

COMPILADO - CHARLAS Y PONENCIAS



# CIUDADES QUE HABLAN

SIMPOSIO INTERNACIONAL  
DE ARTE EN ESPACIO PÚBLICO

DEL 30 DE AGOSTO AL 1 DE SEPTIEMBRE



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

SECRETARÍA DE  
CULTURA, RECREACIÓN  
Y DEPORTE



Con el apoyo de:

Centro  
Internacional  
ASOCIACIÓN



OEI

UTADEO  
UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ, JORGE TADRO LOZANO

UNIVERSIDAD  
CENTRAL  
ESCUELA DE ARTES

MAMBO 100  
Museo de Arte Moderno de Bogotá

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Claudia Nayibe López Hernández

Alcaldesa mayor de Bogotá

SECRETARÍA DISTRITAL DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

Secretaria de Despacho

Catalina Valencia Tobón

Subsecretario de Gobernanza Dirección de Economía, Estudios y Política

Jaime Tenorio Tascón

Director de Arte, Cultura y Patrimonio

Leonardo Garzón Ortíz

Subdirectora de Gestión Cultural y Artística

Yolanda López Correal

Oficina Asesora de Comunicaciones

Angela Canizalez Herrera

Comunicaciones Dirección de Arte Cultura y Patrimonio

Jesús Reyes Ozuna

Victor Calixto Cordero

Ubina Cancahano Babilonea

Felipe Rocha Franco

Coordinadora Arte en Espacio Público

Diana Muñoz Montoya

Equipo de Arte en Espacio Público

Daniela Santos Rodríguez

Edwin Acero Robayo

Laura Camila Silva Urquijo

Elkin Ramos Junco

Jorge Uricoechea Flores

Eduardo Meza Cuesta

Diego Luis Robayo de Ángulo

María José Gutiérrez de la Espriella

2023

## Contenido

Prólogo

Presentación

### 1. TRANSFORMACIÓN DE TERRITORIOS

Charla inaugural

- ❖ BOGOTÁ, CIUDAD DEL ARTE EN LA CALLE. Leonardo Garzón Ortiz. Pg. 9

Panel Transformación de territorios.

- ❖ INTERCONECTIVIDAD Y SOSTENIBILIDAD. Blanca Fernández Quesada. Pg. 16
- ❖ USO, APROPIACIÓN, CIRCULACIÓN DE CONTENIDOS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS QUE CONSTRUYEN SENTIDO EN EL ESPACIO PÚBLICO. Javier Almiron. Pg. 23
- ❖ MONUMENTOS, CONTRA-ARCHIVO Y LA MEMORIA EN LA ERA DIGITAL. Juan Covelli. Pg. 30
- ❖ ARTE EN ESPACIO PÚBLICO COMO CONSTRUCCIÓN DE TERRITORIOS DE MEMORIA COLECTIVA. Edgar Guzmanruiz. Pg. 33
- ❖ ARTE A LA KY: VALOR DE LOS ARTISTAS DEL ESPACIO PÚBLICO EN LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD. Daniel Sánchez. Pg. 39

### 2. EL DERECHO A LA CIUDAD

Charla introductoria.

- ❖ GRAMÁTICA DE GESTOS ARTÍSTICOS EN EL ESPACIO PÚBLICO. Felipe Arturo Pérez. Pg. 48

Panel Transformación de territorios.

- ❖ ARTE, POLÍTICA Y CIUDAD. INSTANTÁNEAS DESDE SANTIAGO DE CHILE. Carla Pinochet Cobos. Pg. 64
- ❖ LA CALLE COMO OBSERVATORIO. Flor Goldstein. Pg. 71
- ❖ CALLE 24: ARTE COMO AGENTE DE CAMBIO Y GUÍA DE TRANSFORMACIÓN. Juaniko Moreno. Pg. 78

❖ LECTURA, OPORTUNIDAD E INVITACIÓN DESDE EL COLOR DE LOS MUROS. Deysi Carolina Méndez. Pg. 84

❖ GRAFITI EJE DE TRANSFORMACIÓN CULTURAL, MOVIMIENTO ARTÍSTICO Y ESTILO DE VIDA. Edwin Fabián Ruiz “Trazo”. Pg. 91

### **3. EXPERIENCIAS DE SOSTENIBILIDAD**

Charla introductoria

❖ LA CALLE ES ANCHA Y AJENA CONSIDERACIONES ACERCA DE LA SOSTENIBILIDAD DEL ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO. Hernán Hernando Parra. Pg. 94

Panel Transformación de territorios.

❖ CONCÉNTRICO, LA CIUDAD COMO CAMPO DE EXPLORACIÓN. Javier Peña Ibáñez. Pg. 101

❖ APLICACIÓN ESPACIAL DEL MODELO DE EFECTOS DEL ARTE PÚBLICO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA. Kalahan Rojas. Pg. 108

❖ SIN CULTURA Y ARTE NO HAY DESARROLLO SOSTENIBLE. Quena Leonel Loaiza. Pg. 118

❖ EL ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO EN CIUDADES SOSTENIBLES. Armando Buchard. Pg. 130

❖ FINOC - FESTIVAL INTERNACIONAL DE NARRACIÓN ORAL DE COLOMBIA. Yebraíl Martínez. Pg. 138

❖ PONENCIAS UNIVERSIDADES. Pg. 141

CONCLUSIONES

## Prólogo

Bogotá es una ciudad que habla con múltiples voces; unas vienen del pasado y otras son del presente; estamos seguros que las palabras que se pronunciaron en los tres días de simposio tendrán resonancia en el futuro.

Consideramos que una ciudad debe abrirse a todas las formas de existencia y expresión del ser humano, creemos en la vida, en la defensa de una existencia plena y cuidadosa, construimos puentes entre el pasado y el futuro, estamos cambiando las lógicas de dominación que han marchitado históricamente la existencia por las subjetividades que se nombran desde la diferencia y la equidad, desde las lógicas del arte que potencian la expresión de cada ser viviente. Por estas razones, Bogotá viene desarrollando un conjunto de acciones a través de las cuales se ha propiciado el reconocimiento de las diferentes maneras en las que el arte hace presencia en la vida de la ciudad. Esto ha permitido generar regulaciones que buscan acercarse a diferentes comprensiones del arte, del espacio, de lo público y de la ciudad misma y acciones que fortalecen y fomentan estas diferentes maneras del arte.

Hoy el arte habita el espacio público, transita por nuestra experiencia cotidiana. El arte en el espacio público nos ofrece experiencias estéticas, convivencia, interacción, pero también nos cuestiona sobre la corresponsabilidad con los espacios públicos de la ciudad. El llamado de este Simposio es a construir, a reflexionar principalmente sobre la existencia a través del arte. ¿Qué sería de una ciudad vacía, sin sus ciudadanos y sin sus expresiones? Iluminamos, como en el teatro, a los artistas del espacio público, a todas y todos los que adoptan la calle como su escenario y como su lugar de enunciación.

La humanidad enfrenta retos enormes para su supervivencia en los próximos siglos, y desde el arte nos corresponde seguir cultivando la esperanza. Consideramos que una pedagogía de las ciudadanías es urgente, no sólo porque puede frenar, de cierto modo, el ánimo de destrucción, sino porque puede aportar a la transformación de las conciencias, en pro del cuidado de sí mismo, del otro y de lo otro. Y es ahí, donde la reflexión por el papel del arte y de lo público, reivindica su pertinencia.

Dentro de las acciones adelantadas en la ciudad, es importante mencionar varios proyectos que han marcado el desarrollo del arte en el espacio público:

*Distrito Grafiti* que se creó e implementó a partir de 2016 como una estrategia de fomento a la práctica responsable del arte urbano y el grafiti en Bogotá. Esta estrategia se centró en la recuperación del espacio público, además de generar acciones para impulsar el ejercicio de una ciudadanía activa, corresponsable y participe en la creación de la ciudad que todos soñamos. Entre 2016 y 2020 se realizaron más de 300 intervenciones en diferentes lugares de la ciudad. A partir de ahí, el grafiti es reconocido por la Alcaldía Mayor de Bogotá como un medio para la democratización del espacio público, pues aboga por la expresión artística de los creadores y convierte a los peatones en espectadores. Desde el año 2016, la administración distrital ha realizado 660 intervenciones. En el año 2020, a pesar de la pandemia y el confinamiento, la SCRD e IDARTES llevaron a cabo la actividad *Ahí están pintados*, y lograron hacer 161 intervenciones en elementos alternativos, diferentes al espacio público, a través de la actividad *Premio arte urbano en contingencia*.

El programa *Arte a la KY* se creó en el año 2020 y actualmente se encuentran registradas 563 personas, entre dibujantes, caricaturistas, estatuas humanas, fotógrafos, bailarines, músicos, cantantes, entre otros. Este año se completaron tres ediciones del *Festival Arte a la KY* con un total de 478 participantes y 560 millones de pesos en reconocimientos. Además, se han realizado procesos de formación, exposiciones artísticas y más de 1 000 activaciones en las calles de Bogotá. Durante este cuatrienio se han invertido más de 1 200 millones de pesos en las acciones orientadas a fortalecer, visibilizar y dignificar la labor de artistas del espacio público.

Con el *Museo Abierto de Bogotá* se emprendió un gran proyecto de transformación visual de la ciudad en 11 puentes vehiculares y 6 principales corredores viales; se han premiado a más de 1 000 artistas y se han intervenido más de 1 000 metros cuadrados de superficies con intervenciones propuestas y realizadas por los mismos artistas, con una inversión de más de 26 mil millones de pesos. Estos proyectos son

apuestas concretas en donde la administración distrital ha mostrado una decisión por valorar, hacer visibles y dar la voz a los artistas en el espacio público, convirtiendo a la ciudad en una galería permanente.

Esos antecedentes también nos han traído hasta acá, para generar estos espacios de debate, de conversación indispensable para la ciudad y para poner sobre la mesa un tema que nos atañe a todos.

Este simposio es una oportunidad para seguir en el debate, para escuchar nuevas voces, para reconocer experiencias de otras ciudades y proponer posibles modos de existencia desde y a través del arte.

Agradezco a todos nuestros aliados y a los equipos de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte que hicieron posible este espacio y esperamos que estos tres días de encuentro afiancen los lazos de solidaridad y de trabajo conjunto, que nos lleven a profundizar las reflexiones que nos convocan y nos permitan seguir construyendo las ciudades que soñamos.

Discurso inaugural de Catalina Valencia Tobón, secretaria Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.

## PRESENTACIÓN

El simposio *Ciudades que Hablan* es creado por la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, bajo la orientación de la Dirección de Arte, Cultura y Patrimonio y la Subdirección de Gestión Cultural y Artística. Su objetivo general es crear espacios de intercambio de conocimiento sobre el arte en el espacio público para fundamentar las bases de la política pública del sector. ¿Qué significa esta fundamentación? Con este simposio se quiso marcar un punto de partida de un sendero largo y sinuoso en el que es necesario tener algunas coordenadas para empezar un viaje a través de conversaciones ciudadanas futuras. Los hallazgos de este simposio son, de cierta manera, esas coordenadas que orientarán los procesos de construcción de la política pública del arte en el espacio público, esos procesos

serán, concretamente, laboratorios de diálogo y construcción conjunta con la ciudadanía.

Con la anterior aclaración, el simposio se estructuró sobre tres líneas de trabajo: la primera línea fue la Transformación de territorios, tema que abordó la noción del arte en la función de configurar, reconfigurar y problematizar espacialidades y territorios. Esta línea estuvo centrada en la transformación de los territorios en los que el arte tiene presencia. La mediación social que presenta el arte permite la construcción de sentido del espacio público; cambios a nivel visual, en inmobiliario, simbólico y en los aportes significativos a la cultura. El uso, apropiación y circulación de contenidos y prácticas artísticas crean memoria y reconfiguran la idea y percepción del espacio público. En el espacio público se crean lugares que demarcan fronteras invisibles y apropiaciones por parte de artistas y ciudadanos, intervienen proyectos institucionales, comunitarios y privados que re-configuran la relaciones en el espacio público, particularmente con los monumentos y esculturas. La relación del arte en espacio público con los territorios de la ciudad, permiten la confluencia de prácticas y expresiones artísticas que dinamizan la cultura y crean intersticios entre el discurso, la práctica y el devenir del arte en el espacio público.

La segunda línea de trabajo fue El Derecho a la Ciudad. Esta temática abrió un espacio de reflexión sobre el significado del derecho a la ciudad a través del arte en el espacio público, proponiendo un abanico de problemáticas de inclusión de artistas en condición de discapacidad, condiciones de acceso favorables para la ciudadanía al espacio público y al arte, democratización de los espacios en tanto uso, disfrute e igualdad, la idea de pensar un arte en espacio público para la infancia y los adultos mayores y el reconocimiento de expresiones artísticas emergentes y que generan transformaciones en el espacio público, así mismo, al constituirnos como sujetos de derecho, es fundamental dar lugar a las manifestaciones sociales cuyo uso del espacio público lo convierten en espacios democráticos y participativos.

La tercera línea fue Experiencias de Sostenibilidad, apoyada en la pregunta: ¿Cómo la sostenibilidad del arte en el espacio público se plantea como un proyecto de ciudad? La sostenibilidad está asociada a la continuidad de planes, programas y acciones que soportan el aprovechamiento económico del espacio público, la

transformación de territorios y las ciudadanías. Sin embargo, la sostenibilidad es el balance de tres dimensiones: el desarrollo social, el desarrollo económico y el desarrollo ambiental. Esta línea de trabajo, está pensada para visibilizar proyectos, acciones, programas institucionales, comunitarios, barriales, de colectivos inclusive individuales que se proponen como sostenibles y que han generado impacto cultural, social y económico en los territorios.

Con estas tres líneas de trabajo, el reconocimiento de experiencias, prácticas, estudios, investigaciones y propuestas, así como los debates y agendas del arte en el espacio público y la voz de los y las artistas y ciudadanía fueron tomadas como un objeto de reflexión frente a problemáticas concretas y reales de los territorios. En este sentido, el simposio propone la mediación del arte como un aspecto esencial que transversaliza todas las actividades y acciones propuestas, tales como: ponencias, recorridos, charlas, mesas de trabajo.

Los y las invitamos a que conozcan lo que fue Ciudades que Hablan. Simposio Internacional de Arte en Espacio Público.

# 1. TRANSFORMACIÓN DE TERRITORIOS

30 DE AGOSTO

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano- Aula Múltiple



## Charla Inaugural

**BOGOTÁ, CIUDAD DEL ARTE EN LA CALLE.**

\*Leonardo Garzón Ortiz (Colombia)

La Dirección de Arte, Cultura y Patrimonio de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte formula los lineamientos y realiza la coordinación intersectorial para la implementación de políticas en los campos del arte, la cultura y el patrimonio cultural en el Distrito Capital.

La Dirección está conformada por la Subdirección de Gestión Cultural y Artística y la Subdirección de Infraestructura y Patrimonio Cultural, las cuales acompañan la estrategia de desarrollo territorial del sector cultural de Bogotá.

La Dirección trabaja en beneficio de la ciudadanía con apuestas en la formación, participación, construcción de infraestructura cultural, la valoración y salvaguarda del patrimonio material e inmaterial, las y los artistas del espacio público y los beneficios para artistas, gestores y gestoras culturales. Uno de los proyectos de la Dirección y específicamente de la Subdirección de Gestión Cultural y Artística es Arte en Espacio Público y es desde este proyecto que hemos decidido convocar este Simposio, con el propósito de posicionar un debate necesario para la ciudad en aras de fortalecer las acciones que se vienen implementando y aproximarnos a formular una política para el arte en espacio público.

Este propósito se espera lograr a partir de los espacios de encuentro con expertos, artistas y con la ciudadanía para proponer nuevos horizontes sobre la percepción de los territorios en donde el arte transforma problemáticas sociales, invierte lógicas de violencia y vulnerabilidad en oportunidades de convivencia ciudadana al posicionar al arte y sus procesos como mediadores en el espacio público así como visibilizar la idea de un espacio público sostenible y sus aportes en la relación arte y sostenibilidad como un proyecto de ciudad.

El reconocimiento de experiencias, prácticas, estudios, investigaciones y propuestas, así como los debates y agendas del arte en el espacio público y la voz de los y las artistas son tomadas como un objeto de reflexión y diálogo. En este sentido, el Simposio propone la mediación del arte como un aspecto que transversaliza todas las actividades.

El Simposio se propone como un encuentro experiencial, dado que nos invita a caminar la ciudad, a observarla y percibirla como un lugar de arte, de la vida y de las transformaciones.

Partimos de una premisa, y es que el arte y sus procesos, generan posibilidades de transformación de las personas y de los espacios donde se establece, que *“A causa del interés y actitud individual del artista, y del carácter individual de cada obra de arte concreta, la contribución personal y específica debe buscarse en las mismas obras de arte”* (Dewey, p. 277-278, 2008).<sup>1</sup>

Con todo lo anterior, se pretende identificar los aportes que construye el Arte en el Espacio Público para la construcción de una política pública, la transformación de los territorios y las ciudadanías.

### **¿Qué es el Arte en el espacio público?**

*“El arte en espacio público se puede entender como una forma de expresión estética, resultado de un proceso creativo individual o colectivo, ejecutado o*

---

<sup>1</sup> Dewey, John. (2008). *El arte como experiencia*. Editorial Paidós Estética. España.

*situado en el espacio público de la ciudad. El arte en el espacio público facilita las condiciones para la interacción y disfrute de expresiones estéticas por parte de la ciudadanía; aporta a la significación, resignificación y valoración de lugares, la revitalización de zonas y al reconocimiento de la ciudad como un escenario cultural. También contribuye al embellecimiento de entornos, el aumento de las percepciones de seguridad y la apropiación ciudadana de lo público; y juega un papel fundamental en la mediación y fortalecimiento de procesos de cultura ciudadana y construcción de comunidad”.*

Para la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, además, el arte en espacio público es una experiencia estética tanto para la ciudadanía como para los artistas, basada en la presencia pública y disruptiva de diversas formas de construcción simbólica que hacen uso de la ciudad como escenario, como lienzo, como pantalla. Estos conceptos del Arte en Espacio Público son grandes contenedores de expresiones y prácticas artísticas, que consideran el espacio público como un escenario, y hacen de la calle un lugar en que se privilegian las interacciones entre la ciudadanía, el espacio y el artista: las prácticas del teatro, la danza, la música, las artes plásticas, la escultura, el performance, las relaciones con el patrimonio y los monumentos, y otras expresiones.

A partir de este concepto expandido y dinámico, comprendemos que el arte urbano, el arte callejero y el arte en todas sus manifestaciones y relaciones son parte de un gran escenario como Bogotá, un gran escenario al aire libre. Sin embargo, este auge plantea varias problemáticas en torno a las cuales ha girado la reflexión y las acciones de la política.

¿Debe ser regulado el uso del espacio público para los artistas?

¿Qué debería contener esa regulación?

¿Con quienes se deben construir esas regulaciones?

De otra parte, cuando este avance se articula con otras reflexiones de la política, se hace necesario repensar, por ejemplo: ¿Puede el arte en el espacio público

contribuir a mejorar la percepción de seguridad en los territorios? ¿O los indicadores de convivencia? ¿O los hábitos de consumo y disposición de residuos?

Sabemos que el arte transforma, pero ¿cómo y qué transforma? ¿Podemos tener evidencia de esas transformaciones? ¿En qué medida esas transformaciones son temporales o definitivas?

Desde esta Secretaría, se tienen ejemplos muy reveladores sobre estas preguntas, como el índice de transformación asociado a los programas de formación, la configuración de los distritos creativos que piensan con profundidad la sostenibilidad y permanencia de los procesos, o las mediciones a partir de las acciones de Cultura Ciudadana.

Estamos abriendo una discusión extensa que involucra a varias entidades, a los artistas, a las universidades y por supuesto, a la ciudadanía. En este sentido, la construcción de política pública es necesaria porque permite, por un lado, pensar este tipo de proyectos a largo plazo, en función de la transformación de los territorios, que permita a las comunidades *construir* horizontes de sentido, apropiación y cuidado y, por otro lado, que se garantice el derecho a la ciudad.

### **Tensiones y propuestas para el futuro del arte en el espacio público**

Voy a enunciar varios derroteros que se presentan como tensiones y a la vez rutas para construir propuestas comunes:

Así, los resultados concretos como grafitis, performance, expresiones temporales y diversas de teatro, música, pintura, estatuas humanas, entre otras más, y las permanentes como las esculturas componen el corpus del arte en el espacio público. No obstante, ese corpus conlleva tensiones en el orden de lo social, lo económico y lo político, tales tensiones son:

1. El aprovechamiento económico del espacio público por los y las artistas. Para algunos es un trabajo legítimo que debe generar ingresos y vida digna, para otros, se ubican en el mismo lugar incómodo que otros actores sociales como los vendedores informales.

Actualmente, son más de 560 artistas registrados que han manifestado hacer uso del espacio público y que obtienen su mínimo vital diario a través de expresiones artísticas en la calle. En una ciudad como Bogotá, ¿Cómo se puede afinar la regulación de estos artistas? ¿Qué deberes tienen los artistas? ¿Quién vigila el cumplimiento de la regulación?

2. La idea de que el derecho a la ciudad y los sujetos de derecho que se articulan a través del arte permitiendo un ejercicio pleno de la ciudadanía. Para los artistas y sus seguidores, el derecho se traduce en la posibilidad de intervenir la ciudad con sus obras; para otros, el derecho debería ser a ver limpia la ciudad.

Bogotá enfrenta un problema grave de seguridad, que es, entre otros, del orden social, educativo y policivo. Sabemos que el arte no lo va a solucionar, pero ¿Qué podemos hacer para contribuir a impulsar un sentido de convivencia y coexistencia social, a través de la práctica del arte? Hemos pensando en una pedagogía social que el arte puede desarrollar con potencia, es una pedagogía del arte público, que permita tanto a los artistas como a la ciudadanía aprender a *construir* redes de sentido y apropiación del espacio público a través del arte, para esto necesitamos la capacitación de artistas, a la academia, a la ciudadanía y por supuesto, que esto se convierta en un proyecto de ciudad y que tenga presencia en la formación escolar y universitaria.

3. La sostenibilidad del arte en el espacio público, entendida como la satisfacción necesidades,<sup>2</sup> las cuales se pueden categorizar en acciones institucionales que hagan sostenible el arte en el espacio público, por lo menos en tres dimensiones:

(i) En el desarrollo social, es decir, en la apropiación social de la significación de la presencia del arte en el espacio público.

(ii) En el desarrollo económico a través de la regulación y la igualdad de oportunidades.

---

<sup>2</sup> Documento conpes no. 6 “POLÍTICA PÚBLICA DISTRITAL DE ESPACIO PÚBLICO 2019-2038”.

(iii) La sostenibilidad ambiental entendida como una consecuencia del desarrollo social y el económico, en el sentido de generar acciones pedagógicas con el cuidado de los recursos naturales, arquitectónicos, patrimoniales y viales, las plazas, los parques, los corredores peatonales.

El tercero es un tema institucional. Este simposio, como se dijo, busca fundamentar las bases conceptuales, experienciales y reflexivas para construir política pública. Lograr construir esos lineamientos es un objetivo porque le da el estatus al arte en espacio público como constructor de Arte, Cultura y Patrimonio.

Para concluir:

1. Bogotá ha venido desarrollando una serie de acciones decididas para fortalecer la presencia del arte en el espacio público, partiendo de la convicción que es una forma necesaria de expresión, convivencia, ejercicio de derechos y construcción de ciudadanías.
2. Las acciones adelantadas proponen regulaciones, mecanismos de estímulo a los artistas, realización de festivales, desarrollo de un museo abierto y nos aproximamos a una comprensión de la ciudad como ese gran escenario permanente.
3. La presencia del arte en el espacio público genera tensiones:
  - a. El aprovechamiento económico
  - b. El derecho a la ciudad
  - c. La sostenibilidad.

Debo mencionar un elemento muy importante. El 16 de agosto de 2011, Diego Felipe Becerra Lizarazo, grafitero de 16 años de edad, fue asesinado por la policía, mientras elaboraba un grafiti en el puente de la Avenida Boyacá con calle 116. Por la acción decidida de sus padres, el crimen cobró una importancia mediática que logró mantener viva la noticia y demostrar todas las circunstancias del crimen: el ocultamiento y manipulación de las pruebas, condenas a varios miembros de la policía y otros civiles, entre otras muchas consecuencias. Pero más allá del asunto judicial, fue el detonante para la creación de muchas de las acciones que hoy existen en la ciudad, es un impulso y una inspiración para muchos jóvenes de la

ciudad por la búsqueda de la dignidad y de la presencia de su arte en el espacio público.

Rendimos un tributo a Diego Felipe “Trípido” con este evento y, por Acuerdo del Concejo de Bogotá, el 31 de agosto de todos los años, desde el 2016, se conmemora el día del arte urbano, para reconocer a este artista, para dar un lugar a las y los jóvenes de la ciudad y sus derechos y para seguir construyendo esta ciudad que seguimos soñando.

Por decisión de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la nación colombiana fue conminada a realizar un acto de reparación a la familia de Diego Felipe, el cual se realizará mañana 31 en el marco del Simposio y el marco del Día del Arte Urbano, encabezado por el presidente de la República, y al cual estamos invitados.

Que el sacrificio de Diego Felipe y muchas otras vidas de artistas que se han marchitado en los actos de resistencia en nuestros países, nos siga inspirando para seguir construyendo la dignidad, hasta que se nos vuelva costumbre.

**\*Leonardo Garzón Ortiz.** Director de Arte, Cultura y Patrimonio de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.

## **PANEL TRANSFORMACIÓN DE TERRITORIOS**

**Panelistas:** Blanca Fernández Quesada (España)- Javier Almiron (Argentina)-Juan Covelli (Colombia)-Edgar Guzmanruiz (Colombia)-Daniel Sánchez (Colombia)

**Moderador:** Carlos Eduardo Sepúlveda Medina

# PONENCIAS



## INTERCONECTIVIDAD Y SOSTENIBILIDAD

\*Blanca Fernández Quesada (España)

Agradecer en primer lugar a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. la oportunidad de participar en este evento.

Como panelista de la mesa transformación de territorios, tras la visita a zonas de la ciudad, las aportaciones que las conferencias precedentes y las que están por venir van a realizar, mi aportación quiere poner el énfasis en la importancia de los aspectos de interconectividad y la sostenibilidad en todas las acciones que se desarrollan el arte en el espacio público en los diferentes niveles de actuación y con los diferentes agentes y ciudadanos que en ellas participan.

### **1. La transformación crítica del espacio público<sup>3</sup>**

La ciudad viene siendo analizada por el arte desde la perspectiva de la transformación crítica del espacio urbano o, en un término más acorde con teorías críticas con la modernidad, de la transformación de nuestra mirada; que cuestionan los lazos de mediación entre los ciudadanos y el espacio público. Las tácticas y estrategias llevadas a cabo por los distintos agentes “creativos” desarrollan propuestas en el entorno urbano y las distintas realidades que configuran distintas intrahistorias; y revisan las estrategias desplegadas en la construcción material de la ciudad. Aquello que el urbanismo, la alta política y el sector de la sociedad que toma las decisiones, grandes empresas e instituciones, conforman como espacio físico

---

<sup>3</sup> Fernández, Blanca (2019): “La ciudad como herramienta de trabajo” en PEIRÓ, Juan B. y SANTIAGO, Paula (eds.): El lado público del arte. ISBN 978-84-09-16083-9.

con ideologías concretas que determinan su estética y que se estructuran entre el funcionalismo y la carga simbólica según sea la memoria y la socialización deseante.

La mayoría de las intervenciones artísticas que tras la Segunda Guerra Mundial se han producido en el contexto occidental han venido desarrollándose entre dos polos muy marcados: la polis y la urbe, en el sentido que Manuel Delgado otorga en su artículo<sup>4</sup>. En general, en contraposición a la desvinculación física con nuestro entorno fruto del desarrollo tecnológico que ha enfatizado nuestra falta de contacto en un lugar, en la mayoría de estas propuestas artísticas se acrecienta el interés por la experiencia de vida de la ciudad, por las tácticas que en ella se llevan a cabo fruto de la vivencia de la misma, espacial y socialmente, en una suerte de análisis de ciencias humanísticas: historia, antropología, sociología, política al igual que en la enfatización sobre la experiencia personal: subjetiva, relacional e histriónica que habitualmente han sido explicadas fundamentalmente a través de autores como Nicolas Bourriaud y su estética relacional<sup>5</sup> y Michael de Certeau con su descripción de la vida cotidiana<sup>6</sup> o la producción del espacio<sup>7</sup> de Henry Lefebvre o Mary Jane Jacobs con la idea de ciudad abierta, entre muchos otros.

Es un amplio campo entre estos dos polos: la lucha diaria por la supervivencia escenificada en las manifestaciones o protestas sobre problemáticas sociales concretas pero también en la rutina diaria y la gestión cotidiana; y, el skyline de la gran ciudad, la imagen a vista de pájaro, paisajista y distante de un espacio cuya escala ya no es la del viandante y que necesita de nuevos mapas mentales con que aprehenderla.

Si la ciudad es analizada desde el aspecto social y el carácter público del espacio urbano el individuo. Esta “recuperación social” promueve la revisión de la

---

<sup>4</sup> Delgado, Manuel “De la ciudad concebida a la ciudad practicada”. En: Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura. Nº 62, 2004 (Ejemplar dedicado a: Crisis y Reinención de la Ciudad Contemporánea). pp. 7-12 en <https://cartografiasurbanas09.wordpress.com/2010/08/25/de-la-ciudad-concebida-a-la-ciudad-practicada-manuel-delgado/> (acceso 06.08.2023).

<sup>5</sup> BOURRIAUD, Nicolas (1998): *Esthétique relationnelle*. Les presses du Réelle, Ed. Esp. (2006): *Estética relacional*. Adriana Hidalgo: Argentina (Trad. Cecilia Beceyro y Sergio Delgado).

<sup>6</sup> DE CERTEAU, Michel (1990). *L'invention du quotidien. I. Arts de Faire*. Gallimard Ed.Esp. (2000): *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana (Trad. Alejandro Pescador).

<sup>7</sup> LEFEBVRE, Henry (1974). *La production de l'espace*. Ed. Esp. (2013): *La producción del espacio*. Capitán Swing: Madrid (trad. Emilio Martínez Gutiérrez).

homogeneización en la representación en el espacio público y remarca la multiplicidad de realidades; proclama la mezcolanza, la diferencia y la diversidad de los individuos que forman parte de la ciudad. Desde esta perspectiva, el espacio público es el lugar de la comunicación, en el que establecer y desarrollar las relaciones sociales basadas en el compromiso y la colaboración. Los valores de iniciativa y responsabilidad individual se unen aquí a la reivindicación de lo colectivo para reclamar la construcción de un espacio social. Desde iniciativas locales a iniciativas globales se habla de potenciar el diálogo, el debate, el intercambio y la participación para generar nuevos modelos de convivencia; se habla de inventar otra forma de gestión de recursos, otros modelos frente al de la carrera de la competitividad sin cuartel.

En el devenir de la globalización económica y territorial, la ciudad del Siglo XXI se enfrenta a importantes procesos de remodelación de su territorio, en su área metropolitana, en sus barrios y en sus núcleos centrales, y asiste a procesos de terciarización en los que el sector cultural y artístico son fundamentales para la definición de la estrategia de futuro de la ciudad. Frente a la homogeneización del espacio urbano, entre acontecimientos e interferencias del lenguaje publicitario, adquiere importancia la consideración de que todas las ciudades son distintas, con características morfológicas distintas, historias distintas y perspectivas distintas.

La práctica y crítica artística contemporánea ha dedicado una buena parte de su interés a la presentación de todo tipo de tácticas postmodernas que nos sorprendan y nos saquen de la rutina; que creen cortocircuitos en las formas establecidas de relación y de representación; que se re-apropien de espacios, símbolos e iconos y, por ende, que den oportunidad de re-apropiación a los ciudadanos a través de las alegorías en torno a los códigos establecidos, de los paralelismos de situaciones y épocas. Estas tácticas a las que se hacen referencia son en su mayoría efímeras, se desarrollan en la inmediatez y en el ámbito local. Sus artífices (artistas, arquitectos, activistas...) reclaman esta condición precaria de la manifestación efímera como portadora de experiencias colectivas. Las intervenciones artísticas en el espacio público en cuanto que situación no repetible y pasajera, promovidas por instituciones o realizadas por iniciativa de artistas o colectivos, son muy numerosas y variadas.

En ese inabarcable volumen de obras efímeras o permanentes, colectivas e individuales y de carácter público y privado, realizadas a través de variados eventos y macro-eventos, foros de discusión, convocatorias, exposiciones, publicaciones y portales de internet, el foco central es la experiencia sensible de la ciudad. Las acciones artísticas recorren y practican la ciudad. Es un largo camino el recorrido: el rechazo de la conmemoración, del objeto comercial, pasando por la consideración experimental del entorno, los intereses de la comunidad, la comunidad como coautora y la implicación de otras disciplinas,

En este sentido, el espacio público en sí mismo es un espacio creativo distinto. Como espacio social y político, el artista reflexiona sobre quiénes son los que lo determinan (el poder) y los medios a través de los cuáles actúa (los sistemas de representación). El arte en el espacio público convive con la imaginería del contexto mediático y el mercado de masas para lograr atraer la atención de una audiencia que no es receptiva a la estética del artista. Estos trabajos, críticos ante situaciones de injusticia, violencia o falta de consideración despiertan nuestra conciencia al sensibilizarnos de las problemáticas como la especulación inmobiliaria y la consiguiente inaccesibilidad a una vivienda, el desarrollo insostenible y el no respeto del medioambiente o la inmigración, el turismo estandarizado y la imparable presencia e influencia de la publicidad.

El cuestionamiento de las instituciones a través del activismo político que reclama un espacio para todxs, hace un gran hincapié en reclamar las “historias polifónicas”, las distintas narrativas de nuestra sociedad, visibilizando a los que “no tienen voz” (minorías étnicas, mujeres, homosexuales, etc.). La influencia de una ideología de izquierdas, feminista o étnica y el rechazo de las ideas modernistas, (mitificación del artista genio y del objeto de arte), se rastrea a lo largo de las diferentes tendencias de arte contemporáneo que evitan la autoría, incentivan el proceso por encima del producto final –no consumir el producto final, sino estar al nivel de la acción, en tiempo real, en vivo- y desarrollan un arte en el que se debate ampliamente sobre la naturaleza del público –sus marcos de referencia, su localización y sus variadas identidades culturales-.

Aunque es cierto que la complejidad del arte en el espacio público actual era impensable hace seis décadas también es cierto que, en la mayoría de las ocasiones, el espacio público tan sólo es un espacio creativo distinto dentro de los circuitos artísticos convencionales; y, que la implicación social y la relación con el ciudadano en la mayoría de las ocasiones es difícil de constatar en la práctica artística (y que, como hemos indicado, suele ser la columna vertebral de la teoría).

## **2. Qué señalar como configurador del territorio**

Es muy difícil establecer cuál es la forma más acertada para que una intervención sea un éxito si bien antes hay que esclarecer de qué indicadores estamos hablando para que sea considerada como intervención exitosa.

Hay tantos factores que confluyen en la construcción del espacio urbano (lugar, memoria, intereses económicos, comunidad en la que se encuentra y la que lo utiliza, momento en el que se lleva a cabo, gestión y desarrollo de ideas, recursos y conceptos, etc.) Pese a que hay guías de buenas prácticas, sobre todo en el ámbito anglosajón, pero no hay un protocolo ni procedimiento claro de consenso para poner las bases para una obra remarcable: puede ser un artista marca o no, el desarrollo de la especificidad del lugar o no, de un proyecto a largo plazo en un lugar o con una idea determinada o no, del trabajo con una comunidad, ...o ninguna de esas cosas. Lo cierto es que, es muy difícil, porque tienen que confluír muchos de estos factores.

Por una parte: los mecanismos articulados por la Administración tratan de dar respuesta a esta variedad de iniciativas artísticas como expresiones culturales, -convocatorias de intervención urbana y certámenes efímeros de arte público u exposiciones de todo tipo de obras en el entorno urbano, además de los ya conocidos concursos o encargos-, pero no ofrecen la posibilidad de participar como creadores del propio espacio urbano.

Si se trata de crear espacios urbanos, el énfasis está en ser ágora para diferentes públicos, algo así como una versión moderna de la plaza de Jamma el Fna en

Marrakesch. En este sentido, espacios abiertos como el Millenium Park en Chicago<sup>8</sup>. Si se trata de buscar soluciones a problemas sociales, el artista como individuo no tiene ni la escala ni el presupuesto ni las infraestructuras para afrontar los problemas a los que atiende ni tampoco lo pretende pero las soluciones y, sobre todo, la complejidad que en muchas ocasiones señalan los proyectos artísticos pueden contribuir a una solución más global de los mismos al abordar de una forma no convencional aspectos no tan pragmáticos y concretos como la identidad, el dar voz, el expresar la diferencia así como visibilizar problemas, procesos y relaciones y sobre todo, comprometer y responsabilizar tanto a la sociedad como a los poderes que pueden solucionarlo. Y esto ya es una muy buena forma de transformarlo. Pay Dirt es un ejemplo<sup>9</sup>. Se trata de crear *algo que no existe* bien empleando todas las oportunidades que pueden ofrecer las estructuras preestablecidas o bien inventándoselas o pervirtiéndolas<sup>10</sup> hay muchísimas prácticas sociales (“Social Practices”) que tienen un compromiso social (hacia la gente o que colaboran con el público) y que su relevancia no sólo se circunscribe al mundo del arte sino también a otro tipo de colectivos y campos<sup>11</sup>.

### 3. Interconectividad y Sostenibilidad

Desde la institución que se está promoviendo este evento, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. El trabajo en red y transdisciplinario y la durabilidad de estos proyectos es esencial.

1. Trabajar conjuntamente conectando distintas visiones, proyectos y aprovechando todo tipo de tecnologías que permitan la vinculación con iniciativas e información de la ciudad y de fuera. En este mundo globalizado podemos recorrer interesantes

---

<sup>8</sup> Es un parque lúdico y artístico con una dimensión de diez hectáreas localizadas entre las avenidas Michigan, Columbus Drive y las calles Randolph y Monroe.

<sup>9</sup> The Freedom of the City: Models of Urban Engagement & Creativity in the 21st Century at SMU Meadows School of the Arts in Dallas, TX. Ver también la página del artista [www.melchin.org](http://www.melchin.org) así como la del propio proyecto [www.fundred.org](http://www.fundred.org)

<sup>10</sup> FELSHIN, Nina en BLANCO, Paloma, CARRILLO, Jesús; CLARAMONTE, Jordi; EXPÓSITO, Marcelo (ed.) (2001): *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Universidad de Salamanca: Salamanca. Compendio de artículos relacionados con la intervención urbana como herramienta social en su mayoría son artículos importantes escritos en el contexto anglosajón y, por tanto, traducidos del inglés. Ha sido muy nombrado en el contexto español por el vacío existente que había en cuanto al conocimiento de estos textos.

<sup>11</sup> Portland University, Oregon: Art and Social Practice Journal. <http://psusocialpractice.org/journal/> (acceso 13/12/2018)

proyectos realizados en todos los continentes con sus particularidades en cada zona. Creative Time es una buena ventana para explorar posibilidades<sup>12</sup>.

2. Que los proyectos puedan continuar, extenderse y permutar en el tiempo gracias a una institucionalización flexible y abierta a través de programas (como parte de centros de arte, organizaciones de arte o proyectos dentro de organizaciones de arte o como programas independientes). La extensión en el tiempo<sup>13</sup> permiten una visión más completa a través de evaluaciones sistemáticas de los programas y las estrategias artísticas que detectan sus éxitos y sus fracasos<sup>14</sup>. En muchas ocasiones no sólo son de larga duración sino que además desencadenan durante su desarrollo variadas actividades con distintos grados de implicación por parte de los participantes que tienen como consecuencia la posibilidad de que ese proyecto continúe en el tiempo y aquí podrían establecerse distintas posibilidades tal que continúe como un proyecto social, que continúe el proyecto artístico, que se desarrolle en otros lugares o que el propio proyecto se desarrolle a lo largo de la vida del artista si bien puedan deducirse diversos subproyectos o fases del mismo. Como sucedió con Street-Level Youth Media en Chicago.

\*Blanca Fernández Quesada. Es profesora titular de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Su área de investigación es el arte público en relación con problemáticas sociales y desde los años sesenta del pasado siglo ha estudiado los casos de España y Estados Unidos (Tesis Doctoral en el 2000: *Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como salida a los circuitos convencionales. Estados Unidos 1965-1995*). Ha sido profesora invitada en las Universidades de Castilla la Mancha; País Vasco; Barcelona, Politécnica de Valencia y Europea. (Bienvenida Blanca)

---

<sup>12</sup> <http://creativetime.org>

<sup>13</sup> En Estados Unidos a los proyectos de larga duración se les denomina programas institucionalizados (proyectos y actividades artísticas que se realizan como parte de un museo, de organizaciones de arte, de programas sociales). Institucionalmente no existen proyectos artísticos a largo plazo, en numerosas ocasiones la financiación se obtiene a través de patrocinadores de programas de juventud (Youth Service Project, Chicago Youth centres), de formación de empleo (Gallery 37 para la formación artística de la ciudad de Chicago) o de educación artística (a través de fundaciones privadas sin ánimo de lucro tales como la Fundación Rockefeller).

<sup>14</sup> En este sentido es interesante apuntar que el "Center for Arts Policy" de la Universidad de Chicago, tiene por objeto de estudio este aspecto.



## **USO, APROPIACIÓN, CIRCULACIÓN DE CONTENIDOS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS QUE CONSTRUYEN SENTIDO EN EL ESPACIO PÚBLICO.**

\*Javier Almiron (Argentina)

Para comenzar voy a compartir la experiencia de la realización de mi primer mural en el 2015 en la Ciudad de La Plata, Argentina. Era un día de semana y acababa de enviar mi telegrama de renuncia a una empresa de telecomunicaciones que me empleaba hacía 4 años y que me había hecho llegar a esa ciudad. Algunos amigos me acompañaron en esa cruzada y la realización del mural tenía una carga emocional muy importante, un paso a la libertad y a la independencia laboral.

El muro que seleccioné para esa ocasión era uno que estaba ubicado al lado de la vivienda que estaba habitando hacía dos años en el extremo de una de las avenidas principales de la ciudad, lo que implicaba el flujo considerable de gente por ese sitio. Comencé a pintar y a delinear la forma de la figura principal, mientras una amiga cantaba unos temas acompañada con su guitarra, lo que conseguía aún más llamar la atención de los transeúntes. Continué trabajando en mi obra pintando el fondo, luego en darle las bases de la figura para finalizar dando los detalles de la misma, dejando ver de a poco la silueta de una tortuga marina que cargaba en su caparazón una serie de casitas que conformaban un paisaje urbano, representando el movimiento de un ser junto al territorio que habita.

Durante la elaboración del mural, vecinos y peatones que pasaban por la calle 7, dejaban entrever su curiosidad y hasta algunos se animaron a acercarse a preguntar, conversar y hacer lectura de lo que estaban viendo. Dos de ellos captaron realmente mi atención y son los que les dan sentido a esta anécdota. Una señora que recién estacionaba su auto a metros del mural se acercó y me comentó: — ¡Waw, que lindo, una tortuga marina! Me recuerda unas vacaciones que hice junto a mi familia a las Islas Galápagos, es una barbaridad la cantidad de tortugas que vimos en ese viaje! ¡Una belleza! Me encanta, muchas gracias por darle color a

esta cuadra y encima, traer ese recuerdo. — Minutos después pasa a pié un joven muchacho y comenta: — Ohh! ¡Una tortuga marina! Que delicia, ¿probaste alguna vez la carne de tortuga? es riquísima! — Esta situación trajo en mí diferentes reflexiones: a la hora de trasladar la obra a la calle acompañado de otra persona realizando una performance musical en simultáneo, no sólo estábamos cambiando el aspecto visual de una pared que estaba pasando inadvertida, sino que también la acción estaba generando un espacio cultural improvisado, logrando romper la estructura convencional en la vida cotidiana de las personas que transitaban la zona.

Las intervenciones callejeras a partir del arte urbano pertenecen no solamente al artista sino también a los espectadores; cada transeúnte, cada ciudadano, cada conductor se convierte en un receptor interpelado dentro de su propia dinámica. El arte urbano genera diferentes lecturas, indaga, examina y reinventa. La intervención en el espacio público llega a ser de un importante recurso para la comunicación masiva, detectando aquí una carga considerable de responsabilidad a la hora de llevar a cabo cualquier expresión artística.

El arte en el diálogo con el espacio público, genera una recopilación de estilos, técnicas, mensajes; donde encontramos un sin fin de significados, que constituyen un llamado de atención inevitable, reuniendo muchas condiciones para mostrarse y ser visto.

Liberar la obra en el espacio público sabiendo que tiene un período de duración; la obra puede dañarse con el paso del tiempo, puede ser taggeada, o simplemente la estructura de la pared puede cambiar.

- Comparado a una obra que uno realiza en un lienzo en su taller, el mural se realiza a una velocidad mucho mayor, los detalles en proporción son más grandes ya que la lectura que se hace de la obra es mucho más ligera y a una distancia considerable.

- En mi caso que solo pintaba pinturas en lienzo, la obra salió de las galerías privadas a ser pública, para todo aquel que pasa por la zona. Punta pié para la transformación del Barrio Villa Lourdes. Con estas reflexiones y experiencias anteriormente analizadas, vuelvo a mi ciudad natal Mar del Plata con la inquietud de

generar algún cambio en mi Barrio llamado Villa Lourdes; un territorio vulnerable, donde la gestión de emociones se encuentra perdida, las posibilidades embarradas de precariedad y los sueños marginados por las políticas de turno y la misma sociedad excluyente.

Decido generar un diálogo con los barristas de Aldosivi, equipo de fútbol que se había encargado de decorar andenes y postes de luz con sus característicos colores: Verde y amarillo. De este acercamiento, ocurre la gestión y posterior pintada de un mural en una de las esquinas principales del Barrio, mural que realizamos colectivamente, donde cada uno de las personas puso su pincelada en el muro, vinculándose en el desarrollo y apropiándose de ese territorio en particular.

Allí identifiqué que los anhelos primordiales de esa parte de la comunidad en particular, era juntar el dinero necesario para ir a alentar a su equipo sin importar cual fuere el precio.

Otro llamado de atención que se dejó entrever en los habitantes de la zona fue la necesidad de cambiar su entorno cotidiano debido a que, diversos vecinos se acercaron a brindar sus muros externos para que sean pintados con obras. Allí, desde la necesidad de transformar los espacios y de crear un mensaje que genere conciencia y reflexión en la comunidad; en un territorio rodeado de instituciones escolares de diferentes niveles, nace Atrapasueños. Atrapasueños Relato Urbano, un proyecto para la transformación social que involucra los sueños de las comunidades.

Desde esa inquietud, se convoca al escritor marplatense Federico Giorgini para conocer estas realidad y escribir un relato que impulse a la comunidad a atrapar sus sueños. Federico en sus textos ha logrado sensibilizar a sus lectores y transcribirlos en los muros ocasionando un intercambio entre las paredes ubicadas en el espacio público con las personas que lo habitan, enunciando diferentes valores vitales que se deben tener en cuenta, desde la mirada del proyecto, para poder cumplir los sueños.

Entre ellos se encuentran el autoconocimiento, la perseverancia, la confianza en

uno mismo, la paciencia, la tenacidad, la sinceridad, la pasión y reconocer el día a día como una posibilidad.

#### Movimiento eterno

Callejeando libremente, explorando la zona y los territorios lejanos, enriqueciéndose con otras perspectivas, combatiendo los implantados sueños vacíos, Atrapasueños se vuelve un guía en la construcción del camino hacia los anhelos.

#### Tenacidad

Las gaviotas flotan y se deslizan libres entre la sal de las olas, no declinan su objetivo por más que las condiciones sean adversas, aunque el viento las refrene esperan, pacientes y perseverantes aquella corriente que las favorezca en su camino.

#### Proceso

Es necesario luchar para alcanzar los objetivos a través de los propios medios, nada es gratis. Atrapasueños ayuda a reconocer cómo construir los senderos. Pues, el camino para alcanzar los sueños que habitan los corazones, se componen de trabajo, esfuerzo, convicción y perseverancia.

#### Equilibrio dinámico

Atrapasueños comparte valores vitales y desenmascara las falsas imposiciones. Los sueños son sinceros, profundos y las personas deben aventurarse para alcanzarlos con determinación pero sin desesperación, hay que asumirlo el camino ya forma parte del sueño.

#### Transformación continua.

La siembra es el primer paso antes de cultivar. Con paciencia y equilibrio, entre las corrientes adversas y la espuma del mar, la expectativa frenética, lo inmediato, sólo genera frustración. Atrapar los sueños requiere de un proceso vital: autoconocimiento, pasión, sensibilidad y sinceridad.

Atrapasueños respalda la idea del espacio público como un lugar de exposición con

un potencial receptivo enorme, donde los artistas encuentran un canal de comunicación directo entre su obra y los habitantes del territorio. Pero, ¿Qué pasa cuando la obra del artista se ve inspirada/construida teniendo en cuenta la mirada de la misma comunidad? La obra no solo deja de ser individual y pasa a tener un valor colectivo, donde da lugar a la participación activa de las personas del territorio, generando un diálogo constante, trascendental y significativo a través intercambio previo con la población; sino que también, genera una apropiación del territorio y una transformación real del espacio público por parte de la comunidad, influyendo considerablemente en su vida.

El Arte Urbano se transforma en un medio útil para vincular socialmente a las personas con el territorio, porque lo interiorizan y encuentran una posibilidad de generar un cambio desde sus propias acciones en un contexto sociocultural e histórico.

#### Metodología para atrapar los sueños

Atrapasueños utiliza un conjunto de prácticas a la hora de abordar a una comunidad para poder sensibilizar a las personas que la constituyen. Dependiendo la población a trabajar se llevan a cabo diferentes formas de actuar, como lo son las charlas o los talleres prácticos de técnicas de graffiti o arte urbano, encontramos: Taller de Stickers Mutantes, un espacio en donde se busca la creación de una imagen o frase que los represente a cada uno de los individuos, para luego, al finalizar el taller salir a pegarlos en el espacio público y que este mensaje individual mute y sea parte de otra persona que se siente identificado o parte del mismo territorio en donde se dejó el sticker. También se activa la sensibilidad con un taller de aerosol y bombas de color, donde se realiza una introducción al uso del aerosol junto a una experiencia de autoconocimiento, invocando miedos o experiencias que quieran olvidar, para luego taparlas con bombas de colores que fueron cargadas previamente, en un acto psicomágico por cada uno de las participantes, con energía de reparación y superación. Siempre y en cada uno de los encuentros con las comunidades, se procede a hacer una serie de entrevistas escritas que consta de las siguientes tres preguntas:

- . ¿Cuál es tu sueño personal?
- . ¿Cuál es tu sueño para el barrio/la comunidad?
- . ¿Qué haces cada día para que estos sueños se cumplan?

De esta manera se busca que las personas indaguen en su interior para reconocer sus sueños y pasiones, como también así ponerse en los pies de su comunidad y transformar los deseos individuales en colectivos.

La última pregunta es la que genera más reflexión en su hacer cotidiano y les invita a hacer algo por sí mismos y los demás día a día.

En estos términos la metodología de Atrapasueños busca fortalecer los vínculos entre los diferentes elementos que participan en las intervenciones y los observamos en la triada Artista – Obra – Comunidad.

- . El artista se ve inspirado por los sueños de las comunidades al recibir el material recolectado de las entrevistas, generando un diálogo entre su manera de representar la realidad y la manera de ver la realidad de otro.
- . La Obra pasa de ser una construcción individual a colectiva y a generar un vínculo especial con los espectadores.
- . La Comunidad genera una apropiación de la obra, del territorio ante una participación y recepción activa en la creación y entrega de la obra.

Socialización y mayor impacto social a través de festivales de Arte Urbano Teniendo en cuenta el valor de uso del espacio urbano, se plantea realizar una socialización de las intervenciones en el espacio público a través de la realización de un festival en el territorio, junto a la participación activa de las personas de la comunidad involucradas en los procesos previos a la transformación del espacio.

De esta manera, a mayor impacto, mayor será la apropiación del territorio y será de mayor trascendencia para las personas de la comunidad que se vieron implicadas en el desarrollo del proyecto.

Memorias / anécdotas

## Rompiendo Fronteras

En el marco de la Beca del 45 Sal3n Nacional de Pintura de 2019, Atrapasuefios logra una alianza con el equipo de activismo cultural Olimpo y la Red Comunitaria Trans, donde a lo largo del desarrollo del proyecto, desde la conceptualizaci3n hasta la socializaci3n, se pudo entender una serie de prejuicios sociales con los que tiene que lidiar la comunidad Trans del Barrio Santa F3, contrastados con suefios y deseos que adquieren en un sentido de resistencia, empoderamiento, tolerancia, amor y lucha constante por hacer visible una realidad llena de discriminaci3n y desconocimiento.

Por medio de diferentes talleres que resignifican el concepto de familia, refugio y cuidado, concluimos el proyecto con una pintada en los muros del Mercado de las Flores de Paloquemao que limita con el Barrio Santa F3, con la intenci3n de romper una frontera invisible que divide ambos barrios.

### Pintar el suefio de Cielo

En el marco de uno de los primeros festivales de Atrapasuefios en la Ciudad de Bogot3, en el Colegio Juan Lozano y Lozano del Barrio Pinar de Suba, durante las entrevistas realizadas junto a los estudiantes que estaban en el recreo, recibimos a carta de Cielo, esa carta contaba con una foto de la madre y un texto que describía que ella había fallecido, que la extrafaba y que quería verla de nuevo en la puerta del colegio.

Procedimos a convocar a TatyTart para que cree un mural con el retrato de su madre y a sorprender a Cielo y a su hermana Sofía gracias a la complicidad de su abuela.

### Conclusi3n

Desde el arte urbano, la ciudad es asumida como nicho de la diversidad cultural que genera dinámicas sociales e identidades compartidas que inciden en los modos de socializaci3n e interacci3n entre las personas y entre éstas y el espacio p3blico.

Las obras realizadas en el espacio p3blico funcionan como punto de encuentro y llamado de atenci3n, contenedor y generador de memoria; donde encontramos diversas propuestas que modifican el espacio logrando relevancia y alcance.

Calles y avenidas se convierten en lienzos de gran formato que, a su vez, pueden entenderse como medios de comunicación visual. En ambos casos, los lazos entre lo urbano y lo comunicacional se ajustan, y cuando se pone en juego la participación comunitaria, el vínculo y la apropiación territorial se vuelven aún más estrechos. En estos términos el arte urbano reta el espacio y confronta los límites, donde los lugares públicos sirven de soporte a una obra que deja de ser individual y se convierte en colectiva.

Este entramado impacta a la cotidianidad y no es exagerado decir que también influye en la vida social.

\*Javier Almiron. Artista y gestor cultural de la ciudad de Mar del Plata. Su forma de trabajar se centra en la realización de murales, ilustraciones y animaciones donde se pregunta sobre la relación del ser humano con la consciencia, el poder de sus acciones y su relación con el mundo que lo rodea. Creador del proyecto Atrapasueños Relato Urbano, iniciativa la cual busca crear arte consciente y una transformación social a través de diferentes acercamientos artísticos con la comunidad.



## **MONUMENTOS, CONTRA-ARCHIVO Y LA MEMORIA EN LA ERA DIGITAL**

\*Juan Covelli (Colombia)

Durante el Paro Nacional del año 2021 en Colombia, se materializó el colapso de monumentos coloniales como respuesta a un momento histórico caracterizado por un cuestionamiento colectivo acerca de la pertinencia de estos dispositivos de memoria histórica. La intervención contemporánea en estos monumentos abrió la puerta a la reactivación y reconsideración de la historia nacional o local. Estas acciones suscitaron debates en torno a la institucionalización de la memoria, al

elegir ciertos eventos para conmemorar o ensalzar en detrimento de otros, lo cual implica una visión lineal y no inclusiva de la historia.

En el contexto colombiano, nos encontramos en un momento histórico donde diversos sectores sociales, pueblos étnicos, grupos y colectividades demandan no solo una transformación del orden material que perpetúa desigualdades y desequilibrios sociales, sino también del orden simbólico que sustenta siglos de injusticia. Este orden simbólico se materializa en monumentos erigidos en el siglo XX en honor a colonizadores y figuras patrias.

Desde el inicio del levantamiento social en Colombia, hemos sido testigos de la caída de monumentos y estatuas en diversas partes del territorio. Estos acontecimientos reflejan un descontento arraigado en segmentos de la población que rechazan la preservación de símbolos que glorifican episodios de violencia histórica, cuyos orígenes se remontan a los procesos coloniales que han moldeado nuestra historia cultural y simbólica.

Las vías de hecho utilizadas por pueblos indígenas y otros actores sociales para derribar o resignificar estos monumentos, a menudo situados en espacios considerados sagrados, han desatado un intenso debate a nivel nacional. Este debate no solo aborda la validez de estas acciones, sino también la mejor manera de reparar y reconfigurar nuestra historia colectiva. Esto implica la necesidad de abrir espacio para incluir historias olvidadas y marginadas de los diversos pueblos que coexisten en el territorio nacional.

Desde la caída de la estatua de Sebastián de Belalcázar en Popayán, este monumento ha emergido como un tema central de discusión y análisis en Colombia, en múltiples niveles de profundidad. Este suceso destaca la fragilidad de la memoria histórica, la maleabilidad de las opiniones públicas y, sobre todo, la escasa conciencia en torno a la preservación del patrimonio vernáculo. En este contexto de tensión, se ha observado no solo el derribamiento de monumentos, sino también la apropiación y reinterpretación de los mismos a través de expresiones culturales

como el grafiti, el performance y el muralismo. Estas acciones buscan otorgar nuevos significados a estos íconos de piedra y bronce, transformándolos en espacios donde la memoria se construye de manera colectiva, en contraposición a la memoria dictada por el aparato estatal.

Sin embargo, este dinámico panorama también ha presenciado la desaparición de estas expresiones transformadas. Un ejemplo destacado es la demolición repentina del Monumento a los Héroes de Bogotá, que se había convertido en un punto emblemático de encuentro durante las protestas. Esta demolición, llevada a cabo por la alcaldía local para dar paso al nuevo metro de Bogotá, conllevó la pérdida de los murales y grafitis, así como del simbolismo generado alrededor del monumento.

En este contexto de transformación y pérdida, han surgido propuestas artísticas que trasladan las tensiones del ámbito físico al virtual, aprovechando el espacio virtual como un sitio propicio para el debate posdigital. Esta estrategia permite explorar diversas perspectivas de la memoria, más allá de la materialidad del objeto conmemorativo. A través de narrativas alternativas, como el "contraarchivo", la creación de modelos en 3D de eventos y monumentos, y la creación de espacios virtuales como páginas web y videojuegos, se propicia un espacio alternativo que facilita nuevas formas de relación entre los actores involucrados en estos conflictos sociales.

Un ejemplo representativo de esta tendencia es la obra de la artista mexicana Julieta Gil (1987), titulada "Nuestra Victoria" (2019-2020). Gil creó un archivo digital en 3D del monumento a la independencia de la Ciudad de México, el cual había sido intervenido durante la manifestación feminista #NoMeCuidanMeViolan en agosto de 2019. Mediante el uso de tecnologías de escaneo 3D, la artista inmortalizó este acto de protesta, generando un espacio de debate en torno al patrimonio y la memoria. Aunque el monumento fue restaurado y las inscripciones borradas, el archivo en 3D persiste como una forma de visitar y recordar la intervención llevada a cabo por las manifestantes.

En síntesis, la serie de derribos y transformaciones de monumentos en Colombia durante el Paro Nacional del 2021 revela un momento histórico de cuestionamiento y búsqueda de una narrativa más inclusiva y precisa. El debate sobre la memoria, su institucionalización y los medios para rehacer la historia se entrelaza con la lucha por una sociedad más equitativa. Las expresiones artísticas y las propuestas virtuales emergen como medios para explorar estas temáticas desde perspectivas diversas y novedosas, enriqueciendo el diálogo social y cultural en el país.

\*Juan Covelli. Artista plástico, curador independiente e investigador, interesado en las nuevas tecnologías aplicadas a la práctica artística contemporánea, con experiencia docente en el desarrollo de talleres de experimentación para artistas en formación de diferentes edades. Tiene estudios en filosofía y práctica de la fotografía contemporánea y Ciencia Política. Interesado en la interacción entre el arte, la ciencia y la tecnología, la post-fotografía y en general, la experimentación con las herramientas digitales y el activismo como práctica artística.



## **ARTE EN ESPACIO PÚBLICO COMO CONSTRUCCIÓN DE TERRITORIOS DE MEMORIA COLECTIVA**

\*Edgar Guzmanruiz (Colombia)

El espacio público no es sólo el lugar por donde transita la colectividad o tiene encuentros, sino también actúa como escenario donde se forja la memoria colectiva de una sociedad. A través de *dispositivos de memoria* como esculturas, estatuas, monumentos, memoriales, lugares de conmemoración, así como de intervenciones artísticas, se trazan puentes con el pasado, se rinde homenaje a figuras destacadas, se evocan acontecimientos históricos y se realizan ritos colectivos.

Los intensos movimientos sociales a nivel mundial y en Colombia en los últimos años han impulsado una revisión histórica, y han llevado a la sociedad a confrontar su pasado de manera más profunda, buscando nuevas perspectivas y reflexiones.

Varias manifestaciones han traído como consecuencia, además de muertos y heridos, la destrucción y demolición de numerosos monumentos, estatuas, memoriales e infraestructuras urbanas, pues su presencia se ha cuestionado, ocasionando un sentimiento generalizado de iconoclasia. En poco tiempo, muchos de estos *dispositivos de memoria* han pasado de ser “invisibles” para los transeúntes a ser considerados “enemigos” públicos.

En ciertas sociedades, se valora la creación de *territorios de memoria colectiva* de la mano de artistas, arquitectos, diseñadores, historiadores, expertos en patrimonio y autoridades gubernamentales, entre otros.

A continuación, se presentan algunos ejemplos de obras permanentes en el espacio público de la ciudad de Berlín que son de acceso libre en cualquier momento y que reflejan el esfuerzo por establecer una *cultura del recuerdo (Erinnerungskultur)*, especialmente tras la caída del Muro.

### ***Conmemoración del Muro de Berlín (Mauergedenken), intervenciones en los años 90***

Desde 1989, numerosos habitantes de Berlín empezaron a derribar de manera apresurada el Muro utilizando diversas herramientas como picos y martillos. Es probable que sin la intervención oportuna de artistas y acciones gubernamentales para preservar ciertas partes del muro y dejar sus huellas, hoy en día no quedaría ningún vestigio de este hito histórico de más de 43 kilómetros de extensión. Actualmente, es posible recorrer grandes tramos de la ciudad y observar *marcas de memoria* que revelan en dimensiones reales su trazado irregular: fragmentos del muro original, delimitaciones en calles y andenes con adoquines y placas, áreas donde se demarcan franjas fronterizas con restos de torres de vigilancia, grafitis y murales de la época de construcción del muro o restaurados posteriormente, señalización urbana, paneles informativos y memoriales que incorporan imágenes, sonidos, videos, entre otros. Estos lugares están protegidos por políticas nacionales de patrimonio.

***Memorial dedicado a los judíos europeos asesinados (Denkmal für die ermordeten Juden Europas), Peter Eisenman, 2005***

Este memorial compuesto por 2711 bloques o *estelas* de concreto de distintas alturas, está ubicado en un lugar central y visible de la ciudad. A simple vista, se asemeja a un campo funerario. Los visitantes pueden acceder a este “laberinto” reticular desde cualquier costado. Al adentrarse en él, poco a poco experimentan una sensación de desorientación, ya que las diferentes inclinaciones y alturas de los elementos de hormigón, así como el piso ondulado en varias direcciones, contribuyen a ello. Los corredores entre los bloques está diseñados para que prácticamente sólo una persona transite entre ellos, facilitando una experiencia individual donde el sonido del paso se apaga debido al material resistente. Resulta curioso que, a pesar de que las formas recuerdan a un camposanto, muchos visitantes se entregan rápidamente a juegos como las escondidas, mientras otros intentan saltar o incluso comer sobre las piedras de concreto, a pesar de la prohibición. Lo que nació como iniciativa privada que recaudaba donaciones ganó apoyo creciente por el Parlamento Federal alemán y la comunidad judía, resultando en un concurso en el que el proyecto del famoso arquitecto Peter Eisenman fue elegido. Este gigantesco imán turístico se ha convertido en un símbolo del reconocimiento gubernamental de los crímenes cometidos durante el periodo nazi.

***Memorial a los homosexuales perseguidos por el nazismo (Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen), Elmgreen & Dragset, 2008***

A partir de los años 90, grupos de homosexuales emprendieron una campaña para erigir un memorial que recordara a las víctimas perseguidas por el nazismo. Ubicado a unos pocos metros del memorial a los judíos asesinados, este ortoedro inclinado hecho en concreto, con una estética similar al memorial previo, permite ver a través de una pequeña ventana, un video en bucle de dos hombres besándose. Posteriormente, grupos de lesbianas protestaron porque su presencia había sido omitida. El video se modificó para alternar entre besos de personas del mismo sexo, primero masculinas y luego femeninas.

***Memorial a las víctimas sinti y romaníes europeos asesinadas durante el nacionalsocialismo (Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas), Dani Karavan, 2012***

Pocos años después, se erigió un memorial dedicado a los sinti y romaníes asesinados durante la era nazi, ubicado a corta distancia del edificio del Parlamento. Al entrar al lugar de memoria, se escucha el melancólico sonido de un violín, evocando el silbido de las madres “gitanas” que llaman a sus hijos, sólo que en este caso nunca regresarán. Una piedra triangular en medio de un espejo de agua de fondo oscuro hace referencia a las insignias que los prisioneros debían llevar en los campos de concentración. A través de una acción no expuesta al público, una flor se coloca sobre la piedra retráctil y se renueva diariamente. En el perímetro del círculo, un poema del poeta Santino Spinelli, escrito en alemán, inglés y romaní, se encuentra en letras de bronce.

Otros memoriales dedicados a otros grupos sociales perseguidos y asesinados durante el nazismo, como a los testigos de Jehová, actualmente están en discusión y planeación.

***Piedras de tropiezo (Stolpersteine), Gunter Demnig, 1992 – presente***

El artista Gunter Demnig tuvo la iniciativa de incrustar, sin ninguna autorización, placas de latón de 10 x 10 cm con un alma en piedra, en las aceras frente a las viviendas donde por última vez habitaron personas deportadas y asesinadas por los nacionalsocialistas. En estas placas se encuentra grabada información con el nombre, la fecha de nacimiento, el exilio y la muerte de la persona, indicando que ese fue su lugar de residencia. La obra pretende que quienes caminan se detengan y se inclinen para leer lo escrito. Sólo a partir de 1997 el ayuntamiento de una ciudad alemana permitió colocar las primeras placas de manera legal. Lo que comenzó como un trabajo de taller de artista se ha convertido en el mayor memorial disperso del mundo, con más de 50.000 piezas en más de 30 países de Europa e incluso en Argentina.

Los memoriales descritos anteriormente han sido objeto de actos vandálicos en varias ocasiones, pero han sido restaurados a su estado original.

Varios de estos *dispositivos de memoria* se encuentran a distancias que pueden recorrerse a pie o en bicicleta en unas pocas horas, formando parte de las rutas diarias de los habitantes y visitantes de Berlín.

El arte, tanto a pequeña como a gran escala, tiene la capacidad de transformar territorios enteros que contribuyen a la construcción de la memoria colectiva. Esto se logra mediante la sincronización de varios requisitos:

1. La obra de creadores que la conciben no como la proyección de su ego en el espacio público, sino como un componente integrado en el paisaje de una memoria compartida, genera una experiencia colectiva.
2. El trabajo interdisciplinario de historiadores, expertos en patrimonio, académicos, periodistas y otros agentes culturales, que se dedican a estudiar, defender, criticar de manera constructiva, apoyar y divulgar las obras, se entrelaza para enriquecer el significado y la resonancia de las creaciones artísticas.
3. La coexistencia de una variedad de propuestas, tanto temporales como permanentes, como grafitis, esculturas, murales, instalaciones, performances, memoriales, estatuas y sitios de conmemoración, entre otros, contribuye a un ambiente donde estas expresiones no compiten ni se agreden entre sí, sino que se complementan.
4. La formación de recorridos que incluyen obras diversas que apelan a la conmemoración, enriquece la experiencia del público y fomenta una apreciación más profunda de la memoria colectiva.
5. La promoción de concursos anónimos, abiertos y democráticos con jurados idóneos e imparciales alimenta la creación artística auténtica y de calidad.
6. La honestidad en la denominación de las cosas y, si es necesario, la invención de nuevas palabras para describirlas contribuye a una comunicación precisa y rica en significado.

7. La regulación de consecuencias negativas para quienes destruyan el consenso social en la construcción de la memoria colectiva da peso a su existencia.
8. La asunción de los costos que conlleva el mantenimiento a largo plazo de estos paisajes de cultura se vuelve esencial para su preservación.
9. La colaboración con el sector privado garantiza que sus contribuciones al espacio público se alineen con la visión de construcción de un pensamiento común.
10. La presencia de una voluntad gubernamental para orientar la multidireccionalidad de las propuestas y establecer unas políticas públicas de la memoria colectiva, es crucial para incluir la escucha y el apoyo a propuestas ciudadanas contundentes.

A lo largo de la historia de Colombia, se ha observado la repetición de acciones de *borramiento* o de *tábula rasa*, como el Bogotazo de 1948, la invitación a Le Corbusier para la implementación de planes urbanísticos radicales unos pocos años después, la construcción del nuevo Palacio de Justicia en 1999, la creación del Parque Tercer Milenio en 2004, los lineamientos para el diseño del Parque Inflexión en Medellín en 2019 y la destrucción y el deterioro de monumentos existentes a causa de las manifestaciones de 2020. ¿Acaso estas acciones podrían ser la continuación del pensamiento colonialista de erradicar lo que ya existía, al que fuimos sometidos?

Este es sin duda un momento histórico propicio para replantear nuestros monumentos, estatuas, memoriales, lugares de conmemoración, y para proponer nuevos *dispositivos de memoria* y creaciones contemporáneas que elaboren los conflictos, reflejen las nuevas representatividades exigidas por la sociedad actual y desafíen la cultura impuesta del olvido y la destrucción. ¿Qué aspectos consideramos relevantes para que las futuras generaciones recuerden? ¿Les brindamos la oportunidad de explorar las capas de historia que las han formado y de las que hacen parte?

\*Edgar Guzmanruiz. Arquitecto de la Universidad de Los Andes (1993) y Maestro en Arte y Arquitectura de la Academia de Arte de Dusseldorf, Alemania (2000). ha sido becario en varias ocasiones del DAAD. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas desde 1998 hasta el presente en Alemania, Colombia, Egipto, Estados Unidos, Francia y Japón. Fue finalista en 2007 del IV Premio Luis Caballero. Desde 2004 es profesor de relación Arte y Arquitectura, escultura, instalación y arte en espacio público en varias universidades a nivel nacional y actualmente es profesor de planta en el Departamento de Arte de la Universidad de los Andes.



## **ARTE A LA KY: VALOR DE LOS ARTISTAS DEL ESPACIO PÚBLICO EN LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD**

\*Daniel Sánchez Sánchez (Colombia)

### ***Contexto***

Entre las majestuosas montañas de la Cordillera Oriental, tras los imponentes cerros tutelares de Bogotá, se encuentra la tradicional “Calle Real” del centro histórico de la ciudad. Se trata de la carrera Séptima de Bogotá, que es quizá la mayor representación de la idiosincrasia bogotana y las mixturas propias de una metrópoli que cobija a cientos de miles de colombianos y migrantes, que han visto en la ciudad, la oportunidad de progresar y garantizar un futuro para sus familias.

Allí, con cabeza gacha y posición meditativa se encuentra el busto del sabio, Francisco José De Caldas. Pero éste no es un busto cualquiera, se trata de uno cuyo recubrimiento de “bronce” esconde un amasijo de piel y hueso, movido por un ser consciente que respira el arte y que está impulsado por un corazón que vive por el arte. Se trata de Sergio Bermudez, un artista bogotano de treinta y cuatro años de edad, que un día decidió seguir el impulso de su corazón, para dejar a un lado su carrera universitaria y dedicar su vida al arte, a través del estatuismo humano.

Sergio es uno de los tantos artistas que a diario trabaja en el espacio público, haciendo que las calles de nuestra ciudad tengan algo de color entre la múltiple variedad de grises, sepías y ocre del día a día. Así como Sergio, son más de 400 artistas los que hacen del espacio público su lugar de trabajo, su espacio de circulación y que hacen parte de la regulación de artistas del espacio público del Instituto Distrital de las Artes - Idartes.

Para adentrarnos en algunas de las provocaciones que el presente texto pretende generar, resulta valioso definir qué se entiende por espacio público en una ciudad como Bogotá. De acuerdo a lo planteado por el Observatorio del espacio público del Departamento Administrativo de la Defensoría del Espacio Público - DADEP, entidad gubernamental del Distrito Capital, se entiende la noción de espacio público de la siguiente manera.

“[...] sistema estructurante del territorio, constituido por el conjunto de redes, áreas y conexiones de los elementos constitutivos naturales, construidos y complementarios de los bienes inmuebles públicos y los afectos al uso público; que por su dominio, uso, goce, naturaleza, destinación o derecho e interés colectivo de todos los habitantes del Distrito Capital trasciende los límites de los intereses individuales; propiciando la sostenibilidad, el libre acceso, circulación, disfrute y encuentro en cumplimiento de las normas vigentes, con el fin de promover el respeto y mejorar la calidad de vida”<sup>15</sup>.

Por lo señalado anteriormente, desde una definición mucho más cercana a la poética de los artistas creadores, el espacio público para una ciudad como Bogotá, representa lo que podríamos entender como un gran lienzo de una serie de obras, que plasman las memorias de la colombianidad, entendida esta como el conjunto de prácticas sociales, políticas y culturales que nos definen.

A partir de la coyuntura generada, con ocasión de la pandemia del Coronavirus - COVID-19, el Idartes, entidad gubernamental de la Alcaldía Mayor de Bogotá,

---

<sup>15</sup> Departamento Administrativo para la Defensoría del Espacio Público DADEP. Observatorio del Espacio Público de Bogotá. Noción del Espacio Público. <https://observatorio.dadep.gov.co/nocion-de-espacio-publico>. (20/08/2023).

adscrita a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, desarrolló una estrategia de atención a los artistas del espacio público, registrados con la entidad y ubicados en el centro histórico, para atender sus necesidades y garantizar sus posibilidades de trabajo y creación en las calles bogotanas.

Tanto la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, como el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, son las entidades responsables de la regulación de los artistas del espacio público que hacen aprovechamiento económico del mismo, en algunas zonas específicas de la ciudad. Esto en tanto es dispuesto por el Decreto 552 de 2018, por medio del cual se regulan las actividades de aprovechamiento económico del espacio público en Bogotá<sup>16</sup>.

Es importante señalar que el presente documento, no pretende ser un esbozo de carácter institucional, cuyo propósito se reduce a mostrar la gestión gubernamental en beneficio de un sector de la población. No obstante, podríamos establecer como línea de base, que a partir del año 2020, nace el Programa Arte a la KY del Idartes, como un modelo de gestión para fortalecer las acciones orientadas a artistas de espacio público, haciendo que la acción institucional, no se limite a la aplicación de normas y procesos normativos sobre el espacio público. Dicho programa tiene por objetivo, posicionar la labor de los artistas del espacio público, como actores fundamentales para la construcción de territorio, la creación de relatos de ciudad, la revitalización del espacio público y la dinamización de las relaciones entre la ciudadanía y las artes en Bogotá.

El programa se ha concentrado en cuatro líneas de trabajo. Las acciones de fomento, orientadas a la visibilización, apropiación y comercialización de procesos de creación de artistas del espacio público, materializados en convocatorias y estímulos económicos. El Festival Arte a la KY, como un espacio anual para la resignificación de la ciudadanía, respecto al arte en espacio público, la visibilización de los artistas de calle y la comercialización de sus productos. El Salón de artistas Arte a la KY, como un espacio de exposición anual que destaca la calidad de los

---

<sup>16</sup> Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Decreto 552 del 26 de septiembre de 2018: "Por medio del cual se establece el Marco Regulatorio del Aprovechamiento Económico del Espacio Público en el Distrito Capital de Bogotá y se dictan otras disposiciones". <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=81065>. (15/08/2023).

artistas plásticos de las calles del centro histórico de la ciudad. Y finalmente, la Escuela Arte a la KY, como el conjunto de Procesos de cualificación, tendientes a promover la profesionalización y el desarrollo de capacidades de los artistas del espacio público.

Para cerrar este espacio institucional y proseguir con el fundamento de esta provocación epistemológica, podemos señalar que entre el año 2020 y 2023, se han beneficiado con el programa Arte a la KY, más de 400 artistas quienes han recibido un total de mil trescientos cincuenta y nueve (1.359) reconocimientos económicos, producto de una inversión que supera los mil doscientos millones de pesos (\$1.200'000.000). Pero más allá de estas cifras, que no dejan de ser una mirada reduccionista de lo que podría ser un impacto mayor, lo que interesa desde lo público, es la identificación de las condiciones de posibilidad generadas a partir de pequeños cambios en el paradigma de la gestión pública.

### ***Artistas y construcción de ciudad***

De esta manera, nos adentramos a la pregunta principal del presente trabajo. ¿Cuál es el rol de los artistas del espacio público, en la transformación de territorios?

Desde la filosofía, la pregunta por el ser se remonta al periodo helenístico donde la preocupación por la relación del sujeto con la naturaleza, se convirtió en una pregunta ontológica. ¿Qué es lo que hace que un artista sea tal? Si partimos de una de las premisas fundamentales de Michel Foucault, podríamos encontrar que él propone antes de la pregunta por el sujeto, algunas cuestiones fundamentales previas, como la preocupación por la filosofía antigua y en ella, una cuestión de fundamento estético, ¿por qué la vida no puede constituirse como una obra de arte por sí misma?

Para Foucault la historia del pensamiento no es una de las mentalidades, las representaciones o las ideas, sino más bien la genealogía del tipo de experiencias que hacen posible una práctica. En términos generales, mucho más pragmáticos, podemos decir que la filosofía antigua estableció la pregunta por la estética en la vida del sujeto y de cómo esta, se convertiría en condición de posibilidad para el

oficio artístico. De las escuelas helenísticas, quizá la que más resulta útil al presente estatuto, es la cínica y en ella sus particulares exponentes, los filósofos perros, los cínicos.

Estos personajes se constituyeron como sujetos que fueron capaces de hablarle fuerte al poder. Lograron interrumpir los procesos hegemónicos con los cuales se ha buscado, en cada uno de sus tiempos, formar las subjetividades sociales y políticas. Sus prácticas de vida lograron desarrollar una intervención política en las formas como se reconocían los sujetos. La acción cínica se funda en los preceptos de la escuela cínica, la cual promovía una vida simple, pues en tal vida están los elementos que se necesitan para vivir acorde a la naturaleza (Sánchez, 2020:27).

Al remitirnos a Diógenes de Sinope, por ejemplo, la historia subrayará sus acciones como hechos irreverentes, excéntricos y atrevidos. Los cínicos en consecuencia son los perros, palabra que tiene su raíz etimológica en el griego kynikós que le precede, o por su forma de vida (Foucault, 2010:256). Los cínicos no constituyen la figura del bufón, quien desarrollaba una práctica de entretenimiento, en tanto sujeto poseído por el gobierno de otro. El cínico, es un artista cuyo valor radica en la capacidad de gobernarse a sí mismo y vivir de manera consecuente a su sentir. Es decir, que el artista como cínico, tiene la capacidad de asumir una actitud parresiasta, como el atributo del habla franca, en tanto se vive asumiendo el riesgo del señalamiento (Sánchez, 2020:29).

Entre los tantos atributos que muestra la vida cínica, Onfray señala uno particular. Escoger la calle como lugar de enseñanza en vez del teatro como era habitual, hacen de ésta una noción lo que dicho autor denominaría como “urbanismo simbólico” (Onfray, 2002:36). Detengámonos por un momento en la acción de Diógenes de Sinope al momento de su encuentro con el poderoso Alejandro Magno en frente de su tonel, quien al admirar el estilo de vida del primero le insta a solicitarle lo que quiera, no obstante, éste de forma desprolija le pide al poderoso rey que se retire, pues le está tapando la luz del sol. Acá encontramos el poder gubernamental representado en el Rey, en tanto el valor del artista representando en Diógenes, quien no reconoce ley y anula el control panóptico de las condiciones urbanísticas estructurantes. Vale la pena señalar, si como entidades responsables

de la gestión del espacio público, queremos representar un poder absoluto, o promover condiciones de emergencia para la creación artística.

El encuentro con los filósofos llamados “perros” no resulta casual para este postulado, el cual pretende establecer de una manera muy preliminar, los rasgos que acercan al cínico con el artista de la calle. Igual que Diógenes en su tonel, puesto en la vía pública, se instalan en las aceras de la Carrera Séptima, unos seres particulares, capaces de hablar lenguajes múltiples y cuya imaginación transforma permanentemente el territorio. La población de artistas, que habita el centro histórico, convierte la superficie que cubre *La Séptima*, en un gran lienzo de una serie de obras que plasman las memorias de la colombianidad, entendida esta como el conjunto de prácticas sociales, políticas y culturales que nos definen.

El centro histórico de la capital colombiana, se ha convertido en un espacio de lucha por la significación, en el que a diario se escribe una nueva página del acontecer nacional. Gracias al trabajo de los que hoy reconocemos artistas visuales, como Hernán Díaz, Luis Alberto Acuña Casas, Manuel Humberto Rodríguez Corredor, Sady González, Tito Julio Célis, entre otros; es que hallamos el valor de lo que han hecho las artes visuales por los bogotanos, entregar una memoria histórica, capaz de comunicar a través del arte, el paso de los hechos mismos.

Si realizáramos una genealogía de las condiciones de posibilidad que emergieron, para que La Séptima se convirtiera en un corredor de artistas de calle, es imprescindible remontarnos al carácter transgresor de dicho sujeto. El artista de calle, no es per se, el sujeto que se dedica a las bellas artes, definirlo resultaría arbitrario. Pero podríamos establecer su carácter de sujeto libre, agente de creación y posibilitador de la mediación. Libre en tanto cínico que es capaz de vivir bajo su propia ley, desmarcándose de los conceptos de alta y baja cultura. Creador por cuanto su práctica no está mediada por intereses, más que los de su propia relación con el mundo y propósito de comunicación. Pero también, es posibilitador de los procesos de mediación, ya que en términos de derechos culturales y acceso a la oferta artística de una ciudad como Bogotá, el arte en espacio público, se convierte en el encuentro más cercano de ciudadanos que por diferentes razones, no acceden a otros formatos de arte.

Aquí tenemos entonces, una de las primeras funciones del arte en espacio público. Esta función de mediación, no deja de ser en sí misma, una acción política en tanto el espacio público, como ya lo hemos planteado antes, es un espacio de lucha por el significado. Bourdieu señala el campo como un espacio de disputa por el capital simbólico y cultural, en tanto el sujeto establece el habitus de su existencia. No es difícil trazar una línea que nos lleve a ubicar el espacio público, como el escenario de disputa por la hegemonía. A comienzos del siglo XX, los Panidas, grupo de poetas y literatos donde destacaba el pensador Fernando González Ochoa; usaron las calles de Medellín como espacio de lucha poética contra las corrientes conservadoras del país. Varios fueron los escándalos, que como herencia, luego tomarían los poetas Nadaístas, en cabeza de Gonzalo Arango, quienes recitaban poesía en forma de manifiestos, para establecer que no hay dioses o formas canónicas que aten el pensamiento humano.

Si bien ya hemos hablado de la función de denuncia y memoria del artista del espacio público, es menester analizar ahora la forma en que dichos sujetos impactan, los espacios que habitan. Como sujeto libre y creador, el artista del espacio público es un ser que ha visto transitar la vida de su lugar de hábitat, de manera más fiel que cualquier otro actor. Su lugar de trabajo y denuncia, le ha colmado de capital simbólico y cultural, por lo que desde su conocimiento y experiencia, el artista aporta a los procesos de consolidación de las decisiones que, no solo le afectan, sino que alteran la armonía de los espacios habitados.

Los artistas del espacio público preservan la memoria de la ciudad, pero esto no es retórico. Gracias a su tradicionalidad, capacidad parresiasta y valor, han logrado constituir escenarios de los que otra manera, una noción tradicionalista de urbanismo, no tendría en cuenta. Por ello, es deber de la ciudadanía y el Estado reconocer el valor de estos artistas, como posibilitadores de creación en la cotidianidad de la ciudad, construyendo nuevos conceptos de urbanismo y relatos de vida, siendo en muchos casos, la expresión más cercana del arte a la vida pública.

Como lo plantea Onfray, este “Urbanismo simbólico” del cual hacen uso los artistas de la calle, establece condiciones políticas que han obligado a los gobiernos y sus instituciones a reconocer y valorar su aporte social, cultural y político en la construcción de territorio y memoria. Transformar el territorio, es un ejercicio que los artistas han logrado, desde la disputa política en defensa de sus derechos. Hoy recorreremos una carrera Séptima llena de dificultades y oportunidades de mejora, pero peatonal. No porque se trate del capricho de algún gobierno de turno, sino por que han sido los dibujantes, pintores y caricaturistas de las calles 20 y 12, los bailarines y cantantes de la Avenida Jiménez, las estatuas de la Plaza de Bolívar y tantos artistas, que con su labor, han enquistado una marca indeleble en el pensamiento colectivo de los bogotanos, el ya tradicional “Septimazo”.

Este concepto, se ha construido desde la hegemonía ganada por el arte en el espacio público. Más allá del respaldo normativo que tenga lo que se denominaría como un “corredor cultural”, los artistas han ganado la significación de un espacio de ciudad que aún luchan y seguirán disputando, desde el rol político del adversario como concepto democrático planteado por Chantal Mouffe y Ernesto Laclau<sup>17</sup>. El artista, es el cínico capaz de señalar a través de su insolencia creativa, las condiciones que posibilita su actividad en la revitalización de lo urbano, la recuperación y generación de espacios para la reflexión y participación ciudadana, fortaleciendo el sentido de pertenencia y apropiación del arte en los lugares donde cada uno desarrolla su actividad, para el disfrute de todos los ciudadanos. Superando ideas tendenciosas como “las ventanas rotas”<sup>18</sup>, las actividades artísticas en el entorno urbano generan una aproximación espontánea del transeúnte hacia la ciudad, a través de experiencias únicas y emotivas que promueven cambios y comportamientos culturales y permiten la transformación tanto física, como social del territorio.

---

<sup>17</sup> Para Mouffe, las nuevas formas de pensamiento, desde donde se problematiza lo político requieren de un establecimiento de condiciones que desmarquen de la teoría tradicional, las formas de pensamiento contrarias. En este sentido, desde lo político no se debería hablar del enemigo político, con quien no hay lugar al diálogo, sino que se debe llegar al estado de adversario, como contraposición con la que se tiene un conflicto político, pero se preserva el reconocimiento de la condición de sujeto.

<sup>18</sup> James Q. Wilson y George L. Kelling, introdujeron este concepto en un artículo titulado Ventanas Rotas de, que apareció en la edición de marzo de 1982 de The Atlantic Monthly. Según su postulado, un deterioro físico de cualquier estructura urbana, genera per se, un aglutinamiento de acciones delictivas en su alrededor.

Para Jordi Borja y Zaida Muxi, urbanistas españoles, es claro que el espacio público es un indicador de calidad de cualquier ciudad (Borja - Muxi, 2003:11). En este sentido, las actividades artísticas que se desarrollan en espacio público permiten el ejercicio de una ciudadanía activa, corresponsable y partícipe en la construcción de ciudad<sup>19</sup>. Podemos afirmar entonces que, una ciudad donde se garantiza el arte en espacio público, es un lugar que brinda condiciones de acceso y transformación de territorios a través del tejido social, dejando a un lado visiones instrumentalizadas del arte en funciones endilgadas que superar el propósito mismo de la creación, la libertad de habitar y transformar territorios desde la estética.

### Referencias citadas

Borja, Jordu & Muxi, Xaida. 2003. "El espacio público, ciudad y ciudadanía". Barcelona: Electa.

Foucault, Michel. 2010. El gobierno de sí y de los otros: Curso en el Collège de France (1982-1983). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Onfray, Michel. 2002. Cinismo: Retrato de los filósofos llamados perros. Buenos Aires: Paidós SAICF.

Sánchez, Daniel. 2020. "La sociedad de los perros: el cinismo en Colombia durante el siglo XX". Bogotá, Universidad Pontificia Javeriana.

\*Daniel Sánchez Sánchez. Es trabajador Social de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca y magíster en estudios culturales de la Pontificia Universidad Javeriana. Sus áreas de interés cuestionan la relación entre medios, política y sociedad. Su trayectoria académica y profesional se ha desarrollado alrededor de la administración pública, la gestión cultural, el fomento a las prácticas artísticas y el trabajo comunitario. Su paso por entidades como la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, la Secretaría Distrital de Integración Social y el Instituto Distrital de las Artes

---

<sup>19</sup> Instituto Distrital de las Artes, IDARTES. Permiso para aprovechamiento económico de artistas en espacio público. "Artistas y espacio público". <https://paes.gov.co/artistas-espacio-publico>. (17/08/2023).

de Bogotá, le han llevado a cuestionarse sobre el rol político del arte y la cultura. Actualmente es coordinador del Programa arte a la Calle, del Idartes.

## 2. EL DERECHO A LA CIUDAD

DÍA 2- 31 DE AGOSTO -

Museo de Arte Moderno de Bogotá- MAMBO - Auditorio Los Acevedo



### Charla Introductoria

#### GRAMÁTICA DE GESTOS ARTÍSTICOS EN EL ESPACIO PÚBLICO

\*Felipe Arturo Pérez (Colombia)

Esta gramática de gestos artísticos en el espacio público es una herramienta analítica que amplía el panorama de una serie de acciones e intervenciones artísticas y no artísticas en espacios principalmente urbanos y que amplían la noción de arte en espacio público, así como la dimensión contemporánea del monumento. Se propone un diccionario incompleto de gestos para poner en relación acciones aparentemente disímiles e inconexas en la cultura contemporánea, con un énfasis en la ciudad de Bogotá, en conexión con otros lugares y otros tiempos.

Antes de entrar en la descripción de aquellos gestos es importante comprender la dimensión de cada uno de los términos de la herramienta de análisis:

¿Qué es el espacio público?

No hay una sola definición. Es un concepto variable que cambia con el contexto el lugar y el tiempo. No podemos por ejemplo hablar de espacio público en la ciudad islámica medieval o en el Egipto antiguo como hacemos ahora en Bogotá. No podemos hablar de espacio público tampoco antes de la invención de la idea de propiedad privada, dado que en algunos sentidos el espacio público y el espacio privado se define como un juego de contrarios en el contexto liberal y republicano

después de la Revolución Francesa, cuando también se da inicio a la idea de ciudadanía y de un lugar público en donde se ejercen derechos y responsabilidades, así como donde se realiza principalmente el ejercicio de la democracia. Un sentido neoliberal del espacio público lo convierte en lugar de tránsito y de comercio principalmente, por ejemplo. Más recientemente, podemos hablar del espacio público como lugar de la performatividad, o del lugar en donde se expresan las identidades múltiples. Lamentablemente en algunos momentos de la historia, e incluso hoy en día, el espacio público ha sido también el lugar en donde se ejercen diferentes segregaciones raciales, étnicas, de clase, de identidad sexual y de género, y en consecuencia un espacio donde también se llevan a cabo las reivindicaciones de comunidades afrodescendientes, indígenas, feministas, entre otras. Hoy en día también podemos hablar del espacio virtual y digital como una extensión del espacio público en donde se expresan libertades, responsabilidades y se dan escenarios de reunión, discusión y expresión de singularidades y afectos colectivos. Bajo esta premisa podemos hablar del espacio público como un lugar fluido en donde la oposición binaria entre lo público y lo privado es una distinción mucho más compleja: un centro comercial, una biblioteca, una universidad, una galería, un museo son espacios pertenecientes a entidades gubernamentales o privadas pero que reconocemos como extensiones del espacio público.

¿Quién decide sobre este espacio público?

Tenemos la noción de que quién decide sobre el espacio público son las instituciones gubernamentales. Pero también lo hacen las instituciones y organizaciones públicas y privadas. En muchos casos, encontramos que son para-estados o economías informales las que deciden sobre el espacio público, como mafias, ejércitos privados o bandas criminales. También hay espacios públicos vigilados y comandados por comunidades permanentes y comunidades temporales, asociaciones, organizaciones, grupos artesanales o de ventas ambulantes. Los comerciantes formales también crea entidades que deciden sobre el espacio público. De igual manera vemos que hay muchos espacios en las ciudades sobre los que nadie decide y que quedan abandonados y bajo ningún tipo de cuidado y gobierno.

¿Qué es el arte en espacio público?

Es sobre todo un mosaico de posibilidades. En principio, el arte en espacio público se relacionó con la idea de monumento, aunque ahora hablamos de anti-monumentos y contra-monumentos. Desde la práctica arquitectónica, hablamos de pabellones, especialmente aquellos participantes de ferias y exposiciones internacionales, así como de *folies* o caprichos que no cumplen con ninguna función específica más allá de ser manifiestos arquitectónicos de su tiempo. Un ejemplo de ellos es el kiosco de la luz, el único pabellón centenario sobreviviente en el parque de la independencia. También podemos hablar de esculturas públicas y por supuesto de murales y grafitis. También de vallas, anuncios publicitarios y letreros. La publicidad sin duda es una de estas formas gestuales y artísticas en el espacio público, aunque pocas veces es reconocida como tal. También se pueden incluir diseños de pisos y mobiliarios urbanos. Bogotá ha tenido un proceso reciente de reconfiguración de lo artístico en el espacio público incluyendo también intervenciones, instalaciones temporales, y espectáculos callejeros. También debemos considerar actuaciones, acciones, happenings, performances y presentaciones. En pocas palabras el arte en espacio público es un mosaico de posibilidades inabarcable.

¿Quién decide sobre el arte en espacio público?

De manera similar a sobre quién decide sobre el espacio público, podemos afirmar que en principio el arte en espacio público es permitido y auspiciado por las instituciones, generalmente culturales, artísticas, pero también instituciones temporales, organizaciones, colectivos o comunidades. También debemos incluir la economía formal y la economía informal y sobre todo depende de la iniciativa de artistas y colectivos artísticos. Muchas veces atribuimos el descuido y deterioro del arte en el espacio público a la indecisión generalizada.

¿cómo poner en relación este mosaico de posibilidades de intervenciones artísticas en el espacio público?

La propuesta a esta última pregunta es una herramienta analítica: una gramática de gestos artísticos en el espacio público:

Una gramática es un sistema combinatorio que permite múltiples posibilidades a partir de una serie de elementos finitos. La mayoría de nuestros gestos son involuntarios (cerrar los ojos, respirar, gestos de sorpresa o emoción) pero hay algunos que implican una intencionalidad y son aquellos los que interesan en esta aproximación, gestos con intencionalidad que actúan en el espacio público bajo claves simbólicas, estéticas, conceptuales y políticas. Cuando hablamos de gestos artísticos, podemos relacionar un mosaico de intervenciones artísticas en el espacio público que operan de manera fragmentaria pero que muchas veces sentimos pertenecen a un mismo universo que no sabemos como poner en relación. Esta es la idea de este archivo inconcluso, brindar una herramienta analítica para relacionar gestos disímiles.

La propuesta de análisis comparativo se basa en marcos teóricos que permiten comparar gestos artísticos de diferentes tiempos y lugares. Esta perspectiva puede ayudar a comprender la evolución del arte en espacio público, su relación con lo local y global, y la ampliación de la definición de arte en espacio público, más allá de la idea tradicional de mural, monumento o de escultura pública que ha trascendido como un ideal inoperativo en nuestras ciudades. Esta herramienta se basa principalmente en tres textos: el Atlas Mnemosine de Aby Warburg que posibilitó una construcción anacrónica de la historia del arte, el Diccionario Crítico de Georges Bataille que propuso definiciones operativas de las palabras, más allá de su significado, y el libro Los Gestos de Vilem Flusser en el cual analiza los medios de comunicación como gestos humanos.

Particularmente esta herramienta no busca avalar la destrucción del patrimonio ni la alteración de monumentos. En general se busca a partir de esta herramienta posibilitar la conclusión de que es mas adecuado resignificar, reemplazar y trasladar monumentos y obras en el espacio público que destruir vestigios de la historia por mayores diferencias ideológicas que tengamos con lo que representan. Sin embargo, en esta propuesta analítica se visibilizan acciones catalogas como

vandálicas, para poder analizarlas de manera mas horizontalmente en relación con otros gestos artísticos socialmente aceptados.

Reitero que este modelo analítico está en transformación, que es un archivo incompleto y que faltarán muchos gestos por analizar. En principio se mencionaran únicamente intervenciones que tienen una materialidad, aún en deuda de incorporar gestos performativos que, por supuesto, son altamente presentes y necesarios. Una segunda etapa futura de esta gramática puede también incluir gestos dobles o triples que permiten cruces y combinaciones entre ellos, algunos gestos aquí incluidos ya implican superposición de intenciones en la transformación del espacio público aunque para mayor claridad se incluyen bajo un único gesto, cada lector podrá intuir como una obra o acción opera dentro de gestualidades múltiples. También veremos algunos gestos conectados con otros gestos a través de acciones desarrollados en el tiempo.

Los gestos:

Pigmentar

Materialmente el muralismo y el grafiti implican aplicar un pigmento sobre una superficie. Generalmente nos referimos a ellos como medios representacionales en el espacio público bajo lecturas simbólicas, sociales o estéticas, sin atender a su magnitud material. El gesto de pigmentar es algo que también podemos ver en pinturas rupestres en Soacha o en Usme, en el territorio de la hoy Bogotá, en donde encontramos muchos gestos prehispánicos con pigmentos sobre rocas. También podemos incluir en el gesto de pigmentar una obra reciente en la ciudad, el Anillo de Inducción Cromática de Carlos Cruz Diez, que es una intervención con piezas de cerámica mezcladas con pigmento. Podríamos a través del gesto de pigmentar, poner en relación todas estas obras artísticas: pinturas prehispánicas, murales y grafitis y una obra de arte público moderna.

Repigmentar / Despigmentar

También vemos muchas intervenciones con pigmento que después son re-pigmentadas, ya sea por otro colectivo o artista, o en este caso, grupos de ciudadanos que por ejemplo en Medellín repigmentaron con color gris un mural que denunciaba hechos atroces, en el marco del pasado paro nacional. Despigmentar es también una economía de empresas que se encargan de retirar la pintura de murales y grafitis, por ejemplo la empresa *sandblasting* en Bogotá, que lo hace con chorros a presión de agua y arena. Despigmentar puede ser también utilizado como un gesto artístico, por ejemplo en el trabajo de William Kentridge, en Roma, en donde retirando el hollín y el polvo de una gran superficie en un río canalizado creó un nuevo mural de figuras míticas y fantasmagóricas.

### Erigir / Crear un hito

Un gesto clásico es aquel que erige un elemento conmemorativo de un evento, generalmente bélico, o un personaje, generalmente patriarcal, en un espacio específico. A través de este gesto se crea una relación vinculante entre el lugar, el evento y el personaje. Hablamos por ejemplo de la Plaza de Bolívar. Sin embargo hay otro tipo de erigimientos. Un ejemplo interesante es la construcción de Mathias Goeritz y Luis Barragán conocido como las torres de Satélite, como una serie de torres de colores para anunciar el desarrollo y la llegada a una nueva zona al norte de la Ciudad de México, visible a kilómetros de distancia.

### Dividir

Algunas intervenciones en el espacio público también se han encargado de dividir, por ejemplo el plano curvo ligeramente inclinado instalado en la mitad de la Plaza Federal de Manhattan, llamado Tilted arc por Richard Serra en 1981. La obra generó una polémica y múltiples reacciones que llegaron a provocar un proceso legal para que finalmente fuera retirada.

### Tumbar

Derribar es un gesto que generalmente se ejerce sobre otros monumentos y es un gesto que ha ganado una consideración tanto estética como política. La comunidad

Misak lo hizo recientemente en Popayán y Cali, con la figura de Benalcázar, y en Bogotá, con la estatua de Jiménez de Quesada. El gesto de tumbar se concatena con el gesto de erigir, presentado anteriormente, superponiendo un gesto sobre otro.

### Incendiar

Incendiar, como lo hicieron en el pasado paro nacional con el Bolívar ecuestre del Monumento a los Héroes, que mas precisamente fue flambeado por algunos manifestantes, se podría considerar como un acto de destrucción del patrimonio. Sin embargo este gesto fue reproducido recientemente por el artista Carlos Castro en esculturas de pequeño formato. Incendiar ha sido un instrumento artístico para señalar un vacío, como lo hizo el artista Alfredo Jaar en un proyecto muy interesante al construir un museo de papel, para después incendiarlo y dejar de presente que había un vacío en el pueblo de Skoghall en Suecia. De manera similar, la artista argentina Marta Minujín incendió una enorme estatua de Carlos Gardel para un encuentro artístico en Medellín en 1981, ciudad a la que se dirigía el cantante en el momento de su muerte en un accidente aéreo.

### Explotar

El artista chino Cai Gou-Qiang ha desarrollado una práctica artística alrededor del gesto de explotar. A través de la manipulación de la pólvora, un arte tradicional chino, Guo-Qiang ha realizado explosiones controladas para realizar esculturas efímeras en grandes espacios urbanos y rurales acercándose a un arte monumental momentáneo.

### Demoler

En la obra Habla, 2008, la artista Cristina Lucas da golpes de mazo a una reproducción del Moisés de Miguel Ángel hasta demolerlo como lo atestigua un video registrando la acción. El mismo Monumento a los Héroes en Bogotá sufrió una acción similar ejecutada por obreros contratados por la administración distrital. Grandes eventos históricos e anti-históricos, por ejemplo la caída del Muro de Berlín, han sido actos de demolición.

## Excavar

Excavar es el gesto más común en la corta historia de los contra-monumentos ahora emblemáticos: fue así como la artista Maya Lin concibió el monumento para los caídos en la guerra del Vietnam en Washington D.C., a través de un concurso público cuando era aún estudiante, en el que propuso no erigir un monumento sino excavarlo y producir un talud cubierto con los nombres de aquellos soldados caídos en combate. Otro contra-monumento memorable es la fuente invertida de Horst Hoheissel, quien decidió excavar el espacio negativo de una fuente existente anteriormente en la ciudad de Kassel, demolida anteriormente por los nazis. El artista Michael Heizer ha desarrollado una práctica artística a través del gesto de excavar huecos geométricos dentro de paisajes desérticos y espacios de exposición. Recientemente, el memorial y museo para conmemorar el ataque a las Torres Gemelas, el 11 de septiembre de 2001, en Nueva York repitió el gesto de excavar las huellas de los edificios para construir un vacío que ilumina el espacio conmemorativo subterráneo.

## Cortar / Agrietar

Cortar o agrietar es otro gesto recurrente, por ejemplo en los trabajos emblemáticos de Gordon Matta-Clark con la bodega o *Pier* del muelle oeste de Nueva York y que fue fundamental para la comunidad artística y gay de los años 70s. Matta-Clark realizó un corte en varios de los costados abriendo una silueta de luz al interior de la estructura industrial y que en sus palabras la transformó en un templo. Otro corte emblemático fue aquel que realizó la artista Doris Salcedo al crear una grieta en el piso de concreto del vestíbulo de las turbinas de la *Tate Modern*, que si bien es un espacio privado se lee como una extensión del espacio público.

## Delinear la ausencia

Aquella bodega en el muelle de Nueva York fue demolida posteriormente, pero muy recientemente el artista David Hammons quiso conmemorar ese espacio y simultáneamente a Matta-Clark delineando el volumen que ocupaba con finos

marcos de acero inoxidable. De manera similar el artista Carlos Garaicoa conmemora edificios que desaparecieron y que con la ayuda de agujas e hilos sobre fotografías vuelve a delinear, sobre todo en imágenes de ruinas en La Habana, Cuba.

## Elevar

Río sombrío fue una intervención en la calle 22 como acto de memoria de un antiguo riachuelo que se puede rastrear en mapas antiguos de Bogotá y que fue canalizado en el proceso del desarrollo urbano de la ciudad. La intervención eleva en el aire simbólicamente aquel río enterrado. Su realización vuelve sobre quién tiene derecho a realizar intervenciones en la ciudad, que en esta obra señala un espacio indefinido para las autoridades locales. Río Sombrío se ubicó en el espacio público a 6 metros de altura del suelo sobre una vía. No se sabía, si el permiso lo debería dar la Secretaría de Movilidad o a la Secretaría del Espacio Público o la Alcaldía Local, o el IDU o la Secretaría de Ambiente o Codensa, la empresa de energía eléctrica, a quien pertenecían los postes de los que se sujetaron algunos tensores. La estrategia jurídica consistió en solicitar el permiso a todas las entidades. Algunas respuestas llegaron de forma negativa unos tres meses después de que la intervención se acabó y otras nunca se tomaron el trabajo de contestar, aunque la obra se hizo.

El artista Cai Guo-Qiang demoró varios años en elevar una escalera de fuego como lo hizo finalmente en isla Huiyu de China en el año 2015.

## Jugar con el viento

En la ciudad de Porto hay una enorme malla multicolor que juega con el viento a varios metros de altura. La obra de la artista Janet Echelman, instalada en medio de un conector vial funciona como un nuevo hito urbano, visible a lo lejos desde varios ejes viales. Con otra materialidad Eduardo Chillida creó una serie de esculturas en el acantilado de San Sebastián como enormes “Peines de viento” que hacen pensar en juegos formales y poéticos con el aire. Estas dos obras, entre otras, amplifican el gesto de jugar con el viento.

## Envolver

Envolver es otro gesto que transforma edificios existentes, como lo hicieron Christo y Jeanne-Claude en Alemania al envolver la sede del Reichstag, así como lo hicieron con múltiples edificios, monumentos y elementos del paisaje. Recientemente Ibrahim Mahama, un artista ghanés, ha repetido el gesto de envolver con mantos de costales edificios emblemáticos, generalmente en Europa. Mahama utiliza sacos de yute que han participado en las economías extractivas del cacao señalando la participación de los estados e instituciones europeas en esta economía colonial. De manera similar en Colombia, la defensora de derechos humanos Virgelina Chará y la unión de costureros crearon una estrategia a partir de mantos de retazos con la intención de envolver varios edificios públicos como el Centro de Memoria y el Palacio de Justicia.

## Iluminar

También podemos mencionar el gesto de iluminar huellas de edificios que desaparecieron trágicamente, como por ejemplo las Torres Gemelas en Nueva York. Similarmente también es importante mencionar la obra interactiva del artista Rafael Lozano-Hemmer que recibía mensajes para crear distintas configuraciones lumínicas sobre el Zócalo en Ciudad de México, este gesto fue utilizado para conmemorar el final del siglo XX.

## Ocupar el vacío

La obra sin título de la artista Doris Salcedo en Turquía ocupó temporalmente un lote en Estambul con un complejo ensamblaje de alrededor de 1800 sillas de madera haciendo evidente el vacío dejado por la expulsión de comunidades griegas y judías de Estambul a principios del siglo XX. De igual manera, la artista Beatriz González cubrió tumbas descubiertas en el cementerio central de Bogotá con lápidas estampadas con siluetas dibujadas por la artista para proteger, al tiempo que denunciar, el vacío y fragilidad del valor patrimonial de estos edificios funerarios en

la ciudad. Ambas obras reiteran el gesto de ocupar el vacío para hacer visible la ausencia.

### Desplazar / Re-emplazar

En Bogotá los monumentos han estado moviéndose por muchos años. Aquel Bolívar ecuestre del Monumento a los Héroes, que hoy está resguardado, se instaló hace un siglo en el Parque de la Independencia, muy cerca del kiosco de la luz que mencionábamos al hablar de pabellones y caprichos arquitectónicos. El Bolívar ecuestre fue retirado del Monumento a los Héroes, en el marco de las acciones del paro nacional del 2021, y volverá después de su restauración a su locación original.

### Dar lugar

Un gesto en el espacio público puede dar lugar a otros gestos artísticos. Por ejemplo, un pedestal vacío en la plaza Trafalgar en Londres ha sido reconfigurado para albergar obras de arte de diferentes artistas. Otro caso significativo son los espacios del corredor elevado *High Line* de Nueva York, en donde un pedestal o “plinth” acoge cada cierto tiempo obras escultóricas de gran escala que si bien podrían ser permanentes se instalan por periodos de aproximadamente un año. El contra-monumento *Fragmentos* en Bogotá realiza este gesto también, constituyéndose en un espacio de memoria que da lugar a otras obras artísticas de carácter temporal.

### Levantar la retícula

Varios gestos artísticos en el espacio público son levantamientos reticulares de diversos elementos. En el caso de *Deux Plateaux* de 1986, el artista francés Daniel Buren, levantó a distintas alturas una serie de columnas con bandas en blanco y negro en la plaza del *Palais Royale* de París. De manera análoga el arquitecto Peter Eisenman construyó un campo reticular de bloques de concreto levantados a distintas alturas para conmemorar el asesinato de los judíos en Europa en la segunda guerra mundial. Ramírez Villamizar, realizó un bosque reticular de marcos de concreto en los cerros orientales de Bogotá. De manera efímera, la artista Doris

Salcedo convocó a un gran número de personas a iluminar velas dispuestas en retícula en la Plaza de Bolívar tras el asesinato de diputados de la asamblea del Valle, secuestrados en ese entonces por la guerrilla de las Farc.

## Romper

En Bogotá y en otras ciudades de Colombia las imágenes de personas, generalmente jóvenes con capucha, rompiendo vidrios en estaciones de buses o vitrinas han circulado ampliamente en los diferentes medios de comunicación masivos. Si bien generalmente estos han sido hechos aislados en las diferentes manifestaciones de los últimos años, estas imágenes han trascendido como la prueba para catalogar las manifestaciones ciudadanas de vandálicas. De ellas fue emblemática la imagen de una manifestante rompiendo los cristales de una estación de Transmilenio durante el día de la mujer. El gesto de romper, sin embargo, ha sido utilizada por artistas tan emblemáticos como Marcel Duchamp, cuyo *Gran Vidrio* se exhibe con parte de la superficie quebrada como uno de los tantos trazos pictóricos. De manera similar el artista chino ha desarrollado una serie de acciones interviniendo y rompiendo piezas de la cerámica tradicional china abriendo la posibilidad de realizar un gesto de distanciamiento y crítica de la idea clásica de patrimonio. Otras obras han sido pre-rotas como por ejemplo el monumento del anillo roto (*Broken Ring*, 1977) conmemorando el sitio de San Petersburgo durante la Segunda Guerra Mundial y la resistencia dentro del “anillo de vida”

## Tunelar

El gesto de hacer un túnel, si bien es habitual en la ingeniería y arquitectura, ha sido también realizado con intenciones artísticas. En 1984, por ejemplo, el artista Dani Karavan realizó en Portbou, España, un monumento en memoria de Walter Benjamin, muy cerca de donde el filósofo judío-alemán perdió la vida. La obra es un túnel metálico que apunta hacia el mar, enfocando la mirada y el espacio hacia el abismo del agua. La artista norteamericana Nancy Holt realizó un observatorio solar con cuatro tubos de concreto en el desierto de Utah. Los tubos, parecidos a los ductos de un acueducto, fueron fundidos con círculos perforados para permitir múltiples entradas de luz y producir alineaciones cambiantes con el sol.

## Reconstruir

Algunos gestos reconstruyen objetos o construcciones de otros tiempos. Por ejemplo, las anteojos de Salvador Allende, testigo silencioso del golpe militar en Chile en 1973, fueron reconstruidas por el artista Carlos Altamirano y han sido expuestas en distintos espacios de carácter público. La reconstrucción también es un gesto frecuente en la obra del artista Norte Americano Michael Rackovitz quien por ejemplo rehízo un arco de la antigua Mesopotamia, cuyo original reposa extrañamente en un museo en Berlín, con paquetes de comestibles provenientes de Irak. Otro gesto de reconstrucción fue la escultura moderna en Homenaje a Ghandi, realizada en 1971 por la artista Feliza Bursztyn en Bogotá con fragmentos en desuso de tractor.

## Invertir

Un gesto clásico de inversión es la Fuente de Aschrott en la ciudad de Kassel, cuya reconstrucción invertida fue realizada por el artista Hors Hoheissel para recordar una antigua fuente demolida por los nazis. También puede mencionarse la obra Observatorio en la que elevé, invertí y ablandé el antiguo Observatorio Astronómico de Bogotá como una escultura flotante para conmemorar críticamente el Bicentenario de la Independencia. Otro gesto de inversión es la fotografía producida por el artista brasilero Cildo Meirles, en donde aparece parado de cabeza sobre la obra *Socle de Monde* "Base del Mundo" del artista Piero Manzoni, que a su vez propone una inversión del horizonte y base de la tierra.

## Repetir

Repetir un elemento existente en el espacio público es otro gesto recurrente. Por ejemplo el artista Chris Burden creó un espacio escenográfico en la ciudad de Los Ángeles, al repetir en una plaza antiguas luminarias del alumbrado público. La misma estrategia fue usada por el arquitecto Juan Manuel Peláez en la ciudad de Medellín en el Parque Berrío al repetir un poste contemporáneo de luz dentro del espacio urbano.

## Contar el tiempo

Es común en las ciudades encontrar elementos para contar el tiempo, a través de relojes análogos en torres, iglesias o edificios modernos o mas recientemente a través de tableros y pantallas electrónicas. Algunos artistas han usado este gesto para crear espacios y situaciones cronológicas que permiten tener una noción del paso del tiempo. Sucede así con la obra de James Turrel que ha creado una serie de espacios abiertos al cielo para ver pasar el tiempo como sucede con su obra mas ambiciosa e inacabada en el *Roden Crater*, iniciada en 1979. El artista mexicano Damián Ortega creó un reloj gigante de círculos, muebles y objetos giratorios en la plaza del Museo Jumex de Ciudad de México. En ese y otros espacios el artista Anri Sala ha creado una serie de relojes perspectivados que funcionan simultáneamente como grandes esculturas públicas.

## Resignificar

Recientemente la artista Kara Walker construyó una enorme esfinge cubierta de azúcar en una antigua fábrica Domino en Brooklyn (*A subtley*, 2014). La esfinge de Walker como una enorme mujer negra desnuda resignifica la estatuaría monumental egipcia, al tiempo que da un nuevo significado al espacio de la fábrica de azúcar incorporando la revisión del legado esclavista en el continente americano. En esta misma línea podemos hablar de *Moving Chains*, una enorme escultura de madera concebida por el artista Richard Gaines e instalada temporalmente en la Isla de los Gobernadores (*Governors Island*), que resignifica el espacio al interior del casco de un barco sobre el que ruedan grandes cadenas que pueden escucharse y percibirse al pasar por debajo de ellas.

## Acostar / Recostar

Marta Minujín acostó en la Bienal de Sao Paulo el famoso obelisco bonaerense, en su versión de 1978 el "Obelisco acostado" o tumbado funciona como un espacio unidireccional al que puede accederse para encontrar en la punta un espacio habitable, además de bajar al piso el monumento produciendo su desjerarquización.

La artista argentina también inclinó una réplica de andamios del Partenón de Atenas en Buenos Aires en el año 1983. En su monumento inclinado Minujín cubrió la estructura de libros que fueron prohibidos durante la dictadura argentina. El gesto de inclinar abre un espacio para una relectura de situaciones políticas y sociales al tiempo que reapropia y resignifica la idea clásica de monumento.

## Sembrar

Otro gesto reciente del arte en el espacio público es el de sembrar, que ha sido empleado en diversas intervenciones. Un ejemplo emblemático es la obra *Wheatfield* de Agnes Denes quien en 1982 sembró un acre de trigo en un lote de Manhattan desdibujando las fronteras clásicas entre espacio urbano y rural. El arquitecto Daniel Libeskind creó un jardín del exilio, entre 1989 y 2001, adyacente al museo judío de Berlín. En el jardín de Libeskind árboles de olivo surgen de columnas cúbicas de concreto, si bien las copas de los olivos producen un follaje compartido cada árbol está aislado de los otros por la base de concreto. En año 2016, en colaboración con el colectivo Acciones por el Acuerdo, creamos un jardín temporal en la Plaza de Bolívar formando la palabra Acuerdo con casetones de madera. La palabra sirvió de base para plantas que después fueron llevadas por la gente.

## Enmarcar el paisaje

El arquitecto y artista mexicano Mathias Goeritz enmarcó con un enorme círculo un campo de piedras volcánicas al sur de Ciudad de México. El círculo del llamado “Espacio Escultórico” se construye con bloques piramidales de concreto que a su vez permiten tomar altura para observar el paisaje de lava solidificada hace millones de años. En Bogotá también encontramos el gesto de enmarcar el paisaje en la entrada de occidental del Parque Tercer Milenio, en donde cuatro arcos rectilíneos de hierro y de dimensiones crecientes enmarcan la entrada del parque. En esta última obra vemos dos gestos superpuestos, dado que esta escultura pública ha sido intervenida por grafitis.

## Algunas conclusiones

Los gestos artísticos en el espacio público son formas de expresión y comunicación que pueden tener no solo un impacto significativo en la vida de las ciudades, sino también se convierten en eficientes canales de escape de sensaciones colectivas reprimidas. Estos gestos promueven la participación ciudadana para la transformación del espacio público y para la creación de relatos polivalentes y colectivos de la historia. Si bien en la ciudad de Bogotá se asume el arte urbano principalmente desde prácticas de muralismo y grafiti, este análisis muestra un sinnúmero de posibilidades artísticas en el espacio público que van más allá de intervenciones de la superficie de los muros. En este sentido se hace necesario posibilitar apoyos y espacios para que todo el espectro de gestos artísticos en el espacio público se vea representado.

Por otro lado el análisis demuestra que hay gestos espontáneos y disruptivos, que inicialmente no tienen una intención artística pero que pueden ser traducidos como gestos artísticos dentro de marcos de referencia estéticos. Entre los gestos analizados encontramos rompimientos, derribamientos e incendios de monumentos y bienes públicos que si bien se leen como actos reactivos estos pueden ser reinterpretados y transformados en acciones artísticas elaboradas y perdurables. En este sentido el arte tiene un valor importantísimo en la expresión colectiva al condensar, dosificar y canalizar impulsos destructores como acciones controladas.

Finalmente se puede concluir que existe una necesidad vital en las ciudades contemporáneas para que estas expresiones tengan un lugar, más allá de las acciones disruptivas que se realizan en el marco de marchas y manifestaciones, dentro de espacios públicos dispuestos para acoger, socializar, discutir y compartir el mosaico de gestos artísticos en el espacio público.

\*Felipe Arturo Pérez (Colombia). Es arquitecto y artista nacido en Bogotá. Estudió arquitectura en la Universidad de Los Andes en Bogotá, cursó una maestría en artes visuales de la Universidad de Columbia en Nueva York y es doctor en artes visuales de la Universidad de Évora en Portugal. Fue profesor asociado del Programa de Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano desde 2009 hasta 2022. Desde 2023 es profesor asociado de la Facultad de Creación de la Universidad del Rosario en Bogotá. Su práctica

toma elementos de campos en las proximidades del urbanismo, la arquitectura y el arte en relación con la política, la historia, la geografía, la hidrografía y la economía.

## 3.2 PANEL EL DERECHO A LA CIUDAD

**Panelistas:** Carla Pinochet (Chile)- Flor Goldstein (Argentina)-Juaniko Moreno (Colombia) - Deysi Carolina Méndez (Colombia)- Edwin Fabián Ruiz “Trazo” (Colombia)

**Moderador:** Juan David Quintero

### PONENCIAS



**ARTE, POLÍTICA Y CIUDAD. INSTANTÁNEAS DESDE SANTIAGO DE CHILE.**

\*Carla Pinochet Cobos (Chile)

Este panel nos invita a pensar el rol de las artes y la cultura en *el derecho a la ciudad*. ¿A qué ciudad tenemos derecho? ¿Para quiénes debe ser ese derecho? ¿Qué usos posibles deben ser habilitados en la ciudad? Creo que este conjunto de interrogantes nos hace merodear el vínculo constitutivo que existe entre **artes**, **espacio público** y **política**, entendiendo esta última desde un sentido amplio. Una pregunta por la política es siempre una pregunta por quiénes tienen derecho a ser oídos, a ser vistos y considerados, a participar, a ser parte. La política sería, entonces, el proceso mediante el cual se reparten esos derechos, y quiero desarrollar aquí algunas ideas acerca del papel que pueden jugar las artes y la cultura no sólo en los modos en que tales derechos se reparten, sino también en las formas en que esos flujos pueden ser alterados, interrumpidos, redistribuidos.

**Arte, ciudad, política.** ¿Qué ha unido y ha separado a estos conceptos? ¿Qué pueden hacer las artes por el derecho a la ciudad? Quiero abordar esta reflexión haciendo un breve recorrido por algunos momentos históricos de la ciudad de Santiago de Chile en las últimas décadas, poniendo atención a las formas en que estos tres elementos han ido condicionándose los unos a los otros. Aunque se trata de una ciudad específica, pienso que el caso de Santiago bien puede iluminar un conjunto de tensiones que atraviesan también muchas otras ciudades latinoamericanas. Por eso, al final de esta presentación, cerraré con algunas reflexiones amplias que buscan dialogar con otros contextos y experiencias, y por supuesto con la propia Bogotá que hoy nos recibe.

### *1. Los festivales culturales de la postdictadura (2000).*

El primer momento que quiero compartir con ustedes nos remonta al Santiago de la postdictadura. Unas pequeñas notas a modo de contexto: durante la dictadura cívico-militar liderada por Augusto Pinochet, entre 1973 y 1989, una serie de dinámicas de control y administración llevaron a un debilitamiento de los usos del espacio público. Intervenciones militares, prohibiciones de circular a determinadas horas y de determinadas formas, todo ello derivó en un repliegue hacia lo doméstico, lo privado, y produjeron un vaciamiento de la calle. Después del plebiscito, la transición fue más lenta de lo esperado, y la participación ciudadana se redujo principalmente a la elección de representantes. Es decir, había democracia, pero sólo como sistema de representación política, y no como despliegue de derechos. Los usos políticos del espacio público —las marchas, las manifestaciones— se regían por políticas de seguridad interna que no eran tan distintas a las de la dictadura: primaba la restricción y la represión. Pero había un vínculo simbólico poderoso entre el regreso de la democracia y la recuperación del espacio público: en su épico discurso final, Allende había instalado la promesa de que el hombre nuevo y libre volvería a circular por las grandes alamedas.

Es entonces que la cultura ocupa un rol estratégico. No sólo en Chile, sino también en otros lugares de América Latina, donde los gobiernos locales de las ciudades se vuelcan a “ocupar la calle” nuevamente a través de programas culturales, como en México DF, Buenos Aires o la propia Bogotá. La cultura constituía una llave estratégica en la reapertura de la vida democrática. Primero, por el papel que había ocupado en la dictadura: el mundo artístico e intelectual había castigado por la

represión dictatorial (censura, persecuciones, detenciones). El poder aleccionador del régimen se basó también en la destrucción de la mística cultural de la izquierda: los teatros y centros culturales fueron clausurados; los libros fueron quemados en fogatas públicas; y diversas figuras icónicas de las artes de la época fueron exiliadas, torturadas o asesinadas. Por otro lado, también la producción artística se había convertido en símbolo de resistencia, y ocuparon un rol relevante en la campaña del No, que terminó por derrocar a Pinochet en el plebiscito de 1988.

Con la transición, se empiezan a producir también ciertas reestructuraciones de la política clásica, en las que la cultura va a tener un espacio privilegiado. Va cobrando forma una aspiración social que no es plenamente asimilable a la calidad de vida en términos económicos: la demanda social de la felicidad. Ésta guardaba relación con la existencia de espacios de expresión y representación que no se limitaban a la satisfacción de las necesidades propiamente materiales. Tenía que ver con las necesidades del sentido; de ejercer la sensibilidad y contar con canales para el goce del espíritu en tanto experiencia propiamente humana. Vuelvo, entonces, a conectar estos tres elementos de los que veníamos hablando: *artes, espacio público, política*. En esta coyuntura, el modo que encontró la administración local para organizar estas diversas inquietudes y demandas reconfigura precisamente las relaciones entre artes, espacio público y política, bajo la forma de festivales culturales. La cultura debía también ser masiva, accesible y cercana. Debía encarnar aquella agenda de felicidad que se hacía escuchar desde los reclamos ciudadanos. La solución estaba en la fiesta.

A partir del 2000, el entonces presidente Ricardo Lagos inaugura las llamadas “fiestas de la cultura”, subrayando el papel de las actividades culturales en la creación de “un Chile nuevo”, en el que todos convivamos juntos. Los eventos festivos que caracterizaron sus años de gobierno encontraron en el encuentro entre cultura y espacio público una herramienta clave para la edificación de ciudadanía. Fueron fiestas masivas, con amplia cobertura en la prensa, y en las que se reunían una oferta de expresiones artísticas y servicios cívicos que perduraron en la memoria de los santiaguinos como hitos urbanos significativos y memorables. Así, estos usos culturales del espacio público permitieron, en el Chile postdictatorial, la emergencia de un imaginario de la democracia, cuando nadie sabía muy bien de qué se trataba.

## *2. Arte y política en las movilizaciones estudiantiles de 2011.*

Saltémonos ahora algunos años para observar otro momento de esta relación entre arte, política y espacio público. Durante la década del 2000, la fórmula de los festivales culturales venía desgastándose por diversas vías, y las promesas que había abierto el regreso a la democracia estaban lejos de cumplirse. Aunque estos festivales habían habilitado nuevos usos permitidos de la calle, en el tiempo ordinario se prolongaron las lógicas autoritarias y criminalizantes de enfrentar la disidencia en el espacio público. Las diversas olas de protestas políticas de los años de la transición fueron duramente reprimidas por los gobiernos de turno, incluyendo la “revolución pingüina” de 2006, protagonizada por estudiantes secundarios.

Pero las movilizaciones estudiantiles de 2011 supieron cambiar las reglas del juego, al introducir —precisamente— el “factor cultura” en sus manifestaciones públicas de descontento. Y lo hicieron reflatando esta asociación entre cultura, espacio público y política que habían inaugurado los festivales culturales del cambio de milenio; ese vínculo entre la música y el baile, por un lado, y la experiencia cívica y democrática, por el otro, esta vez al servicio de sus demandas de una educación gratuita y de calidad.

Los recursos movilizados por los estudiantes fueron tempranamente calificados como “creativos” por parte de los medios de comunicación: valiéndose de batucadas, comparsas, cuerpos pintados y una serie de intervenciones performáticas —como *flashmobs* y otras acciones públicas—, el movimiento social supo cambiar el signo de la protesta política: de la confrontación a la propuesta; de la lucha al carnaval. Estos nuevos lenguajes estéticos puestos al servicio de la movilización política permitieron que las marchas se convirtieran en instancias familiares, y que la ciudadanía en su conjunto haya logrado empatizar, apropiarse y defender la causa estudiantil. La protesta artística, de este modo, se convirtió en un garante del carácter pacífico y legítimo de la expresión política.

## *3. Intervenciones artísticas en el estallido social de 2019*

Quiero llevarlos a un último momento de la ciudad de Santiago, donde se vuelven a acomodar estas relaciones entre artes, espacio público y política, esta vez al calor del Estallido social de 2019. Esta revuelta social puede ser pensada como una interrupción sensible en la vida cotidiana de una ciudad marcada por el ritmo de vida

neoliberal. En muchas de estas expresiones de malestar, la dimensión estética parecía estar en el centro: performances, *graffitis*, instalaciones, intervenciones y obras gráficas, que saturaron el espacio público y se viralizaron por el espacio virtual. En buena medida, las expresiones artísticas que distinguimos en esta primavera de protestas sociales son herederas de los aprendizajes políticos del movimiento estudiantil que mencionamos anteriormente: el lenguaje de la música, del baile, de las expresiones gráficas convocó a marchas y encuentros multitudinarios, aglutinadas en torno a un mensaje emancipador.

En este contexto, el cruce entre arte, política y ciudad dio forma a dispositivos críticos que invitaron a la ciudadanía a reexaminar los parámetros neoliberales de lo normal y de lo admisible. Operaron, en este sentido, como *estrategias de extrañamiento* que permiten observar con nuevos ojos la trama de precariedades, desigualdades e inseguridad social que la ciudad neoliberal había normalizado. El gesto artístico, así, pudo dislocar los marcos de observación de la vida cotidiana para experimentarla en su real crudeza. Podríamos ejemplificar esta idea con diversos hitos de aquellas protestas: aunque resulten diferentes en sus orígenes y alcances, estas intervenciones públicas convocaron los recursos de la estética para volver a mirar la historia que nos trajo a este punto de inflexión. Mencionemos algunas de ellas.

Probablemente el más internacional y mediático de estos hitos fue la performance “Un violador en tu camino”, que denunciaba la cultura patriarcal que rige el Estado, las instituciones y las propias subjetividades. El colectivo LasTesis realizó sucesivos llamados a realizar la performance en el espacio público, emplazándose en lugares clave de las ciudades y alcanzando una convocatoria masiva. El despliegue multitudinario de los cuerpos en cada contexto, multiplicado por las pantallas, activó una energía colectiva que instaba a las mujeres a reexaminar sus historias y sus vidas cotidianas, poniendo en evidencia que la violencia machista es una experiencia sistémica y transversal a las mujeres de todo el mundo.

También las acciones lumínicas de Delight Lab traspasaron fronteras. Las proyecciones de este colectivo usaron como telón el céntrico y emblemático edificio de la Telefónica, reaccionando al álgido acontecer noticioso de esos días con mensajes como “DIGNIDAD”; “NO ESTAMOS EN GUERRA”; “¿DÓNDE ESTÁ LA RAZÓN?”, o “¿QUÉ ENTIENDE UD. POR DEMOCRACIA?”. Hacia fines de octubre,

una intervención lumínica resumía: “NO VOLVEREMOS A LA NORMALIDAD PORQUE LA NORMALIDAD ERA EL PROBLEMA”. Apoyadas en su circulación como imagen digital, estas proyecciones marcaron los acontecimientos políticos y dieron cuenta del poder de las imágenes para resistir los relatos dominantes y articular nuevos sentidos colectivos.

Menos viralizadas, pero también muy potentes, fueron las intervenciones públicas del colectivo de arquitectos y estudiantes “Por un habitar digno”. Trazaron en el suelo una serie de dibujos a escala real de los llamados “nanodepartamentos” que han proliferado en el mercado inmobiliario urbano, al calor de las políticas neoliberales en la vivienda. La estrechez inhumana de sus 17 m<sup>2</sup> demostraron, gráficamente, por qué la palabra *dignidad* se ha encontrado en el centro del análisis de los problemas del habitar en el Chile neoliberal.

#### *Reflexiones sobre arte, política y ciudad.*

En estos tres momentos que comenté brevemente podemos ver que las artes y la cultura son elementos poderosos a la hora de pensar el derecho a la ciudad. Ofrecen recursos sensibles para activar procesos sociales, crear imaginarios colectivos, dar nombre y relato a los acontecimientos públicos. Esto puede, sin embargo, ser abordado desde muchos ángulos. Puede tratarse de un dispositivo creado desde las autoridades, que prefigura claramente los límites de la participación: es el caso de los festivales culturales, que ofrecieron un “paréntesis” al uso cotidiano del espacio público, que en cierta medida termina reforzando las restricciones del tiempo ordinario: sí a la cultura, pero cuándo y cómo lo determine la institución. Puede, por otra parte, tratarse de iniciativas ciudadanas, que despliegan creativamente sus intervenciones culturales en los bordes de lo permitido: las marchas autorizadas, como los estudiantes del 2011; el uso de plazas y veredas, como LasTesis y el colectivo “Por habitar digno”; o intervenciones inmatriciales y efímeras como las proyecciones lumínicas del estallido. También pueden ser gestos contraculturales, que abiertamente rompen con las reglas establecidas: sucedió también en la revuelta social de 2019, con los miles de graffitis populares que llenaron las calles de Santiago, o en las muchas acciones con que los manifestantes derribaron e intervinieron las estatuas públicas de genocidas, militares, conquistadores españoles y héroes patrios de la historia de

Chile. Se activa, en estos casos, una discusión acerca de las fronteras entre arte y vandalismo; entre expresión ciudadana y acción antisocial.

No se trata aquí de zanjar debates de gran aliento como éstos, sino sólo dar cuenta de que el cruce arte, espacio público y política ofrece un abanico amplio de posibilidades de concebir o activar la participación de las personas. Hay modos de administrar institucionalmente la participación cultural que no admiten sorpresas ni desvíos, y que estipulan claramente los rangos de acción de los ciudadanos. Hay, también, momentos en que los movimientos sociales han logrado subvertir las lógicas del funcionamiento urbano sin quebrar radicalmente las reglas de lo común. Y hay, como planteamos anteriormente, intervenciones artísticas que transgreden esos límites de la infraestructura pública, siendo a menudo catalogadas como violentas o destructivas. ¿Qué nos dice esta gama diversa de articulaciones entre arte, política y ciudad? Quiero hacer tres apuntes para la reflexión, basados en la experiencia de Chile:

1. El modelo de la democratización cultural viene mostrando sus límites, y es preciso preguntarse cómo transitar de éste hacia una verdadera democracia cultural. ¿Qué quiero decir con esto? Las políticas de *democratización cultural* se concentraron en la difusión de un acervo artístico (producido por unos pocos,) hacia públicos cada vez más amplios y diversos. Las políticas de *democracia cultural*, en cambio, integran una concepción amplia y antropológica de cultura, y ya no buscan hacer circular masivamente una producción restringida, sino más bien a poner en valor y dar visibilidad a las formas locales en su diversidad y su carácter singular. No basta con “llevar la cultura a los barrios”, dar acceso, sino que es preciso activar un proceso más profundo que ponga en el centro a la participación ciudadana. La co-construcción de las ofertas culturales.
2. El vínculo entre arte, ciudad y política nos alerta también de las potencialidades de la cultura para lidiar con las contradicciones sociales. La democracia cultural que hemos mencionado opera necesariamente en el seno de la diferencia y de la diversidad. Y ello no sólo refiere a su punto de partida: no hay aquí un intento de superación o anulación del conflicto, sino una gestión de éste por la vía de la participación y la agencia de los sujetos. Las artes, la cultura y el patrimonio constituyen un modo de lidiar con las

contradicciones de las sociedades contemporáneas, y ofrecen una plataforma crítica, reflexiva y/o deliberativa para canalizarlas.

3. Por lo mismo, me queda solamente subrayar que la “participación cultural” puede y debe ser incómoda, y abrir espacios de participación implica una vocación dialógica que dispone a todos los actores a revisar críticamente su propio actuar. Democracia cultural, en este sentido, nos invita a pensar un modo en el que los significados de las obras no se encuentran clausurados sino abiertos y atravesados por el disenso. En el que los artistas no son el vehículo de una inspiración trascendente y universal, sino agentes creativos en tensión con sus condiciones sociales. En el que las instituciones en las que convergen los bienes artísticos y las personas no son ya autoridades incontestables, sino plataformas reflexivas que ponen atención a su propia condición de dispositivo de mediación cultural. En el que los receptores no se entienden como consumidores pasivos de una oferta cultural prefigurada de antemano, sino partícipes activos de su co-construcción.

**\*Carla Pinochet Cobos.** Antropóloga social de la Universidad de Chile y doctora en Antropología de la cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, México. Se desempeña como investigadora y docente en torno a dos áreas de especialización: la antropología de los procesos artísticos contemporáneos, y los estudios sobre prácticas culturales en América Latina. En la actualidad, es profesora asociada del Departamento de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado y Directora del Magíster de Antropologías Latinoamericanas. Es Directora Alternativa del Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras, CMUS.



## LA CALLE COMO OBSERVATORIO

**\*Flor Goldstein (Argentina)**

Me llamo Flor, nací en Buenos Aires, vivo en España, y soy música. Con esto quiero decir que, de todas las cosas, la música es la que más placer me da y lo que mejor me sale hacer, por eso he intentado desde siempre -con mejores y peores resultados- que ese sea mi trabajo y mi medio de vida.

Durante muchos años, desempeñé este trabajo en ámbitos más o menos formales, como salas de baile, bares, teatros, eventos, y también como docente, dando clases de saxofón. Por mucho tiempo, salir a tocar a la calle estuvo fuera de mi experiencia y de mi deseo. Los ambientes musicales en los que me movía eran otros, o sea que tampoco tenía muchas referencias positivas. No lo veía como una cosa interesante, sino como algo que teóricamente podría hacer ante una situación límite, en un caso de emergencia. Ahora me sorprende pensarlo.

Hace unos años me tocó atravesar una profunda crisis vital que supuso una auténtica situación límite, un caso de emergencia. Una de esas crisis que marcan un antes y un después, de esas que arrasan con el bosque y dejan el terreno aterradoramente vacío. Y entonces uno sabe que tiene dos opciones: entregarse al vacío, o empezar a llenarlo con las pocas hierbas y piedrecitas que encuentra a mano; empezar a construir de entre las ruinas un nuevo paisaje, uno que al menos tenga un poquito de sombra, un charquito de agua, una roca donde recostarse.

A mí me llevó tiempo tomar la decisión, y recuerdo el momento en que lo hice: Estaba diciéndome a mí misma algo que llevaba muchos días repitiéndome: “¿Qué voy a hacer? ¿Qué puedo hacer? No tengo nada”. La sensación de estar perdida y paralizada me asaltaba muchas veces al día, y lo único distinto esta vez fue que al moverme mi mano tropezó con el cuello de mi saxo, que estaba a mi lado, erguido en su soporte, mirándome como un perro fiel. Al sentir ese contacto, tuve la sensación de que fue él el que me había tocado suavemente para captar mi atención, para decirme sin palabras: “¿De verdad que no tienes nada?”

De pronto me di cuenta de que la palabra “nada” era un poco exagerada (una tendencia nacional). Había que reconocer que algunas cosas tenía; por ejemplo, ese instrumento precioso que tanto me había costado comprar. Pero es que, además, tenía el sorprendente súper-poder de saber hacerlo sonar. Tenía en mi cuerpo y en mi cerebro el resultado de muchos años de estudio, de práctica y de dedicación. Y no solo eso: alojaba en mis manos y en mi memoria unas cuantas melodías hermosas que podía tocar con los ojos cerrados.

¿Es esto nada?, me pregunté. No, definitivamente no es “nada”.

Y luego el foco se amplió y comencé a ver otras cosas que sí tenía, otras capas de riquezas en mi haber: Pensé en mi familia, que con su apoyo y su sostén me había dado la posibilidad de tener todo esto que ya es mío. Pensé en los amigos y colegas con los que fui compartiendo el camino de la música y de quienes me fui nutriendo, en los profesores que se esforzaron por transmitirme de la mejor forma posible sus conocimientos, y en los grandes músicos de todo el mundo que sigo escuchando o descubriendo y que me inspiran con su obras y con sus vidas. Todo eso tenía dentro, todo eso me había llegado y era mi riqueza.

Ese día decidí que si había un solo movimiento que podía hacer para salir de la oscuridad que me encerraba, era hacia afuera: hacia el mundo. Tenía que salir con todo eso, mucho o poco, que tenía para dar. Y “El mundo” estaba allí fuera, tan cerca, del otro lado de la puerta, en la calle.

Me gustaría contar que en ese mismo momento agarré mi saxo y salí a tocar, llena de inspiración, pero no fue así: pasé varios días juntando coraje, deambulando por las calles tratando de imaginar dónde lo haría y cómo me sentiría. Me daba mucho miedo, mucha timidez, y tuve que vencer una gran resistencia, pero finalmente me atreví. Fue en un sitio bastante feo, frente al mercado de Aranjuez, la ciudad donde vivo. Me gustaría contar que ese primer día fue maravilloso, que mi saxo sonó hermoso y que un corro de gente se reunió en seguida para aplaudirme y pedirme más, pero tampoco fue así. Lo que sucedió aquel día fue, sencillamente, muy interesante. Tan interesante, que al día siguiente volví a vencer mis reparos, llena de curiosidad. Y al otro día, y al otro. Comencé a volverme “adicta” a eso tan especial que pasaba durante el rato en el que me plantaba con mi instrumento desnudo en medio de una calle cualquiera. Esperaba la hora de salir como el mejor momento del día, el único durante el cual me sentía completamente presente y entera.

Y no solo era especial lo que sucedía fuera, en el entorno, sino también lo que me sucedía a mi. ¿Quién era ese nuevo personaje que empezaba a desplegarse en mi cuerpo? ¿Qué sensaciones tan distintas generaba esta forma de relacionarme con el mundo? ¿Qué nuevas búsquedas musicales y escénicas debía investigar para adaptarme a ese nuevo medio y que todo funcione mejor?

La calle se convirtió en un observatorio. Observaba el modo en que mi presencia intervenía y transformaba el mundo, lo cotidiano, y también el modo en que el

mundo me recibía y me hacía espacio, transformándome y obligándome a transformarme.

La calle me imponía un estado de presencia absoluta: debía estar muy alerta, pues nada de lo que allí ocurría estaba previsto, no había red de contención ni certezas. Esto era a la vez un desafío y un regalo, y yo lo abracé con pasión.

Todo este sorprendente proceso se desarrollaba en una situación de gran soledad: no solo salía a tocar sola, sino que lo hacía en un país ajeno, en una ciudad en la que casi no conocía a nadie. Cada vez que terminaba y guardaba mi saxo sentía la enorme necesidad de compartir, de hablar de todo aquello que iba descubriendo, así que empecé a escribir, y a publicar en redes lo que escribía. El recibimiento de estos textos fue otra sorpresa: personas de distintos ámbitos, países y edades manifestaban no solamente gusto al leerme, sino verdadero interés y curiosidad por un tema sobre el que, descubrí entonces, había muy poco escrito.

Así que ahora, a la aventura de salir a la calle se sumaba el aliciente de encontrar historias y vivencias que compartir, y en ese proceso me fui dando cuenta de lo que había de verdaderamente interesante allí: todos podemos ver en algún momento a un músico tocando en la calle, pero no todos pueden ocupar por un rato su lugar y espiar cómo se ve el mundo desde allí.

Con el tiempo esos escritos se convirtieron en un libro, *Instantáneas callejeras*, del que les voy a leer algunos pasajes.

### ***La pena***

*Termino un tema, abro los ojos, y encuentro frente a mi un señor que, sin darme tiempo a tomar aire, me dice:*

*—Qué lástima me da verla aquí —con un gesto de su mano abarca la calle, el suelo, mi gorra—; usted debería estar en otro lado.*

*Le agradezco lo que intento tomar como un comentario positivo; le cuento que también suelo tocar en otros ámbitos más “formales”; él se entusiasma:*

*—¡Lo sabía! Me di cuenta enseguida que usted era una profesional; yo escucho mucha música y me doy cuenta de esas cosas. Iba caminando por la otra calle y me vine hasta aquí, siguiendo el sonido, solo para ver de donde salía una interpretación*

*tan bonita, tan bien ejecutada, un timbre tan dulce... —sigue hablando un rato, abrumándome de elogios.*

*Dice ser un melómano desde siempre, dice que la música es parte de su vida, dice que no hay un día en que no escuche música.*

*Le pregunto si toca algún instrumento.*

*—No; soy un Músico Frustrado —declara con sentimiento, llevando ambas manos al pecho como si ostentara un título universitario o hereditario—. Pero sé muchísimo de música; todos los días escucho música. Amo la música. Y por eso me doy cuenta cuando alguien toca realmente bien, como usted; y por eso me da muchísima pena verla aquí —vuelve a señalar el ignominioso combo de la calle y mi gorra en el suelo.*

*Intento explicarle que me gusta estar donde estoy y que, de hecho, soy muy feliz en la calle, pero no se lo ve dispuesto a cambiar de parecer tan fácilmente; algunas personas están dispuestas a resignarlo todo, menos sus opiniones. Apenas me oye; se despide apresurado elogiando nuevamente mi calidad como instrumentista y repitiendo “Qué pena, realmente; qué pena...”.*

*Lo veo alejarse y pienso a mi pesar: qué pena, pobre hombre, ser músico frustrado.*

### **Lágrimas**

*Una anciana deja unas monedas en mi gorra y luego se acerca para decirme, con una sonrisa triste, que su padre solía tocar el tango que acabo de terminar.*

*—Yo era así de pequeña —agrega, ahuecando la mano a la altura de su cintura, como si acariciara la cabeza de la niña que alguna vez fue.*

*En el tiempo en que tarda en decir "yo era así de pequeña", su voz se quiebra. Para cuando termina la frase, dos lagrimones se escurren bajo sus lentes y ruedan, mejillas abajo, hasta su barbilla.*

*Se queda unos minutos junto a mí, contándome cosas de su infancia, de sus hermanos y de su padre acordeonista aficionado, muerto hace mucho.*

*Yo la escucho y la miro: la mujer que me habla entre lágrimas es huérfana desde hace décadas, pero escuchó un tango, y se detuvo a mi lado para llorar a su padre ausente.*

*No es la primera vez que me sucede algo así. Y una vez más, me quedo pensando acerca de lo mucho que implica inmiscuirse en el universo sonoro de la calle.*

### **La oyente real**

*Era mi primera vez en esa esquina. El sitio parecía bueno, con mucho paso de peatones y un semáforo que marcaba pausas en su andar, propiciando la escucha. Perfecto. El único problema eran los balcones demasiado cercanos de un edificio bajo, justo en diagonal; me preocupaba molestar a los vecinos, quienes, a diferencia de los transeúntes, no pueden pasar de largo y alejarse si no les apetece escucharme. Siempre me preocupa molestar: mi instrumento suena fuerte y se impone en el aire callejero.*

*La mañana iba bien, el sitio me gustaba. Habría pasado más de una hora cuando la vi: alta, de cabello muy corto, un poco apartada y de pie, mirándome. Parecía estar esperando que terminara la canción, y en cuanto lo hice, se acercó.*

*—Vivo allí enfrente —señaló un balcón cercano con el dedo. Mi garganta se tensó. Estaba a punto de comenzar a disculparme por haberla perturbado, cuando ella prosiguió—. Tengo una montaña de ropa que planchar esta mañana, y creo que nunca me lo pasé tan bien planchando. Gracias. —agregó, a la vez que dejaba unas monedas en mi gorra.*

*Había bajado a la calle solo para eso. Dio media vuelta y se encaminó de regreso a sus tareas.*

*Y yo seguí con la mía; tocando para ella, bajo su balcón, mientras el mediodía iba llegando a la calle y los bares se empezaban a llenar.*

### **Pies**

*Últimamente paso muchas horas mirando los pies de la gente. Es lo natural: la postura al tocar hace que mi visión se centre la mayor parte del tiempo en un área apenas por delante de mi gorra boquiabierta.*

*Por allí pasan pies, zapatos y piernas. Cada par portando sus propios destinos, desatinos y rumbos. Sus tan distintas velocidades y ritmos, sus muy variables apuros, ansiedades y pesos. Sus propios dolores e ímpetus. Sus perezas.*

*Y mientras los veo pasar, no puedo dejar de preguntarme qué es lo que hace que alguno de esos pares de pies se detenga frente a mi, o pase de largo y luego retroceda hasta mi, o se dirija decididamente hacia mi desde la acera de enfrente. ¿Qué invisible fibra del ser que los lleva y es llevado por ellos fue tocada? ¿Cuál fue el ritmo, el intervalo, la breve combinación de notas que logró llegar lo suficientemente adentro como para desviar a alguien momentáneamente de su camino, sus pensamientos, su rutina, sus penas o sus sueños? ¿Qué memorias dormidas despertaron? ¿Qué deseos ocultos? ¿Qué misterioso móvil lleva a esta mano a despojarse voluntariamente de lo que es suyo para ofrecerlo generosamente a quien, con los ojos cerrados o la vista perdida en otro sitio, le ofrece su alma envuelta en melodías? Incluso aquellos que no se detienen, son tocados. Habrá quien duda. Quien lamenta no poder. Quien rechaza. ¿Qué indescifrable punto de contacto se generó entre nosotros? También sus pasos me tocan: sus ritmos me influyen, me inspiran, me aceleran, me calman. ¿Quiénes son? ¿Qué traen? ¿Dónde sucede ese encuentro? Una y otra vez, preguntas, jamás respuestas. Solo nuevas preguntas, y más música, y más preguntas. Empiezo a creer que es por eso, más que por cualquier otra cosa, que vuelvo a la calle cada día: empeñada en seguir preguntando.*

Estos relatos fueron escritos entre 2014 y 2016, y están basados en mi experiencia tocando sola en distintos sitios, pero sobre todo en calles de Aranjuez y de Madrid. A partir de 2016 comencé a hacer música en la calle en compañía de otros músicos, y esto supuso un nuevo descubrimiento y requirió una etapa de adaptación. Tuve la suerte de ser convocada para formar parte de un maravilloso colectivo callejero conformado por 10 músicos y actores residentes en Madrid: Atacapaca, un grupo muy activo con el que sigo trabajando hasta el día de hoy y que me enseñó otra forma de hacer calle, con una energía completamente distinta y unos desafíos particulares para los que la experiencia en solitario no me había preparado. Junto a ellos, y también a solas, sigo experimentando la calle como espacio de interacción con el mundo. La calle me sigue sorprendiendo y apasionando. Sigue

siendo una de las formas más interesantes que encuentro para ejercer mi actividad, y uno de los temas sobre los que más me apasiona hablar.

Por todo esto, me siento enormemente agradecida por haber sido invitada a compartir este encuentro.

**\*Flor Goldstein.** Flor Goldstein, saxofonista y escritora argentina residente en España, ejerce la música de calle tanto en solitario como dentro del colectivo Ataca Paca, grupo referente del actual panorama artístico callejero de Madrid. Ha publicado el libro *Instantáneas callejeras*, en el que reúne relatos inspirados en sus experiencias y observaciones tocando en la calle.

“El músico callejero se expone. Se expone a la mirada y a los oídos de los transeúntes. A su sorpresa, sus sonrisas, sus comentarios, sus juicios” ...

A través de sus textos, Flor nos invita a pararnos por un rato de su mismo lado de la acera para ver lo que sucede cuando un músico abre su baúl de magia en medio del mundo cotidiano. Porque quien es observado, también observa.



## **CALLE 24: ARTE COMO AGENTE DE CAMBIO Y GUÍA DE TRANSFORMACIÓN.**

**\*Juaniko Moreno (Colombia)**

### **1. Introducción**

La calle 24 es un eje urbano que articula varios espacios culturales, relevantes tanto históricamente como en la actualidad como la Biblioteca Nacional, el Museo de Arte Moderno de Bogotá y el Cine Embajador. En ocasión del simposio de arte en espacio público, la sección de la calle que va de la carrera 5ta hasta la carrera 7ma deviene un caso de estudio abierto: ¿Cómo puede el arte reformar un espacio público? ¿Qué tipo de procesos participativos pueden ocurrir asociados a las intervenciones artísticas? En tanto que nos encontramos en proceso de ejecución, la intervención puede todavía alojar nuestras ideas y anhelos de transformación,

aunque puede también, en el mediano y largo plazo, presentar un ejemplo del optimismo desmedido atribuido al arte como único agente de transformación en el espacio público.

En esta ponencia planeo compartir el diagnóstico realizado por los vecinos del sector, las aspiraciones que se tienen respecto a su futuro, las limitaciones sobre el alcance de las acciones planeadas, y por último, cómo la intervención artística que se está llevando a cabo puede servir como punto articulador de transformación.

## 2. Diagnóstico

El sector, que en épocas hispánicas pertenecía al Barrio de Las Nieves occidental, ha sido históricamente un lugar de hospicio y recepción de forasteros<sup>20</sup>. Atravesado por las grandes transformaciones urbanísticas de la ciudad, primero como barrio religioso, posteriormente como eje industrial y posteriormente enfocado en el comercio, es posible decir que el sector es un termómetro social y que sus problemáticas visibles aparecen esporádicamente a lo largo de su historia. La calle 24 y su entorno hacen parte del centro de la ciudad y son, de acuerdo con el diagrama de los cinco elementos físicos de Kevin Lynch<sup>21</sup> tanto un *borde urbano*, en tanto se ubican en un límite territorial contundente como es la calle 26, alberga diversos *hitos* de la ciudad como es el MAMBO y la Biblioteca Nacional y, si se quiere también es un *nodo* ya que es la unión estratégica entre el centro internacional y el parque de la independencia, con el centro y el centro histórico de la ciudad. Es por lo tanto un eje urbano estructural pero en alto estado de deterioro pues, puede decirse, no pertenece a ninguno de los sectores que conecta.

De la mano de la Asociación Gremial Cívica AsoSandiego, organización cívica sin ánimo de lucro que trabaja por la consolidación de un entorno amable, seguro y próspero en el centro de la ciudad, se han podido identificar fenómenos sociales y urbanísticos que hacen de la calle un espacio complejo: personas en condición de habitabilidad de calle, tanto recientes como históricas, malos olores producidos por las necesidades sanitarias de dicha población ante la ausencia de baños públicos,

---

<sup>20</sup> Rubiano, Elkin. "Perfil histórico y social – El barrio de Las Nieves". Revista La Tadeo (Cesada a partir de 2012), núm. 73 (el 1 de junio de 2008).

<sup>21</sup> Lynch, Kevin "La imagen de la ciudad". Editorial Gustavo Gili, S.L. 1980

arrojo de basuras de forma desorganizada por parte de los comercios que ahí se ubican, desorden causado por los eventuales recicladores que circula por la zona y baja frecuencia de las rutas de aseo. De igual manera hay una alta invasión del espacio público los domingos durante el mercado de las pulgas, así como problemas de consumo de drogas, hurto a establecimientos comerciales y a transeúntes. Hay una alta percepción de inseguridad derivada de dichos sucesos, a lo cual se suma la carencia de iluminación suficiente y la poca actividad vecinal en el sector en horas de la noche.

En años recientes, se han llevado a cabo acciones para tratar estas problemáticas, como ha sido la carnetización e identificación de personas autorizadas para comerciar con la asociación del mercado de las pulgas, lo cual ha disminuido en un 80% la presencia de vendedores ambulantes informales y mafias que buscan usufructuar el espacio público. Se han implementado proyectos parciales para tratamientos de adicción y programas de reinserción social. También se han tomado medidas de corte más hostil, como tapar los bajopuentes de las carreras 3ra y 5ta, para impedir su habitabilidad, y redadas intermitentes para controlar los habitantes de calle, el expendio y consumo de sustancias, y la inseguridad por hurto, las cuales tienen efectividad limitada en el mediano y largo plazo. Lo que anteriormente era un foco de vida nocturna con los bares y tabernas de Terraza Pasteur, tras el Plan de Ordenamiento Territorial de 2008 y la subsiguiente prohibición de expendio de licor ha resultado en abandono, oscuridad e inseguridad en el sector en horarios de la noche.

Estas condiciones hacen de la calle 24 un corredor utilizado y tolerado por necesidad y no apropiado por convicción, una calle con la que los vecinos interactúan en primera instancia con medidas policiales y desconfianza. Esta condición, sin embargo, es el punto de partida para buscar posibles modelos de cambio y soluciones a largo plazo.

### **3. Aspiraciones y limitaciones**

Al socializar estas problemáticas con los vecinos del sector, se habla de modelos de transformación que hayan sido eficientes. Asosandiego apunta a acciones positivas realizadas en el sector, como la recuperación de las Plazoletas de San Diego, George Washington, la Rebeca, y La Paz; la instalación de jardines, bancas,

bolardos, canecas, alumbrado público, rejillas y tapas; o la recuperación de “Calle bonita”, ubicada en la calle 30 entre carreras 5ta y 7ma. Estos ejemplos de transformación positiva tuvieron como elemento en común la articulación de las siguientes acciones:

1. Participación de la comunidad: gran parte del trabajo se concentró en convocar, dialogar y generar sentido de apropiación de los sectores a intervenir.
2. Creación de un modelo de intervención: en un diálogo conjunto, la comunidad expresó sus aspiraciones acerca del tipo de espacio público que querían tener: ¿Debe ser este un corredor peatonal? ¿Queremos que tenga arborización? ¿Qué tipo de actividades culturales, gastronómicas y de entretenimiento? ¿Debería haber un espacio público para sentarse y tomar el sol? Estas preguntas, entre muchas otras, ayudan a dar una idea de lugar abstracta pero construida colectivamente.
3. Búsqueda de aliados, recaudación y proposición: En tanto la comunidad participa en la toma de decisiones, es más probable que esté dispuesta a contribuir recursos y manejarlos colectivamente para la realización de obras de mejoramiento de pequeña y mediana escala, como la instalación de jardines o luminarias. Para proyectos de una envergadura mayor, como la intervención urbanística en Calle Bonita, es necesario consolidar un plan de acción y propuesta de desarrollo urbano con la cual acercarse a las autoridades locales y poder inscribir dichas iniciativas en proyectos urbanos, como el de 7ma corredor verde.
4. Ejecución: durante la ejecución de dichas intervenciones a diferentes escalas, es crucial la supervisión y apropiación por parte de la comunidad, y así asegurar la transparencia del proceso.
5. Mantenimiento: uno de los aspectos claves de la sostenibilidad de cualquier proyecto comunitario es poder mantener la inercia, participación y compromiso a largo plazo. El abandono y deterioro progresivo puede desencadenar en un decaimiento generalizado, tal como plantea la teoría de las ventanas rotas<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> La teoría de las ventanas rotas se desprende del experimento de Philip Zimbardo, un psicólogo que documentó como un automóvil en una zona afluente de Brooklyn, NY, y Palo Alto, California, permanecía sin afectación hasta que se le rompía una de sus ventanas, tras lo cual procedía a ser saqueado y vandalizado por miembros “aparentemente respetables” de la comunidad.

Tomando de estas experiencias para aplicar en la calle 24, surgen varios aspectos notablemente a favor y en contra de tal implementación. Por un lado, la calle 24 es un eje cultural que gira en torno a la Biblioteca, el cine Embajador y el MAMBO, a la vez que es una vía de conexión de arterias de movilización urbana con universidades como la Central y Tadeo. No solo existe un interés colectivo por su mejoramiento, sino también una frecuencia de uso y un tipo de usuarios de dicho espacio suficientemente significativos para contribuir con su ejecución y velar por su mantenimiento.

Por otra parte, la limitación más notoria es todavía la de poder articular a todos los agentes involucrados para coordinar una respuesta y acción conjunta. Con motivo de este simposio se retomaron los esfuerzos de diálogo interrumpidos en mayo de 2022, buscando tener una continuidad más duradera. Sin embargo, las limitaciones burocráticas de participación de agentes como Cine Colombia o la Iglesia Presbiteriana, o la carencia de representación por parte de predios abandonados o en pleitos legales como el Teatro Metropol y Terraza Pasteur, hacen exponencialmente más difícil coordinar una respuesta articulada. Por otro lado, hay varios predios pequeños (tienda, restaurantes, almacenes) con los cuales no existe una cercanía que permita articular acciones. Igualmente, se afrontan limitaciones institucionales que complican intervenciones a una escala mayor, como un operador de aseo que dado su contrato no puede ejercer penalidades por el manejo indebido de residuos, la no inclusión de la zona en el proyecto de transformación de la carrera 7ma, la determinación de la UAESP de no requerir más luces peatonales al ser ruta vehicular y no peatonal, entre otros aspectos.

#### **4. Intervención artística como pivote**

Como ejercicio propositivo, se identificaron metas a corto, mediano y largo plazo sobre las cuales comenzar la elaboración de un proyecto conjunto para la calle. Si bien de manera inmediata las prioridades recaen en contactar a todos los actores posibles o medidas como instalación de luminarias adicionales por parte de los agentes particulares, la intervención realizada durante esta jornada sienta las bases de una propuesta comunitaria que gira en torno al arte y la cultura. En las sesiones de trabajo local, la comunidad identificó el deseo de:

- Tener una calle con acceso peatonal y vehicular en ambos sentidos
- Eventos en espacio público, constantes y recurrentes, que vinculen el arte, la literatura y el cine a través de festivales, veladas, proyecciones, etc.
- Espacios comerciales activos y terrazas para disfrutar de la arborización frente a la Biblioteca Nacional.
- Comunidad vecinal que apoye en la construcción de tejido social
- Espacio urbano con sentido de pertenencia, cuidado, limpio y preservado por quienes participan de él.

Los anhelos y deseos que se expresaron durante esta sesión ahora esperan poder ser articulados con la ayuda de la mesa de trabajo, considerar los tipos de programas que pueden dar continuidad a la actividad en este espacio, y cómo, por medio de habitar un lugar al que tradicionalmente se le ha dado la espalda, se puede transformar su uso de manera positiva.

## **5. Preguntas e inquietudes**

Queda por observar en la práctica si los intereses abstractos de cada entidad acaban por materializarse con medidas y usos entendidos de la misma manera. El gran reto que enfrentamos es construir una visión de ciudad similar entre intereses diversos y eventualmente antagónicos. Lograr que la calle 24 deje de ser un lugar de tránsito acelerado, en estado de abandono y suciedad a ser un lugar de permanencia y apropiación no se logra actuando “más en los efectos que en las causas”<sup>23</sup> con acciones policiales puntuales y represivas, sino con una acción conjunta y permanente de quienes habitamos este territorio.

Queda abierta la pregunta de qué nivel de intervención policial se espera o qué tipos de presencias en el espacio público serían toleradas. También queda la pregunta sobre el nivel de inclusión que estos espacios comunitarios esperarían, y si para ser partícipes de ellos la relación con el lugar debe ser de consumo: sólo si se tiene poder adquisitivo se puede estar y permanecer. De igual manera, y como pregunta abierta, nos cuestionamos acerca del rol del arte, ya sea como elemento de inclusión y diálogo, o ya como herramienta de gentrificación que abre la puerta de inversión privada y un uso utilitario y comercial del sector.

---

<sup>23</sup> Borja, Jordi “Derecho a la ciudad, de la calle a la globalización” en Monografías CIDOB 76, 2019

**\*Juaniko Moreno.** Juaniko Moreno es un curador e investigador radicado en Bogotá (CO) interesado en cosmotécnicas, sistemas de creencias, división naturaleza/cultura, planetariedad y modernidades alternas. Es maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia y máster en Arte Contemporáneo y Estudios Curatoriales de la Academia de Artes de China, en Hangzhou. Fue parte del think-tank de investigación The Terraforming 2021 del Instituto Strelka. Actualmente participa del proyecto de investigación "Bridging the Sacred: Spiritual Streams in Twentieth-Century Latin American and Caribbean Art" del Instituto Cisneros y el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA). También trabaja como profesor en el Programa de Artes Plásticas de la Universidad del Bosque y en el rol de curador junior para el Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO.



### **LECTURA, OPORTUNIDAD E INVITACIÓN DESDE EL COLOR DE LOS MUROS.**

**\*Deysi Carolina Méndez (Colombia)**

Inicio con la historia de mi vida, que quizás puede ser la historia similar a la de otras vidas de esta gran ciudad Bogotá, o porque no con las vidas de personas que habitan otras ciudades, otros campos y otros espacios.

Mi familia, como muchas familias de la década de los 80's tuvieron la oportunidad de acceder a tener su primera vivienda en el aledaño municipio de Soacha, en donde se radicaba el boom de la construcción para finales de la década. Mis padres con empleo básico y tratando de tener un espacio propio decidieron adquirir un espacio para todxs en este municipio.

Allí pasé gran parte de mi niñez y mi adolescencia, era la única que estudiaba muy lejos de todxs mis amigxs del conjunto; pero a comparación de todxs ellos, esto para mí fue una oportunidad grandiosa.

Yo estudiaba en un colegio femenino de carácter público, en donde tuve siempre la oportunidad de compartir con muchas chicas y ser la que hacía las cartas para los novios, realmente fui muy conocida en mi colegio por eso, así me ganaba un ingreso extra para cualquier cosa que se me antojara.

Recuerdo que el primer castigo que me pusieron en el colegio, como era talentosa con el dibujo, era pintar a Policarpa en el patio central; debo confesar que nunca fui una perita en dulce, pero si fui la que no se creía todo completo y revolucionaba el salón para que sucedieran cosas diferentes en un lugar tan difícil que puede ser un salón de clases a los 14 años de la vida de un ser humano. Considero que esta época fue el inicio de esta historia, no me gustaba lo formal, lo convencional, no me quedaba con lo que me decían... siempre necesitaba más.

La ciudad me enseñó a cuidarme en el transporte público, recuerdo una vez que un hombre rompió con una navaja mi falda del colegio en el bus cebollero que me trasladaba de Soacha al centro internacional donde era mi colegio, también muchas veces tuve que sentarme al lado de "señores" que se sacaban su miembro y empezaban a masturbarse. Siempre tuve miedo, viví en Soacha en la época de Garabito, en donde muchas niñas y niños se desaparecieron, yo podría ser una cifra más, pero mis padres me encomendaban a Dios y váyase niña a la escuela primaria caminando que quedaba aproximadamente a un kilómetro de mi casa, no sé si a ellos alguna vez les dio miedo todo lo que ocurría en esta época. Todos estos ejercicios de caminar sola por la calle me hacían siempre pensarme la ciudad de muchas maneras, desde el miedo y la zozobra, hasta un lugar fantástico donde puedo caminar como en una pasarela, imaginándome que soy un personaje famoso que salgo en portadas de revistas y en la televisión.

Mi adolescencia no fue fácil, al igual que muchos jóvenes de este país afronte la separación de mis padres, en donde hoy día como mujer comprendo lo berraca que tuvo que ser mi mamá para trabajar, hacer de comer y su poco salario, estirarlo para ayudar a tres hijos... esa responsabilidad que nace desde el amor, pero que desafortunadamente uno con su poca empatía y rebeldía no valora a esa edad. Sus oraciones eran tan eficaces para yo poder estar hoy aquí.

Esta época fue compleja, conocí las drogas, el alcohol y las malas decisiones... tanto así que mi vida no tenía ningún sentido, puede ser como la vida de muchas mujeres a esa edad que fueron violentadas por sus familiares sexualmente, que sus familias se volvieron disfuncionales y que esos primeros enamoramientos las dejaron resumidas a nada, esa era mi vida, que ya no quería que fuera vida... Una de esas malas decisiones fue tratar de que ya quitármela, atentar contra mí y querer

morirme, pero por alguna de esas oraciones de mi vieja... acá sigo dando lata y a la lata.

El salvarme me hizo pensar muchas cosas, como que si resistí esto, algo tendría que pasar en este mundo para que el universo conspirara y me dejara acá. En esa búsqueda de encontrarle sentido a mi vida, leía muchos libros, caminaba mucho por todo el centro, me encantaba ir a San Victorino a antojarme de todo lo que veía, a la Candelaria, seguía moviéndome en el cebollero de Soacha al centro... Un día de esos no me dormí en el bus, habito que era común en mí por el trayecto que debía recorrer y tuve la oportunidad de observar firmas enredadas en las paredes, letras rellenas diferentes a las que veía en los libros y en las clases de dibujo técnico, esta observación cambió por completo mi vida. Día a día buscaba moverme por diferentes avenidas o ir a caminar por otros barrios de Bogotá, en especial en la localidad de Teusaquillo, en donde observaba las firmas de Fear, Pit Bull, Falange Crew, Ross, Team 45, Tab, WS, Otello, Mago y creo que muchas más que son difíciles de recordar. Iniciaba observando cómo estaban construidas, sus colores, su forma y como de una u otra manera se familiarizaban con las letras de Timoteo que yo hacía con rebordes y sombras en las cartas a infinidades de personas donde pudieron llegar los mensajes con mis letras.

Cada vez las empecé a observar más cerca de mi casa, la autopista sur se volvió el lienzo de INK CREW Oспен y Dexs, y cada vez tenía más ganas de experimentarlo por mi propia cuenta. Un día las dibuje en un cuaderno y busqué un muro cercano a mi casa y no pensé en consecuencias, solo pensé en ir a hacerlas. Primero las hice en tiza y después las pase con un aerosol color negro, después de ese día pasaba todos los días por allí a verlas, como si fuera un ritual al camino del colegio de mi hermano a recogerlo, ir allí era un lugar que me traía seguridad y me hacía pensar que podría volver a intentarlo.

Obvio que llegue al colegio a contarles a mis compañeras que había hecho un graffiti, que me había arriesgado y que tenía un nuevo estilo para las cartas, las cuales se subieron de valor porque tenían más trabajo al tener un graffiti.

Volví a firmar la calle ese mismo año 1998, con miedo, con mucha tensión y corriendo como cuando jugaba tin tin corre corre, firmaba Carola ¡OX! No se me

ocurrió otro seudónimo, y los marcadores que compraba para hacer las cartas también eran los cómplices de mis noches de cervezas y firmas.

Comencé a montar tabla con varios chicos de San Mateo y con algunas compañeras del colegio, en donde escuchábamos Rap y veíamos videos y revistas de tabla y de rap. Ahí también estaban los graffitis y esas imágenes me movían fibras internas. Me enseñaban más formas y cómo podía combinar colores. Tuve un par de veces que entré a supermercados de ferretería a robar aerosoles, para lograr tener colores y las líneas.

Andando en estos parches me invitaban a las fiestas de Rap, y allá en medio del baile y las cervezas tuve la oportunidad de conocer personas diferentes, que como yo se gozaban la calle, la vivían, la rodaban y la pintaban. Encontrar una cultura que te recibe con los brazos abiertos, en donde te sentías alguien por hablar de alguno de sus elementos fue maravilloso, una cultura que se vivía en la calle, que respiraba la calle entregándole ritmo, color y ruido, eso era como una religión a la cual me entregué como cualquier devoto, con los ojos cerrados.

En 1999 ingresé a estudiar Licenciatura en Ciencias Sociales en la Universidad Pedagógica Nacional, en donde las pintas que se observaban allí eran diferentes, tenían un sentido de denuncia fuerte. Chupe gases e inicié mi militancia en la JUCO, me entregaba a las cosas de lleno, porque sentía que con lo que sabía podía estar en muchos espacios. Allí estaba dedicada a hacer carteles y mirar los ojos de todo el mundo para no sospechar que eran tiras, asistir a cuanta marcha salía, ponerme la capucha y pintar, mi gran talento y amor...pintar para que todos vean, pintar la calle, ir en contra de algo, porque siempre sentía que mi capucha era de acero y me protegería en caso de balas, de piedras o de bolillo. Fueron espacios pesados, machistas que no contribuían a que mi proceso artístico se alimentará, de lo contrario el proceso se volvió político, pero entendía que el acto de coger mis aerosoles como armas era más valioso, total salí corriendo de la JUCO, pero llena de aprendizajes nuevos para vivir la calle.

## MI OTRA YO

Tuve la oportunidad de asistir a unos talleres en la Familia Ayara de graffiti, allá llegaron muchas personas que como yo la cometían, pero no sabían que era ni cómo se llamaba. Tuvimos la oportunidad de la mano de ECKS, CONE y KASAR,

(CREW TAB) aprender los nombres y los códigos del graffiti writing, ponerle rostro a esos tags (firmas) que rodeaban la ciudad.

Hice muchos amigos en esos encuentros de black books, salíamos a pintar ilegalmente, nos cogían, nos soltaban, porque los policías de maltratos verbales no sabían en esa época que más hacer, no había leyes y si existían no nos interesaba conocerlas. Muchas veces nos tocó en estación, esposada y orinada porque no me dejaban ir al baño; sabía que estaban vulnerando mis derechos al no dejarme ir al baño, pero al decirles la respuesta fue quien la manda estar pintando paredes en vez de estar en la casa lavando la loza, palabras que me enfurecían más, por el solo hecho de que minimizaran la existencia de la mujer como una máquina que hace el oficio en casa.

Tuve muchos encuentros en donde corrí mucho, en donde nos tocó meternos a residencias durante un largo tiempo, en donde me tocaba quedarme más de lo promediado en un potrero escondida para que no me cogieran, en donde vi cómo le decían a compañeras que se lo mamaran para soltarlas, actos asquerosos propios de las autoridades.

Para este tiempo no había quiebres, éramos unos 80 conocidos pintando la calle y disfrutando de ella, buscando spots (espacios) y conquistandolos en colectivo o solos. Llegó el boom del internet que nos quebró, pero también nos enseñó un montón, de herramientas, estilos, técnicas y más retos por cumplir.

Cuando se expandió mucho por este auge, ya estábamos haciendo exposiciones junto con los parches de estencil que también intervenían la calle, estábamos pensándonos más grandes las vueltas y seguíamos pocas chicas participando, se crearon crews nuevos en Bogotá y en Soacha, La Horda SA a donde pertenecía mi amiga Hera, haciendo acciones contundentes en el espacio público y abriendo espacios de diálogo, sin entidades, todo desde las ganas y la convicción.

Al encontrarse la ciudad llena de graffiti ilegal, legal, arte urbano, intervenciones de estencil muy controversiales (EXCUSADO), carteles y todo lo que se podía encontrar estallando la ciudad, no faltó la gente de bien que no aceptaba su ciudad así con esa “plaga”, ocurrieron muchos sucesos que hicieron que las entidades estatales buscarán a los graffiteros para mediar de que dejaran de pintar la ciudad, labor imposible porque el graffiti nunca se morirá en ninguna ciudad del mundo.

Después de muchos ires y venires, de reunirnos y querer hacer mucho y solo darse cuenta de que cada individuo tira para su lado; se crearon espacios de participación como la mesa distrital de graffiti, espacio que reconocía las entidades y con el cual se empezaron a generar diferentes acuerdos y a construir decretos para la práctica responsable del graffiti. Allí, como por arte de magia ya éramos más de 500, muchos chicos que no entendían las dinámicas de las chicas, pero muchas estuvimos ahí resistiendo y dándolo todo para hacer parte también con nuestro conocimiento, nuestras formas de pintar y diciéndoles que también hacíamos parte de esto; nunca me imaginé que nuestro parche se volviera tan mezquino, machista y que no fueran consientes que nosotras también sumábamos en esta lucha colectiva.

Al ver que la voz de las chicas no era escuchada en la mesa distrital, ni en las mesas locales creamos un espacio llamada mesa de graffiti mujeres, en donde nos encontrábamos y hablamos de cómo nos sentíamos, hacíamos talleres para mejorar nuestras técnicas y hacíamos pintadas colectivas. Éramos conscientes de que muchas compañeras asistían a estos espacios para desahogar muchas cosas que nos aquejan como mujeres que intervenimos el espacio público de muchas maneras, con miedos y con incertidumbre. También entendía como líder de este espacio que otras compañeras pensaban que el espacio se lo abría uno mismo y que no había necesidad de tener una mesa de graffiti solo de mujeres. Hoy día pienso que fue acertado, y que este espacio aún siga vigente es algo que me hace sentir feliz.

Vivir la calle, la fría, la dura, la insegura, la que te desaparece en un segundo... Pero también vivir la calle con la fuerza, la empatía y las ganas de verla llena de color, de pensarla unos pocos minutos con un pedazo de ti, tomarle una buena foto porque no sabemos si al otro día este allí.

Desde mi trabajo en los últimos 5 años en las entidades públicas he podido lograr que el arte urbano sea una herramienta de memoria colectiva, de construcción y de entendimiento para aquellos que no lo saben leer. Ver como muchos niños y niñas quieren ser artistas porque en el aerosol encuentran una magia que embruja, más que una técnica es el arma más valiosa que puede mitigar muchos problemas sociales, si se pueden abrir espacios de aprendizaje y de respeto. Estamos en momentos muy álgidos, donde hay fuertes transformaciones con diferentes

expresiones artísticas en la ciudad, donde nacen nuevos acuerdos que buscan exaltar la memoria de artistas caídos a manos de las autoridades, y en donde debemos encontrar espacios de diálogo todxs los artistas, no solamente los de graffiti y arte urbano, ya no estamos solos, ya a diario vemos la ciudad llena de muchas otras expresiones que debemos unir, yo sueño con que mi país y mi ciudad sea mas conocida por el color en las calles que por la cocaína que exporta y nos ha manchado en todo el mundo.

Sé que si las entidades se interesan por crear espacios íntegros, académicos y una oferta en diferentes áreas podremos lograr ser una capital mundial del arte en el espacio público, es un trabajo arduo, pero tengo la plena seguridad que se puede lograr. Es importante que los nuevos gobiernos entiendan la importancia de que el espacio público sea el lienzo de muchos artistas, que las personas entiendan las dinámicas y aporten para que nuestro turismo crezca y se sientan apropiados de la ciudad que habitan.

Después de una pandemia, de encerrarnos más en nuestros mundos, es hora de que el espacio público sea la oportunidad de cambiar nuestras tristezas, nuestras pérdidas y se convierta en un lugar en donde todos los colores caben, donde todas las técnicas son válidas y donde todos los seres humanos se sientan identificados.

**\*Deysi Carolina Méndez.** Diseñadora gráfica de la ciudad de Bogotá, Nacida en mayo de 1982; empezó sus primeros trazos con el aerosol en el vecino municipio de Soacha en el año de 1998. Desde ahí a venido abrigando muros de color y trabajando con comunidades ejecutando actividades de empoderamiento mediante la práctica del graffi. Su inspiración a sido la fluidez de las formas y la majestuosidad con la que el graffiti invade los rincones del mundo, creando lenguajes, intercambiando conocimientos y dándole la oportunidad de ser apreciado por todos y todas saliéndose del ámbito artístico y reivindicado que estas acciones culturales son para todos los que allí encuentren su encanto.



## **GRAFFITI EJE DE TRANSFORMACIÓN CULTURAL, MOVIMIENTO ARTÍSTICO Y ESTILO DE VIDA.**

\*Edwin Fabián Ruíz “Trazo” (Colombia)

El graffiti siempre ha sido uno de los temas más importantes y controversiales del cual hablar en el espacio público por su naturaleza ilegal y vandálica. Al pasar de los años se han ido rompiendo los imaginarios hacia este medio de expresión urbana, tomando cada vez más relevancia en la ciudad como una herramienta de transformación social e integración entre comunidades.

Al día de hoy se ha convertido en una expresión artística de gran impacto, generando múltiples opiniones positivas frente a las obras como los lugares donde se interviene.

Pero no siempre fue así, aunque el graffiti tuvo su nacimiento en los años 60 en Nueva York, se han encontrado este tipo de pinturas en el antiguo Egipto, el imperio romano, la edad media hasta el arte rupestre de las cavernas. Lo que significa que las personas siempre han buscado una manera de expresarse.

En nuestra época el graffiti es una expresión urbana de las más imaginativas que existen, ya que no sigue ningún tipo de regla y crea sus propias reglas. También, es la forma de reclamar las calles como espacios de bien común para la libre expresión, sacando el arte de museos para acercar a la gente a otras formas de expresión que gritan mensajes de yo estuve aquí.

Esto ha tenido un punto de inflexión en la ciudad de Bogotá desde el crimen protagonizado por la institución de la policía en agosto de 2011, en donde un uniformado con su arma de dotación asesinó a un joven de 16 años que practicaba graffiti en el puente de la Boyacá con 116 y trató de alterar la escena del crimen al culpar de ser un delincuente.

Diego Felipe Becerra más conocido como Trípido, fue un artista de graffiti que se vio involucrado en estos hechos y a pesar de todo lo nublado que pasó en su situación,

el día de hoy ha sido esclarecido como un abuso por parte de las autoridades que en vez de cuidarnos en muchos casos nos agreden.

En este sentido, todo lo que pasa alrededor del arte urbano en la ciudad de Bogotá en la actualidad tiene sus raíces en este hecho bochornoso en donde la administración y la institución con tal de limpiar un poco ese crimen han implementado políticas para la reglamentación del graffiti.

A pesar de todos los intentos por parte de la administración para minimizar esta situación, la escena del graffiti ha crecido de una manera exponencialmente grande en estos 14 años de lucha social y artística. Convirtiendo esta tragedia en una oportunidad de desarrollo e impulso para los nuevos artistas y talentos del graffiti en la ciudad. Generándose así el surgimiento de las mesas locales de graffiti, la mesa distrital de graffiti, la asamblea y el comité, entre otros espacios, que hablan sobre la práctica responsable.

Es decir que, en cabeza de artistas urbanos se busca el bienestar y el desarrollo de la práctica responsable, para evitar hechos como lo anteriormente nombrado y poder dar así oportunidades a artistas emergentes en los diferentes barrios de la ciudad.

Todo esto también ha desencadenado múltiples estudios, articulaciones y formas de como el graffiti habita en el espacio público, y de cómo los artistas intervienen los lugares, llevando todo a la misma pregunta ¿El graffiti es arte o vandalismo? Hay muchos que aseguran que sí y hay muchos que aseguran que no como si se tratase de las dos caras de una moneda; lo cierto es que el espacio público es de todos y las paredes son los lienzos en donde los artistas pueden expresar su posición social, artística y política.

Un ejemplo contundente es la ciudad de Bogotá que se ha llenado de muros y paredes que hablan dejando mensajes contundentes sobre la situación del país, los diferentes estallidos sociales, los movimientos políticos, los romances inconclusos, las tendencias deportivas, entre otros. Posicionando a Bogotá como la cuarta ciudad del graffiti en el mundo, después de Nueva York, Ámsterdam y Río de Janeiro.

Movimiento artístico que ha impulsado a que el graffiti se tome espacios cada vez más grandes e importantes en la ciudad como: culatas de edificios hasta barrios

enteros como por ejemplo la mariposa de Usaquén o el mural más grande de Colombia punto magenta. Algo que no tiene precedentes, convirtiendo al graffiti en un estilo de vida, en donde los escritores además de las calles pueden tener otros espacios que antes no se tenían como por ejemplo: galerías y exposiciones de arte en lugares convencionales como la galería Santa fe, museo de arte moderno, Universidades, recintos artísticos, entre otros, y el museo abierto de Bogotá, siendo este último producto de maratones, festivales y encuentros que convocaron a cientos de graffiteros y muralistas, evidenciando el gran impacto cultural que genera el arte del graffiti en la ciudad.

Creando así caminos de profesionalización desde la academia en donde se habla de la corriente del graffiti en la actualidad, así como se habló de la corriente del puntillismo, el expresionismo, el cubismo, hoy día hablamos de arte urbano como una práctica que influye en el día a día de todas las personas en este mundo.

El graffiti ha crecido tanto en la ciudad y el país, por lo cual la escena está en la búsqueda de generar espacios de emprendimiento y de producción artística, en donde los artistas puedan desarrollar y potenciar sus habilidades para poder exportar sus talentos y experiencias a otras partes del mundo. Generando así intercambios culturales con otros países para enriquecer el circuito del arte urbano local.

En la actualidad el arte urbano es una de las tendencias más grandes en internet y redes sociales, los artistas de graffiti sin lugar a duda son los protagonistas de las calles en donde por medio de esta expresión a base de aerosol, creatividad e ingenio se toman el espacio público como suyo. Su función social es generar mensajes de impacto y reflexión, para generar así acciones políticas de transformación social y comunitaria que contribuyen a la construcción de puentes hacia la paz y una sana convivencia.

En conclusión, sin lugar a dudas el graffiti es el eje fundamental de la expresión urbana para construir conocimiento y generar oportunidades, aportando al desarrollo de las capacidades de los y las jóvenes en la ciudad, ofreciendo un camino alternativo a las drogas y el pandillismo desde la pasión por el arte que al ser un estilo de vida vinculado a la disciplina por ser mejor cada día, permite que ayuden al sustento de

sus familias al mismo tiempo que contribuyen a la construcción de ciudad como agentes creativos en el territorio.

**\*Edwin Fabián Ruiz “Trazo”**. Artista de arte urbano desde el año 2008 donde incursionó en la escena del graffiti. Trabajando en varias puestas independientes y de colaboración con colectivos sociales con el ánimo de brindar un mensaje positivo a través del muralismo y el graffiti. Después estudié diseño gráfico en la Universidad San José donde perfeccioné técnicas y conocimientos para la puesta en práctica del graffiti y el muralismo. Además de pertenecer actualmente a la mesa de graffiti del centro (GraffitiÁreaCentro) representando la localidad de La Candelaria . Dónde venimos trabajando en la casa autónoma artchimia en pro de la comunidad y la práctica responsable del graffiti Buscando transmitir y generar conciencia a través de lo visual ya que una imagen habla mas que mil palabras.

### **3. EXPERIENCIAS DE SOSTENIBILIDAD**

**1 DE SEPTIEMBRE**

Universidad Central - Auditorio Fundadores

#### **Charla Introductoria**



**LA CALLE ES ANCHA Y AJENA; CONSIDERACIONES ACERCA DE LA SOSTENIBILIDAD DEL ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO.**

**\*Hernan Hernando Parra (Colombia)**

#### **EL ASOMBRO DEL TRANSEÚNTE**

Todos, sin excepción, en algún momento de nuestras vidas, nos hemos detenido a observar con asombro casi infantil a algún artista en el espacio público, quien gracias a la creatividad y originalidad de su práctica estética, sobresale del caótico paisaje urbano y de la arquitectura de la ciudad.

Sin lugar a dudas, como transeúntes, nos vemos asaltados a diario por todo tipo de creadores que nos plantean que la obra de arte puede estar en la calle, no solamente instalada en un museo, ni en un teatro decimonónico, sino en la cotidianidad violenta y frenética de la gran urbe.

Pero ¿qué son realmente? ¿una creativa forma de ganarse la vida? ¿la irrupción de la actuación, la danza y las artes visuales en la calle?

Tal vez las preguntas no sean originales, sin embargo, la existencia de este fenómeno es tremendamente interesante; ya que estos artistas son herederos de una larga tradición de hacedores que a lo largo de la historia de la humanidad optaron por vivir en la itinerancia, jugándose el sustento en cada función. Un modo de representación basado en la singularidad, versatilidad y destreza de su trabajo, pues está dirigido a un tipo de público que no es fácil seducir si el artista no se brinda en su totalidad.

Estamos, por tanto, frente a una *poética del asfalto*, donde se le plantea al *espectador-transeúnte* la posibilidad de abandonar la pasividad de sus días y asombrarse con alguien que es, al mismo tiempo, artista y rebuscador.

## LA DECISIÓN DEL ARTISTA

En el imaginario popular, hace tan solo unos años, dedicarse al arte en espacio público en cualquier disciplina, estilo, especialidad o práctica, era una forma permanente de fracaso. Y quienes desatendían los consejos de familiares o amigos cercanos parecían condenados al purgatorio. Estaban como Sísifo, sentenciados.

Ellos eran sinónimo de tristeza y derrota. Practicar grafiti o muralismo, ser una estatua humana, ser un bailarín o un músico en la esquina de una avenida principal, en un parque, en un semáforo, significaba pertenecer al gremio de los vencidos. Vivir de lo que hacían era imposible. Se llegaba a la calle como última opción, no por elección.

Hoy en día esa concepción se ha ido transformando lentamente. Existe una nueva generación de hacedores que considera que el arte en espacio público es una posibilidad viable, donde la calle se constituye, ante todo, en un escenario para evidenciar los disensos y las tensiones frente a ciertas formas canónicas de expresión artística. Un espacio para avivar el debate democrático acerca de las contradicciones políticas y económicas que nos configuran como sociedad.

En ese orden de ideas, en un momento donde el arte corre el grave peligro de institucionalizarse ¿se puede ser sostenible en estos territorios<sup>[1]</sup> de resistencia cultural?

### LA POSIBILIDAD DE UNA REDENCIÓN

Entiendo, de hecho, el arte en espacio público como una forma de expresión y una manifestación artística. Pero también como un acontecimiento irreplicable que sucede en un espacio determinado donde convergen diferentes agentes. Un fenómeno de intercambio simbólico que, sin lugar a dudas, nos llevan a pensar en conceptos tan polémicos como espectáculo, entretenimiento y consumo cultural.

La decisión de acercarnos al arte en espacio público desde el concepto de sostenibilidad nos exige, por ende, no sólo entenderlo desde los diferentes elementos que lo componen como lenguaje, sino reconocer que su finalidad es llegar a ese instante único del encuentro de la obra con el público.

Ahora bien, pensar en la sostenibilidad, nos lleva de inmediato a concebir los altos costos de producción (así sea en la calle), lo que genera una brecha deficitaria entre los ingresos y los gastos y, aunque se esperaría que esta brecha se cubra, en ocasiones, con una mayor afluencia de público que entregue su dádiva, su *aporte voluntario*, esto no es posible debido a las múltiples variables que configuran el espacio público (los transeúntes, el mobiliario urbano, el tráfico, el clima, la fuerza pública, la delincuencia, entre otras)

¿Cuáles son entonces las variables que se deben tener en cuenta a la hora de pensar en la sostenibilidad? ¿De qué manera se puede consolidar la sostenibilidad del arte en espacio público sin estar sujeto a las variables anteriormente mencionadas?

Para esbozar una posible respuesta a las preguntas enunciadas, propongo revisar los 5 principios que David Throsby expone en su artículo titulado<sup>[2]</sup>: *Culture in sustainable development: insights for the future implementation of Art. 13*. Cinco principios que pueden llegar a ser determinantes a la hora de pensar en una definición lo suficientemente amplia y abarcante y que, a su vez, sea la base fundamental para el diseño de un plan de acción a corto, mediano y largo plazo.

*Principio 1.- La equidad intergeneracional:* Comprende una visión a largo plazo en la que no se comprometan las necesidades de las generaciones futuras por la satisfacción de las necesidades de la presente generación.

*Principio 2.- La equidad intrageneracional:* Implica garantizar el acceso y disfrute para todos los miembros de la comunidad de manera justa y no discriminatoria.

*Principio 3.- La diversidad cultural y ambiental:* Promueve la defensa de la pluralidad de identidades y de expresiones artísticas, culturales y patrimoniales de los pueblos y comunidades, así como la protección de la fauna silvestre, la flora y los cuerpos de agua.

*Principio 4.- La precaución:* Propicia el establecimiento de estrategias ante la sospecha de que cierta actividad crea un riesgo para la salud del capital patrimonial.

*Principio 5.- Interconexión e interdependencia:* Establece acciones para generar relaciones entre sistemas económicos, sociales, culturales y ambientales.

## LAS DEFINICIONES

Ahora bien, a manera de cierre de esta breve ponencia, propongo que entendamos la sostenibilidad como la capacidad para generar las condiciones y los recursos necesarios para garantizar la continuidad de un ejercicio de artístico (en este caso específico, en el espacio público<sup>[3]</sup>)

Lo que implica, la articulación de un conjunto de factores en permanente interacción que propician, por un lado, las condiciones necesarias para su desarrollo como

sector artístico y, por otro, la generación de estrategias para que dicha labor trascienda a la ciudadanía.

Los factores estéticos, jurídicos, políticos, sociales y económicos conforman, en consecuencia, un sistema integral y dinámico, donde no pueden concebirse de manera aislada, sino que cada una está en permanente interrelación con la otra. A saber:

*Sostenibilidad estética*: Refiere a la calidad estética y poética que reflejan, generan e intensifican nuevas formas de percibir, entender, experimentar, criticar y alterar las realidades. Surgen tanto en las exploraciones dentro de las áreas artísticas con herramientas propias del quehacer disciplinar, como de los intercambios con otras áreas del conocimiento.

*Sostenibilidad jurídica*<sup>[4]</sup>: Es el aprovechamiento, adecuación, formulación e implementación de las normas, decretos, políticas, planes, entre otros documentos, que amparan el ejercicio artístico.

*Sostenibilidad política*<sup>[5]</sup>: Es la capacidad que desarrollan los agentes culturales para generar acuerdos a mediano y largo plazo con las entidades (nacionales, distritales, sectoriales y locales) y, de esta manera, llevar a cabo sus proyectos.

*Sostenibilidad social*<sup>[6]</sup>: Son las acciones encaminadas a la apropiación de las artes por parte de los habitantes de la ciudad, municipio y/o corregimiento, con el fin de buscar la consolidación de las artes como la base del bienestar social.

*Sostenibilidad económica*<sup>[7]</sup>: Son las acciones de identificación, gestión y aprovechamiento de fuentes de financiación y de recursos económicos, públicos, privados o de cooperación internacional, a escala local, distrital, nacional, regional o sectorial, para la ejecución del proyecto planteado.

Para finalizar es necesario precisar que, no todas las dimensiones tienen un peso equivalente, sino que existen claras jerarquías, siendo la dimensión estética la base fundamental. Es decir; el núcleo donde se asientan las demás.

Así pues, la dimensión estética es la acción artística que se ejecuta; la dimensión jurídica es el corpus legal que la protege; la dimensión política es la concertación que se realiza con la institucionalidad para materializar los planes, acciones y proyectos para su desarrollo en el tiempo; la dimensión social son las dinámicas de apropiación que se establecen para que la ciudadanía aprecie, valore y consuma diversas manifestaciones artísticas. Y, por último, encontramos la dimensión económica, la cual consiste en los recursos obtenidos gracias al conjunto de relaciones de las demás dimensiones.

Muchas gracias

## BIBLIOGRAFÍA

Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Plan Decenal de Cultura 2012 – 2021. Noviembre de 2011.

Throsby, David. Culture in sustainable development: insights for the future implementation of Art. 13. En Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, 2008 (Disponible en PDF)

Ministerio de Cultura de Colombia. Compendio de Políticas Culturales. Bogotá, 2010.

Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020: Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura. (Disponible en PDF)

[1] Para la presente ponencia, la noción de territorio no se entiende como “marco espacial” o físico donde no es visible el ciudadano, sino como un escenario donde existen procesos sociales, históricos y creativos particulares, donde las personas no son cuerpos en el espacio, sino individuos con derechos, memorias y creatividad capaces de modificar su entorno. Concepto tomado del *PLAN DE DESARROLLO CULTURAL DE MEDELLÍN 2011-2020: MEDELLÍN, UNA CIUDAD QUE SE PIENSA Y SE CONSTRUYE DESDE LA CULTURA*, página 64.

[2] Throsby, David. Culture in sustainable development: insights for the future implementation of Art. 13. En Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, 2008 (Disponible en PDF)

[3] Concepto tomado del Plan Decenal de Cultura 2012 – 2021. Noviembre de 2011. Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, página 141

[4] Ibidem, página 141

[5] Ibidem, página 145

[6] Ibidem, página 146

[7] Ibidem, página 147

**\*Hernán Hernando Parra.** Miembro fundador del Teatro R101 y actual director artístico de la agrupación. Profesor de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional desde el año 2012. Magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Literato de la Universidad de Los Andes con opción en Humanidades Clásicas y Medievales y opción en Estudios Teatrales. Director del Festival de Teatro y Circo de Bogotá desde el año 2012. Como investigador coordinó la primera y segunda parte del trabajo titulado *Luchando contra el olvido-Investigación sobre la dramaturgia del conflicto*, y desde el año 2009 es miembro del Comité Editorial de la Revista Teatros.

## PANEL EL DERECHO A LA CIUDAD

**Panelistas:** Javier Peña Ibáñez (España)- Kalahan Rojas (México)- Armando Buchard (Colombia) - Quena Leonel Loaiza (Colombia) - Yebrail Martínez (Colombia)

**Moderador:** Camilo Fidel López

### PONENCIAS



#### CONCÉNTRICO, LA CIUDAD COMO CAMPO DE EXPLORACIÓN

\*Javier Peña Ibáñez (España)

#### ¿Cómo empezó todo?

La guía inicial de Concéntrico era una obsesión enfocada en estudiar la relación que se establece entre los ciudadanos y la ciudad en la que residen. A partir de ahí, y gracias a varias intervenciones que propuse y llevé a cabo como autor, entendí que había otros formatos que podían sumar más a ese objetivo.

En ese periodo, en 2012, participé en un festival en Montpellier, donde encontré muy poético ver cómo un domingo, cuando el comercio cierra y muchos bares también, los residentes locales salían de sus casas a recorrer su ciudad con un plano. Eran una suerte de descubridores de su propia cotidianidad.

A partir de esa circunstancia y continuando con otros proyectos, le fui dando forma a la idea de programa, un evento que aunara arquitectura y diseño en la reflexión de la ciudad. Ese proceso se fue dando forma entre 2012 y 2014, cuando ya trasladé

estos intereses al Ayuntamiento de Logroño en una reunión: Primer Festival de Arquitectura y Diseño.

### **Concéntrico, un festival de ciudad**

A partir de esa cita, emprendí el viaje para darle forma final. Era todo incierto, porque no existía una encomienda concreta, sino una invitación a continuar en esa línea y detallar más el formato. En ese camino inicié la conversación con la Fundación Cultural de los Arquitectos de La Rioja, y después a empresas como Garnica, que creyeron en el proyecto y apostaron por él.

El festival hace protagonista a Logroño y, a través de ella, a las personas que en ella viven, su objetivo real. Empezamos a desarrollar el proyecto en esta ciudad, de 150.000 habitantes capital de La Rioja en el Norte de España, ya que Concéntrico siempre nació como un proyecto volcado en el proceso: un aprendizaje continuo en diálogo de ida y vuelta entre la ciudad y quienes llevamos a cabo el festival.

La escala de esta urbe nos permite estudiar diferentes tipos de tejidos urbanos, desde el centro histórico a barrios actuales, espacios naturales como el río o paisajes circundantes del viñedo, en un recorrido continuo que se ha desvelado como una fortaleza de la propuesta. Una suma de experiencias a las que se da respuesta desde la particularidad de cada equipo autor que da como resultado un programa integrador que permite distintos niveles de aproximación según el contexto previo del visitante.

### **Temporal vs Efímero**

Ese posicionamiento transversal, inclusivo de una sociedad diversa, entronca directamente con la tradición: la fiesta, celebración de origen popular que ha empleado elementos arquitectónicos para manifestar una identidad. Son símbolos comunes que traspasan su propia materialidad para crear un sentimiento, de unidad, de pertenencia. Una memoria vinculante a un lugar y a un tiempo concreto.

En las Fiestas de San Bernabé, en Logroño, el Arco era el recurso. Un arco cambiante, que ha ido trasladándose en su ubicación y forma, que representa el homenaje, lo compartido en conversación con la ciudad.

Esa temporalidad no se traduce en algo efímero, sino que por una cadencia anual repica en las cabezas como un rito constante sobre el que aprender, evolucionar. De esa estrategia parte Concéntrico y se manifiesta estableciendo nuevos “arcos” de lenguaje contemporáneo que puedan ser respuesta del tiempo actual.

Ringdeluxe – Plastique Fantastique – Calle Portales

SpY – Esfera – Parque Felipe VI

Arenas – Konstantin Grcic – Parque Felipe VI

### **Ritos y actos tradicionales**

La fiesta es un acto de celebración compartida. En un contexto en el que se fomenta lo individual, la propiedad privada, lo común es un acto subversivo. Ahí aparece el juego como una herramienta para ponerlo a prueba, desde la tradición del baile popular, a los desfiles de gigantes y cabezudos, se genera un espacio en el que las reglas quedan difuminadas y las personas se convierten en protagonistas.

En esa situación homóloga, los temas de Concéntrico no serán los mismos, sino que se abrirán planteamientos que nos enfrenten a los debates urbanos actuales: la movilidad, el empoderamiento, la inclusión y la identidad.

Signals – Tools for Action – Calle Portales

Benedetto Bufalino – La cubierta de madera sobre los coches – Paseo del Espolón

### **Identidad en espacios públicos**

La representación de la ciudad bebe de la historia y la tradición pero ¿qué nos hace identificarnos con un lugar? ¿Qué códigos puede aportar la arquitectura y el diseño para contemporizarlo?

Si en los 50, la ciudad echaba abajo un antiguo quiosco del parque central para transformarlo en un cascaron de hormigón, ahora ¿cómo podemos dialogar entre tradición y modernidad para incluir a las nuevas generaciones?

El diseño urbano no está justamente valorado como herramienta para fomentar la integración. Tendemos a lo conservador, como punto de encuentro mal entendido, y cuando algo no evoluciona al ritmo que su sociedad, acaba expulsándola. Quizá desde algo no tan objetivo y físico, pero sí al alejarse de una estética que pueda responder a las necesidades actuales. La ciudad es una constante negociación, y en esa discusión no se puede responder siempre los intereses de unos pocos.

Matali Crasset – Cielo Oscuro – Concha del Espolón

Iza Rutkowska – Estatua Ecuestre – Paseo del Espolón

### **Patrimonio, religión e identidad. Materiales / Textiles / Colores**

El peso de la historia nos lleva una imagen arquetipo de la ciudad y sus monumentos. La religión y sus edificios, ha estructurado durante años el crecimiento de la urbe y más en su ámbito de representación e identidad. Sin negar su valor, se trabaja en traducir su relevancia a partir de una confrontación material, de lo pétreo y sólido a lo textil y fluido. Ocupar un volumen para desvelar la escala y entablar un diálogo de iguales.

Matteo Ghidoni y Enrico Dusi – A dome – Plaza del Mercado

Kogaa – Circo aéreo – Calle Mayor

A partir de este trabajo con los materiales y el color, planteamos configuraciones alternativas a los lenguajes conocidos en el espacio público. La carpa, el ladrillo, manifestaciones populares que traducen la memoria que de ellas tenemos en un nuevo uso abriendo la capacidad de imaginación.

Lanza atelier – 1973/2021 – Plaza del Ayuntamiento

Anna & Eugeni Bach – Sticks and Stones – Calado de San Gregorio

## **Usos temporales**

La ciudad debe ser flexible, capaz de transformarse, albergar nuevos usos. ¿Qué hay más efímero que un mercado de pimientos sobre una plaza? El comercio ha sido un recurso con su imperante necesidad de espacio, de presencia para fomentar el intercambio, pero ¿y si el intercambio es social?

Una de las estrategias de Concéntrico es trabajar en la escala de los espacios públicos o, más bien, re-escalarlos para proponer usos alternativos. O directamente, para proponer usos. En ese trabajo, lo doméstico ayuda a traducir: una mesa, una fuente o hasta un soporte que delimita y es escenario de la vida cotidiana.

La hoja – FAHR 032.1 – Plaza San Bartolomé

El ciempiés – Picado de Blas – Plaza San Bartolomé

La fuente – Guillermo Santomà – Claustro de Palacio

## **La idea del pabellón**

Uno de los recursos más habituales en esta idea de celebrar y conmemorar ha sido la construcción de un pabellón, entendido como icono que representa por sí mismo. Esta ha sido una de las ideas que más ha ido desdibujándose en estas nueve ediciones al ir perdiendo su función. Cuando el programa se va haciendo cada vez más popular, la arquitectura del pabellón pierde sentido protagonismo individual para mutar en los mismos lenguajes que el proyecto general.

En Plaza Escuelas Trevijano

AAA – Una mesa

Sauermartins y Mauricio Mendez - Pabellón Concéntrico

Ignacio Hornillos y Javier F. Contreras – Prismarium

Gadea Burgaz y Pablo Losa Fontangordo – Viaje alrededor del castaño

Patricia Ramos, Miriam Alonso y Paula Mena – Amanita Muscaria

Manuel Bouzas Cavada, Manuel Bouzas Barcala & Clara Álvarez García –  
Origami  
Blurarquitectura – Caja Mágica

### **Lo colectivo y cooperativo**

En confrontación por lo más construido, encontramos los procesos que fomentan lo colectivo y cooperativo como principal interés de desarrollo. Se han planteado múltiples estrategias que han ido profundizando en ello, desde el formato pero también en cuanto a los temas: el bricolaje para valorar la vida útil de un mobiliario doméstico, el objeto de diseño como idea de souvenir contemporáneo, un oasis de insectos que nos plantea la biodiversidad en las ciudades, o la silla como recurso con el que ocupar la calle sin reglas.

Herrmann & Coufal – Lea workshop – Biblioteca de La Rioja  
Jakub Szczesny – Taburete Tower – Casa Farias  
VAPAA Collective – 39186 habitaciones vacías – Casa Farias  
Izaskun Chinchilla – 100 sillas y tres salones urbanos – Avenida de la Paz

### **Estrategias, identidad y comunicación**

Concéntrico ha variado a lo largo del tiempo, aprendiendo de sí mismo, se ha ido complejizando, pero siempre intentando tener unos objetivos: la internacionalización y un proyecto colectivo. En esa búsqueda, hemos estructurado el trabajo estableciendo colaboraciones con entidades internacionales que difunden la cultura de su país en España, empresas o instituciones que podían aportar conocimiento y experiencia en el festival.

En esta estrategia, la gráfica ha sido relevante para incorporar mensajes y traducir los objetivos desde un lenguaje en el que la arquitectura a veces resulta lejana para algunos públicos. La evolución del festival se interpreta fácilmente viendo los cambios en esa línea gráfica: desde unas pautas comunes, se reinterpreta para seguir aprendiendo.

## Comunicación e internacionalización

Uno de los valores fundamentales del festival, es esa traducción global desde un proyecto local. Las cuestiones que se plantean en Logroño intentan no responder a problemáticas concretas, sino a interpretar los espacios desde su tipología: la calle, la plaza, el río. Partir de ese lugar, ha llevado a contener miradas desprejuiciadas que valoran los lugares de una forma extraordinaria basados en análisis detallados de la forma, el uso y las condiciones espaciales.

A partir de ahí, las respuestas que encontramos en Concéntrico tienen un carácter universal al reinterpretar códigos cercanos a muchas culturas y formas de vida. Así, las intervenciones también han viajado para dialogar con otros contextos y replicar las respuestas.

Creative camp – Abrantes, Portugal

Nuevos Ministerios – Madrid, España

Kreuzweb – Berlín, Alemania

Estatua ecuestre – Milán, Italia y Le Signe, Francia

La Forêt Monumental – Rouen, Francia

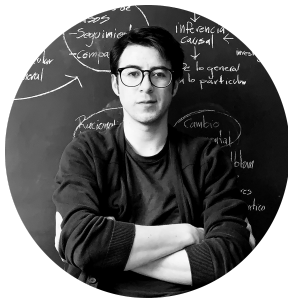
## 2024 – 10 años / La calle a 10 años

\***Javier Peña Ibáñez.** (1985, Logroño), arquitecto con estudio en Madrid, es comisario, investigador, docente y consultor de arquitectura, diseño y ciudad. Director de Concéntrico, Festival Internacional de Diseño y Arquitectura de Logroño, centra su actividad en la dirección, comisariado y difusión de proyectos culturales.

Formado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica, funda Concéntrico en 2015, certamen que compatibiliza la realización de otros proyectos en el contexto de la arquitectura y la ciudad: dirección artística de TAC! Festival de Arquitectura Urbana en Granada (2022), co-comisariado de la exposición Madrid Diversa en CentroCentro (2022), comisariado de la

exposición A vision from Spain – New European Bauhaus en Bruselas (2022), comisariado de La hoja en Matadero Madrid, una intervención en el espacio de FAHR 021.3 (2021 hasta enero de 2023), dirección del documental Punto de Inflexión (2020), comisariado urbano de la Bienal La Forêt Monumentale en Rouen – Francia (2019), Experimenta Pontevedra, Festival de Diseño Urbano (2018) o el programa de arquitectura en la Bienal de Arte Contemporánea de Maia – Portugal (2019). Javier ha impartido docencia en centros como el Instituto Europeo de Design, la Universidad Francisco de Vitoria y DMAD, así como profesor invitado en otros centros: IESP Faculdades (Brasil), Cornell University College of Architecture, Art, and Planning (Roma), Escuela de Artes de Oviedo (VI Jornadas de Diseño de Interiores), Architectural Association School of Architecture (Londres). Ha participado como jurado en los Premios Barcelona Building Construmat comisariados por Fundación Mies van der Rohe y la Semana de la Arquitectura del COAM en Madrid.

Ha colaborado con: Ministerio de Transportes, Agenda Urbana y Movilidad, Fundación Arquia, Ayuntamiento de Logroño, Gobierno de La Rioja, Concello de Pontevedra, Fundación Cultural de los Arquitectos de La Rioja, CentroCentro Cibeles, Matadero Madrid, Casa del Lector, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, La Casa Encendida, Canal 180, Garnica, Bodegas LAN, Acción Cultural Española, Goethe Institut, Centro Checo de Madrid, Institut français, Istituto Italiano di Cultura, Instituto Iberoamericano de Finlandia, Escuela Superior de Diseño de La Rioja, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad del País Vasco, Hermandad Nacional de Arquitectos, AA Architectural Association School of Architecture, Instituto Europeo de Design, IESP Faculdades; y otros medios asociados como e-flux, Arquitectura Viva, El Croquis, Plataforma Arquitectura, Disup!, Experimenta, Arquitectura & Diseño.



## **APLICACIÓN ESPACIAL DEL MODELO DE EFECTOS DEL ARTE PÚBLICO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA<sup>24</sup>**

\*Kalahan Rojas (México)

... la creatividad  
que infunde las artes y la cultura  
es el recurso más importante de la ciudad,  
y que ya ha desplazado al carbón,  
al acero y al oro.  
(Landry, 2000: 7)

---

<sup>24</sup> Temática: Arte en el espacio público como proyecto de ciudad. Aportes a la discusión sobre las ciudades sostenibles

## **Introducción**

El presente trabajo tiene como objetivo aportar a la discusión de como lograr un modelo de ciudad sostenible basado en el arte público, como objetivo de ciudad, presentando los resultados de la aplicación espacial del modelo teórico de efectos del arte público en la ciudad contemporánea, radicando la particularidad de este, en la integración de los aportes de diferentes autores<sup>25</sup> que abordan el tema de las ciudades creativas, el desarrollo cultural urbano y regeneraciones creativas, pero enfocándose específicamente en el arte público, elaborando para esto, definiciones operativas y clasificaciones propias para la construcción de esta herramienta de análisis.

Si bien los hallazgos pueden ser muy locales, las ciudades latinoamericanas tienen la peculiaridad de coincidir en ciertas problemáticas, ya sea como la desindustrialización, la rápida urbanización, los procesos de metropolización y la gentrificación, por mencionar algunos ejemplos, aunque las causas obedezcan a particulares locales.

## **Elaboración del modelo**

Para Fernando Chueca Goitia (1978), el verdadero hábitat del ciudadano es el espacio exterior de las ciudades, la calle, la plaza, el jardín, el ágora primigenia, no existe ciudad sin plaza, esta es el alma de la ciudad. A todo esto, le podemos llamar espacio público. Este espacio, está integrado de acuerdo con Borja y Muxi (2001) en tres dimensiones, una cultural, conformada por una realidad común (Arendt, 2005), una cultura diversa y una historia compartida (Rossi, 2013). Una dimensión urbana que estructura, articula y ordena a la ciudad y una dimensión política en la que se llevan a cabo acciones sociales, económicas, culturales y ecológicas, el espacio público es escenario para el disenso, las concentraciones y los movimientos sociales. En consecuencia, este espacio público multidimensional, en el marco del concepto de la sustentabilidad, cumple con funciones dentro de la ciudad, en lo social, por medio del derecho a la ciudad (Agenda del Derecho a la Ciudad, 2019), en lo ecológico, al aportar servicios ambientales (Sajurjo, 2001, p. 4) y en lo cultural, al ser el escenario y soporte de la diversidad cultural y la libertad de expresión (Hawkes, 2001)

---

<sup>25</sup> Landry, (2000), Yúdice (2008), Zarlenga (2022), García, (2014), Harvey, (2020), Glass, (1964), Carrión, (2007), Portal, (2016), Duque, (2015), Ruis y Posso, (2016), Lorente, (2015), Doherty, et al., (2015), Cadena, (2018), Jacobs, (2011).

Por consiguiente, el arte como expresión cultural diversa de las ciudades, se manifiesta como el resultado del desbordamiento de las pasiones y tensiones de sus habitantes a partir de las acciones que se llevan a cabo en el espacio público, siendo las obras de arte, el reflejo más preciso de la sociedad y época a la que pertenecen (Hawkes, 2001). Entendiendo de manera general a la obra de arte como un objeto original y único, producto acciones únicas, (Lefebvre, 2013) y de manera específico al arte público para este texto como, la obra libre de poseedor y de lucro, que toma el espacio público como escenario y soporte, con el fin de transformar el contexto de manera espacial, perceptual y estética, mediante el encuentro inesperado con el espectador (Rojas, 2021).

En este sentido, para su análisis estas obras se clasificaron en tres tipologías, de acuerdo con sus referentes históricos, que parten de una revisión conceptual y que dan cuenta de la evolución de la disciplina en su interacción con la ciudad. Primero el arte público monumental histórico, como escultura clásica (Krauss, 1979), en segundo lugar, el arte público oficial, como escultura moderna o *Drop sculpture* (Finkelparl, 2001), estas dos primeras tipologías, usadas como instrumentos de control y en las activaciones quirúrgicas (García, 2014). Y, por último, el arte público de acción crítica, como el arte contestatario situacionista (Guash, 2009), el *wild style* de las calles de New York (Guash, 2009) y las obras de arte contemporáneo (Doherty, *et al.*, 2015), a las que se les podría llamar prácticas salvajes (Escaffre, 2020), y que son utilizadas en las intervenciones internas (García, 2014).

Todo esto, teniendo como propósito principal, entender la manera en que el arte público ha actuado en la ciudad y la manera en que este puede ser un medio para la regeneración del espacio público y aportar al desarrollo de una ciudad sustentable. De esta forma, se construyeron dos modelos, el primero que permitiera entender los efectos que tiene el arte público de manera individual y sistémica en la ciudad contemporánea, donde, el arte público es usado como herramienta de regeneración espacial, en dos esquemas, en un sentido *Down-top* como activación interna por parte de los habitantes originarios, que utilizan el arte público de acción crítica como práctica salvaje, para adaptar el espacio público a diferente tipo de actividades y con esto logrando su apropiación y un sentido de pertenencia. Mientras que, en el sentido contrario, el arte público monumental histórico y oficial, son usados, como instrumentos de control, en un esquema *top-down*, por las

instituciones administradoras de la cultura, con el propósito de revalorar el espacio público para lograr una competitividad regional, introduciendo comunidades creativas externas y expulsando a los habitantes originarios, fenómeno conocido como gentrificación, produciendo un espacio público escenográfico.

Posteriormente un segundo modelo, en un supuesto de funcionamiento ideal, donde la aplicación del arte público en la ciudad, genera un equilibrio de todos los componentes que intervienen, en el cual, el arte público es usado por las instituciones administradoras de la cultura con el fin recuperar el espacio público y obtener un desarrollo urbano y económico cultural a partir de generar alianzas entre comunidades creativas, en este caso artistas y habitantes originarios, permitiendo una diversidad cultural, una democratización de la cultura y libertad de expresión, que repercutirá en lograr el derecho a la ciudad, así como de disfrutar de los beneficios colectivos e individuales de los servicios ambientales que este tipo de espacios ofrecen, pudiendo ser este un modelo sustentable de aplicación del arte público en las ciudades contemporáneas.

### **Aplicación espacial del modelo**

Una vez completada la construcción, al sobreponer, el modelo de efectos del arte público mencionado anteriormente con el mapeo de obras de arte público en el área de estudio y realizando un análisis espacial, temático, tipológico e identificando a los actores clave, se puede observar en que parte del proceso se ubica el arte público de la ciudad de Pachuca de Soto, el estado de Hidalgo, México.

En este caso, se puede observar que la mayor diversidad elementos de arte público, se concentran en la parte norte de la ciudad, la zona más antigua y donde aún se encuentran sus habitantes originarios. En efecto, existe un interés por utilizar el arte público como herramienta de regeneración espacial, tanto por las instituciones administradoras de la cultura, artistas independientes, la academia y organizaciones sociales. En este sentido, destacando la participación del Instituto Municipal de la Cultura, que, mediante diversos programas, ha actuado con un esquema top-down, en las periferias de esta zona. Sin embargo, estos son ejecutados por organizaciones civiles, tomando un esquema down-top, con metodologías participativas, en este caso, no se presentan rasgos de gentrificación. Por el contrario, en áreas cercanas al centro histórico donde el espacio público ya

está consolidado, la gentrificación es tangible, a partir de comunidades creativas asentadas en estas zonas.

Por otra parte, avanzando hacia el sur de la ciudad, existen espacios públicos que han sido apropiados y adaptados por las prácticas salvajes, como la cicloavía Sendero de las Américas, que atraviesa la ciudad de sureste a noroeste, la cual funciona como una galería clandestina de *graffiti*, donde la mayoría de los muros que la delimitan están saturados de tags, bombas y murales. De igual forma, se pudo apreciar que diversas obras presentan un deterioro paulatino, de manera específica algunos murales realizados en la década de los años ochenta del siglo XX, así como intervenciones de *smart vandalism* (Hodge, 2019, p. 48) (arte público de acción crítica) en los principales monumentos de la ciudad (arte público monumental histórico).

En último término, se observó, que las intervenciones con esquemas down-top, han tenido mejores resultados, en una escala menor y con inversiones financieras modestas en comparación a intervenciones top-down, con grandes capitales, abusando del valor simbólico del arte como herramienta de regeneración social y espacial, por lo cual el impacto solo es en un nivel ornamental, , como es el caso del recorrido escultórico que atraviesa la ciudad de norte a sur, comenzando en el centro histórico con arte público monumental histórico, y en un segundo trayecto de arte público oficial o en el macro mural de Cubitos en la parte noreste de la ciudad.

De manera adicional, al iniciar con este proceso de análisis se tenía como objetivo poder experimentar de manera personal las diferencias del arte público como disciplina en ciudades Latinoamericanas, respecto a ciudades norteamericanas y europeas, donde una parte de la hipótesis asumía que este tipo de expresiones presentaban un mayor grado de desarrollo y un bagaje histórico más amplio en ciudades ubicadas en países desarrollados y que por ende sus impactos positivos eran mayores. Sin embargo, debido a las condiciones sanitarias y sociales consecuencia de la pandemia del virus COVID-19, fue imposible realizarlo de la manera que se tenía planeado. De esta forma, se decidió revisar el libro, *Sur, la verdadera historia falsa de la documenta 14* (2019), de Yunuen Díaz, el documental *Exit through the gift shop* (2010), del artista urbano inglés Banksy, la película de

Agnés Varda y JR, llamada *Visages villages* (Rostros y lugares) (2017) y el artículo de Nino Gaviria (2018), Arte urbano como dinamizador social, apropiaciones graficas del espacio público y posibilidades en la formación de comunidad, que ayudaría a tener un espacio latinoamericano más a comparar, documentos que permitieron ver desde el punto de vista del observador, sin estar en el espacio físico.

A partir de lo que se observó, se puede decir que no existen diferencias o rezagos, ya que la forma en que se desarrollan las obras, tanto metodológicamente como estéticamente, son similares, utilizando medios semejantes e incluso a veces temáticas homólogas, así como sus externalidades tanto positivas como negativas.

Al respecto, de manera breve, se puede mencionar la obra del artista JR en el norte de Francia y la Galería de barrio de COCREAC en el barrio El Arbolito, en la ciudad de Pachuca, ambas teniendo como temática principal la comunidad minera, u obras de *graffiti* y mosaico de Jef Aerosol e Invader, respectivamente, con obras de *graffiti* y *Sticker* de Rata y Sick Rick. De igual forma, se encontraron intervenciones de *Smart vandalism* tanto en el Reloj monumental en la ciudad de Pachuca, en consecuencia, de las marchas feministas del 8 de marzo, o como en el *graffiti* de inconformidad a la obra *Monument for strangers and refugees*<sup>26</sup> de Olu Oguibe en el festival de arte documenta, el cual transmite un mensaje contrario a las políticas migratorias actuales de Alemania. Y, por último, haciendo mención del centro Pompidou en la ciudad de Paris, como ejemplo de gentrificación a partir de la cultura.

## Conclusiones

En el caso de Kassel, una ciudad alemana productora de armas durante la segunda guerra mundial y que, en 1959, al encontrarse en ruinas después de terminada la guerra, es revitalizada por medio del festival de arte documenta. Claro, esto no sucedió de manera inmediata, sino que tuvieron que transcurrir algunos años, para convertirse en uno de los festivales más importantes del mundo del arte contemporáneo, en el cual se invierte una gran cantidad de recursos financieros<sup>27</sup>. Entonces, ¿Tenemos que destruirlo todo y comenzar desde cero? Esta no es una opción, por lo cual se necesita actuar con lo que se tiene, por supuesto con ciertos

---

<sup>26</sup> Monumento para extraños y refugiados

<sup>27</sup> 47,300,000 de euros para la edición 14

cambios en las formas actuales tanto de habitar nuestras ciudades, crear nuevo espacio público, de mantenerlo y de adecuarlo y en el mismo sentido con el arte público, respecto a su creación ejecución y exposición. De esta manera, deberán proponerse reformas al marco jurídico en cuestión de creación, rehabilitación, distribución y conectividad del espacio público urbano en la ciudad, el financiamiento del arte público, así como su resguardo y exposición, de manera que el uno se nutra del otro en una relación simbiótica que beneficie a ambos.

Por lo tanto, el potencial de una ciudad para lograr un desarrollo urbano cultural basado en el arte público, está en función de diferentes aspectos, en un principio, de la calidad y conectividad de su espacio público, por lo que es necesario, fortalecer los sistemas públicos, como se dio en el caso de la ciudad de Bogotá en el programa cultura ciudadana, en reconocer y valorar su capital creativo, conformado por artistas independientes, la academia, artistas urbanos y organizaciones sociales y en este sentido, tener la capacidad de proyectar este capital creativo en el espacio de comunicación global (García, 1998), contar con instituciones culturales con una voluntad política y una visión con un amplio conocimiento del arte actual, aprovechando las capacidades de activación, apropiación y sentido de pertenencia que tienen que tienen estas obras, evitando el abuso del uso simbólico del arte como practica que soluciona problemas sociales, ya que el arte público es un medio no un fin. Asimismo, promover la creación de arte público a través de programas de gobierno como el *Percent for art*<sup>28</sup>.

Por último, se recomienda elaborar piezas efímeras y registrarlas de manera adecuada, evitando su degradación paulatina, ya que capturar el arte es la forma de mantenerlo vivo, alineándose a la teoría del arte público, evitando toda especie de sentido de posesión, como lo menciona Christo (Christo and Jeanne Claude, 2021):

these Projects, they are about freedom, these projects exist not because some president of the republic likes to have them, or some corporate executive, these projects are pure demostrati3n of creativity, nobody can buy these projects, nobody can charge tickets for these projects, even ourselves Jeanne Claude and myself, we dont own these projects, these projects are so

---

<sup>28</sup> Políticas de gobierno, en las que se destinaba recursos financieros privados para dotar de arte al espacio público.

free, this is why they cannot stay, because freedom is enemy of possession, and possession equals permanence<sup>29</sup>.

En definitiva, para poder llegar a un modelo de ciudad sostenible basado en el arte público, la importancia radica en direccionar los estudios hacia un análisis que de manera específica explore al arte público como una imagen objetivo de ciudad, que no solo ofrezca a esta como un escenario para un desarrollo económico basado en el turismo cultural, sino con el objetivo de lograr el tan deseado derecho a la ciudad para sus habitantes.

## Referencias Bibliográficas

Arendt, H. (2007). *La condición Humana*. Paidós.

Banksy. (Director). (2010). *Exit Through the Gift Shop* [Película]. Paranoid Pictures

Borja, J. y Muxí, Z. (2001), Centros y espacios públicos como oportunidades, *Perfiles Latinoamericanos*, 9(19), 115-130.  
<https://perfilesla.flacso.edu.mx/index.php/perfilesla/article/view/318/272>

Cadena, R, A. (2018), Potencial crítico y de intervención del arte al debate de “lo público” para (re) construir un lugar en común en la ciudad de México en Camarena, L, M. (Coord), *Experiencias colectivas en la ciudad contemporánea*, (pp. 109-123), [Archivo PDF], Universidad Nacional Autónoma de México.  
[http://ru.iis.sociales.unam.mx/jspui/bitstream/IIS/5676/2/experiencias\\_colectivas.pdf](http://ru.iis.sociales.unam.mx/jspui/bitstream/IIS/5676/2/experiencias_colectivas.pdf)

Carrión, M. F. (2007), El financiamiento de la centralidad urbana: el inicio de un debate necesario en Carrión, M, F, (2007), *Financiamiento de los centros históricos de America Latina y El Caribe*. (pp. 9-24) [Archivo PDF], FLACSO, Sede Ecuador.  
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/49052.pdf>

Christo and Jeann Claude [@christojeannclaude]. (17 de septiembre del 2021). Opening tomorrow ... L'Arc de Triomphe, Wrapped. No tickets are needed to see, approach, and touch the work of art. [Video].  
[https://www.instagram.com/p/CT7FPo0gT7o/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CT7FPo0gT7o/?utm_source=ig_web_copy_link)

---

<sup>29</sup> Estos proyectos, hablan acerca de la libertad, estos proyectos existen no por que algún presidente de alguna república le guste tenerlos o a algún ejecutivo corporativo, estos proyectos son la demostración pura de la creatividad, nadie puede comprar estos proyectos, nadie puede vender boletos para verlos, incluso nosotros mismo, Jeanne Claude y yo, no somos dueños de estos proyectos, estos proyectos son tan libres, es por eso que estos no se pueden permanecer, la libertad es enemiga de la posesión, y la posesión es igual a la permanencia.

- Chueca, F. (1978), *Breve historia del urbanismo*. Alianza Editorial.
- Díaz, Y. (2019). *Sur. La verdadera historia falsa de la documenta 14*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- Doherty, C., Gunnar, T, E., Fite, W, C., Lucchetti, M., Malm, M., Zimberg, A. (2015). *Out of time, out of place, Public art (now)*. Arts books.
- Duque, F, I. (2015), La cultura como estrategia de transformación y promoción urbana en Bogotá y Medellín. *Revista de Geografía Norte Grande*, [Archivo PDF], No 61, 25-43, [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-34022015000200003](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-34022015000200003)
- Escaffre, F. (2020), Prácticas de los habitantes en territorios metropolizados. Inteligencias ordinarias de lo urbano, *Bitácora* 30, (3), 43-54. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v30n3.86814>
- Finkelpearl, T. (2001), *Dialogues in Public Art*, Massachusetts Institute of Technology.
- García, O. (2014), El arte en el espacio público y ciudades sostenibles, Estudios sobre arte actual, [Archivo PDF], No (2). <http://estudiosobrearteactual.com/el-arte-en-el-espacio-publico/>
- García, N. (1998). Introducción. Las cuatro ciudades de México, en Néstor García Canclini (coord.), *Cultura y comunicación en la Ciudad de México. Primera parte. Modernidad y multiculturalidad: La Ciudad de México a fin de siglo* (pp. 19-39). Grijalbo/UAM-I
- Gaviria Puerta, N. A. (2018). Arte urbano como dinamizador social. Apropiaciones gráficas del espacio público y posibilidades en la formación de comunidad. *Papeles de Coyuntura*. 44, 14-47. [www.papelesdecoyuntura.com](http://www.papelesdecoyuntura.com)
- Glass, R. (1964), *London: Aspects of change report 3*, MacGibbon and Kee
- Guasch, A.M. (2009), *El arte ultimo del siglo XX Del posminimalismo a lo multicultural*, Novena reimpresión, Alianza forma.
- Harvey, D. (2020), El derecho a la ciudad en Vélez, F. (Comp), *Sobre el derecho a la ciudad*, (pp. 35-65) [Archivo PDF], 1ra ed. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://arquitectura.unam.mx/libros.html>
- Hawkes, J. (2001), *The fourth pillar of sustainability, Culture's essential role in public planning*, [Archivo PDF], Cultural Development Network. <http://www.culturaldevelopment.net.au/downloads/FourthPillarcomplete.pdf>

- Hodge, S. (2019). *The short story of the modern art*. Laurence King Publishing Ltd
- Jacobs, J. (2011), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, 2° Ed, [Archivo PDF], Capitán Swing Libros, S.L.  
<https://es.scribd.com/doc/123420457/Muerte-y-Vida-de-Las-Grandes-Ciudades-Jane-Jacobs>
- Krauss, R. (1979). Sculpture in the Expanded Field, *October*, 8, 30-44.  
<https://www.jstor.org/stable/778224>
- Landry, C., (2000). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, Comedia/Earthscan Publications
- Lefebvre, H. (2013), *La producción del espacio*, Primera edición. Gracel Asociados.
- Lorente, P, J. (2015), *Arte público en Aragón, Nuestro patrimonio colectivo al aire libre* [Archivo PDF], Rolde de estudios aragoneses,  
<https://oaaep.unizar.es/wp-content/uploads/2017/04/Arte-publico-en-Aragon.pdf>
- Plataforma Global para el Derecho a la Ciudad [PGDC], (2019), *Agenda del derecho a la Ciudad*, [Archivo PDF],  
[https://www.right2city.org/wp-content/uploads/2019/09/A6.1\\_Agenda-del-derecho-a-la-ciudad.pdf](https://www.right2city.org/wp-content/uploads/2019/09/A6.1_Agenda-del-derecho-a-la-ciudad.pdf)
- Portal, M. A. (2016), El espacio público: ¿de quién y para quienes?, En Ramírez, P. (Coord.), *La reinención del espacio público en la ciudad fragmentada*, (pp. 365-388) [Archivo PDF], Universidad Nacional Autónoma de México.  
<http://ru.iis.sociales.unam.mx/jspui/handle/IIS/5190>
- Rius, U, J., Poss, J, L. (2016), Cultura, transformación urbana y empoderamiento ciudadano frente a la gentrificación. Comparación entre el caso de Getsemaní (Cartagena de Indias) y el Raval (Barcelona), *EURE, Revista latinoamericana de estudios urbanos regionales*, 42(126), (pp. 97-122).  
<https://www.eure.cl/index.php/eure/article/view/1718/881>
- Rojas Calva, k. (2021), Efectos del Arte Público en la Ciudad Contemporánea. *MAGOTZI Boletín Científico de Artes del IA*. 10(19), 13-20.  
<https://doi.org/10.29057/ia.v10i19.7907>
- Rossi, A. (2013), *La arquitectura de la ciudad* [Archivo PDF], 2° ed, Gustavo Gili.
- Sajurjo, R. E., (2001). *Valoración económica de servicios ambientales prestados por ecosistemas: Humedales en México*. SEMARNAT

Varda, A., René, J. (Director). *Visages villages*. [Película]. Arte france cinéma, ciné tamaris, social animals

Yúdice, G. (2008). Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social? *Alteridades*. 18(36), 47-61  
<https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/197/196>

Zarlenga, M. (2022). Zarlenga, M. (2022). Políticas de regeneración urbana a través de la cultura en ciudades latinoamericanas. *Revista EURE - Revista de Estudios Urbano Regionales*, 48(144). <https://doi.org/10.7764/EURE.48.144.14>

**\*Kalahan Rojas**. Arquitecto. Kalahan Rojas Calva, graduado por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), con más de 10 años de experiencia como coordinador de proyectos en diversas consultora de diseño urbano en la ciudad de Pachuca de Soto, Maestro en Desarrollo Urbano Sustentable por parte del Colegio del Estado de Hidalgo, en la línea de investigación: Agentes, instrumentos y modelos de desarrollo urbano, con la investigación de caso, La crisis del espacio público y su recuperación a través del arte público en Pachuca de Soto 2000-2022.



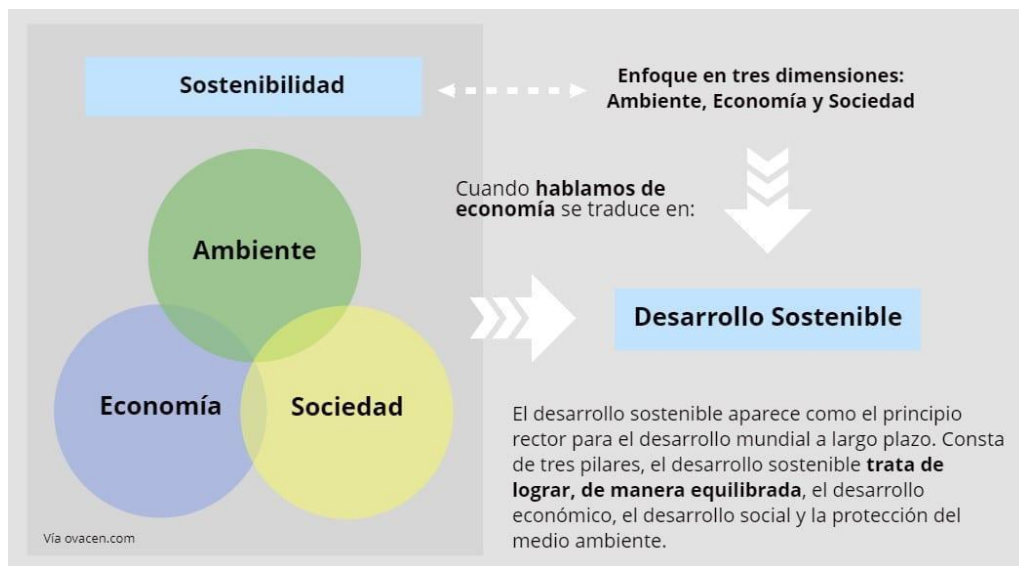
## **SIN CULTURA Y ARTE NO HAY DESARROLLO SOSTENIBLE**

**\*Quena Leonel Loaiza (Colombia)**

El presente escrito busca en su primera parte ponernos en sintonía en los antecedentes y mínimos conceptos sobre lo que se entiende desde un modelo de desarrollo global en torno a la Sostenibilidad y la necesidad de reconocer e incluir más eficazmente la Cultura como un pilar de igual peso que los pilares económico, social y ambiental. Por otro lado, en una segunda parte, se introduce la propuesta de concebirnos como ecosistema más que como sector artístico y cultural y se aterrizan dichos conceptos desde lo que hemos venido trabajando en la línea de Innovación y Sostenibilidad para el Ecosistema Artístico del Instituto Distrital de las Artes en el marco del cumplimiento de la Política Pública Distrital de Economía Creativa y Cultural en Bogotá.

**¿Valor económico o valor sostenible?**

En la declaración de Estocolmo en 1972 la ONU define a la sostenibilidad como la capacidad de producir bienes y servicios buscando una armonía y equilibrio desde tres ejes: 1. Eje social/Calidad de vida; 2. Eje Económico /productividad equilibrada; Eje Ambiental/ cuidar y preservar los recursos ambientales y ecosistemas.



### Vía: Ovacen

Por lo tanto, este modelo de desarrollo mundial es un proceso mediante el cual se satisfacen las necesidades económicas, sociales y ambientales de la actual generación sin poner en riesgo las condiciones de vida de futuras generaciones. En 2015, la ONU, los líderes mundiales adoptaron unos objetivos globales para proteger el planeta y erradicar la pobreza, que son los conocidos, 17 ODS – Objetivos de Desarrollo Sostenible. En esta lógica, algunos de los principios de la sostenibilidad son: a. Políticas sociales que fortalezcan la participación efectiva de los y las ciudadanas; b. Un sistema económico de base autónoma y constante; c. Un sistema productivo que busque el equilibrio ambiental y social; d. Un sistema tecnológico innovador a los retos de la humanidad; e. Alianzas y modelos internacionales de cooperación.

Ahora bien, inicié este apartado con una pregunta ¿Valor económico? O ¿valor sostenible?, a modo de invitación para tener una visión más integral del valor en nuestro quehacer artístico y cultural. Así las cosas, cuando hablamos del valor

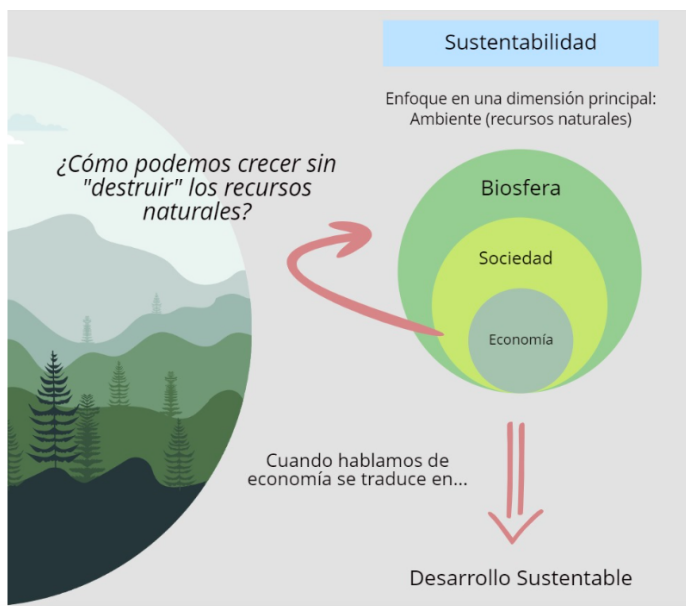
económico lo centramos en la productividad netamente monetaria. Pero cuando nos referimos desde el valor sostenible en el marco del desarrollo sostenible, más allá del valor económico, se le asigna valor a múltiples cuestiones como las ecológicas, sociales y por supuesto, económicas, elementos que incrementan el valor del producto, recordemos, que la decisión de compra en la mayoría de los casos de nuestros clientes es una acción emocional. Por ello, ya no es suficiente que la promesa de valor de nuestros productos, bienes, servicios o empresas culturales o artísticas se centren en el producto en sí, sino que deben apostarle al equilibrio sostenible en alguna de las fases de la cadena de valor.

Un ejemplo de ello es el emprendimiento creativo es **Cíclico** cuya promesa de valor es despertar el comienzo de una sostenibilidad sin fin.



### **¿Sostenibilidad implica sustentabilidad?**

Sin lugar a dudas, uno de los conceptos y asociaciones más comunes que tenemos respecto a la sostenibilidad es con su aporte ambiental. Por ello, me parece pertinente hacer algunas precisiones al respecto. Cuando hablamos de sustentabilidad estamos haciendo referencia a los procesos y acciones de: preservar, conservar y proteger a la naturaleza y sus ecosistemas, donde la pregunta frecuente es ¿Cómo podemos crecer sin “destruir” los recursos naturales?, es por ello, que en los lentes de la economía, se estaría hablando de desarrollo sustentable.



Vía: Ovacen

Por lo tanto, sostenibilidad es un modelo más integral que incluye las dimensiones social, económica y ambiental, mientras que el modelo de sustentabilidad está centrado en un economía que preserva, mitiga o recompensa el impacto ambiental que generan sus acciones. Uno no dista del otro, por el contrario son complementarios y buscan dejar las mejores condiciones de vida en el planeta para futuras generaciones.

Sabias que, el Instituto Distrital de las Artes – Idartes en el marco de la Estrategia Respira el Arte y en colaboración con Julie’s Bicycle del Reino Unido crea la Guía de Sustentabilidad para Teatros y Festivales con el fin de que las artes y la cultura tengan un rol más activo en la actual crisis climática y ambiental. Es de libre circulación, así que puedes descargarla en este QR:

**Guía de sustentabilidad para Teatros y Festivales  
Idartes**



### **¡Sin cultura y arte no hay Desarrollo Sostenible!**

Si bien la Cultura actualmente no es un pilar de los objetivos de Desarrollo Sostenible, sería miope no ver el pluralismo cultural como un motor en el crecimiento sostenible, como una riqueza humana común y un potencial con mucho trecho por explorar. Sin embargo, es clave resaltar las acciones que viene -desde el 2004- desarrollando La Comisión de Cultura de la asociación mundial de ciudades y gobiernos locales unidos (CGLU) cuyo objetivo es *“Promover la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible a través de la difusión internacional y la implementación local de la Agenda 21 de la cultura”*, bajo este objetivo han trabajado documentos fundantes (Agenda 21 de la cultura), declaraciones políticas (Cultura: el cuarto pilar del desarrollo sostenible) y rutas de acción (Cultura 21: Acciones), haciendo un llamado desde las ciudades, gobiernos locales y regionales de todo el mundo para el desarrollo de una política cultural de gran envergadura donde la Cultura sea el cuarto pilar del Desarrollo Sostenible.

Es decir, en esta apuesta de la CGLU, propone desde acciones incidentes, que el equilibrio para lograr el Desarrollo Sostenible tendría cuatro pilares interconectados (ninguno prima más que el otro): crecimiento económico, inclusión social, equilibrio medioambiental y cultura.

## cuarto pilar del desarrollo sostenible



En este contexto, hablar de sostenibilidad, es integrar la cultura como un nexo de unión de las esferas de la vida; como la educación artística y cultural en la cohesión y sensibilidad social desde la primera infancia; los sectores culturales y creativos como revitalizadores de las ciudades, de patrimonios y preservación de tradiciones en las culturas campesinas e identidades propias; las industrias creativas y culturales como impulso de innovación y economías locales más sólidas y; fortalecer políticas culturales más incluyentes que incentiven la participación de comunidades creativas, donde la cultura y las artes sean parte de su mínimo vital.

Para ampliar este debate vale la pena explorar los documentos fundantes de la Agenda 21 de la Cultura.

### Agenda 21 de la Cultura

2004



## La Cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible

2010



Cultura 21: Acciones

2015



### ¿Pensarnos como sector o como ecosistema?

Desde una perspectiva biológica un ecosistema es el área geográfica donde las plantas, animales, seres vivos y organismos se relacionan en unas condiciones determinadas desde la biocenosis (conjunto de seres vivos) y biotopo (lugar físico donde viven y se relacionan). Ahora bien, si pensamos desde nuestra comunidad artística y cultural, ¿Qué tenemos en común con esta definición?, podríamos decir, que un ecosistema es un sistema, compuesto por comunidades, organismos que trabajan, se atraen y se relacionan en un mismo ambiente, en nuestro caso, las artes y la cultura. Por ello, vamos más allá de concebirnos como sector en el marco

de una cadena de valor productiva lineal o industrializada y por el contrario nos reconocemos como organismos vivos, complejos, cambiantes, diversos, que nos interrelacionamos y creamos múltiples redes, cada uno desde su lugar y aporte, en pro de mantener vivas y dinámicas las artes y la cultura en nuestro entorno.

En este sentido, cuando hablamos del ecosistema artístico y cultural nos referimos a:

- a. Nuestro principio vital es el **sentido** de nuestras prácticas y apuesta artísticas y culturales.
- b. La **creatividad** es el motor de la construcción y transformación de este mundo.
- c. Reconocemos **las redes de trabajo colaborativo** como la energía que potencia la sostenibilidad de las apuestas artísticas y culturales.
- d. Rompemos las barreras de los límites disciplinares y reconocemos la **diversidad y transdisciplinariedad**.
- e. **La escucha y el diálogo** son el diamante de la construcción de comunidades creativas y políticas.
- f. Reconocemos al **territorio como un organismo vivo**, dinámico y en constante transformación.
- g. Buscamos el equilibrio y armonía desde las diferentes dimensiones de la sostenibilidad, en donde se construyen **economías locales más conscientes y robustas**.

### **Sostenibilidad del Ecosistema Artístico en Bogotá**

La Línea de Innovación y Sostenibilidad del Ecosistema Artístico del Instituto Distrital de las Artes se enfoca en estrategias esenciales para fortalecer a los agentes del sector y fomentar el trabajo colaborativo. Estas acciones afirmativas buscan promover la autonomía y autodeterminación de los procesos y comunidades creativas. A través de las dimensiones de formación, circulación, articulación y gestión del conocimiento, se establecen conexiones que permiten desarrollar

estrategias de sostenibilidad desde una perspectiva holística que implementa la Política Pública de Economía Cultural y Creativa en Bogotá. Esta perspectiva, reconoce las dimensiones social, económica, de sentido, ambiental y política, y cómo todas estas se entrelazan en el complejo ecosistema artístico.

La integridad de esta perspectiva sostenible aspira a la armonía y el equilibrio. La sociedad cultural y artística es dinámica y multidimensional en el marco de un ecosistema que sugiere que cada agente puede encontrar su lugar y contribuir a una cadena de valor en interconexión. Cada dimensión que aborda la línea tiene una visión amplia y se complementa entre sí, aportando al ecosistema como se detalla a continuación:

- Una dimensión **económica consciente**, que busca abandonar la competitividad en favor de la colaboración, fortaleciendo así una visión más circular de la economía. Esto no solo impacta positivamente a los agentes del ecosistema, sino que también robustece las economías locales.
- La mirada política contempla los derechos culturales y de qué manera las redes, la participación y las dinámicas de fomento, refuerzan las **políticas públicas desde la descentralización y la incidencia**.
- La perspectiva ambiental, vital en nuestros contextos actuales, busca **equilibrio ecosistémico**. La relación entre los agentes y el territorio se convierte en un equilibrio sostenible que asegura la calidad de vida y se alinea con los objetivos de desarrollo sostenible.
- La **sostenibilidad social** supera los límites del valor netamente monetario y permite que cada acción en el marco del ecosistema artístico tenga un valor social. Trabajar el arte desde la base, desde los contextos y las realidades locales, fortaleciendo así el tejido social.
- La **dimensión del sentido**, que cuestiona el porqué de nuestras acciones. Este sentido es la chispa que transforma las ideas en acciones. “El arte sí que sabe de sentido porque nos la jugamos toda por las artes”.

Estas dimensiones no son lineales ni independientes; en cambio, se entrelazan en diversos campos del proceso artístico, creando puentes y diálogos que resultan en

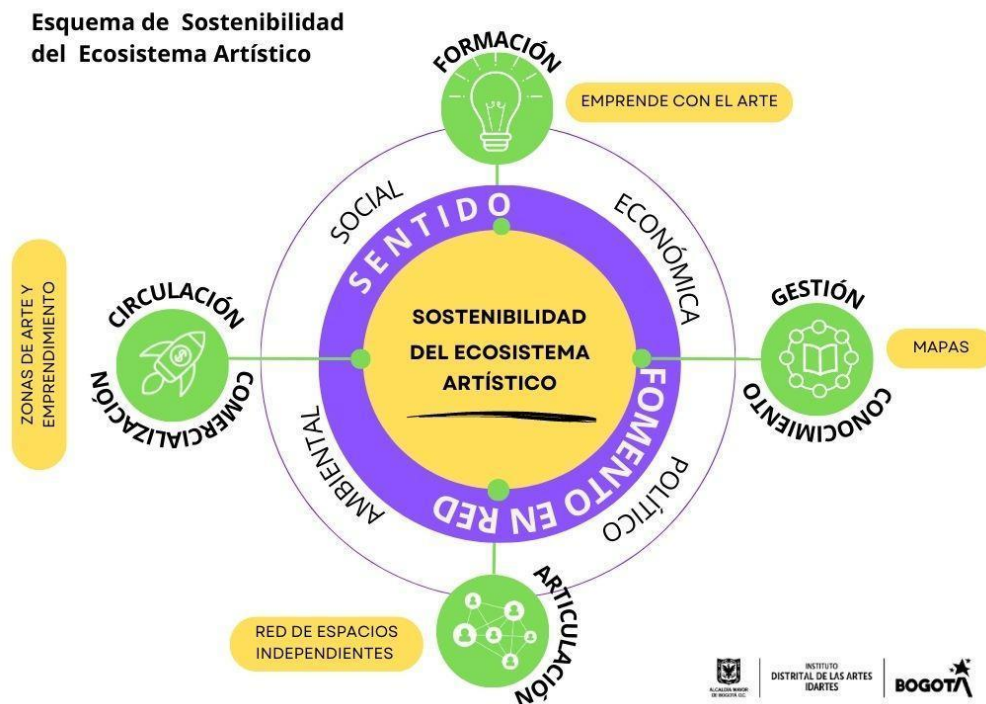
nuevas formas de creación. Desde esta perspectiva holística, se apuesta por una mirada que revela las múltiples relaciones dentro del ecosistema artístico.

Como lo resaltábamos en el apartado anterior, el concepto de ecosistema tiene un antecedente biológico que entiende que somos seres diversos que contamos con un lugar y un rol en una unidad, y que esa diversidad es importante para el equilibrio. Es por ello, que este concepto tiene tanta relación con las artes, porque nuestro ecosistema artístico no es estático, sino que está en movimiento, comprende la diversidad, la complejidad, del arte y la cultura desde todos sus tamaños, colores, formas, referencias, puntos de vista y eso es lo que permite que se dé vida a él.

Es por ello, que en el ecosistema son fundamentales las redes, como una apuesta sustancial, entendiendo las redes como ese eje articulador. La creación de redes la hemos trabajado alrededor de un ejercicio de escucha activa, entendiendo que no debe haber una centralización sino que los agentes tienen lugares distintos, todos importantes, que permiten generar acciones conjuntas de cara a ejercicios de impacto e incidencia, esto logra unir distintas experiencias que confluyen en creaciones más grandes, potentes y transformadoras.

En el marco de todo este engranaje hemos aprendido que la transversalidad y la transdisciplinariedad son fundamentales, que permiten crear nodos, puntos de relacionamiento y convergencia, logran el diálogo entre sectores e instituciones y esta apuesta logra potencializar el arte en todo su esplendor.

Para finalizar compartimos nuestra propuesta de esquema de lo que comprendemos y venimos construyendo desde la Sostenibilidad del Ecosistema Artístico de Bogotá.



El anterior esquema muestra cómo desde la línea de sostenibilidad trabajamos desde la perspectiva multidimensional y holística.

Desde los cuatro componentes se desarrollan todas las acciones para lograr aportar de manera transversal al arte y la cultura en Bogotá. El componente de Formación, que tiene como principal estrategia *Emprende con el Arte* y apunta a la cualificación y fortalecimiento de los agentes del ecosistema artístico. El componente de Gestión del Conocimiento, que trabaja desde la estrategia *Mapas* con el fin de identificar, diagnosticar y caracterizar las dinámicas del ecosistema artístico y sus necesidades. El componente de Circulación / Comercialización, que desde las *Zonas de Arte y Emprendimiento* promueve la participación de emprendimientos artísticos en espacios de comercialización de bienes y servicios fortaleciendo las economías locales. Finalmente, el componente de Articulación, que viene avanzando en la estrategia de (REI) *Red de Espacios Independientes*, que desde el apoyo con estímulos y el fortalecimiento de trabajo en red, aporta a reconocer los espacios independientes como puntos nodales para la comercialización, la circulación y la formación de las prácticas artísticas, descentralizando y ampliando la oferta cultural en Bogotá.

Los cuatro componentes reconocen y trabajan desde las múltiples dimensiones de la sostenibilidad. La social, económica, ambiental, política y finalmente la de Sentido que se establece como un eje transversal en todas las acciones y apuestas de los agentes para el fortalecimiento y permanencia de las prácticas artísticas en el ecosistema. Asimismo, como apuesta importante de la línea, el Fomento en Red es otro eje transversal que se trabaja en todos los componentes y que busca encontrar rutas de sostenibilidad, promoviendo el trabajo colaborativo de cara a lograr un equilibrio en el ecosistema artístico.

Si deseas ampliar la información de los proyectos que desarrollamos en la línea, te compartimos nuestro micrositio.



## Referentes:

Re-pensar las políticas para la creatividad: Plantear la cultura como bien público global Unesco 2022

Link: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380502\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380502_spa)

Cultura 21: Acciones. Cumbre de Cultura de CGLU 2015

Link: <https://www.agenda21culture.net/es/documentos/cultura-21-acciones>

Desarrollo sustentable y sostenible: Conceptos y ejemplos ¿Diferencias?. Ovacen

Link: <https://ovacen.com/desarrollo-sustentable-concepto-ejemplos-de-proyectos/>

**\*Quena Leonel Loaiza.** Gestora Cultural de pasión y educadora para la paz de corazón. Magister en Gestión Cultural de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, licenciada en ciencias sociales de la Universidad Distrital y con estudios de investigación social interdisciplinaria de la misma universidad. Actualmente es la líder de la Línea de Sostenibilidad para el Ecosistema Artístico del Idartes. Cuenta con más de 11 años de experiencia en liderazgo de proyectos artísticos y culturales tanto en el sector público como privado, teniendo especial énfasis en alianzas e innovación. Ha trabajado con la Comisión de la Verdad, Caja de Compensación Colsubsidio, Ministerio de Cultura, Teatro R101, Corporación Colombiana de Teatro, Universidad Nacional de Colombia entre otros.



## **EL ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO EN CIUDADES SOSTENIBLES**

**\*Armando Buchard De La Hoz (Colombia)**

### **Preámbulo**

Intentar responder sobre las posibilidades del arte en el espacio público de convertirse en proyecto de ciudad, acomete poner en relación varios presupuestos que incluyen las concepciones de ciudad y arte hoy en día y, además, poner estos conceptos en relación con la imagen de sostenibilidad que se ha decantado en el presente. La invitación misma del simposio nos invita a discutir sobre temas de los que se supone somos especialistas y, sin embargo, sabemos que no podremos respondernos a través de un soliloquio.

Es por esto, que en esta propuesta intentaré dislocar los propios presupuestos del simposio y de las tendencias e ideologías éticas y estéticas desde donde se intenta responder dichas preguntas que hoy nos estamos haciendo, pues es lo mínimo que podría hacerse en un evento sobre el Arte.

### **Dislocación del concepto de ciudad**

Vamos a pensar los distintos conceptos y tendencias que hoy en día se mueven alrededor del arte en el espacio público y que permitirán a manera de an-análisis, comprender mejor los intereses y cuidado como supuestos ideológicos que se

protegen en cada uno de estos. El primer presupuesto que planteo es sobre qué y para cuál ciudad estamos hablando de arte en el espacio público, cuál concepción de sostenibilidad sirve de base para pensar una ciudad sostenible y a qué tipo de arte nos referimos que pueda servir de mediador o incluso fundamento para pensar una sostenibilidad desde lo público y lo artístico.

Traigo para el primer tema, la diferencia, que a mi juicio y al de muchos otros que me preceden, la diferencia entre dos tipos de ciudad que se han consolidado históricamente, la ciudad cívica como aquella que se fundamenta en la construcción de espacios de representación de lo colectivo a través de la arquitectura, especialmente fachadas estilísticas, del monumento conmemorativo o representacional como poder, ya sea del religioso, político o estético y los cuales se desarrollan en un gran periodo de tiempo que denominamos clásico-artesanal y moderno-industrial. Configuraciones basadas en las formas de los espacios libres para la reunión y fundadas en el ágora griego y el foro romano.

Por otro lado, hablamos de la ciudad urbanizada, para referirnos a la que ha sido creada en términos del concepto de urbanización, introducido por Idelfonso Cerdá a finales del siglo diecinueve y derivado de la Urbs como antítesis de la Polis griega y la Civitas romana. En esta idea de ciudad, pensada desde su crecimiento ilimitado y jalonado por lo residencial, el espacio libre o público se plantean como espacios de entretenimiento y deporte, pero que carecen por lo general de la representación y la memoria de la ciudad cívica y, por lo tanto, carente por demás de acciones y maneras que congreguen desde la construcción de identidades y la apropiación simbólica.

En la ciudad urbanizada, la que se ha impuesto como necesidad habitacional, generalmente ha dependido de los espacios tradicionales de construcción de fuerza integradora social y cultural preexistentes en la ciudad cívica, llámense centros históricos, administrativos y de poder. Con lo cual podríamos decir, que es hasta los años setenta del siglo veinte que el arte -lo que se ha denominado arte contemporáneo o posmoderno- apareció en los espacios libres de la ciudad urbanizada, a través de acciones y sucesos artísticos de distinta índole y que se diferencian de los estéticamente armados desde la espectacularidad y pensados para el turismo de la ciudad cívica.

Hay que reconocer que la arquitectura y la infraestructura-tecnología- ha jugado el papel determinante en la ciudad urbanizada, pues con estas se ha especulado sobre los destinos de las áreas de expansión y crecimiento de las ciudades, especialmente las grandes o que sobrepasan el millón de habitantes.

### **Dislocación del concepto de sostenibilidad**

Desde el acuñamiento del término ecología por Haeckel en 1873, como idea de un estudio de los seres vivos con su medio ambiente, y emparentado con todo el nacimiento de las ciencias sociales en el mismo siglo, lo que hizo que estas se hicieran cada vez más científicas, analíticas y documentales. Sin embargo, no será hasta los años setenta del siglo veinte, similar que, en el caso del arte, cuando aparece la necesidad de reflexión sobre la ciudad urbanizada, la del crecimiento desmedido y carente de amalgamas sociales fuertes, y convertida convertirse en una de las grandes amenazas del medio ambiente. Frente a ello parecen también, acciones cercanas al arte como Green Peace, el Land Art, fluxus y movimientos sociales en torno al tema.

Hoy en día reconocemos que la sostenibilidad supera el problema de la reivindicación ecológica y que debe ahondarse más en las maneras como construimos la relaciones entre las formas de producir, de intervenir lo natural, de las infraestructuras y las de ordenar un territorio; pues de ellas depende la creación de una conciencia ecológica, ecología mental si se quiere en palabras de Guattari, respaldada por la construcción de verdaderas formas de apropiación y cuidado de los sitios del territorio y pensadas desde el autorreconocimiento individual, base de una conciencia social y política. Comprender que el sitio es en última instancia el verdadero aglutinante entre sus distintos ocupantes, cada vez más de distintas procedencias, modos de ver, pensar e historias. Por lo cual, es más razonable pensar que importa más la construcción de comunidad desde el anonimato y las diferencias, que desde el intento de unir por solidaridades de dramas compartidos (raza, ideologías, preferencias)-por interseccionalidades.

Cuando observamos las formas como la ciudad cívica ha permitido la construcción de ciudadanía, centrada en el poder representado en el espacio público, la plaza y no el parque, así como de la arquitectura que ordena estos espacios con el monumento principalmente, comprendemos que en la ciudad urbanizada, la

gigantesca, la construcción de la cohesión social ha estado puesto en la disgregación o dilución de los espacios de reunión y participación, esto dado por la configuración de espacios del entretenimiento, donde se lleva a cabo las estéticas de la dispersión, en palabras de Walter Benjamín, de la a-percepción, lo cual dificulta la construcción de común-idad.

Pensar la ciudad como un territorio en el que participa los modos de producción, la infraestructura de servicios y conexión, el espacio natural y la ciudad como ordenación desde la arquitectura y para experiencia de lo colectivo, se hace necesario para comprender y proponer una sostenibilidad más consciente, como lo propuso en los años cuarenta, Lewis Mumford.

### **Dislocación de la idea del arte/el arte poscultural**

Con los anteriores presupuestos, aparece la pregunta entonces, sobre cómo el arte en el espacio público puede convertirse en un proyecto de ciudad. Para lo cual, nos remitimos a intentar responder primero a qué tipo de arte nos referimos, pues el arte es también función productiva, social y hoy en día, podríamos decir poscultural.

El papel del arte clásico y moderno, inserto principalmente en hacer ver lo no-visible, así como de su condición pública basada en la necesidad de su valor exhibitivo, consolidó cada vez más a partir del arte moderno, la idea de la confrontación de la idea de cultura, ya que mientras esta última se respalda en el cuidado de los símbolos de la tradición, el arte se respalda en la confrontación de dicha tradición, que desde éste, se define como alienación de los modos de ver impuestos socioculturalmente y que de Deleuze supo precisar con la frase, “el Arte como la obra para un pueblo que aún no existe” y por lo tanto para una élite que lo pueda comprender en su momento.

Es en este sentido donde encontramos una contradicción, expuesta ya en mi artículo sobre “Erigir, habitar, investigar el arte en ciudades culturalmente sostenibles”, no por creer que no pueda concebirse, sino de su complejidad para llevarse a cabo. Esta contradicción surge porque esta última idea del arte como exigente de movilización interna que se traduce en cambios de los modos de ver y confrontada frente a una idea de sostenibilidad basada en la cultura de un territorio y entendida a partir de esos cuatro elementos que propone Mumford, nos hace reflexionar sobre lo cultural como posibilidad de construcción de agregación a partir

de la compartición de símbolos que expresan la memoria de un territorio, por una idea que supere del statu quo e inmovilidad que produce esta concepción de cultura; por una producción cultural ya no basada en la lentitud de su vivencia, sino en la rapidez y velocidad que el arte exige. Lo cual nos plantea girar hacia nuevas concepciones de habitabilidad, ya no tanto basada en los lugares públicos, de su especificidad, de la tolerancia de lo diverso por una habitabilidad basada en la transitoriedad, el extrañamiento permanente, la no pertenencia y el autorreconocimiento de lo distinto a partir del acogimiento de lo diverso.

### **Dislocar para proponer/Estéticas de la transitoriedad**

Desde estos presupuestos que hemos revisado, tendremos que buscar entonces, nuevas maneras de comprender la ciudad, el espacio público y la sostenibilidad que nos haga pensar en el arte como el ligamento que haga converger las maneras de constituir comunidades sostenibles apoyadas en el espacio público como el punto de reunión. Es aquí donde aparecen las complejidades de los otros presupuestos, porque la concepción de lo público desde la nueva concepción de habitabilidad, basada en la transitoriedad, la verdadera inclusión, las identidades convergentes, la superación del deterioro y de la tolerancia, coloca toda la responsabilidad sobre la ciudad urbanizada.

Ciudad de lo residencial, la que se ha configurado desde la transitoriedad, de los flujos de lo diverso y de la dificultad para construir comunidades desde la escasez de lugares públicos, y que a diferencia de la ciudad cívica han sido pensados y constituidos en la idea de lo permanente, de lo inmodificable, es decir del patrimonio cultural tangible principalmente; lo que hace cada vez más complejo construir o consolidar lugares públicos y cada vez más, espacios públicos desde el arte como uno de sus componente.

Sobre la participación del arte al respecto y retomando la idea de que este se produce a partir de la necesaria confrontación y dialogo entre lo local y lo universal, lo cual recrea la constitución de la ciudad urbanizada por grupos de migraciones, de la transitoriedad de los espacios, del encuentro entre lo foráneo y lo local, de lo extranjero y lo propio, estos presupuestos deberían ser a mi juicio, el material del arte en el espacio público contemporáneo, donde participen, una arquitectura de la temporalidad, incluso de la emergencia, de la escultura que no monumentaliza, sino

que conmemora o confronta lo permanente, de la pintura que active nuevos modos de comprender lo bidimensional del mundo, de la reflexión sobre el suceso, el espacio y el tiempo, es decir, un arte que permita ahondar en lo temporal y lo cíclico, antes que lo efímero, de un arte que incluye la ética y la estética. Un arte en el espacio público como activador de una ciudadanía ecológica y de unas estéticas de la transitoriedad.

Un arte en el espacio público que trascienda la monumentalidad y la representacionalidad de la sociedad moderna industrial, por una monumentalidad no icónica, separatista, sino activadora de una memoria cambiante, actualizada a partir de incluir las migraciones y los nuevos. Un arte activador de la memoria, no para olvidarse de sí, sino para hacer recordar al individuo como célula partícipe de un colectivo, para repensarse, desubicarse, reubicarse, dislocarse, y poder así participar como colaborador, ciudadano que reconoce su individualidad y su distinción en el grupo. Como habitante que no sólo ocupa un territorio, sino que participa en su organización permanente, permitiéndose vivir como cocreador desde su autoconocimiento para participar de la vida compartida y quizás pueda comprender así, que es el sitio, el territorio como lo que permanece, como el elemento primordial que lo une a un colectivo que se está creando continuamente.

El arte en el espacio público politiza y estetiza el espacio libre de manera relacional, transformándolo de espacio de reunión o entretenimiento a espacio mediado por las expresividades y acciones que evidencian las maneras de ser de sus habitantes, así como de los conflictos propios del cohabitar. Para que desde el verse cada uno en su individualidad, sus necesidades y distinciones, pueda trascender las representaciones sociales y culturales dominantes e impuestas a través de los monumentos y la arquitectura de poder, que desde la ciudad cívica han liderado, los modos de ver de la ciudad como espacio homogenizado.

### **Derivaciones: un arte en el espacio público poscultural**

Pensar la sostenibilidad a partir de la ciudad como uno de los cuatro elementos de la arquitectura del territorio y siguiendo la propuesta de Mumford, nos exige pensar en las transformaciones que este elemento ciudad ha tenido y desde el cual se fundamenta su permanencia en el tiempo. La urbanización, la ciudad expandida en torno a lo residencial y sobre la cual parece que es imperioso actuar, si queremos

que sea contribuyente real a rescatar o por lo menos a detener, el deterioro del medio ambiente. Por esto, insistir en preguntarnos, ¿qué papel juega el arte en la transformación de la habitabilidad y del propio hábitat y qué tan sostenible puede realizarse?

Esta pregunta talvez se venía centrandó en respuestas a través de acciones ecológicas y de un arte en el espacio público y natural, basados en la representación del ecologismo y del deterioro. Si bien, ya en la mayoría parece darse la comprensión de que la sostenibilidad supera el problema de la reivindicación ecológica, parece que aún pervive como material ideológico que inhibe su desarrollo e implementación. Superar la idea de resiliencia basada en la capacidad de la sobrevivencia y no del bienvivir a partir de la colaboración, la insistencia en la tolerancia como falsa aceptación de lo diferente, la concentración en el espacio físico como delimitador del vacío propio de la modernidad y por lo tanto del olvido del palimpsesto del espacio como realidad, la pervivencia del romanticismo ecológico por fuera de la necesidad de construcción del hábitat urbano, así como la falta de formación de públicos en todas las áreas, las cuales requieren primero de la sensibilidad que de la lógica; hacen compleja la producción del arte en general como acción que contribuya a lo sostenible.

Por todo esto, pareciera que no queda más que apelar a una retórica-por demás estética-de la reinención constante del espacio público, que en su condición de permanente posibilite lo temporal y a partir de lo cual acoja con suficiente flexibilidad, la vida que es siempre cambiante, misteriosa y que pueda aparecerse en estos espacios públicos, mediante el arte y las acciones estéticas que subvierten por tiempos cíclicos la automatización y la mecanización de la vida cotidiana tanto doméstica como pública.

Tal vez, requiramos de un arte en el espacio público en que el individuo se auto conozca a través de su experiencia de lo grupal, de esta manera, la acción artística activará mediante procedimientos persuasivos la necesidad de ver-se mediante el propio dislocamiento de sí. El arte permitiría al individuo dislocarse y acomodarse nuevamente frente a lo que ha visto, pues el grupo es persuadido también a acoger todos los rasgos que el individuo comparte y los que no, con el colectivo que participa del territorio.

La espectacularidad estética de Green Peace no es colaborativa sino proteccionista, incluso a mi juicio, agresiva en su imposición de una mirada ecológica que no ha sido participativa en términos educativos de las poblaciones afectadas.

De similar manera, la ciudad urbanizada ha hecho proliferar multitud de espacios libres carentes de significados, excepto de su funcionalidad, lo que genera un caos que repercute en las formas de habitarlos. Es por esto que pensamos en un arte del espacio público que permita conmocionar y emocionar y que haga relucir la necesidad en el habitante de sentirse parte de su territorio, participe desde su distinción individual. Que motive a la reunión en colaboración, en el que pueda reconocer y agradecer por lo extraordinario de lo ordinario y así impedir que el espacio público muera rápidamente como ligamento. El arte de la ciudad sostenible debe ser renovable y participativo, lo cual puede lograrse, creo yo-es solo una apuesta-con el re significación del territorio, que nos permita a todos, a ver si lo hacemos y de una vez, aprender a habitar.

**\*Armando Buchard de la Hoz.** Arquitecto con postgrado en Educación y Maestría en Estética y Creación. Amplia experiencia como profesor de planta de Arquitectura, como investigador en las áreas de estética y patrimonio, así como gestor de currículos de Arquitectura y Diseño. Docente durante más de veinte años de la facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad de San Buenaventura Cali. Actualmente Director del programa de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Autónoma de Occidente en Cali.



## **FINOC FESTIVAL INTERNACIONAL DE NARRACIÓN ORAL DE COLOMBIA.**

\*Yebrail Martínez (Colombia)

Este festival se realizará con una participación de cuarenta y cinco (45) narradores orales de 8 países y 13 ciudades de Colombia, cuenta con más de 8 salas en todo Bogotá, también tiene espacios no convencionales como algunas plazoletas, colegios, universidades e invita a que los patrocinadores también pueda acceder a funciones privadas para sus colaboradores.

Teniendo en cuenta que los habitantes de la ciudad buscan espacios para compartir y disfrutar en comunidad y familia, estamos seguros que la gente acudirá de manera masiva al Festival Internacional de Narración Oral FINOC. Así pues, creemos que esta fiesta del arte en la ciudad de Bogotá no será solamente un encuentro de historias y culturas para la capital, sino también una oportunidad para su empresa, institución, marca, producto o servicio que merece ser reconocido a nivel distrital, nacional e internacional. Esto último, teniendo en cuenta el alcance del festival.

Países como: Costa Rica, México, Brasil, Cuba, Argentina, Paraguay, Chile y Colombia. Principalmente con narradores de las ciudades de: Cali, Boyacá, Pie de Cuesta, Popayán Neiva, Bucaramanga, Itagüí, Tuluá, Medellín, Palmira, Cúcuta, Armenia y Bogotá.

Hacemos énfasis en la visualización de su marca en canales de televisión, prensa y redes sociales teniendo un alcance superior a las 5 millones de vistas y la difusión constante de logo de su marca. Para tales efectos necesitamos por parte del patrocinador los siguientes aspectos:

- Hospedaje para 6 narradores en intervalos de 4 días.
- Alimentación para grupos de narradores no superior a 6 personas por día ( tres comidas diarias).

- Un mínimo de 5 millones de pesos los cuales solventarán los viáticos y pago de algunos de los 45 narradores.

Derechos de los patrocinadores:

- 4 funciones en los lugares que el patrocinador desee realizarlas.
- Visualización de marca, apareciendo en pendones, en boletas entregadas por toda la ciudad y en las redes sociales de los 45 narradores las cuales tienen un alcance mayor a 5 millones de vistas
- Nombre del proceso de gestión.
- Descripción:
  - En qué consiste: Reunir a los narradores más representativos del pasado a nivel nacional con una serie de narradores nuevos, consiste n x número de galas, dónde se presentarían un narrador nuevo que le abre al de gran trayectoria y un monologuista con un trabajo teatral elaborado.
- Objetivos:
  - Hacer más visible la narración ya que venía en declive.
  - Darle un nuevo impulso.
  - Acciones y actividades:
    - Selección de invitados, difusión, prensa, redes y funciones.
    - Búsqueda de nuevas voces en la narración como son: voces femeninas, comunidades afro, palanqueros y demás
    - Razones en que se sustenta y aporte al campo teatral.
    - Afianzar y retomar la presencialidad de manera responsable.
    - Acercar el mundo de la narración y del teatro como lenguajes artísticos.
    - Exposición de narraciones que reflejen la conservación de la memoria histórica de Colombia como el conflicto armado ...

## ASPECTOS DE DESARROLLO DEL FESTIVAL

- Aporte: convocatoria de públicos, formación d públicos, consolidación de lenguajes, formación de narradores y actores.
- Trabajo colaborativo: Todos los colectivos participantes trabajaran en

conjunto en toda la difusión, y convocatoria del evento.

- Trabajo en red: Al tratarse de un evento de carácter nacional, el trabajo en red es fundamental para la visibilización.
- 3. Propuesta de fortalecimiento.
- 1. Objetivos con el recurso:
  - Prensa, redes, difusión en general, organización, logística, espacio, traslados y estadía de los invitados etc.
- 2. Metodología de trabajo:
  - Organización del equipo líder.
  - Postulación de los criterios de organización.
  - Convocatoria y selección de participantes.
  - Pre producción, actividades previas al evento.
  - Realización del evento, duración una semana.
- 3. Actividades de gestión apropiación:
  - - Visita a canales locales, regionales, en labores de prensa.
  - - Distribución de entradas.
  - - Plan de mercadeo en redes sociales.
  - - Reuniones virtuales con los participantes escogidos.
  - - Consolidación de la red de participación en el evento.
- 4. Personas organizaciones o agentes:
  - Entidades del sector privado interesadas en participar como sponsor, universidades de Bogotá.
  - Colegios y llegar a comunidades complicadas como Soacha y fundaciones de escasos recursos
  - alternativas y alianzas
  - Cuáles pueden ser?
  - Fundaciones, semillas y raíces y ángeles azules ( habitantes de calle) ya están entre nuestras alianzas
  - (Presupuesto detallado)

\*Yebrail Martínez. Narrador oral del chorro de Quevedo. Gestor cultural director del festival de narración oral FINOC festival internacional de narración oral de Colombia. Ganador del festival de narración oral del Atlántico 2023. Ganador de la beca de literatura en el año 2022 ganador de la beca de narración oral del ministerio de cultura en el año 2021. Participante de los festivales de narración

oral: Veni contarme ve en Palmira valle. Festival internacional de cultura en Boyacá. Cántaro de cuentos en Itagüi. Pamplona cuenta en la ciudad de Pamplona. Arauca cuenta en Arauca.

PONENCIAS UNIVERSIDAD CENTRAL

## **TALLERES DE EDICIÓN COMUNITARIA ADELANTADOS POR EL MAKERSPACE EDITORIAL DE LA ESCUELA DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL**

Jennifer Chavarro, estudiante de 6to semestre del Programa de Creación Literaria de la Escuela de Artes de la Universidad Central.

El Makerspace Editorial es un semillero de investigación-creación de la Escuela de Artes de la Universidad Central, que viene desarrollando actividades desde hace ya casi cuatro años. Su objetivo primordial es la formación de los estudiantes en las diferentes prácticas editoriales pertinentes al campo de las artes, a través de proyectos editoriales que se desarrollan en su totalidad por el equipo. Nuestros principales campos de estudio se concentran en las prácticas editoriales en el campo de las artes y la edición comunitaria, temas sobre los cuales hemos desarrollado talleres y charlas en diferentes instituciones nacionales e internacionales. Es importante recalcar que en el proceso de formación y creación que adelantamos en el Makerspace Editorial no concebimos el oficio editorial solamente en términos de una edición especializada, sino como una práctica que intenta ir más allá de lo meramente técnico. Hablamos de la influencia que la edición, como práctica, y lo editorial, como proceso y contexto, tienen sobre las artes (que son nuestro contexto) y la forma en que esto lo modifica, interviene e influencia. Así, es posible descubrir cuánto puede ofrecer el concepto de edición como soporte y como lenguaje al arte. En razón a esto, una de las principales premisas del Makerspace Editorial es que publicar es también una práctica artística.

En palabras de Margarita Valencia (2021):

La edición comunitaria es un proceso colectivo y horizontal que acompaña la definición, publicación y circulación de contenidos de interés creados por

y dirigidos a una comunidad específica. Acerca y superpone los roles creador-editor-lector, lo que termina favoreciendo la comunicación. Acompaña la definición del soporte en función de los recursos disponibles y los lectores, por lo que cualquier medio es válido, ya sea impreso, oral, performativo, audiovisual, etc. Impulsa una circulación horizontal en la medida en que se expande a través de redes directas de conocidos. Busca ser sostenible y perdurable económica, política y socialmente.

En razón a esto, el Makerspace Editorial de la Escuela de Artes de la Universidad Central busca reducir la brecha entre el conocimiento (en su más amplia acepción) y todo aquel que quiera aprender, principalmente a través de su mayor campo de experticia que es la creación literaria y los libros. De esta manera, esperamos poder acercar al lector a los creadores literarios y que estos, a su vez, tengan la certeza de que sus publicaciones podrán llegar a las personas por las que desean ser leídos, sin sucumbir ante las vicisitudes de la industria editorial, en cuyas manos mueren a diario infinidad de proyectos. En esa medida, la edición comunitaria se refiere a la actividad editorial surgida de las necesidades de una comunidad específica de escritores y lectores, como la que podría generarse en torno a diferentes talleres de escritura creativa locales, frente a lo cual busca canales alternativos de difusión de la escritura, diferentes de los establecidos por la industria editorial.

Dado que la edición comunitaria nace de un encuentro real entre un escritor y un lector y abandona la idea de público, es un excelente medio para rescatar conocimientos ocultos, perdidos o que han ido sucumbiendo con el paso del tiempo. Así mismo, es una excelente oportunidad para sacar a la luz todo aquello que cualquier persona quiere contar al mundo, sin tener que asumir las rigurosidades económicas y burocráticas de la industria editorial.

Entre nuestros principales objetivos está la promoción de formas no convencionales de edición entre la comunidad universitaria (estudiantes, docentes o administrativos), que impulsen la formación de comunidades de consumidores culturales no mediadas por los procedimientos de la edición industrial. Así mismo, encontramos el desarrollo de talleres que busquen acortar la extensa brecha existente entre el creador artístico y literario (o quien tiene algo por contar) y los lectores (o quienes tienen algo por aprender), mediante técnicas de creación

sencillas, desarrolladas a partir de materiales asequibles y de fácil consecución. Por último, surge la puesta en práctica de técnicas elementales de edición y publicación que surjan a partir de una mesa editorial redonda, sin jerarquía alguna, en la que se desarrollen no solo valores creativos, sino de empatía y convivencia.

Como bien lo comenta Margarita Valencia (2021) en sus talleres de formación, ya que el desarrollo de los talleres de edición comunitaria se basa en el principio de que todos somos capaces de expresarnos artísticamente y debemos buscar o crear las comunidades para que nuestras expresiones circulen, esperamos reunir grupos de personas en las diferentes comunidades, de aproximadamente 15-20 integrantes. Con estos se busca desarrollar cuatro sesiones de cuatro horas, a fin de atravesar por todas las etapas del producto editorial. En la primera sesión siempre hay una presentación de los participantes y de los talleristas, así como “un sondeo de la percepción de sí mismos como personas capaces de hacer una contribución social a través de las prácticas creativas”. Durante la segunda sesión, cada grupo debe presentar a sus compañeros lo que está haciendo. Las intervenciones de los talleristas en este punto deben ir dirigidas a despejar la cuestión de la difusión. ¿A quién va dirigido este proyecto? ¿Cómo piensan hacérselo llegar? En la tercera sesión se debe definir la materialidad del proyecto con la ayuda de los talleristas, quienes invitan a los participantes a revisar los materiales que tienen a su disposición en la mesa. Al final de la tercera sesión, los grupos deben estar trabajando en un proyecto específico cuyas particularidades ya se deben haber definido en su totalidad y terminar de afinar los detalles de su presentación y difusión. La cuarta sesión se dedica exclusivamente a la reproducción y a la difusión. Los talleristas deben propiciar un ambiente de cierre y celebración, con la entrega de certificados o unas palabras de motivación a todos los grupos. Después, cada grupo deberá presentar su proyecto ante sus compañeros y explicar las fortalezas del grupo, las debilidades y su aprendizaje fundamental.

Aun cuando el Makerspace Editorial está conformado por quince integrantes, estudiantes activos y egresados de la Escuela de Artes de la Universidad Central, para el desarrollo de estos talleres solemos destinar de cuatro o cinco talleristas, a fin de que acompañen de principio a fin el proceso de los participantes. Cada uno de

los integrantes del equipo está capacitado para llevar a cabo las sesiones, toda vez que contamos con la enriquecedora experiencia de haber ofrecido talleres en diversos lugares, con muy distintas condiciones socioculturales, como en el caso de los ofrecidos a la comunidad de pastores y pastoras de Güicán de la Sierra en el Nevado del Cocuy, a los estudiantes de la Maestría en Producción Editorial de la Universidad Autónoma de Morelos o en la FilBo 2023.

Para el desarrollo de las sesiones se requiere de un salón amplio en el que quepan varias mesas de trabajo grandes y una estación pequeña de alimentos y bebidas. El material requerido para el desarrollo de los proyectos editoriales será suministrado por el Makerspace Editorial, que ha ido enriqueciendo poco a poco su valija de instrumentos. Finalmente, cabe anotar que sería de gran ayuda poder contar con una fotocopidora o impresora.

## **Referencias**

Valencia, M. (2021). *Taller de edición comunitaria. Metodología*. Ministerio de Cultura.

APOYO VISUAL:

[https://drive.google.com/drive/folders/1GMA6yRG4PQtPOolo27J7lQkVHzzWIG8f?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1GMA6yRG4PQtPOolo27J7lQkVHzzWIG8f?usp=drive_link)

## **ESCRITURAS COMUNALES E INTERVENCIONES EN CALLE SEMILLERO LA PALABRA EN EL ESPACIO**

Ana María Suárez Santos Representante del semillero La palabra en el espacio Pregrado en creación literaria Universidad Central.

La ampliación del concepto de escritura ha permitido el desarrollo de perspectivas que, en el ámbito de la creación, posibilitan la experimentación y fusión entre

escrituras y otras prácticas artísticas (videopoesía, escritura espacialista, poesía visual, poesía performática, instalativa, hipertextual, entre otras), así como la problematización sobre los medios y modos de circulación de los textos, las rutas para la creación colectiva, la implicación de los soportes para la escritura, los vínculos entre espacio, cuerpo y creación literaria. El concepto de escrituras expandidas comprende una variedad de posibilidades creativas en las que el texto sale del papel y halla nuevas y diversas formas de circulación que, en conexión con metodologías en las que se vincula la experiencia vital, pueden llegar a generar importantes transformaciones individuales y colectivas. Desde el semillero La palabra en el espacio que funciona en el Pregrado de Creación Literaria de la Universidad Central a partir de 2016, hemos venido reflexionando sobre la práctica de la escritura literaria y sus vínculos con diversas prácticas artísticas. Dicho camino se ha nutrido también con la investigación – creación “Escrituras desde el cuerpo” realizada en 2017 en la misma institución. En los últimos años nos hemos concentrado en discusiones en torno a las prácticas artísticas contemporáneas en contraste con la reflexión sobre el papel de la escritura literaria en la actualidad, lo cual nos ha permitido, a la vez, indagar, a partir de algunos talleres con estudiantes y egresados, en las posibilidades de creación de proyectos en la vía del arte para la transformación social. En nuestro caso, las literaturas expandidas que venimos explorando desde algunos años, nos han permitido descubrir prácticas colaborativas y transdisciplinarias, reconocer nuevos formatos y formas de publicación alternativas que salen del formato tradicional de libro dando lugar a experiencias de arte participativo que integra procesos de memoria corporal y territorial, así como el desarrollo de propuestas interactivas con las que se busca democratizar la práctica de la escritura y compartir nuevas formas de creación verbal colectiva e individual, integrada a otras expresiones. Hemos podido observar que estas prácticas alternas contribuyen enormemente en la formación de nuevos públicos y en el desarrollo interpretativo de la realidad, en las maneras de leer el mundo. En nuestro contexto, la proliferación de talleres literarios y programas de educación no formal han demostrado el creciente interés en la práctica de la escritura literaria y también han motivado el surgimiento de un número creciente de colectivos literarios, revistas, fanzines y espacios para la divulgación de las creaciones. Los talleres literarios en Colombia y en Bogotá han estado dirigidos, especialmente, a la promoción de elementos técnicos, sólo recientemente pueden observarse iniciativas en las que el

arte para la transformación social cobra valor en relación con las prácticas de escritura. El interés por el tema de las artes para la transformación social, en el caso de la literatura, lo han estado liderando organizaciones relacionadas con la promoción de la lectura en las que no existe un fuerte componente respecto a las dinámicas de la creación y, de otro lado, la creación colectiva y la escritura como intervención en espacios no convencionales no ha sido suficientemente explorada, por lo cual, muchos talleres formulados por estas organizaciones descuidan aspectos del arte de la escritura que podrían generar procesos de mayor impacto en las comunidades. Observamos que la perspectiva del arte contemporáneo abre posibilidades para la creación colectiva y comunitaria. Así, desde el semillero, a partir de la necesidad de compartir las elaboraciones estéticas con la comunidad universitaria, se fueron gestando obras y proyectos de intervención que luego, en los tiempos de construcción de los nuevos edificios de la universidad. La ausencia de espacios nos invitó a considerar la calle como lugar de intervención. En particular, desde el año 2015, en alianza con el proyecto internacional Al Aire Libro, tuvimos la oportunidad de tomarnos la Carrera Séptima como escenario de lectura silenciosa y en voz alta, actuando en simultánea con cientos de ciudades de Colombia, América y Europa. Posteriormente fuimos agregando ejercicios de escritura comunal con la acción Escrituras Al Aire Libro: el libro infinito de los recuerdos, en 2017, también participamos, durante un paro nacional de maestros, la acción Al Aire Libro como una manera pacífica de manifestarnos bajo la consigna “Los maestros de Colombia no bajamos la cabeza sino para leer”. Esta experiencia, junto al desarrollo de otros ejercicios, nos permitió proponer junto a la red independiente de semilleros de arte, RISA, una acción de escritura de recuerdos en el Centro Nacional de Memoria Histórica que se conformó por los tiempos del estallido social colombiano y que nos volvió a juntar en el espacio público luego de la pandemia. Recién en 2022 iniciamos el festival de escrituras expandidas y experimentales La palabra en el espacio, cuya acción inaugural se concentró en la intervención con lectura silenciosa, acompañada de gaiteros. Posteriormente participamos en las acciones del estallido cultural en cooperación con la propuesta de escrituras comunales pActo poético en la plaza Núñez y Plaza de Bolívar. En esta ocasión llenamos parte de la plaza de Bolívar con memorias, deseos y compromisos ciudadanos escritos con tiza. También en 2022 realizamos la acción “Écfrasis”, una intervención con escritura en el museo del Banco de la República y la

acción “Sígueme la cuerda”, también en el marco del estallido cultural de Colombia. También participamos activamente en el festival de artes verbales Injertario: la palabra puesta en la plaza pública, en esta ocasión en Chía. Allí, junto a presentaciones en vivo y talleres en carpas, realizamos el montaje de una serie de obras plástico – literarias. Iniciamos el 2023 con el desarrollo del primer laboratorio de escrituras expandidas y libros comunales realizado con el apoyo de la Gerencia de Literatura de IDARTES, un espacio abierto para formación de formadores que culminó con una intervención literaria en el sistema de transporte Transmilenio. Finalmente, como parte de la inauguración de la segunda versión del festival “La palabra en el espacio” experimentamos con la creación de pancartas en una marcha conmemorativa sobre las primeras líneas y el estallido social colombiano, buscando jugar con el doble sentido de la primera línea de una obra literaria y la primera línea correspondiente al estallido social. Finalizamos esta acción en cooperación con el colectivo Escafandra, en la entrada principal de la Biblioteca Nacional con el performance “Aquise”. Esas son algunas acciones en la vía de la intervención de espacios públicos desde la literatura, con las cuales hemos podido descubrir el valor de la interacción en un ámbito considerado tradicionalmente individualista. Somos una generación que halla en las escrituras expandidas otras formas de leer, escribir y relacionarnos.

## CONCLUSIONES

Como resultado general de todas las ponencias, las mesas de trabajo y del diálogo con los y las asistentes, las reflexiones finales se orientan para argumentar la importancia de la formulación de política pública del arte en el espacio público, en el sentido que esa construcción debe cimentarse en un diálogo con la ciudadanía, los y las agentes, instituciones privadas y el Estado. Esto obedece a un principio de participación ciudadana.

Este simposio abrió la posibilidad de pensarse la ciudad desde las prácticas y experiencias artísticas y la mediación social que el arte en el espacio público ofrece a las problemáticas sobre su uso y aprovechamiento económico, la regulación de artistas, la sostenibilidad de un proyecto de arte en espacio público para la ciudad, y otros como la percepción de seguridad, la relación con la Policía Metropolitana, la mediación de arte como una pedagogía social para la coexistencia de artistas, obras, perspectivas artísticas, la diversidad y el papel de la mujer en la configuración de la ciudad.

En este sentido, surge una pregunta fundamental: ¿Qué implica el ejercicio de configurar una política pública? Para abordar la pregunta hay que considerar las variables que demarcan el arte en el espacio público: artistas, contenidos, uso y aprovechamiento económico, presencia de la academia, presencia de las entidades estatales, colectividades, ciudadanía, y de manera estricta, la puesta en tensión de los conceptos de territorio, arte, espacio público, sostenibilidad, ciudad y, por supuesto, el de participación ciudadana y las mismas formas de habitar la ciudad, las que a su vez, implican ejercicios de libertad de expresión, de subversión, de reivindicación y de protesta. La pregunta se orienta hacia la definición y análisis de la idea de democracia, democratización y ejercicio de la ciudadanía o de las nuevas ciudadanías.

-Interrelación e interconectividad. Se sugiere que exista mayor diálogo y participación de las instituciones del Estado que tienen injerencia tanto en los asuntos culturales y artísticos como a los entes territoriales encargados del espacio público. Así, entidades como la Alcaldía Mayor de Bogotá, con entidades como la

Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD), el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), el Instituto de Distrital del Patrimonio Cultural (IDPC), el Departamento Administrativo de la Defensoría del Espacio Público (DADEP), el Instituto de Desarrollo Urbano (IDU) y otras, deben orientar sus acciones para que el arte en el espacio público adquiera el estatuto de política pública. Y esta interrelación trae consigo la pregunta por la sostenibilidad: ¿Qué o quiénes harán el diseño, el planteamiento, el seguimiento y el análisis de las acciones y resultados?

-Se reafirma la intención de la SCR D de sumar esfuerzos para que esas interrelaciones constituyan una red interconectada para el fortalecimiento, el reconocimiento y la apropiación de los territorios para que puedan generar transformaciones culturales en conjunto con las comunidades que los habitan.

- Comprender la posición del artista y del ciudadano es relevante para la construcción de la política pública, en tanto “ese ejercicio de lo que yo vivo y hago en el territorio con eso que me dicen que es la política pública” (Tomado de las relatorías). Aquí se plantea un reto y es el hecho de poder integrar y relacionar, la experiencias micro, es decir, lo que piensa y hace el artista en el espacio público, su actividad, su presencia en el territorio y su relación con este y, el puente que se tiende con lo macro, que para este caso sería la política pública. En este sentido, la pregunta que resulta es: ¿De qué manera se integra en la política pública la idea de la ciudadanía como centro de la misma? y ¿De qué manera la política pública es una resonancia de lo que ocurre en los territorios? Esto implica dinamismo.

-El derecho a la ciudad debe ser un hecho y para eso, el sentido de lo político se debe activar no solo para el disfrute de la ciudad sino para las oportunidades que representa ejercer la ciudadanía en una ciudad como Bogotá. Acudiendo a la constitución política colombiana se dice que el Estado colombiano está apoyado en la idea de Estado de derecho, lo cual significa que sus habitantes son sujetos de derecho, el Estado deberá garantizar a través de sus entidades que los derechos sean garantizados. Así que, hablar del derecho a la ciudad no sólo implica un desarrollo de la ciudadanía sino que debe adaptarse a los cambios generacionales y propuestas de las nuevas ciudadanías y a las mismas dinámicas de transformación de la ciudad. Así, se observa una triple relación entre la dimensión individual, la

colectiva y la contextual, “Emerge, entonces, una tríada muy interesante; habitantes-ciudadanos, instituciones y artistas. Esa tríada pone en juego un diálogo entre la política y el territorio”. (Tomado de las relatorías)

-Las interconexiones, los diálogos intergeneracionales, la tríada y la sostenibilidad son ideas fuerza que pueden poner en marcha un proyecto de arte en el espacio público que se proyecte como un asunto relevante para el desarrollo de la ciudad.

-Las interconexiones representan la capacidad de articulación de las entidades y su correspondencia con la ciudadanía, así mismo, el sentido de corresponsabilidad implica que la ciudadanía reconozca que hay deberes que se deben renovar, en tanto, que en el espacio público hay múltiples actores, prácticas sociales y artísticas que coexisten, son dinámicas y cambiantes. Sin embargo, la interconectividad como lo nombró Blanca Fernández Quesada, ponente del simposio, son las “distintas visiones”, que se articulan y para eso hay que usar distintas tecnologías para hacer circular la información e iniciativas dentro y fuera de la ciudad. La idea de ciudad es por que hay otras ciudades, en esto Bogotá puede ser un referente de arte en el espacio público.

-Diálogos intergeneracionales son una fuente principal en la configuración de una sociedad. Se debe repensar y reformular la división etárea en los asuntos de la política pública, puesto que se cuestiona el imaginario de la contemporaneidad con el histórico, es decir hay distintas nociones de ciudad y de arte que se distancian o se acercan según las generaciones. Con esto se abre la discusión sobre el devenir del arte en el espacio público, puesto que en la actualidad es evidente un desequilibrio en las prácticas y expresiones artísticas, debido a que hay mayor reconocimiento sobre unas y menor apoyo sobre otras, como es el caso del grafiti que ha tomado un papel principal en el desarrollo de la arte urbano. Surge la pregunta de cómo generar un equilibrio entre las prácticas y expresiones artísticas que toman el espacio público como lugar de enunciación.

-Se debe hacer un esfuerzo para que la ciudadanía empiece a reconocer el arte en el espacio público como un campo dinámico y amplio de expresiones y prácticas artísticas. Así mismo que se reconozcan los esfuerzos del sector del grafiti, los

cuales han generado aportes sustanciales a la construcción de la política pública con el Acuerdo del Concejo 907 de 2023, sino que también hay aportes a la cultura y al mismo desarrollo de esa expresión con acciones como las impulsadas por el sector cultura a través de la Estrategia de Arte Urbano Responsable, el Museo abierto de Bogotá (MAB) y el mismo movimiento de jóvenes que ejercen el grafiti como un estilo de vida en coherencia con los cambios de la ciudad y las subjetividades.

-Sostenibilidad. Se identificó que todavía es un asunto inexplorado, aunque está presente en el discurso de las entidades y en la ciudadanía, es difuso. Los esfuerzos de las entidades deben procurar ahondar en este tema. En el mismo horizonte, está la sustentabilidad que se orienta más hacia las acciones de cuidado del medio ambiente. Queda la pregunta de ¿cómo el arte en el espacio público se convierte en un proyecto sostenible y sustentable para la ciudad? Desarrollar esta pregunta es un proceso que debe convocar a expertos, ciudadanos, artistas, funcionarios, etc, y analizar las posibilidades de su aplicación, aunque se infiere que la sostenibilidad es una columna de la política pública puesto que implica recursos económicos, desarrollo social y cultural. Se hallaron varias acciones que pueden demostrar que el arte en el espacio público puede ser sostenible a través de la interconectividad, la interrelación entre entidades, en la articulación con las comunidades de práctica, es decir, con el sector de la cultura y las artes y, en definitiva, con la inyección de recursos económicos por parte de Estado, al igual que la búsqueda alianzas con capital extranjero.

-Hay un cuestionamiento que puede girar sustancialmente, no sólo el concepto de sostenibilidad sino las acciones que se pueden generar, parafraseando a Quena Leonel Loaiza: ¿El arte en el espacio público es un sector o un ecosistema? Sabemos que la denominación de ecosistema nos introduce en un terreno en el que tiene mayor significación el territorio, las interrelaciones y las complejidades de los organismos. Al ser un ecosistema se evidencia la participación del conjunto en la toma de decisiones, puesto que cada movimiento afecta a todo el ecosistema. Es posible pensarse esto bajo la idea de la corresponsabilidad social que involucra tanto a las instituciones como a la ciudadanía.

-Un aporte relevante a la idea de sostenibilidad como concepto relacionado al arte en el espacio público, es pensarlo en subcategorías que permiten hacer una focalización en la configuración de la política pública, así la atención se puede centrar en ¿qué significan la Sostenibilidad estética, Sostenibilidad jurídica, Sostenibilidad política, Sostenibilidad social y Sostenibilidad económica? Al usar estas subcategorías se puede focalizar no sólo los recursos sino que se pueden orientar las acciones para fortalecer el sector.

-La importancia de la construcción y preservación de la memoria. Si bien se ha reconocido que hay luchas relevantes para conservar la memoria no solo por los grandes museos sino también por ejercicios ciudadanos, colectivos de artistas, artistas independientes y la misma institución intenta conservarla. No obstante, surge la reflexión de que esa conservación de la memoria también puede contener una intención hegemónica que desconoce otros ejercicios comunitarios e individuales. En este sentido, la escultura y los monumentos que están bajo protección del Estado abanderan un modelo de preservación de la memoria y que entran en conversación con los modos y maneras de asumir la ciudad desde unas prácticas artísticas contemporáneas, como es el caso de la intervención de los monumentos y el grafiti, en donde las preguntas por el arte, lo artístico, el artista, la memoria emergen de nuevo para establecer unos cuestionamientos no sobre si preservamos la memoria sino cómo se actualiza. En este sentido, hay ejercicios interesantes como los desarrollados por Juan Covelli, quien propuso la idea del contra-archivo y la memoria digital. Este es un tema que debe tener especial relevancia en la construcción de las políticas públicas.

- Se interpeló la existencia/inexistencia de memoriales que, por razones prácticas, las enunciamos como aquellas que han sido encargadas por el Estado y otras que provienen de lo comunitario, ambas con un fuerte significado de memoria. En este horizonte, habría que preguntarse por cómo coexisten en la ciudad esas memorias producidas por el Estado y las construidas desde lo comunitario y privado y las formas de sostenerlas en el presente.

- Es relevante para la SCR D generar un proceso no solo de construcción de política pública en los laboratorios de diálogo ciudadano, sino en la investigación para crear

modelos de análisis e indicadores que permitan tener una lectura objetiva (cuantitativa y cualitativa). Para eso, los conceptos que compartió Felipe Arturo Pérez fue fundamental en su charla introductoria, debido a que la reflexión sobre los gestos y la gramática del espacio público referencian los usos y modos con los que se habita el espacio público desde el arte, lo que permite identificar que en la actualidad existe un gran indicador y es el uso del espacio público.

Queda, para finalizar, como sugerencia para las siguientes administraciones, que se inicie el proceso de laboratorios de diálogos ciudadanos para la configuración de la política pública y que, de modo paralelo, se estructuren procesos investigativos para generar una batería de indicadores que permitan leer el sector y tomar decisiones con base en la análitica de datos y análisis de las categorizaciones cualitativas.