interacción de conocimientos, sin embargo las circunstancias coyunturales a nivel social han establecido el espacio universitario también como espacio combativo, en sentido político y gráfico, lugar donde se manifiestan expresiones subversivas sensibles.

En la actualidad la universidad sufre los rezagos de la crisis pandémica, tanto en sus aspectos económicos de financiación e infraestructura, como en su misma habitabilidad, las dinámicas en la universidad han mutado hacia otras maneras de entender el territorio, esto por supuesto influenciado por la virtualidad, donde se produjo primordialmente el deterioro de la estructura arquitectónica de la universidad y por ende de las expresiones o rastros que allí permanecían, pero a su vez reconfiguró la manera de habitar la universidad, un ejemplo de ello es la monopolización institucional del espacio, si bien antes de la pandemia ya habían habido procesos de segmentación territorial, como el caso de “El Gallinero” ubicado en el segundo piso del bloque C (LAV), un espacio apropiado por los estudiantes y posteriormente institucionalizado sin ningún fin específico, o la pérdida histórica de las apropiaciones territoriales que sucedían en la antigua “Casita de Ajedrez” de la plaza Darío Betancourt, espacio segmentado por los intereses institucionales, en la presencialidad post- pandémica los sujetos que en su mayoría recién conocían y habitaban el

espacio universitario por primera vez, asumían las imposiciones institucionales en cuanto a la disposición del espacio en la universidad.

La estructura física de la universidad ha modificado la forma en que se habita la UPN, por el hueco pandémico y la ausencia de habitantes, el sentido de preservación y autocuidado con el espacio se ha reducido en la universidad, así como las acciones de apropiación del territorio como los grupos de investigación discusión, los espacios de reconocimiento y las practicas comunitarias.

3. Diseño Metodológico

El procedimiento utilizado para el diseño metodológico adopta los principios del paradigma socio-critico, siguiendo los planteamientos de Arnal (1992), sus contribuciones se originan, de los estudios comunitarios y de la investigación participante en tanto es un paradigma que se fundamenta en la colectividad y la reflexión continua frente a procesos comunitarios. En palabras de Hernández, Fernández y Batista (2014):

“Se considera que el conocimiento se construye siempre por intereses que parten de las necesidades de los grupos; pretende la autonomía racional y liberadora del ser humano; y se consigue mediante la capacitación de los sujetos para la participación y transformación social.” (Hernández, Fernández y Batista 2014, p 194).

En el ámbito de la educación artística contribuye al desarrollo subjetivo del docente, pues aporta la identificación de lenguajes individuales en las dinámicas colectivas y el reconocimiento de cocreadores y/o agentes participantes de las practicas artísticas en función de la transformación de realidades a través de la comunidad. En concordancia Alvarado y Ospina (2008), el paradigma socio critico consta de principios fundamentales, entre los cuales destaca:

“(a) Conocer y comprender la realidad como praxis; (b) unir teoría y práctica, integrando conocimiento, acción y valores; (c) orientar el conocimiento hacia la emancipación y liberación del ser humano; y (d) proponer la integración de todos los participantes, incluyendo al investigador, en procesos de auto reflexión y de toma de decisiones consensuadas, las cuales se asumen de manera corresponsable”. (Alvarado, Ospina, 2008, p 190)

El paradigma socio crítico erradica las diversas fronteras entre investigador/docente y los sujetos, dinamizando las acciones participativas, otorga a la comunidad soberanía frente a los procesos educativos entablando relaciones discursivas tanto dentro como fuera del aula, esto fortalece el tejido social y reivindica las diversas memorias del territorio, Alvarado y Ospina (2008). En este sentido el docente- investigador considera sus planteamientos desde distintos escenarios adyacentes para abordar realidades específicas de los actores.

En el caso particular de este estudio, los grupos de discusión, colectivos artísticos y acciones de soberanía territorial como: olla comunitaria, desarrollo de talleres de dialogo frente a las necesidades de la comunidad, entre otros, conducen la investigación según las implicaciones del paradigma sociocrítico y en relación con el problema de estudio, se considera la utilización del enfoque cualitativo para abordar el proyecto.

3.1. Enfoque cualitativo

El enfoque cualitativo proporciona la comprensión de las interpretaciones y significados de los sujetos dentro de su propia subjetividad. En este caso de procesos de memoria e identidad resulta pertinente considerar la realidad contextual de los habitantes del territorio, para ello el enfoque cualitativo permite entender las subjetividades medibles desde la participación e interlocución colectiva de ideas en el proceso “El investigador como sujeto, así como el proceso investigativo

pueden ser re-creados, reflexionados y observados a través de las miradas y las voces de las y los demás. De igual forma, ellas y ellos (sujetos actuantes) son observados” (Gurdián, Fernández, 2007, p 226).

3.2. Herramientas de recolección de información.

3.2.1. Observación participante:

La observación participante ha sido el método central implementado en la recolección de información, generalmente se complementa con otras fuentes de investigación, en especial con entrevistas informales o semi estructuradas. El investigador combina la observación con la participación, observa las pautas de conducta en la comunidad donde investiga y participa en la cultura que está siendo observada. En el caso de este trabajo de grado, como se ha mencionado anteriormente, desde la experiencia propia resulta ser fundamental esta parte del estudio en tanto el investigador pertenece al territorio universitario como los participantes de la creación mural se transforman en investigadores que participan en hallazgos e indagaciones del proceso.

En La etnografía. Método, campo y reflexividad, Rosana (2011) nos habla de la importancia de la observación y la participación, pues estas:

“Suministran perspectivas diferentes sobre la misma realidad, aunque estas diferencias sean más analíticas que reales. Aunque ambas tienen particularidades y proveen información diversa por canales alternativos, hay que justipreciar los alcances de estas diferencias; ni el investigador puede ser "uno más" entre los nativos, ni su presencia puede ser tan externa como para no afectar al escenario y sus protagonistas, Lo que en todo caso juega en la articulación entre observación y participación es, por un lado, la posibilidad real del investigador de observar y/o participar que, como veremos, no

depende sólo de su decisión; y, por otro lado, la fundamentación epistemológica que el investigador da de lo que hace.” (Rosana, G, 2001, p,10).

Esta herramienta de recolección de información arrojará también datos en torno a la relación entre la construcción de memoria colectiva, la comprensión del territorio y el sentido identitario en la universidad; pues la observación y análisis genera múltiples significados ignorados en los planteamientos iniciales.

3.2.2. Entrevista semiestructurada:

La entrevista semiestructurada en tanto su diseño permite al entrevistador entender un fenómeno bajo diferentes vertientes, este recurre cuestionamientos abiertos para dialogar fluido con el entrevistado. frecuentemente se prepara una lista de preguntas a modo de guía, pero ello no significa que deba regirse a un modelo específico, más bien se entiende la entrevista semiestructurada en un sentido conversacional

Se hace un listado de los temas fundamentales y pertinentes a tratar, en este caso se entrevistó a estudiantes de diferentes licenciaturas con respecto a sus conocimientos previos sobre las siguientes problemáticas:

- ¿Qué significado tiene el muralismo para ti en el contexto de la UPN?
- ¿Has tenido alguna experiencia personal relacionada con los murales en el campus?
¿Puedes compartir esa experiencia?
- ¿Has notado algún cambio en el ambiente o la atmósfera del campus desde la creación de los murales? ¿En qué sentido?
- ¿Qué opinas sobre la participación de los miembros universitarios en la creación de murales? ¿Crees que esto mejora su sentido de pertenencia?

Al llevar a cabo esta técnica se considera la implementación de un cuestionario oral informal guiado, el cual se registró a través de herramientas audiovisuales para su análisis en el marco metodológico. Es pertinente la enunciación de las anteriores interrogantes para entender la construcción de memoria a través del muralismo en el territorio universitario. Los relatos e historicidad local universitaria son de suma importancia debido a que reconocen la memoria colectiva desde la identidad singular de los sujetos.

3.3. Descripción de población y muestra

Este proyecto se realizó con miembros de la comunidad universitaria UPN, en su mayoría, estudiantes activos, en el espacio universitario sede Calle 72, cabe resaltar que algunos participantes de colectivos artísticos que no pertenecían a la universidad contribuyeron al desarrollo e implementación del estudio.

Mediante jornadas de apropiación y conversatorios se propone una convocatoria informal a fin de reconocer el espacio universitario, se convoca a la comunidad universitaria en general y estudiantes de diferentes facultades para entablar diálogos y acciones con respecto habitabilidad visual del territorio y sus repercusiones identitarias, a ello se suman colectivos comunitarios y artísticos así como gestores culturales en pro de la diversidad de género inmersos en la situación de la institución.

Consentimiento informado: Es pertinente aclarar que todas las personas cuyo nombre esté presente en el proyecto han sido previamente informadas y seleccionadas bajo autorización de cada una de ellas, mediante un “formato de consentimiento informado” (Ver anexos 2, 3, 4 y 5), en este sentido todos los discursos planteados y mencionados son consensuados y autorizados por las personas que allí aparecen, para evitar cuestiones legales sobre el uso de nombres de terceros.

4. Análisis de datos

El análisis de los datos recolectados a través de las técnicas mencionadas se evidencia en la construcción de una tabla de categorías y subcategorías fundamentales en la investigación. Para ello se clasifica la información mediante una matriz de categorización (Ver Tabla. 2), para el fácil análisis de los criterios propuestos en el marco teórico de la investigación.

Tabla 2: Matriz de Categorías: Elaborada por el docente investigador (Torres, 2023)

Categorías	Subcategorías	Descripción
Rastreo simbólico territorial	1) Apropiación simbólica Jean, M 2020 2) Participación colectiva Hernández 2015	1) Acciones, manifestaciones sucedidas en un espacio donde la comunidad se representa socialmente 2) Reconocer a los demás y a sí mismo como agente transformador del tejido social
Muralismo y memoria UPN	1) Memoria colectiva Manero, R 2005 2) Nociones identitarias Mandel, C 2007 3) Dialogo de saberes Freire 1997	1) Reconocimiento conjunto de aquello que se recuerda u olvida en el presente social 2) Creencias, tradiciones, símbolos que aluden al sentido de pertenencia 3) Intercambio de conocimiento constante a modo de síntesis común
Territorio semiótico	1) Socialización de subjetividades Alvarado 2008 2) Pensamiento critico Freire 1997	1) Relación entre la posición individual y las posturas de los demás 2) Capacidad de cuestionamientos

		hacia las estructuras hegemónicas impuestas
--	--	--

4.1. Triangulación de la información

La triangulación de datos es considerada una estrategia acorde a los requerimientos del proyecto, esta estrategia permite la comparación entre la información o hallazgos evidenciados en la categorización de la matriz sistémica para contrastar las diferentes vertientes interpretativas de los contenidos obtenidos.

Como consecuencia de ello se realiza el análisis general, cuyo objetivo es problematizar y evidenciar el proceso que surge mediante las practicas artísticas como el muralismo desarrollado con la comunidad universitaria a través de las acciones metodológicas propuestas y determinar su impacto social en la construcción identitaria en los procesos de memoria colectiva en relación con los autores planteados en la matriz.

4.2. Análisis e implementación del proyecto

En el siguiente capítulo se desarrollarán los objetivos planteados en relación con los datos obtenidos y las problemáticas durante el proceso de reivindicación de memorias, así como el análisis de las categorías metodológicas propuestas, dando cuenta de los procesos colectivos desarrollados en el proyecto a través de tres ciclos metodológicos principales.

4.3. Ciclo 1 Rastreo simbólico territorial

4.3.1 Reconocimiento del territorio

En el primer ciclo de la investigación se reconoce el territorio y las diversas coyunturas socio culturales que allí surgen, a través de la observación participante que es la inmersión efectiva en el medio de estudio, si bien en este caso el investigador hace parte de la comunidad de estudio y facilita en cierta medida el reconocimiento de las dinámicas sociales, se focaliza las interacciones en torno a las apropiaciones visuales y representacionales en el territorio.

En primera medida se debe considerar la enorme carga histórica que afrontan las IES públicas en el país, sus repercusiones sociales y adjudicaciones a su comunidad, es bien sabido el encasillamiento y la persecución social que arremete contra las IES públicas y su comunidad Álvarez (2021). Esta experiencia progresiva, así como la habitabilidad del espacio a investigar, contribuyen al direccionamiento investigativo hacia lo social, las comunidades que pertenecen al territorio y en especial los estudiantes. La participación juvenil en los procesos comunitarios y las apropiaciones universitarias son las primeras impresiones que denotan la esencia de lo público, siguiendo a Hernández (2015), la diversidad de pensamiento predispone el espacio como lugar donde transitan las subjetividades y son problematizadas y puestas en tensión.

Al momento de indagar en los estudiantes frente a las representaciones simbólicas expuestas en la universidad, es contundente la sensibilidad y la noción de “hogar” extendida a lo largo del campus, pues cada quien se apropia a su manera de su entorno, siendo las expresiones grafica-visual los medios más comunes dentro del campus, extendiendo las manifestaciones a nivel textual y en algunas ocasiones representativas con acciones corporales o instalaciones, sin embargo el lenguaje artístico como el muralismo ha sido adoptado por la comunidad a fin de consolidar un sentido de pertenencia por el espacio.

De la misma manera las apropiaciones en la UPN en su gran mayoría radican en su esencia política, los muros son a su vez lugares de denuncia reivindicación y confrontación social. Las

manifestaciones acogidas por la comunidad son narrativas visuales que proponen discursos de memoria.

Otra parte fundamental en este primer ciclo de observación fueron las repercusiones de la crisis pandémica mundial, al no estar habitado más de tres años, igual que las dinámicas y coyunturas sociales estuvieron ausentes. Durante estos años y debido a renovaciones en cuanto a la infraestructura de la universidad, se vieron afectadas apropiaciones como murales, instalaciones, zonas comunes, infraestructura, huertas y demás apropiaciones establecidas por la comunidad de manera autónoma. Estas determinaciones causaron múltiples fracturas en la memoria y habitabilidad de la UPN, así como inestabilidad en el movimiento estudiantil ocasionando que se disiparan identidades colectivas construidas a lo largo de los años.

Pese a los problemas por el aislamiento social, se establece junto a la comunidad la planeación e implementación del proyecto reconociendo esa brecha generada por el COVID 19 y las acciones participativas fomentadas por el movimiento estudiantil. Se propone como objetivo la reconstrucción de comunidad y se opta por el muralismo colectivo como herramienta pedagógica para la participación social activa y el fortalecimiento de la identidad universitaria Hernández (2015).

Se establece que las expresiones gráficas en la universidad hacen parte de su historicidad y archivo de memoria, teniendo una fuerte influencia política revolucionaria, a su vez el lenguaje mural se determina no solo como medio estético de apropiación sino como ejercicio contra hegemónico que da lugar a relatos suprimidos, en palabras del estudiante de Lic. en Electrónica Alejandro Guerrero “La universidad es mi casa, cualquiera puede llegar y pintarla solo espero que lo hagan como lo harían en su casa, aquí todo el mundo se expresa como quiere, pero muchas

veces esas expresiones son denuncias de la crisis universitaria, o símbolos alusivos a algún grupo social, no solo se expresan los artistas...”.

A modo de antecedentes creativos, los registros en sentido académico o de archivo de los murales realizados en la universidad son escasos por no decir nulos, sin embargo, mediante un rastreo simbólico durante el tiempo habitado en el espacio universitario, se comentarán algunos de las expresiones murales de más importancia en cuanto a la reivindicación de memoria y construcción de identidad desarrolladas en la universidad. En primera medida entre las obras más representativas está el proyecto “Rostros, rastros y trazos”, referente en procesos de memoria de la UPN, consolidado gracias a Daniel Esquiva Zapata en el año 2016 (Ver fig. 5), mediante la elaboración de un mural en una de las paredes del edificio P donde a través del dibujo se plasmaban los retratos de víctimas del conflicto como, Carlos Alberto Pedraza. El mural de Esquiva Zapata consolidó una nueva manera de entender los procesos artísticos en torno a la memoria en la universidad, promoviendo la conformación de diversos grupos artísticos en la universidad, así como discusiones identitarias.

Figura. 5: Mural “Rostros, rastros y trazos”, 2016, Daniel Esquiva Zapata, recuperado de:

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/CORPO/article/download/14210/15717?inline=1>



Es importante mencionar el desarrollo del muralismo en la UPN por medio de semilleros de investigación como Dermis, quienes utilizaron el muralismo para realizar encuentros y discusiones de apropiación territorial produciendo obras emblemáticas en la universidad como “E.T” mural con relieve, emplazado en el edificio B, frente a las canchas del A en el año 2018 (Ver fig. 6), y el “Contramonumento PIEDRAGOGICA” (Ver fig. 7), emplazado frente a la biblioteca UPN, 2018, obras que dieron paso a una nueva generación de expresiones en la universidad.

Figura. 6: Mural "E. T", 2018, Semillero Dermis, recuperado de: Rojas, Carolina (2024).



Figura. 7: Monumento “Piedragógica”, 2018, Semillero Dermis, recuperado de: Rojas, Carolina (2024).



De la misma manera el colectivo ARBITRIO, conformado por estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales (LAV), realizo la emblemática intervención muralista en la plaza Camilo Torres “EDUCA TU REBELDIA” (Ver fig. 8) en el año 2018, donde por medio de la tipografía se reivindicaba la labor docente como acto subversivo, el colectivo ARBITRIO es considerado fundamental en el desarrollo artístico-social en la universidad, propuso trabajos de memoria por medio de la serigrafía y xilografía, entre ellos trabajos con las madres de falsos positivos (MAFAPO), entablando espacios de reivindicación hacia las víctimas del conflicto (Ver fig.9).

Figura. 8:



Figura.9:MAFAPO,2018,recuperadode:<https://www.redalyc.org/journal/6141/614170237006/html/>



Las apropiaciones en la universidad hacia el año 2018 fueron ascendiendo de tal manera que, las producciones artísticas adoptaron diversos lenguajes expresivos, las representaciones se descentralizaban propiamente de los estudiantes de artes, para dar cabida a expresiones de estudiantes de diferentes licenciaturas o en algunos casos colectivos que no pertenecían a la universidad que se apropiaban del territorio y dejaban huella en la institución. Como es el caso de la intervención realizada en la fachada de la universidad por el colectivo artístico PURO VENENO en el año 2018 (Ver fig. 10), a través de un cartel simbólico de 8 metros de alto que representaba la realidad social e inconformidades en el país, de esta manera los muros de la universidad han servido como espacio de denuncia y reivindicación ante la violencia, como el caso del mural “NO

ESTAS SOLA” (Ver fig. 11). realizado por un colectivo femenino anónimo en el edificio de la Biblioteca UPN frente a las canchas del A en el año 2018, posteriormente intervenido y tapado ese mismo año.

Figura. 10: Intervención “Puro Veneno”, 2018, fotografía autoría propia.



Figura. 11: Mural “No estas sola”, 2018, colectivo Anonimo, recuperado de:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2636322626653772&set=a.1996563297296378>



A su vez se realizaron intervenciones como el mural “MAQUINA Y LUCHA” (Ver Fig. 12) realizado en el año 2018 por diferentes artistas independientes en el muro frente a las canchas del bloque C, este muro es importante mencionarlo, pues ha sido lugar de numerosas apropiaciones muralistas, muchas de ellas tapadas con otras representaciones sucesivamente.

Figura. 12: Mural “Maquina y lucha”, 2018, Colectivos independientes , fotografía autoría propia.



Todo esto ha generado una problemática frente al archivo de memoria en la universidad, pues debido al incremento de expresiones, se desconocen en la mayoría de los casos la autoría de obras realizadas en el territorio, recolectar los registros visuales e históricos de los murales que se han construido en la universidad, resulta ser una labor compleja pues la Institución no cuenta con un archivo determinado sobre las producciones artísticas en la universidad, si bien en el Museo Pedagógico Nacional, se han dispuesto espacios de exhibición de producciones artísticas específicas, no existe con claridad un archivo o registros institucionales de las intervenciones en los muros de la universidad, esto dificulta el proceso investigativo y la recolección de datos entorno a intervenciones de muralismo en la UPN.

Cabe resaltar que el incidente de COVID-19 determinó que las producciones artísticas en la universidad no fueran posibles durante casi cuatro años, tras la llegada a la presencialidad, la universidad estaba pintada de gris casi en su totalidad, habían suprimido muchas de las expresiones simbólicas que consolidaban el territorio, entre ellas el emblemático mural “EDUCA TU REBELDIA”, causando la inconformidad universitaria que desencadenó protestas en el año 2021 y condujeron a la exigencia de reconstrucción del mural en ese mismo año, así mismo las

intervenciones artísticas pintadas en el restaurante UPN tapadas, esto condujo a la ampliación considerable de expresiones artísticas en la universidad en un sentido individual, es decir los miembros de la universidad se expresaban de forma artística, pero dejando de lado las nociones colectivas, en otras palabras, pintan lo que quieren sin cuestionar lo que representa para la comunidad, esto se ha mantenido hasta la actualidad.

El manejo de la imagen en la universidad ha trascendido hacia otros lenguajes, fue hasta retomar la presencialidad donde se produjo una explosión en representaciones de memoria en la universidad a causa del descontento por la estética grisácea del campus, pero a diferencia de la época pre- pandemia estas expresiones se producían a niveles individuales, es decir surgen nuevos movimientos y tipos de expresiones como el cartelismo, estencil, que se hacen más notorios en la universidad, las generaciones han ido cambiando así como las maneras de expresarse en la universidad y es el momento propicio para la implementación del proyecto a modo de reivindicación social. Durante uno de los encuentros socioculturales una joven estudiante manifestó:

“En este momento todo esta fracturado, tanto el movimiento estudiantil como los procesos individuales de cada uno, hay que hacer algo, esto es urgente, no podemos habitar la universidad negando los procesos que se hacían desde antes como si nada hubiera pasado, hay que volver a juntarnos volver a las asambleas, pintar la universidad, revivir el espíritu universitario que ha caracterizado siempre al peda...”

Estas consideraciones y sus aportes en la consolidación del proyecto fueron determinantes en la selección de la población y lenguaje a implementar, a su vez estas declaraciones dieron cabida a cuestionamientos entre la comunidad, fomentando la participación del estudiantado.

Como se mencionaba antes la crisis pandémica, produjo la no habitabilidad de la universidad durante mucho tiempo y, por ello, el resquebrajamiento socio cultural en el movimiento estudiantil fue inminente, “Se podría hablar de un mapa de la memoria colectiva como el resultado de acciones, instituciones, formas de implantación” (Mandel, C, 2007, p52). De ahí que en esta primera fase se convoque a diálogos conversacionales para comunicar y reflexionar sobre las experiencias subjetivas de quienes han habitado la universidad y de los recientes.

Es hasta finales del año 2022 donde se identifican las problemáticas producidas por la virtualidad y se retoman las actividades presenciales en la UPN, dando cabida al inicio de la implementación del proyecto. En la primera reunión informal se recolectaron las evidencias de las imposiciones administrativas, suprimiendo algunos de los murales y apropiaciones en el campus (Ver fig. 13, Ver fig. 14), decisiones que no solo sesgaron las visualidades y el sentido de pertenencia de la comunidad, sino que imposibilitaron discursos de memoria frente a las nuevas generaciones.

Figura. 13: Mural tapado, 2021, fotografía autoría propia.



Figura. 14: Mural tapado, 2021, fotografía autoría propia.



Las acciones propuestas por la administración de turno causaron el descontento de la gran mayoría de la comunidad estudiantil, se sentía cierta vulneración de sus raíces, de su esencia, del mismo modo los espacios de autogestión como pacas y huertas fueron erradicados. Estas implicaciones, junto a estudiantes conocedores del territorio, egresados y estudiantes activos, se convocó a la primera jornada de reivindicación comunitaria, donde la comunidad toma en el territorio, a través de la autogestión se consolida una olla comunitaria para participar la soberanía estudiantil. La administración por su parte se pronunció al respecto de los reclamos convocando a la comunidad al dialogo y conversaciones para llegar a acuerdos frente a la situación, a su vez de manera autónoma la comunidad propuso espacios de construcción de comunidad promoviendo las apropiaciones en el campus.

En este primer encuentro se confirmó la iniciativa pedagógico social y el afán por retomar las acciones participativas en el territorio, se realizó una renovación a los espacios de las huertas junto con estudiantes de diferentes licenciaturas (Ver fig. 15), así como se restauraron las pacas y compostajes para el abono de estas. Junto a la comunidad se establecieron dinámicas de auto sostenimiento y soberanía alimenticia y paralelamente se proponían discusiones en torno a los requerimientos individuales de los estudiantes.

Figura. 15: Apropiación territorial, 2021, fotografía autoría propia.



En este primer encuentro las sensaciones fueron satisfactorias con respecto a la reivindicación de la memoria, se entablaron discusiones y consensos en materia del porvenir del movimiento estudiantil, este fue el punto de partida para la implementación del proyecto, fomentando la reconstrucción colectiva de la UPN, pues la participación juvenil fue contundentemente activa generando no solo debates frente a la situación universitaria sino acciones de reivindicación mediante la olla comunitaria (Ver fig. 16).

Figura. 16: Apropiación territorial, 2021, fotografía autoría propia.



Si bien para este primer encuentro las nociones socioculturales se centraron en la matriz comunitaria, Manero R (2005), esto sirvió de conexión con las prácticas artísticas y a su vez como herramientas pedagógicas para la habitabilidad del territorio. Los compañeros de educación comunitaria, educación en derechos humanos, biología y demás licenciaturas acompañaron el proceso, siendo pilares fundamentales en el desarrollo de cada proceso.

Un aspecto determinante en el proceso de fortalecimiento social fueron los diálogos entre la comunidad la importancia de verbalizar y reflexionar entre subjetividades posibilita los procesos de memoria colectiva, así como ayuda a la comprensión de las problemáticas que se abordaron, como lo cuestionó una estudiante egresada de educación comunitaria:

¿entonces so se pueden pintar las paredes de la universidad?, entre el debate y las reflexiones se dedujo que la universidad al tener tanta influencia política, existían manifestaciones alusivas a deferentes grupos políticos, grupos con los cuales la institución no compartía sus ideales por tanto eran tapados, de allí que las paredes debieran permanecer impecables en su tono gris, en palabras de Manero R:

“La memoria colectiva existe fundamentalmente en relación con los movimientos y procesos institucionales en los cuales cobra su sentido. Es allí donde se le halla en su dialéctica en tanto memoria constituyente y memoria constituida. Su estudio, desde la perspectiva de los presentes autores, parte de este punto. Las formas individualizadas, confundidas, y sus particiones y simplificaciones resultan ser más formas de abstracción que características del mismo proceso de la memoria.” (Manero. R, 2005, p 180).

Así surgieron cuestionamientos sobre las expresiones que representaban a la comunidad y el tipo de expresiones contestatarias o alternativas se daban a través del muralismo y de qué manera este lenguaje permitía reivindicar la memoria y construir identidad en la universidad, allí se identificaron las raíces de las problemáticas según el muralismo colectivo.

4.4. Ciclo 2 Hacia una memoria dialogante

4.4.1. Reconstrucción social

Para el segundo ciclo se toma como punto de partida los rezagos o baches en la memoria producto de la pandemia, por medio de registros audiovisuales se establecen los diferentes tipos de representación de memoria en la UPN, siendo las bases históricas que permiten identificar de qué manera se ha apropiado el espacio universitario. Dentro de las representaciones más comunes se encuentran las prácticas artísticas como el muralismo donde por medio de este lenguaje se reivindican luchas, hazañas y por supuesto víctimas de la persecución del estado, Manero R (2015). Estas apropiaciones han marcado la identidad del movimiento estudiantil a tal punto que existen murales intactos desde el año 2010 debido a su carga histórica y lo que representa para la comunidad, si bien se reconoce un sentido de pertenencia con estas obras, la institución redujo de

manera significativa estas expresiones cubriendo y sesgando la memoria de la comunidad durante la pandemia, en tanto a la reconstrucción de la memoria.

Las decisiones institucionales tomadas en este tiempo fueron determinantes en los diálogos de memoria, puesto que nunca se discutieron con la propia comunidad, impuestas por la administración afectando no solo en materia grafica-visual y en un sentido comunitario, por ejemplo, la erradicación de las huertas comunitarias, la segmentación territorial del espacio universitario, entre otras decisiones que afectaron el desarrollo de las dinámicas estudiantiles.

La imagen en el desarrollo social universitario ha sido fundamental en la representación de ideologías, inconformidades y realidades, Mandel, C (2007), la universidad se ha caracterizado por la utilización de la imagen, tipografías y demás mecanismos de interlocución de

ideas para la transformación social, mediante el muralismo el contenido de las imágenes prima por encima de valores estéticos, logrando transmitir relatos y meta relatos que convocan a la apropiación fomentando el sentido de pertenencia en el territorio, no solo embelleciendo la universidad.

Siguiendo a Mandel C (2007), la interlocución de las imágenes desarrolla la identidad de los habitantes del territorio y a su vez representa otras configuraciones para quien observa desde fuera, la masificación de las imágenes configura nuevas maneras de percibir y entender la universidad, pues las dinámicas visuales se encaminan hacia la saturación visual, es decir es tanta la cantidad de imágenes propagadas en el espacio, que la comprensión de cada una en su singularidad cada vez es más difícil, sin embargo en conjunto construyen nuevas dinámicas visuales de entender la universidad.

Como se ha mencionado el muralismo como lenguaje artístico ha sido implementado para configuraciones sociopolíticas en el espacio a través de imágenes y símbolos emplazadas en muros o superficies determinadas, en la Universidad Pedagógica Nacional el muralismo ha sido utilizado para la construcción de procesos identitarios y de memoria, como también ha contribuido a reivindicar los valores de la institución.

En este segundo ciclo debido a las reflexiones que dejó el primer encuentro se identifican las necesidades y problemáticas concretas que el proyecto demanda para su realización, tales como logística, medios audiovisuales, fuentes de energía, infraestructura y demás factores que inciden en la materialización de los encuentros de reivindicación. En esta fase junto a colectivos artísticos ARBITRIO, MSC, ENC, así como colectivos comunitarios y la comunidad estudiantil en general, se realiza el segundo encuentro informal con los diferentes grupos participantes a modo de planificación de las acciones sociales a ejecutar en la universidad.

Este segundo encuentro tuvo como precedente lo recogido en la primera juntanza para lo cual se optó por un ambiente de planeación conversacional sobre futuros procesos, en consecuencia de ello se presenta junto a colectivos de educación comunitaria y los miembros de los grupos sociales una iniciativa que se había ido desarrollando pero por las circunstancias pandémicas no se había podido ejecutar, dicha iniciativa planteaba la posibilidad de la autonomía alimenticia en torno a la cocción de alimentos, a fin de garantizar la alimentación de la comunidad universitaria en los diferentes espacios de articulación acción. En palabras de Laura Huitaca cofundadora del colectivo:

“C.O.C.E.R., como la palabra lo indica significa “someter el alimento a la acción de la llama de la libertad y ancestralidad”, como sentido identitario “Cocina Comunitaria Estudiantil y Rebelde” Considerado como un espacio de expresión libre donde la

intención es tejer a fuego vivo la olla comunitaria y popular, debatir, construir al rededor del fuego, defender y posicionar la soberanía alimentaria, trabajar por los principios de la autogestión, la autodeterminación, el apoyo mutuo, la solidaridad y la autonomía.”

Así se consolida el grupo COCER, que el docente investigador funda el 21 de febrero de 2023, permite articular proyectos, pues la olla comunitaria se consolida como medio ancestral para convocar a la comunidad a las diversas apropiaciones del territorio en este caso el muralismo colectivo de autoconstitución histórica de la sociedad humana posibilita la emancipación de las memorias, Jean M (2020), a través de acciones de soberanía logra liberarse de esas subjetividades implícitas en el espacio y hacer uso de el para reivindicar sus relatos de memoria y construir identidad.

“La emancipación es un interés primario que impulsa al ser humano a liberarse de las condiciones opresoras tanto de la naturaleza externa como de los factores internos de carácter intersubjetivo e intrasubjetivo (temores, aspiraciones, creencias, entre otros) aunque encuentre obstáculos para lograrlo.” (Jean, M, 2020. P.193).

En este encuentro de planificación se determina tentativamente la realización desde dos encuentros de reivindicación cada mes, lo cual la misma experiencia al momento de ejecutarlo haría reconsiderarlo para decidir realizar una o dos jornadas contundentes cada semestre acompañadas de jornadas intermitentes de olla comunitaria, debido a la gestión que implicaría el desarrollo del proyecto.

Es de suma importancia la integración de la olla comunitaria en los procesos de memoria colectiva a través del muralismo, pues incluye a comunidades vulnerables y resalta relatos suprimidos históricamente, a su vez esta experiencia recata las bases resignificativas de la investigación y contribuyo a la alfabetización en la praxis artística de la comunidad. Durante este proceso fue

indispensable el trabajo colectivo puesto que ayudo a concretar los consensos grupales, así como las necesidades para luego suplirlas. Como lo relató un joven estudiante de filosofía:

“Fuera de los muros, infraestructura y pintes la universidad tiene problemas enormes, empezando por esta mala administración, seguido del déficit financiero y la baja calidad de vida en la universidad, estos momentos para dialogar construyen comunidad, nos fortalecen, nos dan autonomía”.

En este sentido, según los relatos obtenidos en este segundo encuentro, se reconocen las problemáticas universitarias y la precariedad de colectivización de la comunidad, se ratifica la iniciativa por parte de la comunidad frente al contexto universitario para lo cual se propone la realización de una reconstrucción social promoviendo la emancipación en las apropiaciones en el territorio. Por su parte el sentido de autonomía que se menciona se establece mediante el dialogo de saberes y la construcción conjunta de espacios de discusión, esto se ratifica a través de la soberanía tanto de las ideas como del espacio.

Reconocer estas participaciones es fundamental para entender que el muralismo en la construcción de identidad debe ir de la mano con otros procesos comunitarios para contraer la memoria colectiva, lo que posibilita que la comunidad se empodere del territorio mediante la articulación de herramientas pedagógicas de transformación social.

4.5. Ciclo 3 Tejiendo comunidad

4.5.1. Actores transformadores

El tercer ciclo de la investigación se centró en determinar los cimientos de los procesos comunitarios en la universidad, a pesar del cambio generacional y las dinámicas en la UPN en este ciclo se identifica, contacta y relaciona con los agentes sociales más relevantes que estén

involucrados con las acciones pedagógicas en pro de la autonomía y soberanía estudiantil. Este proceso comenzó con la clasificación de colectivos populares, gestores culturales, gremios y “parches” de diferentes facultades denominados “pilares fundamentales”. Posteriormente se convocó a un encuentro informal, cuyo objetivo sería indagar en los intereses, viabilidad y posibilidades de realizar el proyecto, en el cual tendría cabida cualquier miembro de la universidad.

Se realizaron tres encuentros informales donde se evidenció el interés de la comunidad para reivindicar la memoria colectiva, así como la participación en los procesos, en uno de estos encuentros se pronunció una compañera egresada de Lic. En comunitaria aportando:

“Los jóvenes que recién llegan a la universidad no comprenden la importancia de lo comunitario, como profes en formación y egresados debemos sembrar semilla, enseñarles a esos peladitos como son las cosas acá, es nuestro deber hacer respetar la casa...”

Frente a estas observaciones, cabe resaltar las nociones pedagógicas implícitas en la comunidad, pues pese a que la gran mayoría sentía una diferencia generacional en el desarrollo de las dinámicas universitarias, a su vez asumían una posición crítica en inculcar los valores tradicionales de la universidad pública en las nuevas generaciones. Así mismo en la esfera colectiva, todos tienen cabida, es el deber ser del docente en formación involucrar los procesos de enseñanza y aprendizaje en las dinámicas socioculturales Freire (1997), esto se vio reflejado a lo largo del proceso.

Es importante reconocer estas observaciones, pues durante este ciclo se consolidó claramente el planteamiento del problema y la elección del muralismo colectivo y otros lenguajes artísticos para fomentar la participación social en el estudiantado con acercamientos culturales. A su vez dichos actores posibilitaron la fácil interlocución de ideas, no obstante, el espíritu del debate ponía en tensión problemáticas actuales en la universidad: “Todas las voces deben ser escuchadas, y todas las voces se deben hacer escuchar” (Hernández L., 2015, p82)

Esto contribuyo a reflexiones subjetivas mediante diálogos horizontales, pues se consideraba que existían discursos sesgados tanto en las aulas como fuera de ellas, según palabras de Laura Huitaca estudiante de educación comunitaria y gestora cultural:

“La horizontalidad en la universidad se perdió los jóvenes llegan a la universidad replicando los vicios del colegio, ven al docente como su policía, esto no era así antes, en las clases por ejemplo se tenían debates a la misma altura, uno cuestionaba hasta lo que afirmaba el profesor y es que de eso se trata...”.

Continuando estas observaciones se podría decir que la educación en este contexto carece de la búsqueda virtuosa del conocimiento Freire (1997), para entablar relaciones de poder implícitas en los mecanismos académicos institucionales, defendiendo la posición de la escuela como espacio exclusivo para enseñar, lo cual inculca en los sujetos dichas concepciones. La horizontalidad en los discursos académicos siempre ha estado permeada por factores implícitos en el autoritarismo del conocimiento Freire (1997), de allí que Las dinámicas de socialización de subjetividades están constantemente ligadas al desarrollo de pensamiento crítico, autónomo, la capacidad de reconocer las realidades para configurar identidades colectivas, la articulación de experiencias entre actores promueve el reconocimiento de subjetividades en diferentes escenarios. “Significa ir más allá de una explicación mecanicista de la historia. Significa asumir una posición críticamente optimista que rechaza por un lado los optimismos ingenuos y por el otro los pesimismos fatalistas.” (Freire, 1997, p. 112).

Dentro del desarrollo de esta interlocución de ideas, se compartían conocimientos de las facultades para hacer más significativos los procesos estudiantiles, lo que aportó diferentes vertientes como la poesía, mecanismos audiovisuales, soberanía alimenticia puesta en escena y otros aportes culturales que enriquecieron las experiencias colectivas. La alfabetización en el muralismo de

desarrollo en un sentido interdisciplinar, en el cual el docente investigador y colectivos artísticos, tuvieron aportes pedagógicos empíricos en los participantes que mediante conocimientos particulares aportaron a otros saberes, desde las diferentes facultades y licenciaturas se construía un conocimiento interdisciplinar de manera que cualquiera cumpliría roles distintos dependiendo sus debilidades y fortalezas.

A continuación, se presentan los encuentros determinantes en este proceso investigativo, así como se evidencia la pertinencia del muralismo en la construcción de identidad en torno a procesos de memoria colectiva.

El inicio de la planificación del proyecto se gestó en virtualidad, pero por las condiciones colectivas del proyecto se toma la decisión sobre la realización de experiencias y puesta en marcha en el contexto tras la presencialidad, a finales del año 2022 y comienzos de 2023, principalmente por incluir a la comunidad en los procesos de la universidad, pues en la virtualidad esto hubiese sido imposible.

Se propone las acciones sociales legitimando la autonomía y soberanía estudiantil sin apoyo administrativo bajo las riendas de la comunidad estudiantil, pues la mayoría de las jornadas, recursos, logística y demás gestiones para su realización dependieron del apoyo e interés de la comunidad estudiantil y miembros de la universidad. Para las apropiaciones culturales que se manifestaron no se solicitó la autorización administrativa ya que las intervenciones de muros, colectivos de discusión, ollas comunitarias, entre otras acciones sociales, están amparadas por la soberanía del público y la autonomía estudiantil, salvo un par de convocatorias de la misma institución.

Estas consideraciones son claves en esta fase de acción social puesto que reivindican la esencia de lo público, las memorias subyugadas y los relatos minimizados por las determinaciones

universitarias. A continuación, se presentan las principales experiencias y jornadas significativas en la comprensión de como las practicas artísticas son posibilitadoras de construcción de identidad en torno a procesos de memoria colectiva.

A finales de 2019 ya se había empezado a gestionar las primeras jornadas de reivindicación de la memoria y reconstrucción del tejido social, (Ver fig. 17), de la mano con Mercedes Vivas Benítez, madre víctima y gestora cultural a quien se consideró parte del proyecto desde entonces, se convocó a la comunidad universitaria a una jornada de socialización de poemas y relatos de memoria a cargo de la comunidad estudiantil e invitados como Arturo Neira Gómez en la plaza Darío Betancourt, y después se donaron material artístico para la realización de la institución.

Figura. 17: Primera jornada de reivindicación, 2019, fotografía autoría propia.



De la misma manera en esta jornada de reivindicación de la memoria o “poematon” como se le denominó se produjeron grupos de discusión sobre relatos de las memorias minoritarias, mediante un taller de construcción de poesía la comunidad estudiantil utilizaba este lenguaje artístico para denunciar y reivindicar la memoria colectiva en la universidad, haciendo una mixtura entre lenguajes puesto que converge con el muralismo colectivo como medios de resignificación del espacio y generadores de nuevas memorias, por medio del mural se transmite la voz en las imágenes, a su vez se propuso la creación del mural “Memoria a Andrés Barbosa Vivas” (Ver fig. 18), una voz que cuenta lo que sucede en la sociedad y actúa como puente entablando diálogos con la comunidad, de allí que se acojan diversos lenguajes simbólicos a su vez entrelazados para la transformación de identidades, el muralismo trasciende las realidades, en palabras de Hernández (2005) ...”el muralismo va mucho más allá de los muros o el soporte que lo contienen...” (Hernández, 2005, p. 83).

Imagen 14-15 Autoría propia (2019) Sin Título [Fotografía]. Bogotá, Colombia.

Figura. 18: Mural “Memoria a Andrés Barbosa Vivas” 2019, fotografía autoría propia.



Para inicios del año 2023 ya se enfrentaba a la gestión de las jornadas de reivindicación, la inminente necesidad de articular los procesos comunitarios con los artísticos implicaba considerar la hibridación entre problemáticas, pues si bien se proponen espacios de diversidad cultural, dichos lenguajes deberían seguir un fin común, reconstruir la identidad fragmentada del movimiento estudiantil.

Este año debido a las problemáticas institucionales y las decisiones arbitrarias de la administración, surge un descontento estudiantil por varias apropiaciones realizadas en la jornada anterior la comunidad en su sentimiento de “vulneración identitaria” Manero R, (2005), decide intervenir simbólicamente el espacio universitario como denuncia frente a las dinámicas coyunturales que acontecía, (Ver fig. 19), dichas apropiaciones las hacían sujetos anónimos, pero reflejaban la realidad de la universidad y cuestionaban las pretensiones de la administración contra los procesos culturales de la comunidad.

Figura. 19: Intervenciones casita de biología, 2021, fotografía autoría propia.



Tras el descontento institucional en general el departamento de biología decide gestionar por su parte la elaboración de un mural colectivo en la llamada “casita de Biología” la cual había sido intervenida por expresiones de descontento, para rebautizarla como “casita de la vida” (Ver fig. 20). Hay que mencionar que dicho proceso fue sesgado a cierto sector de la comunidad, puesto que el departamento de biología había decidido gestionar materiales y destinar la organización por su propia cuenta y la información o el conocimiento de la comunidad estudiantil en general frente a este proceso era nulo hasta prácticamente el día de ejecución, por lo que se dividieron las opiniones frente a este proceso, pues si bien se había resignificado el espacio con un nuevo mural, la comunidad en general no había sido participe de ello, solo unos cuantos, por lo que la identidad del movimiento estudiantil no se vería representada allí.

Pero esa apropiación fomentó el lenguaje mural como reivindicación de memorias genera nuevas identidades y formas de comprender el territorio, pero no resuelve plenamente la problemática ya que disipa la carga identitaria de la obra y la transforma en un sentido vagamente estético al no considerar a la comunidad estudiantil, esto produce un sesgo cultural en los procesos de apropiación.

Figura. 20: Mural “Casita de la vida”, 2021, fotografía autoría propia.



Esta intervención no hace parte de los procesos desarrollados en este proyecto, pero contribuye a la investigación como antecedente alterno en la implementación del muralismo como herramienta de construcción de identidad y memoria colectiva. Para más información sobre esta intervención consultar: <https://www.youtube.com/watch?v=ADOp3bdJy2Q>

En las primeras jornadas propuestas, tras retomar la presencialidad en el año 2023, se convoca a la comunidad universitaria a un evento de apropiación masivo para reivindicar la memoria de madres y víctimas del conflicto armado, como bienvenida a la universidad. se emiten comunicados para la contribución comunitaria de alimentos y materiales para la realización de esta jornada que se denominó MEMORIA Y VISUALIDAD EN LA OLLA, un ejercicio de memoria, reconocimiento y reivindicación del papel del muralismo colectivo Mandel, C (2007), junto a las dinámicas de la olla comunitaria en los procesos de construcción de identidad de la UPN.

Donde surgieron diversos espacios de apropiación como la galería de la memoria, que eran imágenes suspendidas instaladas a lo largo del campus donde se evidenciaban registros fotográficos históricos de la importancia de las tradicionalidades en la identidad universitaria, así como pequeños fragmentos literarios con expresiones simbólicas que determinaban la historicidad de los procesos colectivos en la universidad (Ver fig. 21).

“Así, la idea del trabajo de la memoria se debe tomar en el sentido bien concreto de la materialidad: ese trabajo de la memoria tiene, como condición para su desarrollo, el hecho de que existan actores, iniciativas, esfuerzo, tiempo y recursos.” (Mandel, C, 2007, p 52).

Figura. 21: Jornada de reivindicación, 2021, fotografía autoría propia.



Ese día se propuso apropiarse de espacios del campus para amalgamar experiencias, en las canchas del bloque C se dispusieron carpas, sonido y micrófono para relatos de memoria y se gestionó una feria gráfica de grabados por la LAV (Ver fig. 22), de igual manera en la plaza Darío Betancourt y Camilo Torres, se dispuso la olla comunitaria con los alimentos donados por la comunidad. Simultáneo a esto se elaboró un mural en la entrada de Lacalle 72 en memoria del joven Dilan Cruz y se convocó al colectivo arbitrio para la realización por segunda vez del emblemático mural EDUCA TU REBELDIA a cargo del colectivo ARBITRIO en la plaza Camilo Torres (Ver fig. 23).

Figura. 22: Jornada de reivindicación, 2022, fotografía autoría propia.



Figura. 23: Jornada de reivindicación, 2022, fotografía autoría propia.



En este encuentro se contó con la participación de diferentes gremios sociales, como MAFAPO, sindicato de trabajadores y demás colectivos culturales que levantaron su voz ante los discursos de memoria sesgados en la universidad, durante esta jornada la comunidad estudiantil se apropió de manera efectiva y afectiva del territorio universitario, se evidenciaron las iniciativas para la recuperación de la memoria, la comunidad en general facilitó la gestión del proyecto mediante aportes voluntarios, sucedió también que varios egresados y estudiantes hicieron parte de la jornada con sus familias e hijos, promoviendo la iniciativa hacia diversos actores en pro de la soberanía del espacio público. Como mencionaba una compañera egresada de educación infantil quien se expresó a través del micrófono:

“Vine con mis dos niños, siento que estos espacios son herramientas pedagógicas para los niños, esto ayuda a la formación de su pensamiento crítico, desde que eran más bebés lo he traído a la universidad y siempre ha sido un proceso enriquecedor, además vincularlos con las problemáticas sociales mediante la cultura forja su identidad”

Estas consideraciones denotan el potencial pedagógico de los procesos de construcción de identidad en torno a procesos de memoria colectiva, durante esta jornada se logró amalgamar diferentes procesos culturales que incentivaron a la comunidad a apropiarse del territorio democratizando las prácticas artísticas al servicio del pueblo Hernández (2015). El uso de las prácticas artísticas no convierte a los sujetos en artistas, pero adquieren un rol de agentes transformadores de la memoria, y la interdisciplinariedad entre lenguajes visuales contribuye a las relaciones entre la comunidad y potencializa los procesos identitarios colectivos.

De la misma manera se forma a los sujetos hacia una mirada crítica y colectiva en torno al muralismo, generando cuestionamientos de cómo se configuran las imágenes y los elementos

simbólicos representados para la comprensión histórica, sociopolítica y cultural de la identidad universitaria, en palabras de Hernández (2015):

“En este sentido, el muralismo actual, el muralismo militante colectivo, comunitario, es una piedra en el zapato para muchos, es un arte social que se ha vuelto un importante medio de comunicación, que además está generando identidades visuales en muchos lugares.” (Hernández, 2015, p. 54).

Este momento ayudo a la comprensión de la viabilidad e importancia del proyecto, pues la participación estudiantil reconoció lo fundamental que era la acción popular colectiva, consolidando la articulación de identidad con la relación entre experiencias culturales y prácticas artísticas.

En el mes de marzo año 2023 tras los constantes requerimientos de la comunidad en materia visual identitaria la UPN revela el primer mural a gran formato realizado por convocatoria “¿cambiamos el final de nuestra historia?” (Ver fig. 24). La administración lanzó esa convocatoria un mes antes de su realización y se extendió a toda la comunidad, mural propuesto para la fachada de la universidad, convocatoria que ganaría un colectivo de estudiantes de educación en lenguas extranjeras, educación comunitaria y gestionado por la administración y el grupo PEREGRINO.

Figura. 24: Mural “Cambiamos el final de nuestra historia”, 2023, fotografía autoría propia.



En este sentido de manera similar al proyecto de “la casita de la vida”, pero esta vez a modo de convocatoria o competencia si se quiere, se impuso una imagen que, si bien tenía elementos simbólicos alusivos a la memoria y reivindicación del territorio, sesgaba a la comunidad a ser partícipe de ello, pues en ningún momento se tuvo una relación entre la imagen a realizar y las consideraciones de la comunidad estudiantil, a su vez al realizar esta jornada de “embellecimiento” como lo determino la institución, se suprimieron otras memorias ya representadas en este espacio, tales como acciones políticas de cartelismo masivo, generando cuestionamientos de tipo identitario como ¿verdaderamente representa este mural a la comunidad universitaria? O ¿solo representa un sentido estético de apropiación?

El proyecto manifestó el interés universitario por las intervenciones artísticas en la universidad, al ser la primera convocatoria de mural a gran formato propuesta por la institución, pese a que la administración continuaba con el fondeo y tape de elementos simbólicos con pintura gris.

para más información de este proyecto consultar: <https://www.youtube.com/watch?v=P-iJqWbIDJU>

En agosto de 2023 se convocó a la comunidad estudiantil a participar donando alimentos y materiales, y se empezó a gestionar una de las jornadas más significativas en la implementación del proyecto. Empezando el mes de septiembre se dio inicio a la jornada de reivindicación “MEMORIA REBELDE” donde se propuso un evento de apropiación del territorio y reconocimiento de la memorias con diferentes colectivos culturales como Voces del silencio, furia gráfica, madres víctimas del conflicto, agrupaciones de música tradicional, escritores y poetas, se convoca no solo a la comunidad estudiantil, silo a la población en general construir identidad, pues mediante la toma estudiantil y comunitaria de la calle 73 con actividades culturales se pretendía hacer partícipe a los transeúntes y demás habitantes del sector.

Esta jornada tendría como eje central la apropiación de la fachada calle 73 que había estado segmentada por poli sombras y construcciones desde antes de pandemia, situación que aportaría a la viabilidad del espacio, para lo cual se decide junto a estudiantes y miembros universitarios intervenir el muro de la fachada de la universidad con la frase “ Por la memoria de nuestros compas”, (Ver fig. 25), frase concretada a través de los diálogos con estudiantes de diferentes facultades cuya representación radica principalmente de hacer acción de memoria en tanto esas paredes han sido territorio de acciones violentas de lucha y confrontación, a su vez han marcado los cimientos de las expresiones graficas e identidad de la universidad.

Figura. 25: Jornada de reivindicación, 2023, fotografía autoría propia.



De la misma manera se extendieron a lo largo de la calle 73 imágenes suspendidas con rostros y relatos de víctimas del conflicto armado donde la comunidad podía interactuar y conocer dinámicas de memoria (Ver fig. 26), se gestionó a través de compañeros de la LAV, la realización de un taller de estencil junto a la comunidad, a su vez se instaló una carpa con sonido para las muestras culturales junto a la participación de COCER y la olla comunitaria (Ver fig, 27).

Figura. 26: Jornada de reivindicación, 2023, fotografía autoría propia.



Figura. 27: Jornada de reivindicación, 2023, fotografía autoría propia.



La jornada tendría inicio a las diez de la mañana extendiéndose hasta casi las nueve de la noche, donde desde tempranas horas se comenzaría con la construcción del mural, instalación de sonido

y recolección de leña y alimentos para la olla comunitaria. Para esto la comunidad estuvo bastante participativa, pues a través de las relaciones culturales se daría más visibilidad a la jornada en la medida que se fuera desarrollando. Al principio, se delimitaron las acciones logísticas del territorio, donde cada persona adquirió un papel determinado con su quehacer cultural, algunos fueron por leña, vinilos, menaje, mientras que otros encendían el fuego, instalaban las fuentes eléctricas, etc. En todo el proceso, resaltaron la participación y flujo de masas que facilitaron el inicio de experiencias (Ver fig. 28).

Figura. 28: Jornada de reivindicación, 2023, fotografía autoría propia.



Entrada la tarde y después de haber compartido la cocción de alimentos y el espacio de olla comunitaria junto a los miembros de la jornada, se dispusieron las presentaciones musicales y circulación de experiencias artísticas, cabe mencionar que esta jornada estuvo enmarcada por un aire combativo y nostálgico donde cada representación trastocaba fibras de la memoria individual, construía identidad y memoria colectiva, donde a su vez mediante el muralismo colectivo se resignifica un espacio de lucha y se reivindican las narrativas de aquellos que han sido marginadas

históricamente. Este encuentro también fue característico por la inmersión y participación de niños y familias contribuyendo con la elaboración del mural, donde en medio de estas juntanzas se construyen lazos mutuos que tejen comunidad, en este caso el mural entendido como la voz en las manos de quienes se expresan para reconstruir identidad, territorio y memoria.

De este encuentro resultaron diferentes momentos de expresión de oralidades y memoria, donde a través del micrófono los participantes expresarían sus relatos y narrativas en torno a la memoria, fue sobresaliente el discurso presentado por Mercedes Vivas Benítez manifestando:

“...y creen que los muertos no se reivindican y creen que los vamos a dejar morir y saben por qué compañeros, ¿sabe por qué? Por qué ese muerto lo pusieron y se jugaron todo y sabían que mañana iban a estar muertos ¿ entonces que hacemos? que hacemos si son nuestra sangre, si son nuestra células, si es lo que nosotros y lo digo en carne viva lo vivimos, es eso de tener sueños y que al gobierno no le interesa y no esperemos y no esperamos nos diga que hacer porque nosotros no queremos nada regalado y miren esa olla comunitaria, mírenla es autogestionada y no estamos dentro de la universidad, salimos por que la lucha es en la calle”.

A través de estas consideraciones de Mercedes se comprende el potencial e importancia de estas jornadas, puesto que fueron escenario de intercambio de emociones y experiencias, mediante el dialogo colectivo de subjetividades, la reconstrucción de la memoria mediante las prácticas artísticas, resulta estar en esencia ligada a la comunidad, más bien en un constante desapego hacia lo institucional, más aún en un contexto de lo “público” (Ver fig. 29), el muralismo colectivo en este caso se nutre de la interlocución de disciplinas y a su vez entre el sujeto y su entorno, pasa de ser meramente estético a comprenderse de manera simbólica e identitaria, cuestiona la manera en la que se entiende el territorio y a su vez de como se identifica el sujeto en el territorio. “Lo que

pasa es que la ética o la calidad ética de la práctica educativa libertadora viene de las entrañas mismas del fenómeno humano, de la naturaleza humana constituyéndose en la historia, como vocación para el ser más.” (Freire, 1997, p 57).

Figura. 29: Jornada de reivindicación, 2023, fotografía autoría propia.



Sumado a las experiencias en las manifestaciones que fueron significativas para la comunidad en general y teniendo en cuenta las jornadas anteriores, a través de las relaciones obtenidas con diferente gestores culturales y población que reivindica la memoria, se decide en asociación con la mesa de madres víctimas de la policía MAVIPO, colectivos artístico independientes de la LAV, COCER y la comunidad abierta en general en el mes de octubre de 2023 la apropiación del emblemático muro de las canchas del bloque C de la universidad, cuya historicidad radica en la multiplicidad de enunciaciones gráficas, en este caso sería elegido para la intervención de un mural de reivindicación de la memoria tanto de las madres como de la comunidad estudiantil.

Se decide la elaboración del mural colectivo “La memoria será nuestra venganza” (Ver fig. 30) junto a un espacio de oralidad, donde las madres y estudiantes compartieron sus realidades e identidades a través de relatos, manifestaron sus afectos emocionales construyendo un espacio de

integración social, de la misma manera estudiantes de la LAV construyeron una cobija tejida a partir de retazos con rostros pintados y estampados la cual fue obsequiada a las madres de MAVIPO (Ver fig. 31). Esta jornada se considera la última en la investigación, a su vez por constante lluvia, lo que haría la jornada más corta y se decidiría a modo de cierre la reflexión junto a las madres y la eventual apropiación para terminar la elaboración del mural mediante jornadas de reivindicación indirectas.

Figura. 30: Jornada de reivindicación, 2023, fotografía autoría propia.



Figura. 31: Jornada de reivindicación, 2023, fotografía autoría propia.



4.6. Reflexiones subjetivas

En esta siguiente fase de reflexiones subjetivas frente a los procesos de memoria realizados junto a la comunidad universitaria. Tras la última jornada, donde se convocó a toda la comunidad, se dispusieron de espacio de olla comunitaria en el semestre y lo que restaba del mismo, dichas experiencias se consolidaron en grupos de discusión en los momentos de finalización de las apropiaciones, a modo conversacional se expusieron los problemas y significados de las experiencias. La reflexión se remite a la comprensión identitaria generada por las practicas artísticas como el muralismo colectivo, y se proponen las relaciones subjetivas entre los partícipes de los espacios como de la comunidad, siendo un espacio de interlocución de ideas que enriquece las reflexiones del proceso.

Estos espacios evidenciaron la potencia del proyecto, nos hacen entender y habitar la universidad de maneras distintas, sentirnos representados en ella, es un ejercicio también de reivindicación de la autoestima como miembros de la universidad.

Igualmente, los partícipes del proceso manifestaron la necesidad de apropiar simbólicamente la universidad, a través de sus narrativas visuales se construye el pensamiento crítico y la identidad de la comunidad, cómo se comprende el lugar del muralismo colectivo como practica artística reivindicadora de memoria. Y,

erradicar las nociones del artista mecenas, entendiendo a la comunidad como agentes creadores y transformadores, cada participe se nutre de su experiencia para dialogar en el territorio.

Entre las reflexiones más evidentes por parte de la comunidad, frente a las jornadas de reivindicación, se resalta la inminente persecución administrativa en torno a lo visual y apropiaciones impuestas del territorio, ya que en los diferentes momentos de la investigación se construyeron relatos adyacentes entablados por el muralismo colectivo, que luego se taparon y fondearon de tono gris.

Generando fracturas en la memoria de los partícipes de las apropiaciones y comprendiendo las decisiones administrativas a modo dictatorial. decisiones que sesgaron las posibles reflexiones en torno a la imagen, sin embargo, el fortalecimiento de la comunidad ha sido ascendente a lo largo del proyecto, tanto la comunidad estudiantil como los miembros de la universidad han modificado su identidad en el sentido de cómo se entiende y se habita la universidad y a su vez a través de las imágenes poder reivindicar discursos de memoria que construyen sus propios procesos identitario enriquecido con el de los otros, como el sentido de pertenencia en el territorio la manera apropiarse de la universidad, como manifestaba en el encuentro reflexivo el compañero Alejandro Guerrero estudiante de electrónica:

"Estos ejercicios nos convocan a hacer memoria, pintar nuestra casa con nuestra gente, entender el suelo combativo que pisamos y honrar las memorias de aquellos que están siendo olvidados"

Según el cronograma de actividades, no se ejecutaron las acciones sociales concretas durante los años 2019-2022, aunque se planificó el proyecto estos años atrás, por la emergencia sanitaria dichas acciones como entrevistas, apropiaciones y espacios de discusión se pospusieron hasta inicios del 2023 para enriquecer el proceso presencialmente. Decisión muy importante en el desarrollo del proyecto, pues se estima que en el impacto social de la investigación tuvo gran importancia la comunidad, la cual transformó de manera autónoma la reconstrucción de su memoria e identidad, destacando la participación de gremios, colectivos y gestores culturales que contribuyeron a realizar el proyecto.

Se podría decir que a causa del fraccionamiento colectivo en sentido presencial, junto a otros conflictos sociales presentados en el país como el Paro Nacional donde se dejó un precedente histórico de lucha, el resquebrajamiento social así como dignifico identidades y convoco a la población a apropiarse su territorio mediante la protesta social, también afectó la identidad del movimiento estudiantil en materia de que posición adoptaría la comunidad, pues seguido de estos acontecimientos donde la acción popular tuvo su éxtasis, tanto el movimiento universitario como los movimientos de lucha social colectivizarían de manera general cierta noción de unidad y sentido de pertenencia en el país.

Con la llegada del virus COVID-19 y la implementación de la virtualidad en la academia, las nociones identitarias colectivas en la universidad se fragmentaron, las problemáticas sociales impusieron una nueva identidad nacional por adaptaciones sistemáticas, donde lo primordial entre los sujetos era su bienestar individual por encima de un fin común, lo que hizo que la universidad no estuviese habitable, a su vez perdiendo el sentido de pertenencia a ella.

Con la reactivación socioeconómica en el país y el retorno a la presencialidad, la identidad institucional específicamente del movimiento estudiantil y sus dinámicas universitarias frente a la coyuntura nacional, se han transformado en un sentido de bienestar individual, rezagos del aislamiento social, determinaron formas diferentes de convivir dando paso a otras identidades en cierto modo fragmentadas por la crisis, un claro ejemplo de ello sucede en la primera asamblea general realizada luego de la virtualidad, donde más del setenta por ciento de los participantes no tenían conocimiento de cómo se desarrollaba este espacio y lo que implicaban las dinámicas colectivas de apropiación en la universidad.

Del mismo modo ocurre en los escenarios académicos, pues las generaciones que ingresaron a la universidad postpandemia tienen fundamentos identitarios permeados por la institucionalización

de la educación en colegios y virtualidad, en este sentido en la mayoría de los casos reproducen las dinámicas de la escuela en la universidad, los diálogos pedagógicos entre docente-estudiante han disminuido su esencia horizontal en la universidad dirigiéndose hacia diálogos parciales por la concepción del estudiante hacia la figura del docente y viceversa.

El apoyo interdisciplinar fue un factor determinante para el proceso de construcción de identidad, los actores involucrados compartieron conocimientos desde sus saberes propios entrelazados con los discursos de memoria colectivos.

La acción participativa comunitaria fue fundamental en las prácticas del muralismo colectivo, pues en diferentes momentos se evidenció la necesidad de combinar diferentes disciplinas para un mismo fin, en este caso amalgamar los saberes mediante proceso comunitario resultó indispensable en la construcción de identidad mediante muralismo. Reconocer la importancia de los mecanismos de interlocución comunitaria en los procesos de construcción de identidad es una reflexión que permite entender las prácticas artísticas no solo como apropiaciones simbólicas, sino como lenguajes transformadores de realidades y herramienta pedagógica de reconstrucción social.

En segunda medida la necesidad de la comunidad y el contexto de la situación universitaria determinaron el desarrollo del proyecto, el cual contribuyó a la conformación de grupos comunitarios, convocó a la comunidad a la reestructuración de la memoria y generó nuevas identidades en el proceso, por ejemplo la consolidación del grupo C.O.C.E.R fortaleció el sentido de apropiación e identificación en el espacio, esto generó otras maneras de relacionarse en comunidad y dar cabida a una nueva generación de acciones colectivas, lo cual promovió la identificación de la comunidad con su territorio.

La participación juvenil estuvo enmarcada en la reivindicación del territorio, los procesos comunitarios fortalecieron el tejido universitario, la cultura visual, promovieron el pasamiento crítico mediante herramientas artísticas y a su vez pedagógicas. El muralismo es considerado un lenguaje político que reivindica las memorias olvidadas con acciones participativas del presente, es un lenguaje que permite

plasmar las diversas narrativas visuales de la comunidad, se transforma en herramienta de denuncia frente a las necesidades colectivas.

En cuanto al cierre o finalización, se propusieron dos encuentros de reflexión subjetiva, donde finalizado 2023 se conversó con los partícipes y miembros de la comunidad. En estos encuentros se concertó el desarrollo alternativo del proyecto, pues, aunque la etapa investigativa concluyó, las acciones participativas se darían en lo restante del año, continuando autónomamente como ejercicio de reivindicación de la comunidad.

De la misma manera se comprende este proyecto como visibilizado de las realidades e inicio de las tomas participativas autónomas post- pandemia. Debido a este ejercicio investigativo se desencadenaron acciones sociales fuera de la universidad, extendiendo la participación a poblaciones segmentadas y vulnerables de la ciudad, generando manifestaciones y apropiaciones en otros escenarios. Esto produjo la réplica del proyecto a través de colectivos comunitarios, utilizando como referencia las herramientas propuestas en esta investigación para acciones sociales en cualquier contexto.

5. Conclusiones

En definitiva, este proyecto condujo hacia diferentes vertientes de reconocimiento, en primera medida reconocer al muralismo colectivo como eje fundamental en la participación social para la comprensión de procesos identitarios en la universidad, a través de herramientas pedagógicas comunitarias se problematizaron narrativas visuales que convergen en el espacio universitario. Por medio de diálogos y participaciones autónomas con la comunidad se construyeron espacios de reconocimiento de memoria, apropiaciones simbólicas y socialización de subjetividades que reivindicaron el sentido de pertenencia de los miembros de la universidad.

La identificación previa del espacio y las expresiones que surgían en el territorio fueron determinantes en el desarrollo de los escenarios de reivindicación, se realizó una ardua labor de recolección conjunta de registros y experiencias a modo de antecedente, pues debido a la necesidad de reconstruir la identidad fragmentada del movimiento universitario se consolidaron múltiples espacios de reconocimiento identitario, esto involucrando a diversos actores a ser partícipes en cada uno de los procesos de resignificación de memoria. El trabajo colectivo, las expresiones simbólicas y los diálogos de saberes consolidaron este proyecto como medio integrador de apropiación territorial.

La implementación del muralismo colectivo fue el medio por el cual se empezaría a reconstruir las fracturas de memoria en la universidad producidas por la pandemia, a su vez ayudó a desarrollar espacios pedagógicos de co-creación a través de la imagen y las practicas comunitarias, esto reconociendo las problemáticas visuales en la universidad en el sentido de cómo se entiende las dinámicas universitarias mediante lo visual, de la misma manera otras acciones participativas se fueron ligando al proceso, como acciones comunitarias, tomas sociales y demás disciplinas que nutrieron las prácticas artísticas y condujeron a ser encuentros sociales donde se construyó identidad desde la multiplicidad de apropiaciones.

Así mismo la distribución de los roles fue fundamental al inicio del proyecto, sin embargo, al irse desarrollando se fueron intercambiando y apropiando constantemente en cada objetivo, lo cual facilitó el proceso y se comprendió la importancia de la hibridación en la capacitación de diferentes técnicas y disciplinas.

De esta manera se podría decir que la construcción de identidad en los procesos de memoria colectiva en la universidad sucede en parte a través del muralismo, sin embargo, para lograr

reivindicar el territorio y generar un dialogo entre las consideraciones individuales y las necesidades colectivas.

Es necesario integrar diferentes elementos socioculturales adyacentes como grupos de discusión, alfabetizaciones visuales, dinámicas de participación, y demás elementos comunitarios que posibilitan el reconocimiento de las acciones colectivas, ya que si no se tiene en cuenta dichos factores se genera un sesgo entre aquello que se representa en una imagen y aquello con lo que la comunidad se identifica.

En este sentido el muralismo adquiere su carácter constructor y reivindicador memoria siempre y cuando este ligado a la participación colectiva, a las necesidades de la comunidad, acciones culturales de lo contrario pasaría a ser una acción meramente impositiva.

La participación comunitaria y los encuentros de discusión fomentaron reflexiones en torno a los procesos de memoria, permitieron el desarrollo de las acciones conjuntas desde la palabra, la oralidad, las tradiciones arraigadas en el territorio, cabe resaltar la participación de las nuevas generaciones involucradas en el proceso, que colectivamente apropiaron el sentido de la autogestión y soberanía universitaria, manifestaron sus discursos de memoria y otorgaron voz a las concepciones actuales de las dinámicas identitarias en la universidad, esto generó gran impacto social democratizando la participación y las expresiones en la universidad.

El incremento del querer habitar y cuidar la universidad se ratificó a través de la participación en los encuentros de reivindicación, los cuales movilizaron a la comunidad en pro de la reconstrucción de la identidad del movimiento estudiantil y constantemente ascendía el número de participantes.

Dichos encuentros propiciaron la interlocución de ideas y el desarrollo colectivo de cada obra mural, evidenciando la efectividad del proyecto como herramienta de construcción de identidad,

pues la comunidad se sentía representada con las acciones en el territorio y a su vez como elemento pedagógico, entablando diálogos y aprendizajes desde diversas ramas mediante, replicando este ejercicio colectivo materializando obras murales en gran parte del campus universitario.

Cada una de las obras materializadas durante la implementación del proyecto, otorga a los partícipes la capacidad de reconocerse a sí mismo y a los demás como agentes creadores y transformadores de realidades, incide en la relación entre el espacio y las apropiaciones, esto se evidencia cuando la comunidad se identifica con la imagen creada, la integración colectiva empodera a los habitantes del territorio consolidando dinámicas de pertenencia y forjando el pensamiento crítico en la comunidad.

Por otra parte cabe resaltar las constantes problemáticas entre la institución y el estudiantado, no es evidente una comunicación efectiva entre la administración y la comunidad universitaria, en términos de historicidad de memoria, la universidad no cuenta con un archivo de las intervenciones artísticas o expresiones culturales que realiza la comunidad desde su autonomía, se limita a las obras expuestas en el Museo UPN y las actividades académicas, no son claras las intenciones de apoyar las acciones culturales por parte de la institución, por el contrario se suprimen relatos e imágenes que representan a la comunidad tapándolas con pintura o reduciendo los espacios de apropiación con rejas y muros.

Son pertinentes estas reflexiones puesto que representaron diferentes inconvenientes tanto logísticos, territoriales como socioculturales en el desarrollo del proyecto. Estas imposiciones fracturan la identidad y sesgan la memoria de la comunidad, desde las imágenes pictóricas se establecen relaciones históricas con el territorio, suprimirlas sería intentar tapar los relatos de otras realidades, atenta contra la autonomía y soberanía universitaria, el apropiamiento de lo público.

En cierta medida entre la comunidad se generó la noción de persecución visual, donde mientras unos intentaban fortalecer el tejido universitario expresando acciones simbólicas, son bombardeados con pintura gris, produciendo un constante enfrentamiento entre las representaciones universitarias y las imposiciones administrativas.

No obstante, debido al trabajo colectivo y la dignificación de las acciones culturales autónomas con expresiones artísticas, la institución decide por primera vez crear convocatorias para intervenir los muros de la universidad, lo cual represento un arma de doble filo, puesto que los criterios de selección o consideraciones de la comunidad en general frente a las imágenes que plasmarían nunca fueron considerados y las narrativas implícitas en el mural no identificaban a la comunidad, siendo narrativas vanamente estéticas.

Sin embargo, la administración siguió tapando diferentes murales emblemáticos en la universidad, incluso tapando varias intervenciones establecidas y otras que surgieron de este proyecto, por ejemplo, el mural “Educa tu rebeldía” (2022) “Memoria a Andrés Barbosa Vivas” (2019) y el mural “Por la memoria de nuestrxs compxs” (2023), ratificando en cierto modo la oposición hacia las apropiaciones en el territorio.

Estas determinaciones contribuyeron en cierta medida a la propagación del proyecto, puesto que la comunidad se sentía de alguna manera vulnerada, eran sus propios relatos los que habían sido borrados y surgía la necesidad de manifestarse en consecuencia de dichos actos.

Esto condujo a un estallido de expresiones y representaciones las cuales sirvieron de impulso para cada uno de los encuentros propuestos, el muralismo fue el canalizador entre las fracturas de memoria y la reconstrucción de identidad. A lo largo del proceso se forjaron lazos identitarios perdidos a causa de las diferentes crisis sociales, se generaron espacios de diálogos inculcando a las nuevas generaciones los valores que representan la universidad pública.

Por último se comprenden las nociones identitarias en la universidad desde la contribución colectiva, el entendimiento del territorio y el reconocimiento de las realidades, mediante manifestaciones culturales se dio cabida a prácticas pedagógicas que nutren los procesos artísticos en comunidad, las contribuciones de los involucrados en el proyecto hicieron posible cada una de las obras y el desarrollo del mismo, se impregnaron de la necesidad de construir identidad, de esta manera se comprende este proyecto como herramienta de réplica para distintos territorios, así mismo se considera semilla en acciones culturales en cualquier contexto. Las dinámicas universitarias se siguen desarrollando, la comunidad estudiantil ha apropiado estos escenarios como encuentros fundamentales en el desarrollo de su praxis, la comunidad ha adquirido herramientas para habitar-entender el territorio vigente hasta la actualidad, reconociéndose como agentes transformadores, reivindicando diversas memorias y a su vez construyendo identidad mediante acciones simbólicas de apropiación en la universidad.

6. Referencias

Álvarez, Gallego, Alejandro, (2021), Para una historia de la Universidad Pedagógica Nacional. La lucha por lo superior: Editorial UNAE Grupo Interno de Trabajo Editorial UPN.

Alvarado, S. V., Ospina, H. F., Botero, P., & Muñoz, G. (2008). Las tramas de la subjetividad política y los desafíos a la formación ciudadana en jóvenes: Revista Argentina de Sociología.

Alejandro, Witker, Velásquez, (2001), Identidad urbana en la región Urbano, vol. 4, núm. 4, julio, Universidad del Bío Bío Concepción, Chile.

Arnal, J. (1992). Investigación educativa. Fundamentos y metodología. Barcelona (España): Labor.

Ariza, Jenifer y Caballero Juan, (2022), Graffiti y arte mural: Agentes de la protesta social en Colombia, Trabajo de grado Magister en comunicación - educación, Universidad Distrital Francisco José De Caldas.

Arteinformado, (2017), Espacio Iberoamericano Del Arte, Recuperado de: <https://www.arteinformado.com/guia/f/toxicomano-callejero-20973#:~:text=De%20profesi%C3%B3n%20dise%C3%B1ador%20gr%C3%A1fico%20y,y%20simple%2C%20y%20la%20ignorancia.>

Bachelard, G. (1957). La Poética del Espacio: Presses Universitaires de France. D. R. © fondo de cultura económica de argentina s a El Salvador 5665; 1414 Buenos Aires, Argentina.

Barón, María Sol y Camilo Ordoñez, (2014), Rojo y más rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

Castellanos, Polo (2017), Muralismo y resistencia en el espacio urbano. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 7(1), 145-153. Recuperado de: <http://www2.ual.es/urbs/index.Php/urbs/article/view/castellanos>.

Enriquez, Micheline, (1990), La envoltura de memoria y sus huecos, en Anzier, Didier (ed.), Las envolturas psíquicas, Buenos Aires: Amorrortu.

Freire, P. (1997). Política y educación. San Lorenzo: Publimex S.A.

Gardner, H. (1994). Educación artística y desarrollo humano. Buenos Aires: Paidós.

Guber, Rosana, (2011), La etnografía método, campo y reflexividad, 1ra ed, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Gurdián, Fernández, A. (2007). El Paradigma Cualitativo en la Investigación Socio-Educativa. San José, Costa Rica.: PrintCenter.

Halbwachs, Maurice (1950), La Memoria Colectiva: Ed. P.U. F., Paris. [

Traducción directa de la versión original de Halbwachs, Maurice " La Mémoire Collective et le Temps " *Cahiers Internationaux de Sociologie* , vol. II, 1947, pp. 3- 30. Este texto fue incorporado posteriormente al capítulo III de *La mémoire collective* par Maurice Halbwachs, P. U. F. , Paris, 1950 y 1968. (Tr. Vicente Huici Urmeneta , 1998).

— (1994), Los Marcos sociales de la Memoria, París: Albin Michel.

Hernández, L. (2015). El muralismo mexicano actual y los imaginarios sociales en la construcción de identidad nacional. México D.F: Repositorio Digital UNAM.

Hernández, R., Fernández, C., & Batista, M. P. (2014). Metodología de la Investigación. México: Mc Graw Hill.

Irma Arestizábal, (2005), “Cubismos y arte moderno en América Latina. Años 20”, en: El cubismo y sus entornos en las colecciones de Telefónica, Madrid, Fundación Telefónica.

Jelin, Elizabeth, (2001), Los trabajos de la memoria/ siglo XXI de España editores, s. a. Príncipe de Vergara, 78. 28006 Madrid En coedición con Social Science Research Council.

Jean, M. (2020), Muralismo y memorias en América Latina: el caso del mural comunitario y colaborativo sobre la masacre de Panzós en Guatemala: Universidad Nacional de la Plata.

Mandel, C. (2007), Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva: Escena. Revista de las artes, vol. 61, núm. 2.

Manero Brito, Roberto; Soto Martínez, Maricela Adriana, Memoria colectiva y procesos sociales, (2005), Consejo Nacional para la Enseñanza en Investigación en Psicología A.C. Xalapa, México.

Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores. (2015, 6 octubre). Recuperado de: Issuu. https://issuu.com/movbonanza/docs/manifiesto_4.

Patiño, Morato Hugo, (2018), Taller 4 rojo. Historia de una representación, 1970 – 1978, Trabajo de grado para optar al título de Magister en Historia, Universidad Javeriana.

Programa de fortalecimiento institucional, (2014), Estudio identidad territorial: Subsecretaría de Planificación Territorial de la Inversión Pública, Buenos Aires.

Pineda, M, (2003), Los muros de la nación: La construcción de identidad nacional a través de los murales, Trabajo de grado profesional, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes.

Ramírez Peña, Ana María y Winston Gallego Pamplona, (2021) “Arte mural en Antioquia 1930 – 1970: un asunto más allá de la estética”. Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia.

Ricoeur, Paul (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid: Arrecife-Universidad Autónoma de Madrid.

— (2000), *La Memoria, la Historia y el Olvido*, París: Le Seuil.

Rojas Valencia Carolina y tres autores más, (2024), *De “la piedragógica” a “la rocagógica”*. Resignificación sensible a partir de un sistema antimonumental. – Primera edición. – Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Soneira, Ignacio (2015), *La identidad latinoamericana del muralismo en tiempos de redes sociales*. Adaptación y ampliación de la comunicación presentada en el Congreso Nacional de muralismo.

Sora S., C. (2018). Muros bogotanos: entre la mirada pasiva y la intervención participativa. *Mediaciones*, 14(21), 69-93. doi: 10.26620/uniminuto.mediaciones.14.21.2018.69-93.

Traba, Marta (1973), *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas Latinoamericanas 1950 – 1970*. España: Siglo XXI.

Tejidos LAV online, (2021), *Ledania, una artista que cuenta historias a través de los muros*, recuperado de: <https://tejidoslav.com/blogs/noticias/ledania-artista-tapetes-tejidoslav>

Universidad Pedagógica Nacional. (2024). *Misión y Visión*. Recuperado de: www.upn.edu.co/mision-y-vision/.

Universidad Pedagógica Nacional. Repositorio. (2023) *Líneas de invLAV*. recuperado de <https://lineapav.wixsite.com/pav-lav-upn/about>

Velásquez, Sosa, Mario, (2012), *¿Cómo entender el territorio?*, 1ra edición: Editorial Cara Parens de la Universidad Rafael Landívar.

Yi Fu Tuan, (2007), *Topofilia*, Barcelona: Editorial Melusina.

7. Anexos

Anexo. 1: Matriz de triangulación de datos

Categorías	Observación participante	Encuentros de discusión	Análisis de resultados
------------	--------------------------	-------------------------	------------------------

<p>Muralismo y memoria</p>	<p>Reconocer el muralismo como lenguaje utilizado en la apropiación de la universidad, fue elemento clave en el rastreo territorial de relatos de memoria, de la misma manera no tener un antecedente académico en torno a las intervenciones realizadas en el campus represento una problemática identificada en el proceso de observación. identificar el muralismo como enunciador de los relatos de memoria individuales para la construcción de una identidad colectiva.</p>	<p>En los encuentros de discusión se reconoció la importancia de fomentar y apropiar escenarios participativos mediados por la movilización y flujo de contenido visual. Esto a su vez haciendo acciones de memoria que se desarrollarían en producciones de murales colectivos. El muralismo entabló relaciones con otras disciplinas nutriéndose de ellas, convocando a la comunidad a apropiarse del territorio mediante el dialogo de saberes y reflexiones en torno a sus propias narrativas.</p>	<p>Durante la observación participante se evidencia el muralismo como herramienta pedagógica implementada históricamente en la universidad. Reconocer el valor de las apropiaciones memoriales en aras de incidir las problemáticas sociales, poniendo en tensión discursos de memoria desde la colectividad. De este modo se entiende el muralismo como sincronía entre obra-espectador-espacio, posibilitador de reivindicación de la memoria y constructor de identidad.</p>
<p>Estructura social</p>	<p>La colectivización junto a elementos fundamentales en el reconocimiento sociocultural de la comunidad, como los “pilares fundamentales”, posibilitaron la problematización en torno a las apropiaciones simbólicas en el territorio, otorgando a los sujetos la capacidad de compartir conocimientos con aquello que desconocían. Así mismo la identificación de las practicas comunitarias como eje fundamental para abordar el proyecto, determinó la interlocución entre elementos sociales y saberes tanto artísticos</p>	<p>El componente participativo fue eje fundamental en los encuentros de discusiones, se entablaron jornadas de reconocimiento donde se dio voz a relatos y discursos de memoria en torno a procesos colectivos, a su vez estos encuentros posibilitaron la configuración de colectivos independientes cuyos propósitos se centraban en la autonomía y soberanía universitaria. De la misma manera las prácticas y el reconocimiento del territorio se modificaron mediante estos encuentros, cada vez había mayor participación y en este sentido más expresiones de</p>	<p>La participación colectiva tanto de estudiantes como de la comunidad en general evidencio la potencia del proyecto, a modo de contribuir y fomentar el desarrollo del tejido social, la socialización de realidades mediante jornadas de reivindicación incidieron en la materialización de cada apropiación propuesta en el territorio. En este sentido el cuestionamiento critico de la manera de entender y habitar la universidad se constituye a través de diálogos de memoria, apropiaciones colectivas que dan sentido de pertenencia con el espacio</p>

	como de otras disciplinas, esto aportó al desarrollo colectivo del proyecto.	apropiación en la universidad.	y las dinámicas que ocurren allí,
Territorio semiótico	El muralismo colectivo desarrolla el sentido identitario en el espacio público, pues es allí donde se posibilita el juego semiótico entre actores sociales e imágenes, produciendo obras que identificarían a la comunidad universitaria en un sentido de memoria y reconocieran su integración en las practicas colectivas incidiendo en el autorreconocimiento de sus habitabilidades en la universidad.	El proyecto permitió a los participantes y a la comunidad en general identificar las memorias de la universidad a través de la imagen y de esta manera construir sus discursos identitarios, además posibilitó la integración de realidades materializando productos que identifican a la comunidad en un sentido de cohesión social o integración social.	El fomento de las intervenciones realizadas en la universidad evidencio la capacidad colectiva de manifestarse. En este sentido se concibe este proyecto como medio integrador de realidades e, el cual dispone del pensamiento crítico de la comunidad para entablar relaciones de memoria con su identidad y la de los otros, es un mecanismo pedagógico de transformación social,