



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**PENSANDO LA MEDIACIÓN CULTURAL DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE
VOCES DE UNA EXPERIENCIA DE RESISTENCIA COMUNITARIA EN CIUDAD
BOLÍVAR**

YULI ANDREA RUIZ AGUILAR

Foz do Iguaçu
2022



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)

**PENSANDO LA MEDIACIÓN CULTURAL DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE
VOCES DE UNA EXPERIENCIA DE RESISTENCIA COMUNITARIA EN
CIUDAD BOLÍVAR**

YULI ANDREA RUIZ AGUILAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

Orientadora: Profa. Dra. Diana Araujo Pereira

Foz do Iguaçu
2022

YULI ANDREA RUIZ AGUILAR

PENSANDO LA MEDIACIÓN CULTURAL DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE
VOCES DE UNA EXPERIENCIA DE RESISTENCIA COMUNITARIA EN CIUDAD
BOLÍVAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Diana Araujo Pereira
UNILA

Profa. Dra. Cristiane Checchia
UNILA

Profa. Dra. Simone Rocha de Abreu
UFMS

Foz do Iguaçu, 28 de Febrero de 2022

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

R934

Ruiz Aguilar, Yuli Andrea.

Pensando la Mediación Cultural desde abajo y lo sensible: voces de una experiencia de resistencia comunitaria en Ciudad Bolívar / Yuli Andrea Ruiz Aguilar. - Foz do Iguaçu, 2022.
165 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino- Americanos. Foz do Iguaçu-PR, 2022.

Orientador: Diana Araújo Pereira.

1. Mediação Cultural. 2. Arte periférica. 3. Abya Yala. 4. Estética Decolonial - Colômbia. 5. Direito a cidade. 6. Povos originários - Colômbia. I. Pereira, Diana Araújo. II. Título.

CDU 316.73(862)

Dedico este trabajo a nuestras pequeñas
muertes y renacimientos cotidianos.

AGRADECIMIENTOS

Este proceso fue posible gracias a las personas y los afectos que me sostienen cotidianamente, al apoyo y financiamiento de la Coordinación de formación del personal de nivel superior de Brasil (CAPES).

Llegamos hasta aquí gracias a la educación gratuita, pública y de calidad que me ha brindado el pueblo brasileiro.

Toda mi gratitud a mi madre y a mis otras madres que son tías, maestras y amigas sembrando vida por toda esta Abya Yala.

A mi familia, primos y primas, que alimentaron este trabajo con sus charlas y comentarios valiosos.

A mi hermana gitana de manos artesanas, gracias por tu apoyo invaluable.

A mi orientadora Diana Araujo Pereira, por no soltarme la mano en este camino de la vida universitaria, por su paciencia y confianza en mí.

A mi maestro y gran amigo de vida y amor al arte, Fernando Cuervo, por enseñarme a escuchar las piedras y ver bonito y con pasión.

Al Colectivo Mayaelo.

A mi gran amor, Dominique.

Gracias a mi casa de estudios UNILA y a todxs mis maestrxs por brindarme su saber y refugio.

Por último, gracias a ti y tu memoria, Ana Teresa Monroy Salamanca.

RESUMO

O campo da mediação cultural na América Latina está em processo de construção e definição; recentemente tornou-se mais importante nas universidades de ensino superior. No entanto, seu reconhecimento como profissão e como conceito-prática metodológica ainda é muito precário, principalmente ao articular experiências de mediação que vêm de corpos, sensibilidades ou territórios periféricos como nas margens da cidade. Este trabalho que aborda a mediação cultural de abaixo e do sensível busca contribuir com algumas leituras e interpretações das experiências coletivas da vida urbana na cidade latino-americana, que reagem às relações de poder gerando processos de conscientização e desobediência epistêmica a partir da arte e da cultura, num movimento de desapego da cultura-norma por um maior acesso ao capital cultural, a ressignificação da vida, o direito à cidade e a redescoberta do mundo social e natural. A partir de três relatos de experiência da participação no Coletivo Artístico Mayaelo em Bogotá, capital da Colômbia, abordam-se perspectivas da decolonialidade do sensível, questiona-se a posição privilegiada que a estética e a cultura ocidentais ocupam como teoria e administração das sensibilidades do mundo, organizando uma visão emancipada do pensamento crítico sensível na criação da vida individual e comunitária em contextos periféricos urbanos. Por fim, entrelaçam-se argumentos para pensar e dar validade a esses processos de mediação entre arte, cultura, política e mobilização comunitária, como elementos alternativos para pensar a constituição de uma 'outra' cidadania, como forma de redefinir a luta e descartar a universalidade da cultura e o direito à cidade, para possibilitar a construção/criação de espaços de reexistência e emancipação social, por meio de recursos renovados de políticas públicas e culturais, bem como uma redistribuição do sensível.

Palavras-chave: Mediação Cultural, Arte periférica, Abya Yala, Estética Decolonial, Direito a cidade.

RESUMEN

El campo de la mediación cultural en América Latina se encuentra en un proceso de construcción y definición; recientemente ha tomado mayor importancia en universidades de educación superior. Sin embargo, su reconocimiento como profesión y como concepto-práctica metodológica, es todavía muy precario, principalmente al articular las experiencias o vivencias de mediación que provienen de cuerpos, sensibilidades o territorios periféricos como las márgenes de la ciudad. Este trabajo que aborda la mediación cultural desde abajo y lo sensible busca aportar algunas lecturas e interpretaciones de experiencias colectivas de la vida urbana en la ciudad latinoamericana, que reaccionan a las relaciones de poder generando procesos de sensibilización y desobediencia epistémica desde el arte y la cultura en un movimiento de desprendimiento de la cultura-norma, para transitar hacia un mayor acceso al capital cultural, la resignificación de la vida, el derecho a la ciudad y el redescubrimiento del mundo social y natural. A partir de tres relatos de experiencia desde la participación en el Colectivo artístico Mayaelo en Bogotá, capital de Colombia, se abordan perspectivas de la decolonialidad de lo sensible, se plantean cuestionamientos a la posición privilegiada que sostiene la estética y cultura occidental como teoría y administración de las sensibilidades del mundo, organizando una mirada emancipada del pensamiento crítico sensible en la creación individual y comunitaria de la vida en contextos periféricos urbanos. Finalmente se entretajan argumentos para pensar y dar validez a esos procesos de mediación entre arte, cultura, política y movilización comunitaria como elementos alternativos para pensar la constitución de una ciudadanía 'otra', como camino para resignificar la lucha y dispensar la universalidad de la cultura y el derecho a la ciudad, para posibilitar la construcción/creación de espacios de re-existencia y emancipación social, por medio de recursos renovados de la política pública y cultural así como de una redistribución de lo sensible.

Palabras clave: Mediación Cultural, Arte Periférico, Abya Yala, Estéticas Decoloniales, Derecho a la Ciudad.

LISTA DE ILUSTRACIONES

Imagen 1 – Mapa 1	30
Imagen 2 – Ilustración Siembra de las Hyká. Diciembre de 2021.....	49
Imagen 3 – Ilustración Diagrama de significados	66
Imagen 4 – Mapa Ilustrado	88
Imagen 5 – Recordatorio. Salón Nacional de Artistas.....	100
Imagen 6 – Estéticas amarradas con alambres.....	138
Imagen 7 – Lanzar un libro por las ventanas	141
Imagen 8 – Ventana 2 y 3. Lanzar un libro por las ventanas	143
Imagen 9 – Espiral de acciones.....	146
Imagen 10 – Espiral, plano de conceptos	147

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1 – El inicio, una mirada al corazón: Siembra de las Hyká 2021	24
Fotografía 2 – Concierto en el Parque de la Resistencia de Medellín, mayo 2021 ..	27
Fotografía 3 – Performance ¿quién los mató? Siloé, mayo 2021	27
Fotografía 4 – Escultura Monumento a la Resistencia, Cali, junio de 2021	28
Fotografía 5 – Ventana, 2021	31
Fotografía 6 – Cerro Seco	35
Fotografía 7 – Cerro Seco 2	36
Fotografía 8 – Hyká Gueta: Pensamiento, diciembre 2017	39
Fotografía 9 – Pictograma en Cerro Seco, diciembre de 2019	40
Fotografía 10 – Escultura y caminos, diciembre de 2020	42
Fotografía 11 – Esculturas sentido ciudad, diciembre de 2021	44
Fotografía 12 – Esculturas sentido mina, diciembre de 2021	44
Fotografía 13 – Puente del Indio: Intervención, diciembre de 2020	46
Fotografía 14 – Hyká Puente, diciembre de 2020	46
Fotografía 15 – Pencas y escombros, diciembre de 2020	47
Fotografía 16 – Hyká Penca, diciembre de 2020	47
Fotografía 17 – Árbol de la vida, diciembre de 2020	48
Fotografía 18 – Hyká Árbol, diciembre de 2020	48
Fotografía 19 – Tripas de la Montaña, diciembre de 2021	51
Fotografía 20 – Tejido sobre Hyká, diciembre de 2020	62
Fotografía 21 – Hyká Otro, noviembre de 2021	69
Fotografía 22 – Hyká Sol y Luna: Camila	76
Fotografía 23 – Hyká Ríos: Jhonatan	77
Fotografía 24 – Espiral y sentipensamiento, noviembre de 2019	78
Fotografía 25 – Redescubrimiento en carretillas	81
Fotografía 26 – Entramado urbano	86
Fotografía 27 – Encuentro y amanecer de la montaña, Colegio (2019)	88
Fotografía 28 – Permiso a la Montaña	90
Fotografía 29 – Permiso a la Montaña 2	91
Fotografía 30 – El descenso de los agaves caminantes	92
Fotografía 31 – Poética periférica sobre una carretilla	94

Fotografía 32 – Siembra, Minga y semilla. Quebrada Limas.....	95
Fotografía 33 – Siembra, Minga y semilla 2.....	96
Fotografía 34 – Arquitectura de la modernidad siendo habitada.....	98
Fotografía 35 – <i>Ethos</i> de la resistencia. La espiral de la montaña andada.....	100
Fotografía 36 – Otras marchas de borde	108
Fotografía 37 – <i>Ethos</i> de la resistencia. La espiral de la montaña andada 2.....	110
Fotografía 38 – Árbol y semilla.....	111
Fotografía 39 – Estéticas de último barrio.....	112
Fotografía 40 – Espiral.....	116
Fotografía 41 – Carretilla.....	120
Fotografía 42 – Arte fuera de sí. Mesa redonda sobre la Marcha en la Cinemateca Distrital	128
Fotografía 43 – Encuentro.....	143
Fotografía 44 – Encuentro 2.....	144
Fotografía 45 – Encuentro 3 y 4.....	144

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CHCV	Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas
CLACSO	Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
IAP	Investigación–Acción Participativa
IDEP	Instituto para la investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico
ILAACH	Instituto Latinoamericano de Arte, Cultura e Historia
MC	Mediación Cultural
RUV	Registro Único de Víctimas
UNA	Universidad Nacional de las Artes
UNILA	Universidad Federal de Integración Latinoamericana

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN	15
2. SE-VER. LA SIEMBRA DE LAS HYKÁ: DE LO POLÍTICO Y PÚBLICO EN LA MEDIACIÓN CULTURAL DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE	24
2.1 RELATO: EL REDESCUBRIMIENTO DE LA MIRADA	29
2.2 DE LA CIUDAD Y EL DERECHO A ELLA	52
2.3 DE LO SENSIBLE	56
3. VIVER. LA MARCHA DE LAS CARRETILLAS: EL ROL DE LA MEDIACIÓN CULTURAL DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE	82
3.1 RELATO DEL MOVIMIENTO: LA MARCHA DE LAS CARRETILLAS	88
3.2 ZOOM A LA MEDIACIÓN CULTURAL	102
3.3 REINVENTAR LA CIUDAD DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE	109
3.4 QUEHACER ARTÍSTICO Y CREACIÓN: EL PODER ACTIVO	119
3.5 MC Y LAS PEDAGOGÍAS POPULARES	124
4. ESCREVER. ESTÉTICAS AMARRADAS CON ALAMBRES: OCUPAR EL SABER DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE	130
4.1 RELATO: ESTÉTICAS AMARRADAS CON ALAMBRES	137
4.2 EL PODER DE LA PALABRA ESCRITA	148
4.3 CERRANDO BRECHAS DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE	153
REFERENCIAS	161

1. INTRODUCCIÓN

Tomo la palabra para compartir brevemente el propósito de este trabajo, empezando por mencionar que se trata de un texto nutrido por el bagaje intercultural de un largo viaje iniciado al salir de Colombia por primera vez en 2012 para formarme como Mediadora cultural en Brasil, por lo tanto, abarca las estéticas y aprendizajes que cada lugar nuevo trajo a mi vida. Es un trabajo inspirado profundamente en las imágenes de la América Latina que ha ido saltando a mis ojos y oídos, de las literaturas y libros abiertos, de las pinturas y los poemas, de las geografías andadas y sus historias, de las voces y los rituales, de las luchas y revoluciones; también contiene las reflexiones de un proceso de investigación que involucra acciones colectivas, las artes y la memoria ancestral en el contexto urbano latinoamericano.

Se trata, en gran medida, de una reflexión derivada de las experiencias vividas y de la trayectoria de la autora, particularmente enmarcadas desde 2017 durante el desarrollo del trabajo de grado en Letras, Artes y Mediación cultural, titulado: *Mayaelo: Construir comunidades tejiendo sensibilidades: Prácticas y resistencias decoloniales*, en el cual se lleva a cabo una sistematización y caracterización del colectivo artístico Mayaelo desde una perspectiva decolonial¹.

No es objeto de este trabajo profundizar acerca de la trayectoria de la agrupación, pues este ejercicio ya ha sido realizado en un trabajado académico anterior y lo que propone esta investigación es llevar a cabo una curaduría de tres experiencias estéticas que permitan argumentar una discusión acerca de la Mediación Cultural desde abajo y lo sensible, no obstante, es necesario mencionarlo porque a partir de su desarrollo surgen algunas ideas y conceptos que deseaba seguir indagando y me han aportado interesantes elementos de argumentación, como la dimensión social de lo sensible y la

¹ Este colectivo artístico es conformado principalmente por jóvenes y nace en la escuela pública Arborizadora Alta, en la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá, Colombia, en una zona de la ciudad contemplada como periferia urbana. El trabajo titulado *Mayaelo: Construir comunidades tejiendo sensibilidades: Prácticas y resistencias decoloniales*, fue presentado en 2017 para obtener el título profesional en Letras, Artes y Mediación Cultural. En este documento se organiza una sistematización y conceptualización de la trayectoria de más de quince años del colectivo del colectivo incluyendo algunas de las acciones artísticas que ha desarrollado desde 2009. A partir de este ejercicio se plantean aspectos transversales al proceso comunitario y creativo de investigación que ha llevado el colectivo, desde una lectura apoyada principalmente en la perspectiva decolonial latinoamericana y los aportes de autores como Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Catherine Walsh, entre otros, y por supuesto, del Maestro y artista colombiano Fernando Cuervo quien ha fomentado estos procesos desde su clase de artes en el Colegio Arborizadora Alta por más de 25 años, ha sido un importante referente para todos los que hemos aprendido a ver y escuchar el mundo desde su palabra sensible y sabedora.

centralidad del territorio en las relaciones entre cultura y poder; paralelamente, también marca el inicio de un camino de indagación acerca del rol profesional del mediador cultural en Latinoamérica, y las dificultades de encontrar una legitimidad de su acción en el campo laboral o el reconocimiento de la función social y epistémica que cumple para el desarrollo integral de la región.

Abordar el escenario latinoamericano es un ejercicio incompleto si no se reconocen las fronteras que han ido configurando las relaciones de poder desde los inicios de la época colonial, específicamente a partir de 1492, año en el que desde entonces no han dejado de complejizarse, alterando dimensiones cada vez más profundas e intrincadas del comportamiento humano, dificultando la percepción/comprensión tanto de las relaciones en las que subyace el carácter colonial del mundo, es decir, la racialización de los cuerpos, la división social del trabajo, la emergencia de las clases sociales, así como también, las relaciones de explotación y violencia epistémica que guían el proyecto modernizador eurocéntrico (QUIJANO, 2000) que ha dirigido nuestra historia común.

El estudio de la cultura (HALL, 2010; MIGNOLO, 2009; BARBERO, 2010; CANCLINI, 2004; VICH, 2014; EAGLETON, 2001; CUNHA, 2009) nos ha permitido observar que en América Latina la forma de ordenar el mundo no ha sido impuesta únicamente por medios violentos como la esclavitud y la expropiación de tierras; sino también por la implantación de un estricto régimen de lo simbólico y sensible que ha servido para jerarquizar las miradas e interpretaciones del mundo, instalándose en las poblaciones y produciendo escenarios sociales desde la diferencia colonial y la discriminación cultural (MIGNOLO, 2009; 2010).

Esta perspectiva ha sido planteada por la crítica social latinoamericana como la colonialidad del poder, del ser y del saber (QUIJANO, 2000) y se refiere a las relaciones hegemónicas establecidas a partir de la invención y colonización de Abya Yala², como una estructura o matriz hegemónica de opresión (QUIJANO, 2000), sustentada en la superioridad de la cultura europea frente a otras, así como también en la instrumentalización del conocimiento y de la naturaleza, como dinámicas de desigualdad que se profundizan con la invención de los estados nacionales, la radicalización del

² El término ABYA-YALA significa “tierra en plena madurez” o “tierra de sangre vital”, es tomado del Pueblo originario Kuna que habita en las inmediaciones de Colombia y Panamá. Actualmente es un término apropiado por diversas organizaciones, comunidades e instituciones latinoamericanas para referirse al territorio continental. En: Cuando las estrellas dejaron de hablar con las piedras y el firmamento se refleja entre ventanas (CUERVO, 2012).

capitalismo, la formación tardía y acelerada de las ciudades modernas en el continente y el surgimiento de la categoría de ciudadano.

A partir de allí el poder se ha legitimado a través de un tipo de bombardeo sistemático de “imágenes y sentidos comunes” que saltan selectivamente a la mirada de la gente para generar identidades domesticadas y supeditadas a los límites de tal colonialidad, diferenciándose de aquellas que dirigen el sistema-mundo. Por lo tanto, tiene que ver con una administración geopolítica de lo simbólico, lo sensible, se relaciona con las expresiones, los sentidos, la experiencia vivida de las comunidades y recae principalmente en las poblaciones más vulnerables y violentadas por el sistema, reproduciendo en consecuencia, cuerpos/sujetos y territorios de no derecho (SEGATO, 2007).

Estudiar y habitar la ciudad bajo este panorama ha estimulado la necesidad de encontrar mecanismos que permitan iniciar disrupciones a estos niveles de colonialidad, de construir otras versiones del saber y de las relaciones, la necesidad de transitar hacia otros caminos en los que podamos incluirnos; eso implica también, contemplar profundamente aquellas fuerzas que se resisten y emanan desde el subsuelo de esta realidad, a fin de trazar su lugar de potencia en la invención creativa/sensible del derecho a la ciudad y la resignificación de una ciudadanía en resistencia, plural, crítica y participativa.

Por eso considero que las interacciones comunitarias en los espacios periféricos urbanos, sus narrativas estéticas y epistémicas, son medulares para el proceso de emancipación que plantea la crítica decolonial, para tejer una reflexión integral y no sesgada de la vida y la diversidad porque pautan la necesidad de invertir pensamiento en las formas de sentir, gestionar y mediar la cultura desde abajo. Desmantelar, entender y revelar las formas del poder desde el lado oscuro de la modernidad puede abrir otras posibilidades epistémicas y sociales (MIGNOLO, 2009) lo suficientemente coherentes y sensibles a nuestra experiencia cotidiana de la vida.

De esta forma, las reflexiones que serán presentadas aquí fueron cultivadas dentro de una red de diálogos e interacciones colectivas, entre referencias bibliográficas, teóricas y vivenciales, directamente influenciadas por la relación y participación cotidiana que se ha tejido con el colectivo Mayaelo y que en esta ocasión

involucra el trabajo artesano de sistematización y conceptualización de su pensamiento en el libro titulado: *Estéticas Amarradas con Alambres*, del cual debo mencionar soy coautora³.

En esta disertación se dará profundidad al concepto de territorio en sus amplias acepciones para las ciencias sociales y humanas, pero también contemplando las luchas y causas sociales que en el caso latinoamericano han sido centrales, especialmente al revisar las luchas indígenas y campesinas que han cultivado una relación intensa y empoderada con los territorios, sosteniendo procesos de resistencias e insurgencias históricas y culturales ante las fuerzas de un sistema de explotación y dominación global (SEGATO, 2007).

Por lo tanto, es un ejercicio con tres relatos de experiencias entrelazadas, cuya reflexión analítica y teórica busca decantar los elementos más importantes a la hora de plantear la categoría de Mediación Cultural, en adelante MC, desde abajo y lo sensible, involucrando categorías conceptuales claves como el territorio por ser eje fundamental en la constitución de los mundos, por ser un lugar de disputa, pues en él tienen lugar los procesos de territorialización que generan identidades y apropiaciones (ESCOBAR, 2017), también las pedagogías populares, las artes y la dimensión social de lo sensible (ROMERO, 2006).

En términos generales la MC desde abajo y lo sensible organiza una analítica metodológica acerca de los procesos de politización colectiva en los barrios periféricos de las ciudades latinoamericanas, desde los cuales cotidianamente se replantea la concepción de ciudadanía y se diseñan nuevas cartografías de la resistencia, de las que emergen estructuras de pensamiento y saberes locales (GEERTZ, 2013) como experiencias vivas que comparten un espíritu de lucha antisistémica, nutrido en la acción colectiva y la resignificación de prácticas artísticas y culturales.

En este sentido, el territorio, la perspectiva decolonial y las prácticas artísticas y culturales son los ejes centrales para el desarrollo de este trabajo, se verán reflejados en las tres acciones que serán compartidas, en las cuales tuve participación ya sea en el ejercicio de ver, sentir o escribir, llevando la relación cultura-territorio-poder en

³ Este libro ha sido la consigna de que todo saber, aunque venga desde abajo, es valioso, potente y transgresor para quienes lo producen. *Estéticas Amarradas con Alambres* (CUERVO; RUÍZ, 2021) es la primera publicación impresa en formato de libro en el que se encuentran las voces y miradas de trece autores y participantes del colectivo. Fue el resultado de un arduo trabajo con el profesor Fernando Cuervo por cerca de tres años y fue posible financiar su diseño visual e impresión gracias al estímulo económico que recibe como premio el Colectivo Mayaelo por participar en la convocatoria: "Publicaciones Ciudadanías en Movimiento: Arte y Cultura". Construyendo Comunidad", otorgado por el Programa Distrital de Estímulos 2019, de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá.

una perspectiva preocupada con la realidad sociopolítica latinoamericana a fin de contemplar las dinámicas culturales en nuestros contextos urbanos, que por su capacidad de confeccionar nuevas narrativas, estructuras del saber y sentir local, encuentro valiosas para proponer alternativas a los modelos de mediación cultural y políticas culturales actuales.

La metodología empleada en el desarrollo de este trabajo se enmarca en el enfoque de Investigación–Acción Participativa (IAP), planteado por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda (2009), el cual emerge de la educación popular y la observación de la realidad como forma de construir reflexiones sobre la práctica y el desarrollo de experiencias o acciones populares para su estudio y sistematización. Esta perspectiva de investigación tiene como prioridad la producción de un conocimiento social a partir del diálogo de saberes, la construcción de vínculos más íntimos y horizontales con quienes llevan a cabo y participan de las experiencias.

La elección de esta metodología se da por la forma en que se han compilado los insumos para desarrollar este trabajo, principalmente desde un intercambio de saberes y participación de la autora en los procesos que se relatan, pero también, por diversas participaciones como reuniones del grupo, talleres de lectura, actividades colectivas, proyectos de formación, el trabajo de campo y entrevistas que fueron realizadas en 2017 y 2019, entre otros⁴.

⁴ Creo que es importante mencionar por ejemplo el ejercicio de talleres de lectura con niños y niñas de la localidad realizado en la biblioteca comunitaria Celodije, como práctica pedagógica y trabajo de campo durante agosto y septiembre de 2019, llevando el enfoque de la MC desde abajo y lo sensible con lecturas y actividades de sensibilización crítica que se articulaban a una temática enfocada en el cuidado de la vida, la resignificación del territorio, el pensamiento crítico y la crisis ambiental. Fue llevado a cabo en el marco de actividades del Colectivo Mayaelo para proyectar el espacio hacia un mayor uso y aprovechamiento de la comunidad, mencionar la participación en proyectos como el TLC Trueque Local Comunitario como una apuesta en pandemia por abrir espacios a los diversos emprendimientos artísticos y culturales del sector, o el proyecto de Narrativas y escritura creativa para la resignificación de la memoria ambiental, patrimonial y cultural de la localidad. También la participación profesional como coordinadora de territorio en el proyecto piloto Circuito Bordes Sur Ciudad Bolívar-Bosa para la línea estratégica Reconciliación, Arte y Memoria sin fronteras, liderado por IDARTES en el año 2020. El Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), de Bogotá es una entidad pública adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la capital, fue creado en el año 2010 y se encarga de ejecutar políticas, planes, programas y proyectos para el ejercicio de los derechos culturales de los habitantes de la capital. Es un proyecto piloto con enfoque territorial y diferencial que dialoga con las diferentes redes de trabajo comunitario y colectivos que aportan a la construcción de la paz en la localidad, para reconocer que a través de sus procesos alimentan un circuito constante de puntos de cultura, lugares de memoria y pedagogías artísticas que construyen tejido social desde los bordes de la ciudad. Desde ese diálogo con la comunidad y organizaciones buscaba cartografiar la oferta cultural de los barrios y localidades periféricas de la localidad con el fin de descentralizar los recursos públicos y reconocer las manifestaciones artísticas de la periferia. De esta experiencia ha sido publicado un artículo de mi autoría en el e-book *Manifestações culturais e Arte-Educação na América Latina*, por la editora del Centro Latino Americano de Estudios en Cultura CLAEAC que se puede ver en el siguiente enlace: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/view/48/48/442-1>

Quisiera también mencionar por su importancia en este proceso de escritura y reflexión sobre la MC, los diversos encuentros en los que pude participar desde 2020 realizados por el Semillero de investigación: Enseñanza de la biología y la diversidad cultural, adscrito a la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, así mismo las jornadas de diálogo y bordado con mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia, las compañeras del costurero Kilómetros de vida y de memoria⁵, y finalmente las sesiones virtuales inspiradoras de lectura y escritura del Núcleo de Estudios de Dramaturgia feminista⁶, en los que participo desde agosto de 2021.

También resultan de la participación en el Diplomado Superior en Mediación Cultural, Comunidad, Artes y Tecnologías⁷, y la reflexión propuesta por Bruno Nassim y Francois Mairisse⁸ en el estudio de la Mediación Cultural, el intercambio académico realizado en México en la Universidad de Guadalajara en 2015 y los últimos años de investigación y reflexión como mediadora cultural formada por la Universidad Federal de Integración Latinoamericana – UNILA, entre otros espacios de aprendizaje.

Esta perspectiva entrehilada al recorrido, busca dar profundidad a la concepción de la mediación cultural buscando aportar a su valor epistémico, académico y social, así como a su legitimidad e importancia como práctica en el campo del trabajo cultural, desde una mirada sensible a los conflictos y coyunturas complicadas que padece nuestro continente y para ello se ha apoyado principalmente en los estudios culturales, la Geografía Humana y el concepto de memoria biocultural⁹. Además, se encontrarán ideas

⁵ En el marco de la práctica pedagógica: Hilando Memorias para tejer y destejer el cuerpo femenino, llevado a cabo por la estudiante Marcela Ruiz para obtener su título como licenciada en biología de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

⁶ Liderado por la poeta y dramaturga Maria Julia Pinheiros.

⁷ Este diplomado fue realizado en su segunda cohorte desde junio de 2020 hasta febrero 2021 a través de la plataforma virtual del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO y la Universidad Nacional de las Artes, UNA Argentina. Quisiera señalar que esta experiencia conjunta entre CLACSO y la UNA es muy valiosa porque constituye un insumo central para este trabajo y promueve espacios para que la Mediación Cultural sea pensada desde las ciencias sociales, aportando al estudio crítico de la cultura un carácter sociopolítico regional central para mediar los conflictos y violencias en nuestras realidades latinoamericanas.

⁸ De acuerdo a la propuesta tejida por el cuerpo docente del Diplomado en Mediación Cultural de la CLACSO, de la UNA y la Universidad de la Sorbona desde el Departamento: Mediación Cultural (MC), este concepto-práctica tiene tres aspectos centrales para su definición, por un lado se plantea lo público y político de la MC, seguido de la síntesis del rol de la mediación y el mediador cultural y finalmente un tercer aspecto que tiene relación con el lugar que ocupa en la producción del conocimiento académico.

⁹ Concepto propuesto por el antropólogo y geógrafo Mexicano Narciso Barrera (2008, p. 25). Se trata de una propuesta que aborda la relación histórica que la especie humana ha mantenido con la naturaleza como parte integral e irremplazable de su existencia y sobrevivencia sobre el planeta, este proceso milenar de acuerdo con Barrera ha generado una diversificación de experiencias por la interacción entre las culturas y sus ambientes naturales que cumplen una función social como memoria histórica de la especie humana. Esta memoria biocultural, sin embargo, se ha visto socavada por la industrialización y globalización al destruir la diversidad biológica silvestre, la variedad genética de las especies domesticadas de plantas y

influenciadas por referencias académicas, principalmente de autores y autoras próximos a la perspectiva decolonial, también de los autores que hacen parte del Libro *Estéticas Amarradas con Alambre*, entre otros recursos audiovisuales y escritos producidos por el colectivo Mayaelo.

Creo que el valor de poder asociar recíprocamente las narrativas que propone la crítica cultural latinoamericana, la geografía social y la vivencia para explicar la MC desde abajo y lo sensible, es muy importante para no caer en el enfrascamiento de reproducir al otro, porque nos brinda la posibilidad de ecoar desde la propia experiencia vivida nuevos espacios, ámbitos, hábitos y metodologías para relacionarnos con el mundo, ejerciendo un proceso de mediación entre el “*escrever*” el “*viver*” y “*se ver*” que nombra el campo epistémico y metodológico de la *escrevivência*, propuesto por la Maestra Conceição Evaristo (EVARISTO, 2005)¹⁰.

En el primer capítulo el lector o lectora encontrará el planteamiento del rol político y público de la MC desde abajo y lo sensible a partir del relato de La Siembra de las Hyká, esta palabra es tomada de la lengua indígena del pueblo Muisca y significa “piedra”. Se trata de una escultura realizada por el colectivo Mayaelo en el año 2017, tallada en piedra e inspirada en el calendario solar y la cosmovisión Muisca. Esta discusión transitara en un diálogo intercultural e interdisciplinar crítico, respecto a la dimensión social de lo sensible, la cultura y el arte, dando centralidad al territorio, la memoria biocultural y la importancia de los saberes ancestrales para la MC. Es un relato desde la mirada local y habla del redescubrimiento de los sentidos dados al arte, de la ciudad y el derecho a ella.

Posteriormente vendrá el relato de La Marcha de las Carretillas, una acción performática colectiva que se llevó a cabo en 2019 en el marco del 45 Salón Nacional de Artistas de Colombia¹¹, este será el capítulo para reflexionar acerca del rol de la MC como

animales, y las miles de culturas identificadas por los genes o la lengua y, en consecuencia, la experiencia acumulada en forma de sabidurías locales o tradicionales. Conforme este proceso de destrucción avanza, al extenderse los mecanismos de la modernización industrial, la especie humana incrementa lenta e inexorablemente su amnesia al suprimir áreas o sectores claves de su propia memoria, de su conciencia histórica (BARRERA, 2008, p. 191). Lo que aún queda de ella, según Barrera, se encuentra principalmente en las sabidurías tradicionales locales resguardadas en las poblaciones indígenas y ancestrales del mundo (BARRERA, 2008, p. 14) que existen como «conciencias históricas comunitarias» (BARRERA, 2008, p. 27).

¹⁰ Si bien Conceição define este concepto como el resultado de una necesidad de registrar a través de la escritura las experiencias y vivencias de la mujer negra en la sociedad brasileira (EVARISTO, 2005), creo que es completamente posible habitar este concepto justamente por emerger como un proceso de resistencia que nombra y pone de manifiesto las condiciones y violencias colectivas que atraviesan a las mujeres periféricas de Latinoamérica. En este sentido a través de la *escrevivência* es posible proyectar las historias y voces de los cuerpos y territorios silenciados a partir de las propias perspectivas y experiencias vividas.

¹¹ El Salón Nacional de Artistas es uno de los certámenes más importantes para la historia formal y más contemporánea del arte colombiano. Su inauguración se realizó en el año 1940.

un llamado a la presencia. Es una lectura de la ciudad desde el poder de la mirada en redescubrimiento, lo imprevisto de la vivencia y el pensamiento crítico sensible en movimiento; es una compresión del territorio como mapa que nos permite realizar relecturas vivas a las arquitecturas del poder en la vida urbana, una discusión frente a la configuración del continente, sus identidades sociales y la figura del estado- nación como institución-norma productora de la categoría de ciudadanía (SEGATO, 2007).

De esta figura, la del estado-nación, se busca señalar su carácter interlocutor en la regulación en gran medida violenta de la memoria, de las garantías de derechos y las desigualdades sociales, a través de diversas formas de subalternizar las sensibilidades desde la institucionalidad, sea está representada en la cultura, la historia, la ciencia, la racionalidad o el arte, como pilares filosóficos y estamentos estético-políticos del poder colonial moderno. En este sentido el rol de la mediación se fundamenta en el carácter creativo de la representatividad, en fomentar movimientos hacia una democracia cultural de nuevas ciudadanías, de alternativas epistémicas y estéticas a la producción social del espacio y el conocimiento en búsqueda de una política para ser, para la vida.

Finalmente se presenta el libro *Estéticas Amarradas con Alambre* (CUERVO; RUÍZ, 2021) con la intención de que, a través de su relato y el encuentro de los elementos explorados a lo largo del texto, se observe la MC desde abajo y lo sensible pensando en la importancia de una formalización de su papel social, revisando el lugar que puede ocupar dentro del campo académico y de la producción del conocimiento (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018, p. 9) desde dentro y fuera de las instituciones.

Una reflexión que parte de la *escrevivência*, como forma de irrigar los discursos que se instauran desde el universo cultural eurocéntrico y la transversalidad de sus narrativas. Este es un cierre que reitera la necesidad de emprender desde la teorización de nuestras prácticas artísticas y culturales una desobediencia epistémica habitando y pensando en las fronteras y las historias locales (MIGNOLO, 2010) para descentralizar las narrativas maestras desde nuestras propias voces y vivencias.

Creo que la pertinencia de este ejercicio se encuentra en la necesidad de ampliar los referentes epistémicos, posicionando esas acciones en sus intersticios y pliegues aún invisibilizados, intentando entender las mediaciones que han activado un contenido político de afirmación en las relaciones políticas y afectivas en territorios periféricos de la vida urbana, a partir de las prácticas artísticas colectivas y los nuevos usos de los medios culturales, ampliando estados de inquietud y crítica frente a las

estructuras del orden social establecido por la colonialidad del poder y el efecto irascible de la acumulación capitalista.

Escribo este documento asumiendo el papel social otorgado por la educación gratuita y pública a la que tuve acceso, como académica e investigadora en medio del contexto global pandémico, del estallido social y político en Colombia, sosteniendo la realidad enrevesada y cotidiana de una madre solo, latinoamericana, habitante de la periferia urbana, trabajadora temporal en un call center, que hace las veces de equilibrista entre el mundo académico, la reflexión teórica, las artes y la vida en comunidad. Por lo tanto, la lectura que inicia a continuación es resultado de una construcción narrativa que me habita y me es transversal.

2. SE-VER. LA SIEMBRA DE LAS HYKÁ: DE LO POLÍTICO Y PÚBLICO EN LA MEDIACIÓN CULTURAL DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE

¿Cuántas memorias pueden caber en un solo puñado de tierra? ¿Cuántos rastros del tiempo y espacio juntos en lo que pueden abrazar nuestros cinco dedos? Cuentan las piedras que las historias, las luchas, las aves y los agaves, todos los rostros que han sido semilla de esta tierra bajo nuestros pies, nos hacen memoria y raíz compartida.
Andrea Ruiz, 2020

Fotografía 1 – El inicio, una mirada al corazón: Siembra de las Hyka 2021



Fuente: Andrea Ruiz.

Si se trata de las artes y la cultura, el mundo de arriba no tardará en gritarnos que en medio de esta coyuntura poco o nada podría marcar diferencia, sobre todo, si viene de un lugar o cuerpo periférico. Pero hoy en día todo lo que vemos ante nuestros ojos es un chillido expresionista desde las márgenes del mundo, una mancha barroca en expansión saturada por imágenes de cuerpos sin vida que se acumulan en el anonimato de los barrios y países más pobres, el poco valor de la vida se convierte en un drama con el cuál se nos confronta diariamente.

Este escenario performático no solo es consecuencia de la pandemia que vivimos en este momento, es resultado también de la lógica moderna del capitalismo, del extractivismo salvaje, la instrumentalización de la naturaleza y la mercantilización de la vida, que han convertido nuestra experiencia en una obra y paisaje de la muerte y el hambre. La sociedad rígida, tan bien y correctamente definida por el paradigma europeo,

nos asfixia ante el desborde de las realidades desiguales y distantes que se van amontonando en los límites de su proyecto universal de civilización.

Frente a este panorama, la necesidad de buscar formas alternativas para la vida y el estado dado como natural o universal de las cosas y las relaciones humanas es un hecho que nos desafía a imaginar, a crear nuevos escenarios y relatos para la vida que reclama su lugar desde la imagen cada vez más cotidiana de esta tierra lacerada por las prácticas insustentables del extractivismo, desde las entrañas de la selva ardiendo, del mar contaminado y sus formas de vida al borde de la extinción, de la desigualdad voraz, la pobreza oculta, las problemáticas socioambientales e históricas que sumen a los ecosistemas, los pueblos periféricos y a los jóvenes de esta Abya Yala en las condiciones precarias, violentas y oscuras de una política global que nos gobierna la vida, los cuerpos y los territorios.

Estamos acostumbrados a asociar el arte y la cultura a lugares y concepciones limitadas para su uso y reproducción, pero este trabajo parte de la premisa de que son dimensiones transversales a todos los ámbitos de la vida. Por eso me gustaría compartir el primer relato de este trabajo con la intención de organizar conceptualmente una perspectiva pedagógica y política del arte y la cultura que he venido tejiendo bajo la idea de la *MC desde Abajo y lo sensible*, la cual se inspira en la juntanza de memorias, conocimientos populares, experiencias estéticas y políticas que tienen lugar en el contexto periférico de la ciudad de Bogotá y que pueden aportar desde otras dimensiones cognitivas a la resignificación de las políticas culturales y formas canónicas de gestionar la cultura como un privilegio y no como derecho.

Estas formas de interpretar, narrar y leer la realidad desde expresiones que involucran el plano simbólico y figurativo del arte y la cultura, se han evidenciado en países de la región como Chile en 2019 o en Colombia en el marco del estallido social en curso que ha demostrado importantes procesos de organización y resistencia comunitaria, en una red que conecta en voluntad o *pyky*¹² común a sectores rurales y urbanos periféricos del país¹³ que articulados, se manifiestan y nutren de prácticas artísticas y

¹² Esta palabra es tomada del pueblo indígena Muisca, originario de la región Andina Colombiana, específicamente de lo que se conoce hoy como los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander en el centro de la geografía colombiana. Este término significa Corazón o voluntad y ha sido uno de los principios apropiados en el ejercicio de redescubrimiento y sensibilización de la memoria biocultural con el territorio y nuestras raíces ancestrales más próximas.

¹³ El estallido social colombiano hace referencia a las masivas movilizaciones de la población colombiana convocadas en principio por diversos sectores como sindicatos, centrales obreras, movimientos estudiantiles

culturales como el teatro, el performance, las batucadas, los murales, la danza, las jornadas de tejido colectivo, las asambleas locales, la música e instalaciones fotográficas, círculos de la palabra, las ollas comunitarias, los encuentros literarios, la poesía, el rescate de prácticas ancestrales, entre otras expresiones del pensamiento crítico sensible, como las diversas estatuas patrimoniales que han sido derribadas por la gente o por autoridades indígenas ancestrales¹⁴; en un espíritu de afirmación de identidades otras que ha sido transversal para alimentar el espíritu de la protesta social y resistencia porque es justa y digna, a pesar de la represión, el miedo, el hambre y la pandemia.

e indígenas, ocurridas desde el 21 noviembre de 2019, un momento histórico conocido como el Paro Nacional 21N, como reacción a una serie de reformas en lo laboral y pensional presentadas por el gobierno en curso de Iván Duque (2018-2022) conocidas como el "paquetazo", principalmente dirigido a las clases más desfavorecidas del país y con un carácter claramente neoliberal. Este primer momento de movilizaciones y cacerolazos se extendería ininterrumpidamente hasta finales de diciembre, bajo una represión autoritaria y violenta por parte del Gobierno de turno y las fuerzas públicas. No obstante, las movilizaciones fueron alentadas por una mayor adhesión de la población civil y el reclamo de otras demandas estructurales e históricas que se sumaban como la pobreza, la hambruna, la tasa de desempleo, el incumplimiento de los acuerdos de paz firmados en 2016, el asesinato sistemático a líderes sociales y la precarización de la educación, entre otros. Con la llegada de la pandemia, las manifestaciones se vieron detenidas durante el primer trimestre del año 2020 y el confinamiento, pero la nefasta reforma fiscal presentada por Ministerio de Hacienda que buscaba mitigar los huecos fiscales del país por la crisis económica de la pandemia, grabando con mayores impuestos los alimentos y afectando en mayor medida a la clase trabajadora, encendió la indignación del pueblo colombiano, el país estalló en todos sus rincones el 28 de Abril de 2020 (28A) en plena pandemia, y por primera vez en la historia moderna del país, las calles se desbordaron de millones personas dolientes y agobiadas por la situación extrema en la que nos ha subsumido la cultura política Colombiana. A partir del 28A nuestros ojos fueron atravesados por la sevicia y represión del terrorismo de estado, imágenes y situaciones vividas entraban como filosos pedazos de vidrio a nuestros ojos dejando memorias que quizás nunca podamos borrar de nuestros corazones y memorias colectivas. Durante más de tres meses consecutivos jóvenes y sectores de la población más vulnerable del país fuimos reprimidos con gases, tanquetas, apagones de luz, bloqueos de redes de internet, centros de tortura informal, censura, desapariciones, asesinatos, persecución y manipulación mediática como estrategias para disipar las concentraciones y acciones colectivas que organizaron puntos de resistencia, bloqueos y espacios para la pedagogía y la juntanza, El gobierno nunca cedió ante las peticiones y nos arrebató la vida de muchos de nuestros jóvenes. Cargamos los altos dolores de tantos compañeros y compañeras violentadas y de ver el verdadero rostro del poder narcoparamilitar que ha secuestrado al país. La esperanza de justicia y cambio se guarda en el proceso electoral que iniciará en marzo de 2022.

¹⁴ Un ejemplo puntual se registró durante abril y mayo del 2021 por una acción de protesta y afirmación del pueblo indígena Misak o Guambiano en ciudades como Bogotá y Cali, donde fueron derribadas en el marco del Paro Nacional Colombiano, dos estatuas de conquistadores Españoles de la Colonia, una correspondiente a Gonzalo Jiménez de Quesada quien recibe título de fundador de Bogotá y una segunda estatua en Cali del fundador colono Sebastián de Belalcázar.

Fotografía 2 – Concierto en el Parque de la Resistencia de Medellín, mayo 2021



Fuente: Susana Boreal

Fotografía 3 – Performance ¿quién los mató? Siloé, mayo 2021



Fuente: Luis Carlos Amaya

Fotografía 4 – Escultura Monumento a la Resistencia, Cali, junio de 2021



Fuente: Juan Torres

Existe en todas esas manifestaciones artísticas y culturales una suerte de magia que converge en relaciones alternativas con los otros, que cultiva acciones para construir conjuntamente nuevas prácticas de democratización tanto políticas y sociales como pedagógicas que nos han permitido movilizar una fuerza ciudadana por el cambio social, compartir y trasmutar los dolores colectivos.

Persigo desde hace un tiempo ya la idea de aportar al valor epistémico del arte¹⁵, la cultura y el pensamiento crítico sensible, no como conceptos que solo se puedan o requieran definir dentro del espectro epistemológico occidental, y sí como campos que toman su forma y sentido más potencial en la praxis colectiva; como acontecimiento con capacidad de resignificar los contextos, de mediar las diferencias desde abajo y lo sensible,

¹⁵ Cabe en este momento de apertura señalar que los conceptos de estética y arte se entienden ubicándonos dentro de la crítica decolonial, a partir de reflexiones hechas por ejemplo por Enrique Dussel (2017), Walter Mignolo y Pedro Gómez (2012), Reinaldo Laddaga (2006), bajo categorías como Estética para la liberación, estéticas decoloniales y estéticas de la emergencia, respectivamente. Por lo tanto, en este trabajo la estética se refiere a la forma en que la diversidad de las sensibilidades y subjetividades de los pueblos, son organizadas bajo una normativa del gusto (aquello relacionado a los sentidos, lo sensorial y perceptible) que se hace legítima en el concepto filosófico de la estética occidental, bajo el contexto renacentista-moderno que enmarca el estudio disciplinar del arte, esta formalización eurocéntrica ha determinado un canon de valores para definir y distinguir el sentir y el quehacer artístico (la creatividad, creación de obras, la técnica) en el mundo. Mencionan Mignolo y Gómez (2012, p. 16) que: “Las estéticas decoloniales surgen en los dominios del arte y la estética, pero no se restringen a estos territorios, puesto que la colonialidad de lo sensible no se agota en estos dos espacios, sino que cumple sus funciones en todas las dimensiones en las que la modernidad instala su matriz reproductora”.

de sujetar las expresiones en un tejido social diverso y posible, de transitar hacia otras realidades contrarias a las generadas por la política de la muerte y el hambre.

2.1 RELATO: EL REDESCUBRIMIENTO DE LA MIRADA

Empezaré por ilustrar con la palabra un importante recuerdo, la imagen conservada que resguarda mi memoria sobre el lugar limítrofe de la ciudad en la que crecí, la zona sur de la capital de Bogotá, en Colombia, en la localidad de Ciudad Bolívar (Imagen 1), el borde periférico suroccidental de la ciudad. La vista por la ventana de la casa en la que crecí enmarca el paso de una pequeña quebrada que pasa justo enfrente, más adelante en la mirada, el esplendor de dos rostros de la misma montaña que en sus faldas diseñaban un pequeño desierto con formaciones de arenas amarillas y cálidas, una vegetación seca que le escurría y le vibraba con el resonar de las ranas, en el fondo una pequeña laguna en la que desembocaba el agua que bajaba de la parte más alta en los días de lluvia.

Hasta hace muy poco me deparé indiferente a esa escena infantil de muchos atardeceres, siendo irrumpida por el eco resonante del taladro y la excavadora o por el estallido de las explosiones que venían de las minas que la rodean y hacían vibrar las ventanas y los muros de las casas. Actualmente no hay más desierto, ni estanque; por un tiempo fueron escombros y polvo seco que tiraban de las minas, y aunque ahora está recubierta por gramíneas y arbustos que le crecen al paso del tiempo, no hay más patos recorriéndola, aunque hay límites que no se pueden cruzar y la mirada infante no es la misma.

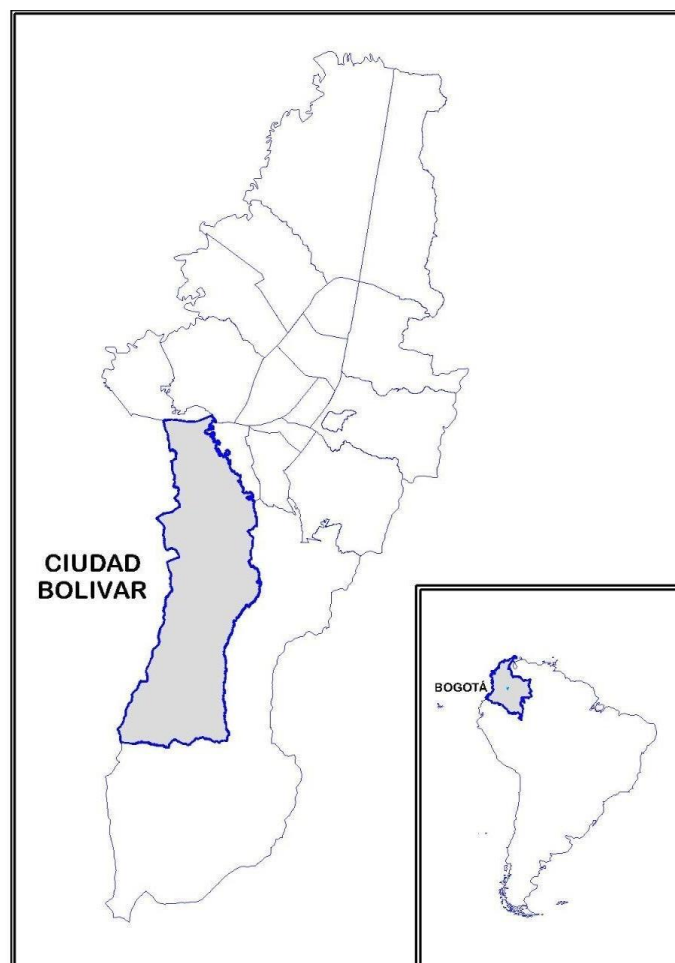
El preámbulo es necesario porque habla del lugar y contexto particular donde emerge todo acontecimiento que sostiene este trabajo académico, práctico y metodológico de la MC desde abajo y lo sensible, contextualizado en el pensamiento “*sin garantías*” que propone Stuart Hall (2010) como esa posibilidad de consolidar un trabajo epistémico, crítica y reflexión sobre la realidad social trasgrediendo esas formas establecidas que reducen el mundo diverso, los conocimientos, las historias, las culturas, a un reflejo de formas y verdades únicas

En ese sentido, su método es el del “contextualismo radical” (Grossberg, 2007), es decir, una opción que enfatiza la comprensión de las coyunturas. Se trata, en efecto, de un pensamiento historizante que muestra la contingencia del presente, en tanto

la realidad pudo siempre haber adquirido otra forma, y porque subraya que siempre puede ser transformada. Finalmente está la “voluntad de praxis”. Como ha sido subrayado desde el propio Marx, “praxis” es un concepto que hace referencia no solo a lo indisoluble de la práctica política de la teoría, sino también a que la transformación del mundo debe ser el propósito de la producción teórica (RESTREPO; WALSH; VICH, 2013, p. 10).

Respecto a esa “voluntad de praxis”, justamente son manifiestas en las acciones que se han dado a partir de las realidades y contextos que convergen en esa montaña y paisaje arriba descritos, es donde se torna política la teoría estudiada durante los últimos años en la academia, pero también la que emerge de la creación colectiva y la reflexión sensible, de apreciar y leer el territorio como elemento de mediación para la construcción de conocimientos, significados y sentidos que pueden aportar a la transición social que necesitamos. Es el lugar donde se encuentra la escultura: La Siembra de las Hyká, realizada por el Colectivo Mayaelo en 2017.

Imagen 1 – Mapa 1



Fuente: Andrea Ruiz, 2022.

Como toda ciudad capital de un estado nacional latinoamericano, Bogotá es el centro de los poderes políticos, económicos y culturales del país, el principal foco de intereses empresariales. Su mito fundacional anclado a la modernidad se resume en el protagonismo de la expedición comandada por el colono español Gonzalo Jiménez de Quesada en 1538, que como hecho histórico reproducido por la demagogia estatal y legitimado por el currículo pedagógico actual, no afirma la ocupación violenta sobre los territorios de la gran Bacatá o Muequeta¹⁶, como eran llamados antes de la colonización cuando eran habitados por la autoridad del pueblo indígena Muisca, actualmente se conocen como Bogotá y se extienden a los departamentos circundantes de Boyacá y parte del oriente de Santander.

Fotografía 5 – Ventana, 2021



Fuente: Andrea Ruiz

Su plaza central y calles en cuadrícula responden al ideal de la ciudad moderna occidental, contiene símbolos, objetos y reminiscencias de los héroes y batallas históricas, museos, placas, esculturas, monumentos y arquitecturas que aluden a la memoria colonial eurocéntrica; “allí se conserva el modelo de la identidad, la versión auténtica impuesta” (CANCLINI, 2004, p. 178), relatos de la historia compartida e impresa en la memoria arquitectónica, patrimonial y estética de las ciudades latinoamericanas.

¹⁶ Bacatá significa campo de labranza (campo para sembrar), era el nombre que recibían los territorios habitados por el pueblo Muisca desde que actualmente se conocen como Bogotá y alcanza algunos municipios aledaños a la capital.

Bogotá es una ciudad burbuja que distorsiona la existencia del Conflicto Armado y social que violenta al pueblo colombiano desde hace más de seis décadas, pues en apariencia materializa las condiciones de cualquier estado social de bienestar, cuenta con hospitales, vías de transporte, hoteles de lujo, teatros, museos, grandes mercados, redes de servicios públicos, monumentos, inversiones, administradoras, parques, todo aquello que la justifica como capital moderna del país, aunque en sus márgenes se concentra la pobreza, el hambre y la necropolítica que la organiza estructural y socialmente.

Aunque históricamente ha sido testimonio y lugar de memorables, escenas de la movilización social, la protesta y las demandas del pueblo¹⁷, Bogotá ha sido una ciudad en la que las familias más poderosas y grandes élites gobernantes del país han invertido recursos y mecanismos que excluyen una gran parte de su población de la comprensión crítica de la historia del país, alimentando organizadamente las desigualdades, generando desinformación, reproduciendo el desconocimiento estructural y la indiferencia que mantiene a la mitad de su pueblo desconectado de la realidad rural¹⁸, de sus dolores colectivos, de las otras naciones que es Colombia¹⁹, del paramilitarismo, las guerrillas, los cultivos ilegales y el narcotráfico, entre otros males nacionales y regionales que durante décadas dormitaron al margen naturalizado del cotidiano salvaje capitalino.

En Bogotá vivimos más de siete millones de habitantes²⁰, su geografía está dividida en grupos de barrios que forman las veinte localidades del distrito capital, Ciudad Bolívar es la localidad número diecinueve (19) de Bogotá, se ubica en el suroccidente de la ciudad y es una de las zonas con mayores índices de pobreza²¹ en el

¹⁷ Entre ellos se puede mencionar el Bogotazo como se conocen los disturbios que tuvieron lugar en el centro de la ciudad desde el 9 de abril de 1948, a partir del asesinato del candidato presidencial por el partido liberal Jorge Eliécer Gaitán. También el gran paro cívico del año 1977, liderado en gran medida por la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) como reacción también a una reforma fiscal y reclamos sobre el costo de la vida, la devaluación de la moneda, entre otras, lo que desencadenó una revuelta civil prolongada en Bogotá. En 1985 el 19 de Abril sería la toma de Palacio de Justicia el 6 de noviembre de 1985 por acción de un bloque de la guerrilla urbana del Movimiento 19 de abril (M-19).

¹⁸ A pesar de que el 75 por ciento de su soberanía sea rural. Alcaldía Mayor de Bogotá (2014).

¹⁹ Por ejemplo, al sur oriente de Colombia en el departamento del Guaviare en la región Amazónica con las formas de autogobierno de los pueblos indígenas y la ocupación de las FARC hasta la firma de los acuerdos de paz o el régimen paramilitar en el pacífico y la caribe de Colombia.

²⁰ Datos verificados a través del Departamento Administrativo Nacional de Estadística, obtenidos en el censo nacional realizado en 2018, es decir que falta verificar por ejemplo impactos como el aumento de las violencias por deterioro de la seguridad nacional en el marco del gobierno de turno actual 2018-2022, que han reactivado las migraciones forzadas y masacres en el interior del país.

²¹ Secretaría Distrital de Planeación, 2017; Alcaldía Mayor de Bogotá, 2018; Departamento Nacional de Estadísticas DANE, 2019.

contexto urbano de la capital. En Colombia la sociedad es organizada por estratificación social, un tipo de caracterización socioeconómica jerarquizada que realiza el Gobierno y se organiza de acuerdo a metodologías basadas en las características de las viviendas y el entorno²², me parece importante mencionarlo porque deja ver que existe una semiótica social estética dada por asociaciones significativas diseñadas desde la institucionalidad para definir las condiciones socioeconómicas que clasifican y ordenan la población.

Actualmente existen seis niveles de estratificación social (estratos) que califican las condiciones estructurales de la vida en sociedad, el paisaje bogotano demuestra que los estratos más bajos son expresión de las condiciones más precarias en términos estructurales para garantizar derechos y la prestación de servicios públicos básicos como la luz, el agua, el gas, la infraestructura, la salud, la educación y movilidad, estas condiciones generan focos de marginalización que son reproducidas por el estado y las autoridades institucionales, pues también contribuyen directa y sistemáticamente por su omisión o abandono a la reproducción de imaginarios y contextos locales de exclusión, algo que en Ciudad Bolívar tal es una cuestión histórica, cotidiana, irrefutable. Una cita del Libro Estéticas Amarradas retrata esta realidad,

En la Montaña convergen historias inscritas [...] fragmentos de este territorio que fue dividido y poco a poco se fue transformando, echando pa'riba, invadido de lotes de tres por doce metros. Así aparecen el barrio Potosí, Tanque laguna, entre otros a los que en sus inicios los servicios de energía eléctrica llegaban de día y se iban de noche, donde primero llegaron los lavaderos y solo dos o tres años después llegó el agua. Barrios donde se construyó la casa con zinc y paroi, donde el M-19²³ empezó su práctica social, barrios en los que entre el año 1990 y 1991 fueron asesinados trescientos jóvenes. Barrios donde seguimos caminando como hormigas de las 4 a.m. a las 8 p.m. Somos el brazo laboral de nuestra ciudad, un territorio en el que los teatros, los colegios o las universidades, los parques, las zonas de protección o zonas ambientales, son contados con los dedos. Una localidad con el nombre de Bolívar, aunque no entendamos bien dónde está (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 39).

Ciudad Bolívar es el escenario en el que la mirada se me emancipó, es un paisaje montañoso de verdes ocre y estéticas amarradas, habitado artesanalmente y amenazado por la explotación minera, un territorio urbano limítrofe con la frontera rural, epicentro y receptor de las migraciones internas de la población afectada por los conflictos

²² Secretaría Distrital de Planeación en: gov.co/gestion-estudios-estrategicos/estratificacion/preguntas-frecuentes.

²³ M19 o Movimiento 19 de abril, es el acrónimo de una guerrilla urbana conformada en 1970 en el contexto de unas elecciones presidenciales fraudulentas. Su desmovilización se da en 1990 bajo un acuerdo de paz que sería precursor de la reforma constitucional de 1991.

internos del país, principalmente por el desplazamiento forzado²⁴. Por décadas, las luces que revisten la montaña han servido como luz de faro para quien naufraga en el mar de la guerra, la pobreza y las violencias, por eso es un territorio en el que convergen encuentros regionales y relaciones culturales, memorias ancestrales y heridas colectivas arraigadas a los rincones inimaginables y más distantes que nuestra pobre georeferenciación podría divisar de este vasto país andino tropical.

Esta localidad inmersa en un complejo contexto socioeconómico y territorial colinda con otras cuatro localidades periféricas que forman el *cinturón de la media luna sur* por su forma geográfica, una de ellas es la localidad de Sumapaz, principalmente rural y hogar del más grande páramo del país y el mundo. Su geografía urbana es cercada por un cordón de explotación minera a cielo abierto en su mayoría sostenido por prácticas ilegales, cuya presencia completa ya más de treinta años perforando las montañas del sector, transformando el paisaje natural y social de estos barrios, profundizando la presencia paramilitar, el microtráfico y los conflictos socioambientales, como los que genera desde 1988 el funcionamiento del principal vertedero de basura de la ciudad²⁵, expidiendo lixiviados, proliferación de moscas, aparición de roedores y malos olores²⁶, entre otros.

Tampoco se puede dejar de mencionar que su historia ha sido intervenida constantemente por el Conflicto Armado en las diversas maneras en las que llega a las ciudades, si bien las acciones violentas del conflicto han afectado mayoritariamente las zonas rurales del país, las ciudades no han sido ajenas a las lógicas e impactos de la guerra, las tensiones y problemáticas sociales que emergen de ella.

Para el caso colombiano, la incidencia que trae la modernización y la guerra armada interna en las comunidades de zonas semiurbanas y rurales en proceso de urbanización, puntualmente en los barrios periféricos, viene con la profundización de dinámicas de otrificación que heredamos de la colonización, es decir, la construcción de un “otro” como principio de exclusión para definir lo que no corresponde al estereotipo de “ciudadano” moderno (SEGATO, 2007), algo todavía más complejo en su forma de operar en el marco del Conflicto Armado y mucho más, bajo el contexto de los gobiernos de Álvaro

²⁴ El desplazamiento es una práctica violenta generada por el despojo de tierras en las zonas del interior del país con importancia estratégica para la prolongación del conflicto. Ver: Registro Único de Víctimas de la Unidad de Atención y Reparación Integral a las Víctimas del Conflicto Armado (RUV). Recuperado el 20 de diciembre de 2020. Ver: [Registro Único de Víctimas \(RUV\)](#).

²⁵ En: uaesp.gov.co/especiales/relleno/

²⁶ En: <https://semanarural.com/web/articulo/mochuelo-alto-la-vereda-vecina-al-relleno-de-dona-juana/319>

Uribe Vélez (2002-2010) con la doctrina de Seguridad Nacional como herramienta ideológica usada desde el contexto de la guerra fría para justificar la necesidad de la seguridad y la persecución del "enemigo interno" (ZUBIRÍA, 2015, p. 218), la cual ha sido dirigida principalmente a las poblaciones más vulnerables del país, entre ellas, los jóvenes de la clase popular, las mujeres, el campesinado y los pueblos étnicos.

Esta es la naturaleza del terrorismo de estado en Colombia que hace de Ciudad Bolívar una de las localidades más estigmatizadas de la ciudad y foco de limpiezas sociales²⁷. Y sí, es de allí de dónde venimos, donde transcurrió la infancia, la vida adulta y a donde volvemos una y otra vez en la práctica, la teoría y la poética.

Las montañas enmarcadas en la ventana también resguardan un pasado que se conecta a las raíces del pueblo indígena Muisca, habitante ancestral de las Sabanas de Bogotá y el altiplano cundiboyacense. Los Muiscas son un pueblo ancestral del maíz y de los andes, artesanos y grandes agricultores. De acuerdo con diversas fuentes consultadas, para la llegada de los colonos tenían una compleja cosmogonía que influenciaba directamente en su organización social y política. Su organización se daba en la figura de una federación, es decir, la agrupación de varios cacicazgos independientes, de los que predominaban dos autoridades principales que dividían sus territorios: la del Zaque, que cumplía funciones de carácter religioso y la del Zipa, ocupando una figura militar, cada uno en relación mística con el Sol y la luna, respectivamente.

Fotografía 6 – Cerro Seco



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021.

²⁷ De acuerdo con la Unidad Administrativa Especial de Servicios Públicos (Uaesp), tiene impacto en al menos 40 barrios que lo bordean. En: <https://www.elespectador.com/bogota/ciudad-bolivar-corazon-del-conflicto-article-520554/>

La autoridad ancestral de este pueblo andino sobre los territorios que conforman Bogotá y el altiplano cundiboyacense es simplemente verosímil. Su legado, memoria y presencia se mantienen vivos en la oralidad, en las hibridaciones del español y la lengua Muisca, en el mestizaje, en las piedras, en los caminos que habitaron y aún resguardan los rastros y memorias de su existencia, también en Ciudad Bolívar donde dejaron sus huellas registradas sobre piedras enormes que conozco desde la infancia y que, al día de hoy, no han sido reconocidas por ninguna institución patrimonial correspondiente.

Fotografía 7 – Cerro Seco 2



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021.

Justamente esta raíz profunda y desconocida fue determinante a la hora de establecer el orden de presentación de las tres experiencias, porque la reflexión en retrospectiva nos puede llevar al encuentro con el pasado distante para aprender a través de la memoria exiliada, de la memoria biocultural, abriéndose a los conocimientos e historias censuradas, subordinadas por el sistema u orden racional, particularmente en Colombia, donde el corpus del mundo indígena y afrodescendiente son mayoritariamente exteriorizados de la memoria e imagen colectiva y de la historia oficial, así como su saber es invisibilizado y estigmatizado.

Este capítulo involucra la mirada, porque vivimos un adiestramiento de la retina y una sobreexposición de las imágenes que no nos deja ver en el espejo la geografía mestiza de nuestros trazos, que nos hace negarlos. Por eso partimos de la mirada como acto primero, la visión es un fenómeno socializado porque además de percibir luz, figuras y colores, al mirar reconocemos formas, las formas que nuestra cultura ha definido como visibles; lo que percibimos son *organizaciones de significados*. Según Augustowsky (2016, p. 2):

Mirar es una vivencia subjetiva que se produce cuando, a partir de un estímulo visual, activamos significados; al percibir, otorgamos una significación a un estímulo y lo incluimos en nuestro mapa de conexiones conceptuales y afectivas. Así, la identificación de un objeto implica re-conocer, es decir, volver a conocer y recurrir a un saber acumulado en el pasado. En la percepción se confronta lo nuevo con los conocimientos viejos.

Esto puede ser una tarea desafiante considerando que vivimos en medio de un sistema-mundo globalizado en el que coexisten diversas expresiones culturales, unas que homogenizan la cultura en la forma de un modelo global y otras que reivindican su singularidad en el ámbito local (SOUSA, 2002), esto hace necesario abrir el diálogo sobre la configuración de los imaginarios culturales respecto a las identidades y las diferencias ¿Cómo nos vemos o cómo somos vistos? Por ello se trata de pensar un acercamiento a las raíces, a los relatos e imágenes del pasado, pero no en la forma dogmática de la identidad nacional, y si, considerando las relaciones de poder, incluso las simbólicas y semióticas, como lo plantea Stuart Hall (2010) al cuestionar ¿cómo deberíamos "pensar" identidades que siempre están inscritas en relaciones de poder y construidas cruzando líneas de diferencia y distinción?

No se trata de adherirse a modelos cerrados, unitarios y homogéneos de "pertenencia cultural", sino de abrazar un proceso más profundo, un tipo de alquimia para abrirse a la imposibilidad de lo homogéneo y transmutar, reescribir el valor de la vida sobre lo construido, pero dándole nueva forma desde nuestras lecturas sensibles y críticas amplias, desde nuestra mirada y nuestras prácticas, conceptos artísticos, culturales, antropológicos, éticos y estéticos, mediando el juego de la similitud y la diferencia como lo sugiere Stuart Hall (2010, p. 104):

Nunca podemos ir a casa, regresar a la escena primera, al momento olvidado de nuestro principio y autenticidad, porque siempre hay algo en el medio. No podemos

regresar a la unidad ida, porque solo podemos conocer el pasado, la memoria, el inconsciente, a través de sus efectos, eso es, cuando se los trae al lenguaje y de allí nos embarcamos en un (indeterminable) análisis. Frente "al bosque de signos" (Baudelaire) nos encontramos a nosotros mismos siempre en los caminos cruzados, sosteniendo nuestras historias y memorias ("reliquias seculares", como - las describe Benjamín, el coleccionista) mientras miramos las constelaciones tensas que están enfrente de nosotros, buscando el lenguaje, el estilo que dominara su movimiento y le darle forma. A lo mejor, se trata más de una cuestión de buscar estar en casa aquí, en el único tiempo y contexto que tenemos.

En esa tarea de entender críticamente la presencia y la afirmación, encontré un recuerdo con el que pensé abrir mi relato sobre la Escultura: La Siembra de la Hyká, en un esfuerzo de intentar darle forma a este escrito que ha sido borrado, reelaborado, reacomodado infinitas veces, en el paso del estancamiento a la reafirmación de los hechos que motivan esta reflexión, me propuse buscar una imagen en el baúl de la memoria que me ayudara a retomar el pensamiento creativo para volver al halo inspirador, y en eso, vino a mi cabeza la escena infantil en la ventana que empieza en un bosque de acacias que se abre paso en el canal seco por donde corría una pequeña quebrada que se conecta a la Laguna Encantada, el corazón de la montaña que rodea el barrio donde crecí, la fuente de agua que alimenta el área de tratamiento especial defendida por movimientos y organizaciones locales como Parque Ecológico Cerro seco²⁸.

²⁸ Cerro Seco es la reinvención de un territorio limítrofe, el descubrimiento de una memoria ancestral sobre piedras enormes con pictogramas que intentamos descifrar y aún no han sido reconocidas o atendidas por ninguna instancia que pueda resguardarlas, Cerro Seco constituye un ecosistema altoandino atípico que en su historia reciente ha sido malinterpretado y mal manejado por las ciudadanías y las autoridades ambientales, no obstante, Cerro Seco se ha convertido en el reconocimiento de la montaña como ser presente y necesario para que se dé la ecología de la vida, la preservación de los páramos, de los ecosistemas de bosque seco, las especies de aves y plantas que allí se manifiestan. Este ecosistema se extiende como un corredor de bosques secos con una vegetación enana de semidesierto, por lo cual, en comparación al verdor de los cerros orientales o las voluminosas selvas tropicales del país, se ha generado una interpretación de su aspecto que la compara a una fase terminal o irrecuperable de degradación equiparable a lotes baldíos o potreros sin valor o riqueza ambiental. No obstante, gracias al esfuerzo colectivo de la comunidad y organizaciones ambientales se ha demostrado que Cerro Seco alberga una riqueza biológica integrada por organismos poco estudiados en el mundo, en donde conviven especies que solo se encuentran aquí, como la Alondra Cornuda que es una subespecie endémica de Colombia, diversas especies de orquídeas y agaves como el agave *Sylvesteriana* o *cundinamarcensis* recientemente reconocido por la Universidad Nacional de Colombia, por mencionar algunas. Por otro lado, se trata de una zona de recarga de acuíferos, de musgos, líquenes, entre otros 242 tipos de plantas, por tanto, da cuenta de la gran riqueza natural, ancestral, histórica y cultural que cotidianamente se ve amenazada por la minería y expansión urbana que le interpela debido a la ausencia de protección y al desconocimiento de su valor.

Fotografía 8 – Hyká Gueta: Pensamiento, diciembre 2017



Fuente: Fernando Cuervo.

La primera imagen que tocó la puerta del pensamiento fue un primer plano de mis manos y piernas saltando por entre esos árboles, la vegetación y algunas piedras que quedaron en el viejo canal de la quebrada. Tuve la sensación de haber encontrado una memoria de libertad, de gratitud por el viento atravesando el cuerpo y elevando los pies por entre las piedras, las ramas y bifurcaciones del camino, un recuerdo con las sobrecargas leves de un tiempo inédito, la apertura a lo dado, el cuerpo físico y sensible en diálogo y relación con lo natural, con el entorno reverdecido y el aire fresco entrando a los pulmones. Un redescubrimiento de la presencia y la mirada.

Fotografía 9 – Pictograma en Cerro Seco, diciembre de 2019



Fuente: Andrea Ruiz

Esta reflexión aborda la estética, el arte y lo bello en un común denominador: la realización de la vida, asociando la manifestación de la estética a las dinámicas de evolución natural y biológica. Es una mirada a estos conceptos influenciada por inspiración de diversxs profesorxs, mayorxs e intelectuales como el filósofo Enrique Dussel cuando plantea que la estética es un medio para la prolongación de la vida, abriendo la crítica social a otras posibilidades de entendimiento de la belleza presente en el mundo, lo ya dado a la humanidad, refiriéndose a los olores, los colores, sonidos, sabores, formas dadas, entre otras. De acuerdo con el profesor Dussel (2017, p. 6) “el descubrimiento de la cosa real como mediación para la realización de la vida, es lo que llamamos disponibilidad o belleza”. Katya Mandoki (2013) también lo aborda bajo la idea de “estesis” como la receptividad, lo abierto al entorno, lo sentiente o sensorial a cualquier escala y tiene que ver con la abertura individual expuesta a la vida.

Esa no fue la primera ni la última vez que caminé y observé la montaña así, han sido muchas expediciones a este lugar al que regresó constantemente como estudiosa, investigadora, habitante y artista, a su poética como espacio natural, a la importancia de su conservación para el resguardo de la memoria ancestral y biocultural, a sus dolencias causadas por un cáncer antrópico que le avanza generando deterioro masivo, a su condición como periferia. Estas situaciones han motivado el trabajo de colectivos, organizaciones y jóvenes del sector, maestros, maestras y líderes sociales que han juntado voluntades para reivindicarle como lugar de conocimientos, como escuela, como terruño que debe ser protegido.

La desembocadura de aquella vieja quebrada y el bosque de acacias se conectan a una calle sin salida donde termina la última fila de casas del barrio San Rafael, esta calle termina en una glorieta que conecta con otros dos barrios: La colombianita y San Joaquín, justo en medio, desde el año 2017, sobre esa glorieta que antes fuera escenario de un viejo parque infantil en desuso (debido al alto nivel de riesgo por el tráfico vehicular), fueron sembradas sesenta piedras o mojones tallados, que oscilan aproximadamente entre ciento veinte (120) centímetros hasta dos metros de alto, muchas de estas encontradas a lo largo la montaña cuya función era la de servir como puntos de referencia para delimitar las fronteras entre las fincas coloniales que ocupaban los territorios rurales que actualmente hacen parte de la localidad.

Como se mencionaba anteriormente, la palabra Hyká en la lengua chibcha del pueblo Muisca significa: *piedras* y también se relaciona con el verbo *hablar* (SARAVIA, 2020, p. 65). Para el pensamiento ancestral Muisca las Hyká son contenedoras de saberes e historias que hay que aprender a escuchar, por eso son el objeto central de esta escultura y se inspiran, por un lado, en una interpretación que elabora el colectivo Mayaelo acerca de la cosmovisión Muisca y el Calendario solar, del cual, a pesar de la poca investigación que se encuentra disponible, se lograron importantes referencias gracias a la colaboración de los cabildos²⁹ de otras localidades de la ciudad como la localidad de Bosa y Suba.

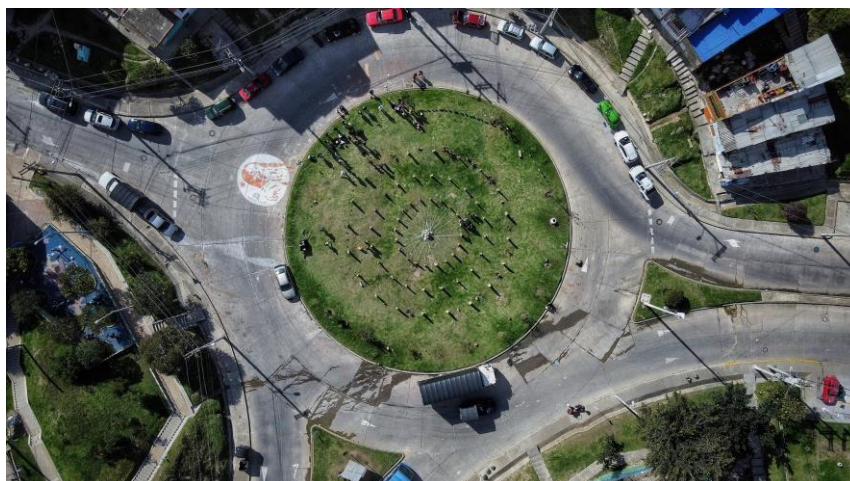
Estas comunidades fueron protagonistas del desarrollo de la obra y “direccionaron la arista ancestral y de memoria decolonial preintencional de la escultura” (MAYAELO, 2017, p. 15), también fueron relevantes los aportes del trabajo realizado por el antropólogo Colombiano Manuel Arturo Izquierdo³⁰, pero además, es el resultado de una trayectoria de investigación y acciones que ha llevado el Colectivo desde el año 2010 en

²⁹ Es una entidad pública especial, cuyos integrantes son miembros de una comunidad indígena, elegidos y reconocidos por ésta, con una organización sociopolítica tradicional, cuya función es representar legalmente a la comunidad, ejercer la autoridad y realizar las actividades que le atribuyen las leyes, sus usos, costumbres y el reglamento interno de cada comunidad (Decreto 2164 de 1995, Artículo 2, Decreto 1071 de 2015).

³⁰ Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia que a pesar de la poca información registrada o encontrada acerca de este tema, desarrolla una investigación etnohistórica para la universidad Montreal en 2009 en la que aborda como fuentes principales los escritos de Fray Pedro Simón, José Domingo Duquesne, Alexander Von Humbolt y Vicente Restrepo. Su trabajo sustenta que los Muiscas de la sabana de Bogotá, formalizaron un sistema calendárico con apoyo de sistemas numéricos muy relacionados a los sistemas mesoamericanos que tienen también una base vigesimal. De acuerdo con su investigación el calendario estaba basado en dos medidas, el mes lunar que se basaba en los ciclos lunares y el año solar de doce meses. Ver más en: <https://arxiv.org/pdf/0812.0574.pdf>

diversas experiencias cartográficas e intervenciones en el territorio, un ejercicio epistémico y practico al que quisiera llamar *Investigación Acción Artística Colectiva* como analogía inspirada en el concepto del Sociólogo Colombiano Orlando Fals Borda con su Investigación Acción Participativa IAP³¹.

Fotografía 10 – Escultura y caminos, diciembre de 2020



Fuente: Miguel Castel

Propongo pensar la Investigación Acción Artística Colectiva como metodología derivada de la educación popular, la investigación acción, participativa IAP y la Mediación Cultural puesta en práctica en la experiencia del colectivo Mayaelo, que ha permitido desarrollar campos teóricos y prácticas transversales a los diferentes ámbitos culturales, antropológicos, estéticos, éticos y ambientales propios de una comunidad o territorio situado.

La Siembra de las Hyká fue un ejercicio escultórico realizado por cerca de quince (15) jóvenes que viven en la localidad y hacen parte del colectivo Mayaelo, fue realizada durante los últimos tres meses del año 2017 como una acción plástica de creación colectiva que siembra una reflexión que se ha ido organizando por más de diez años en diversos procesos pedagógicos y metodológicos para el reconocimiento del territorio, articulados a la experiencia y experimentación con la estética para baja a lo

³¹ Metodología cuyas raíces se cimientan en la educación popular, comprende la observación de la realidad para construir reflexiones sobre la práctica, la planificación y desarrollo de experiencias y acciones pedagógicas populares para su estudio y sistematización, estableciendo como prioridad la producción de un conocimiento a partir del diálogo, vínculos estrechos y horizontales con quienes llevan a cabo y participan de la construcción de un conocimiento social.

sensible, a través de lenguajes artísticos y culturales que al conceptualizarlas pueden interpretarse como herramientas que pueden contribuir al desarrollo de investigaciones, programas, proyectos, políticas culturales, derechos culturales, nuevas formas de gobernanza, así como generar conocimientos y procesos de apropiación o resignificación de los espacios y las memorias locales.

Las veintitrés Hyká ubicadas en el círculo exterior de la escultura fueron talladas sobre una superficie de piedra del tipo gualajara, de común uso por el pueblo Muisca y presente en ecosistemas Subxerofíticos como el de Cerro Seco, la talla de las piedras se realizó por las manos de los jóvenes del colectivo mediante el uso de taladros, martillos, lijas y cinces. La escultura está organizada en tres círculos concéntricos que se componen de veinte (20) piedras cada uno, el número veinte está relacionado con la base vigesimal que organiza el sistema numérico Muisca, por eso están numeradas del 1 al 20.

Cada circunferencia representa el movimiento de la tierra, el movimiento del sol y el de la luna por la centralidad que reciben en la representación espiritual, política y cultural que tienen para las comunidades más antiguas del mundo y el continente. La ilustración 3 es un esquema diseñado por el colectivo y muestra ordenadamente cada diseño, nombre numérico y apellido conceptual que reciben las Hyká talladas.

Hay cuatro mojones que se observan en las direcciones cardinales y una quinta dirección que se representa en el centro de la escultura como el corazón, el punto cardinal que apunta hacia adentro. Hacia el redescubrimiento. Las cuatro direcciones también representan los cuatro elementos naturales, rescatando su presencia como constituyentes básicos de la materia que desde la antigüedad y en las diferentes culturas del mundo suelen estar relacionadas a formas muy antiguas de explicar el comportamiento de la naturaleza y la vida.

Los veintitrés diseños que fueron esculpidos sobre cada Hyká tienen un valor conceptual y político para Mayaelo, consolidado en cada descubrimiento al atravesar las fronteras de las arquitecturas dominantes, las del paisaje natural y social; surgen del andar como práctica sensible capaz de tensionar el relato geopolítico y la relación soberana-instrumental con los territorios que irrumpe en la artificialidad de los paisajes limítrofes, del patrimonio tradicional, la identidad nacional y la ciudadanía moderna, con una narrativa propia, elaborada colectivamente.

Fotografía 11 – Esculturas sentido ciudad, diciembre de 2021



Fuente: Andrea Ruiz

Fotografía 12 – Esculturas sentido mina, diciembre de 2021



Fuente: Andrea Ruiz

El significado de cada una expresa un sentido sensible y político otorgado a algunos conceptos que se han ido incorporando en el trasegar del Colectivo Mayaelo y que podemos ver como una forma de revitalizar la memoria biocultural de la localidad, expresando, mediante volúmenes y espacios, nuevos valores estéticos y políticos a

objetos-conceptos como la piedra, la montaña, el puente³², el árbol³³, la penca³⁴, el *otro*, la quebrada, el pensamiento, el tejido. Me gustaría citar al Colectivo en un pequeño trecho que ilustra un poco acerca de la socialización de esta escultura en diciembre de 2017, pues se lleva a cabo en la convergencia de elementos, imágenes y presencias que dan cuenta de su valor intercultural y mediador,

La apertura se da con permiso de la comunidad Wounaan y la comunidad Muisca el 21 de diciembre en el solsticio de invierno, toda la comunidad se reúne en torno a un pago y al pensamiento que dio inicio a nuestro calendario (MAYAELO, 2017).

Este ejercicio de observar, de ver la Escultura de las Hyká y la imagen que congrega el pasado y el presente en una mediación donde se encuentran la comunidad indígena y urbana en torno a los cuatro elementos, la música, el arte, la escultura, la danza, el intercambio de saberes y una intencionalidad, nos remite a la narrativa de una historia - otra- acerca del territorio y del espacio público, una interpretación que nace de caminar, de escuchar a los vecinos, a los abuelos y abuelas, de rastrear memorias en fotografías o historias orales y otras fuentes etnográficas, que hace ruptura a la imagen cotidiana de la minería extractiva y las condiciones sociales de la localidad, así como a la ausencia de elementos o espacios relacionados al arte, la cultura, el patrimonio.

³² El Puente del indio se encuentra en el barrio Arborizadora Alta, es una estructura de piedra que corresponde a un antiguo acueducto o acequia, logró mantenerse a pesar de las migraciones y urbanización acelerada, gracias al cuidado de algunas madres comunitarias. Actualmente se conserva una parte de cinco metros de alto y setenta de largo. Este lugar se ha convertido en un punto cultural y de memoria colectiva que ha sido apropiado por diversos procesos colectivos y artísticos de la localidad. En Estéticas Amarradas con alambres (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 76) se menciona que: El puente como concepto encierra la posibilidad de transitar el vacío, esos conocimientos -otros-, esa ausencia de programas en torno a la educación, al arte, la cultura, la ciencia, al deporte. El puente para cruzar la brecha, para preguntar y vivir, para soñar frente a una realidad que se torna cada vez más densa, frente a unos contextos que permean lo cotidiano de un territorio periférico como espejo del país donde el desplazamiento forzado, el tráfico de drogas o la violencia social son naturalizadas y habitan libremente el barrio y la ciudad.

³³ Conocido como el *Palo del ahorcado* debido a ciertos relatos acerca de una pareja que se suicida en una de sus ramas. El *Palo del Ahorcado* o *Árbol de la vida* como se le ha venido llamado por la comunidad, es un árbol de Eucalipto de cerca de 70 años que actualmente está siendo definido como patrimonio cultural de la localidad en un trabajo conjunto con organizaciones sociales, colectivos y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC).

³⁴ Penca o Agave, es una planta común en ecosistemas subxerofíticos como Cerro Seco.

Fotografía 13 – Puente del Indio: Intervención, diciembre de 2020



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Fotografía 14 – Hyká Puente, diciembre de 2020



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Fotografía 15 – Pencas y escombros, diciembre de 2020



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Fotografía 16 – Hyká Penca, diciembre de 2020



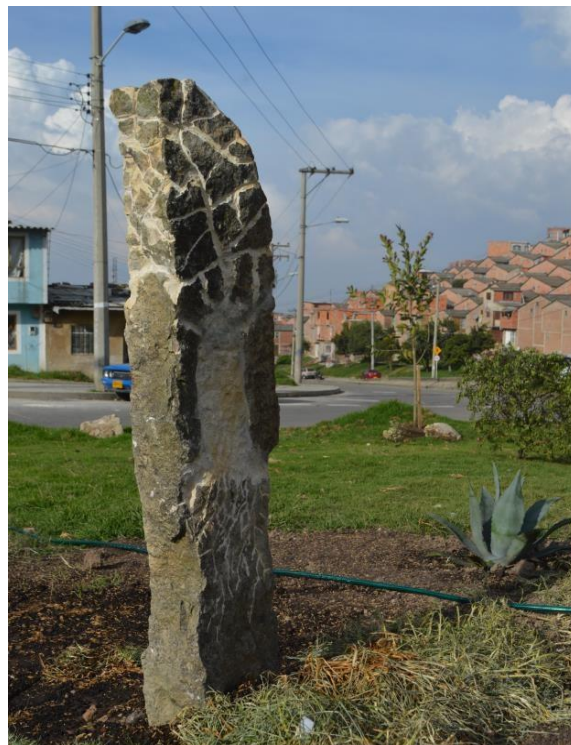
Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Fotografía 17 – Árbol de la vida, diciembre de 2020



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Fotografía 18 – Hyká Árbol, diciembre de 2020



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Como fue mencionado en la introducción, esta reflexión se articula a tres dimensiones de la mediación cultural (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018, p. 9) una de ellas es la dimensión política, es decir, cuando nos referimos a una práctica que inscribe su

acción en la política de afirmación y se define por su carácter público, tiene que ver con experiencias de territorialización, de apropiación y resignificación de las estructuras de poder, con aquella tensión entre producir y ser producido que engloba el universo cultural (EAGLETON, 2001), con transgredir las fronteras, esos espacios que oscilan en lo territorial y simbólico (ARAUJO, 2014, p. 9):

Por lo tanto, tiene que ver con un intento de transformar las normas y hábitos que nos constituyen como sujetos, de esta manera supone la búsqueda de nuevas formas de individuación y está al servicio de la construcción de una mayor ciudadanía.

La segunda y tercera dimensión tiene que ver con el rol del mediador y con el lugar que la mediación puede ocupar en la producción del conocimiento, específicamente dentro del campo académico, pero en este capítulo me quiero detener solamente en la primera. Para ello quiero abrir un diálogo enfocado en ese carácter político y público de la mediación cultural desde abajo y lo sensible, ubicando ilustrativamente la forma en que se abren los caminos de la glorieta donde se encuentra la escultura, pues cada calle desde la perspectiva de este trabajo sugiere una realidad, sugiere un paradigma que nos acerca a lo público y lo político.

Imagen 2 – Ilustración Siembra de las Hyká, Diciembre de 2021



Fuente: Andrea Ruiz

En sentido norte se encuentra la *Hyká Bosa*, que significa “dos”, evocando el segundo número del sistema numérico muisca, en esta piedra fue esculpida la silueta de unas montañas que también simbolizan el elemento tierra. Al norte el camino se extiende en dirección al cerro, es el final de la urbanización, el preámbulo próximo al paisaje rural, aunque cada vez más se le vea deteriorado y asediado por prácticas que amenazan la vida bajo el principio de la acumulación por desposesión (HARVEY, 2010, p. 138). Más al norte persiste la memoria ancestral y los relatos que quieren que olvidemos, resuenan en las ráfagas del viento, en las piedras y pencas, es la memoria del territorio y la vida amenazados por la lógica neoliberal.

En el sentido norte se divisa un pedazo de bosque y valles que todavía contradicen las realidades administradas por la matriz del poder colonial que planteaba Aníbal Quijano (1998) sobre la identidad y la historia latinoamericana, aquella clasificación de los cuerpos, conocimientos y formas de organizar el pensamiento de las culturas amerindias que habitaron los territorios latinoamericanos en sus tiempos más vírgenes, estableciendo la jerarquía racial desde una estética colonial, de silenciamiento de las culturas, de censura a la diferencia y los conocimientos otros. La distinción entre lo salvaje de lo civilizado, como nos enseñaron en las escuelas. Por otra parte, al sentido izquierdo (ver fotografía 19, pág. 51) en la dirección que marca la *Hyká* del fuego, se encuentra la geósfera en destrucción masiva, el sendero que nos arrastra a la entrada del complejo de extracción minera Cantera Lascan, que lleva cerca de diez años mutilando esa parte de la montaña, deformando los paisajes.

Esta dirección es la expresión de la acumulación basada en la desposesión que plantea David Harvey (2010) para explicar los mecanismos del poder en el desarrollo del modelo de producción capitalista global, cuya forma de no prescribir en el tiempo ha sido potenciar su capacidad adaptativa por medio de la conquista de elementos y aspectos que no siempre han estado incorporados al proceso del capital. El concepto depredación por mucho tiempo ha sido el comportamiento de un capitalismo salvaje que prioriza la acumulación a través de la desposesión del otro.

Fotografía 19 – Tripas de la Montaña, diciembre de 2020



Fuente: Miguel Castel

Por la izquierda es ver las tripas de la montaña expuestas a la mirada doméstica de la ciudad, la violencia de la mercantilización y privatización de la tierra que en gran medida promueven las economías de los estados de base colonial en clave neoliberal. Es el capital triunfante y operante. En la media luna sur de Bogotá, los cerros son depredados por compañías mineras que en su mayoría incumplen las licencias y los planes de manejo de obras, generando impactos sociales, ambientales y culturales e invadiendo ilegalmente áreas no protegidas donde se hace explotación de suelo bajo intermediación de estructuras ilegales con estrecha relación paramilitar. Esto se evidencia en el siguiente texto tomado de la entrevista realizada al profesor y artista Fernando Cuervo, en la que relata un poco acerca de la Siembra de las Hyká.

La historia completa es que nosotros estuvimos todo un día toda, hasta las tres de la tarde y nos cogieron los paramilitares, y nos bajaron, nos trataron mal y todo eso y fue muy estresante, nos tocó devolver las piedras y ya habíamos arrancado, y entonces yo le dije, no pues si quiere nos las vende, y dijo, no quiero yo no les voy a vender nada, ustedes son unos hijueputas que no piden permiso, entonces ahí comenzó una retahíla de palabras groseras y todos estaban armados con metralletas, entonces yo le digo, no tranquilo nosotros se las devolvemos donde se las dejamos. Y nos hicieron bajarlas y llevarlas hasta la casa y ahí las dejamos. Ese fue un momento muy tensionante del ejercicio. Entrevista (Fernando Cuervo 16 de septiembre de 2021).

Finalmente, al sur se encuentra la Hyká *ata* del agua, apuntando al sendero que conecta la periferia a la ciudad, la cosmopolita Bogotá. *Ata* es el nombre que recibe el número “uno” en el sistema numérico muisca, esta dirección es el reflejo de cómo

nos ven en la margen, un panorama de los cerros y la extensión urbana de la Capital, es el camino para verte desde fuera, la representación de esa línea-frontera que separa políticamente los cuerpos y territorios en centros y periferias.

Esta dirección enmarca la ciudad deformada que nace de la reflexión anticipada hecha por Henri Lefebvre (1978) en los años sesenta, y que fue tomando forma bajo los efectos de la estrategia globalizadora que ha transformado las ciudades, tal como lo planteaba, en escenarios ideológicos de una sociedad dominante orientada al consumo de dónde vienen “conceptos de estéticas que nacen desde la república y se transfiguran hasta tiempos modernos, estéticas europeas, norteamericanas o globales, que al final son formas de contemplarnos, de vernos en los ojos de otros” (LEFEBVRE, 1978, p. 95).

2.2 DE LA CIUDAD Y EL DERECHO A ELLA

El imaginario y contexto social que define a Ciudad Bolívar como una zona periférica de Bogotá es la consecuencia de la estructura que ordena las ciudades en nuestra región. Se trata de la geopolítica de los micropoderes que organizan la ciudad a partir del arquetipo del ciudadano occidental; esta idea tiene su raíz en la formación de la figura del Estado Nación, el contrato social y la identidad nacional como la "expresión imaginada" (ANDERSON, 2008), amorfa, pero sistemáticamente contornada tanto simbólica como geográficamente, de una perspectiva heurística de la civilización occidental, que oculta una “falsa universalidad ideológica que enmascara y legitima la política concreta del imperialismo [...] del neocolonialismo occidental” (ZIZEK, 2011, p. 125).

Esta perspectiva representa el ingreso tardío de América Latina al modelo civilizatorio del pensamiento eurocéntrico y su sistema económico, que instauró un propósito para la sociedad latinoamericana orientado a alcanzar un estado de “civilización moderna” ideal, entendido como “neutralidad étnica”, significando esto, el silenciamiento de prácticas y aspectos culturales que eran definidas como antagónicas o “salvaje” (SEGATO, 2007; QUIJANO, 1998; MIGNOLO, 2005).

El modelo global que surge de esta clasificación de nuestros cuerpos, saberes y territorios en relaciones de centros y periferias, ha establecido una alteridad cultural que lleva las diferencias a un nivel racional, biológico, estético y moral singular que

organiza espacialmente la diversidad con valoraciones que involucran aspectos como mayor poder político, bélico y económico, pero también por su capacidad en recursos naturales, bienes culturales, avances científicos y artísticos, que otorgan valores geopolíticos a los territorios y sus habitantes.

El surgimiento de los estados-nación y las identidades nacionales se da en el seno de una construcción cultural profundamente violenta con la diferencia y enfática con las fronteras, como pilares esenciales para sostener un modelo social universal, de acuerdo con el profesor Tadeu da Silva (2012, p. 4) “fijar una determinada identidad como la norma es una de las formas privilegiadas de jerarquización de las identidades y de las diferencias”.

En Latinoamérica la modernidad como norma introducida trae la uniformidad de las experiencias, esta universalidad local se sostiene en las líneas simbólicas, naturales y políticas que dividen las culturas, las cuencas de un río, la vorágine de una selva y las geografías, también definen la memoria y las historias de las comunidades. Para la MC desde abajo y lo sensible la identidad nacional es una mirada domesticada de la diferencia y lo diverso, constitutiva de la desigualdad estructural cuyo origen se encuentra en las entrañas coloniales de nuestros países.

Estudiar la ciudad Latinoamericana a través del arte y la cultura fue descubrir, por un lado, que su arquitectura erigida materialmente expresa la fisonomía de las ideologías, los paradigmas, la economía y orden social del modelo colonial, por el otro, que aquello que escapa al arquetipo del ciudadano moderno, es comúnmente encontrado en los bordes, en las entrelíneas de la ciudad, en los espacios no habitados, en los amontonamientos de casas popularmente llamadas villas, favelas y comunas, barrios donde las dificultades y violencias suelen imponerse al cotidiano y las realidades se encuentran atadas a imaginarios que vienen de fuera e históricamente han dado precios y valores estético-políticos a la vida, a nuestras cuerpos, a los conocimientos, las culturas, los recursos y territorios, convirtiendo potencialmente todo en producto para consumo

Todas estas condiciones resultan como lo dice Lefebvre (1978, p. 41), en un “dominio perfecto para una refinada explotación de la gente al mismo tiempo como productores y consumidores de productos, como consumidores de espacio”. Una reflexión que nos muestre la ciudad y la categoría de ciudadana desde una mirada en proceso de emancipación, es cuando podemos contemplar conscientemente las estructuras que sostienen la ciudad, la vida moderna y los fines para los cuales le hemos servido. Ese es

el ver. El descubrir otras formas de habitar la ciudad, de ejercer el derecho a ella, reconociendo sus ausencias y opulencias.

Las dos imágenes que unen el camino al norte de la Escultura muestran esa relación y las formas de contemplarse, de vernos en los ojos de otros, en los códigos y subcódigos de la modernidad de la ciudad. Es “esa vitrina que me dice cómo se ve el reflejo de lo que quiero parecer. Son estéticas de poder que están en la arquitectura, la moda, la política, los medios de comunicación, el arte” (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 96), en nuestros cuerpos y territorios.

Al respecto, la lectura planteada por Lefebvre (1978) sobre el derecho a la ciudad como el derecho a ser parte activa de su creación y construcción, nos deja un mensaje acerca de la necesidad de pensar en una “ciencia de la ciudad” que permita ejercer una nueva ciudadanía, superando la fragmentación de los conocimientos para lograr la emergencia de conceptos e instrumentos transdisciplinarios para entender y experimentar la ciudad como obra, es decir, por su valor de uso, refiriéndose a tiempos de ocio, a espacios de participación política, de acceso a los bienes de culturales, lenguajes, códigos y tejidos sociales comunes, de manera que nos permita habitarla como lugar de encuentro para la construcción de la vida colectiva, y no por su valor de cambio determinado por el neoliberalismo colonial y reflejado en la privatización de los espacios, el uso mercantil de la ciudad, el predominio de industrias, los mecanismos de segregación espacial como los centros comerciales, la sectorización y privatización del espacio público como ocurre con los condominios y las nuevas formas de vivienda horizontal.

Aunque su pensamiento está enmarcado principalmente en el contexto europeo de la industrialización, hay un valor en el papel histórico que le da a la ciudad como *ágora* del pensamiento humano y en la expectativa que tiene por las posibilidades de transformación social que puede generar el derecho a la ciudad, desde la fuerza de unificación y síntesis de la clase obrera, no obstante, para hacer esta relación con el contexto latinoamericano es necesario abrir el espectro de los actores, pues es posible ver en el marco histórico del continente que esta fuerza de unificación también emerge en otros sectores sociales que llevan largos procesos de resistencia étnica-territorial, de género y cultural, en diferentes contextos urbanos y periféricos del continente.

El derecho a la ciudad de acuerdo con su pensamiento es una lucha teórica y práctica para desprenderse de la despolitización generada por el *urbanismo moderno* de los Estados modernos y el sistema de producción capitalista como ideología

que “formula todos los problemas de la sociedad en cuestiones de espacio y transpone en términos espaciales todo lo que viene de la historia” (LEFEBVRE, 1978, p. 61). En gran medida esto da razón al lugar y carácter periférico global de las ciudades latinoamericanas respecto a las grandes megalópolis europeas o centros de poder, así como su función dentro del sistema-mundo capitalista, algo que podemos observar en la disposición de los espacios que son planificados para sostener el dinamismo del extractivismo, las economías y los mercados internacionales.

David Harvey (2010) también aporta al debate, refiriéndose a las formas de organización y resistencia de las comunidades urbanas como una práctica política insurgente que hace de los sujetos sociales urbanos “arquitectos insurgentes”, esto es algo que se puede constatar en esos procesos locales y vecinales de autoconstrucción colectiva de los que han resultado caminos, escuelas, centros de salud y las casas que conforman muchas de las periferias latinoamericanas. Harvey, como Lefebvre, habla de utopías comunes como fuerza para la imaginación no capitalista de la ciudad, en que las relaciones entre las personas, instituciones y los entornos naturales no sean mediadas por el capital, sino por el bien común.

Pienso en la forma en que durante la pandemia el estallido social colombiano ha sido la forma más real en que un pensamiento teórico como el derecho a la ciudad o las *utopías comunes* se materializan en su potencia colectiva por la defensa de la vida y la urgencia de un nuevo orden menos sujeto a la racionalidad dada, con la capacidad de confrontar la represión violenta generada por los mecanismos de control, desde la imaginación, la experiencia sensible, los lenguajes artísticos, la pedagogía estética, los saberes ancestrales y la resistencia ciudadana.

La MC desde abajo y lo sensible en su dimensión política y pública es una propuesta sostenida en la democratización del arte, la cultura y la tierra como derechos legítimos que el establecimiento global debe garantizar para que la capacidad de la imaginación y la creatividad humana no sean un privilegio o una condición subordinada a las diferencias sociales y las formas de violencia entre los pueblos del mundo, para ello la concepción única para el arte, la cultura y la tierra deberán cambiar, para poder entenderlas en su potencial político y sensible transformador, lo que tiene que ver tanto con la democratización de los medios y espacios de producción, la reconceptualización de la educación y el arte desde un enfoque hacia la creatividad, la capacidad de imaginar y actuar políticamente más allá del mundo dado.

Por ello la MC desde abajo y lo sensible se afirma “en la emergencia de la educación popular, pasando por la acción cultural, y ante todo en entender la cultura como un marco para afirmar y reforzar la coherencia social y la deliberación ciudadana” (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018, p. 51).

2.3 DE LO SENSIBLE

La MC desde abajo y lo sensible involucra una voluntad de compromiso con la situación histórica, política y cultural del continente latinoamericano, y en este sentido, ante la imposibilidad de simplemente desprendernos radicalmente del orden desde la raíz, requerimos encontrar maneras de mediar lo cósmico y lo humano, los conocimientos singulares y la modernidad eurocéntrica, lo elemental y lo virtual, lo racional y emocional, el pasado y el presente, para transitar hacia nuevas imágenes, políticas y lecturas del mundo. Por eso concuerdo con Katya Mandoky cuando plantea que:

Quizás al observar la forma verticalizada de nuestras filosofías occidentales que han ubicado predeciblemente al espíritu en lo alto y la materia en lo bajo, al arte arriba y a la naturaleza abajo, a lo racional encima y lo emocional abajo, ese enaltecimiento de lo estético a la cumbre más excelsa es solo disputada por la creciente y embarazosa evidencia de que el sentido de belleza pudiera provenir más bien desde abajo. Desde toda posibilidad de estésis de lo vivo, lo celular, lo vegetal, lo humano, por ello hay que explorarla desde abajo.

Justamente Katia Madoki plantea tres mundos en los que es posible organizar conceptualmente la vida como evolución de las sensibilidades, su abordaje organiza un estudio interdisciplinar profundo que teje la biosemiótica y el evolucionismo, pero también la zoología, la filosofía, psicología, neurología, la teoría de la cultura, la antropología y la botánica, al entendimiento y reflexión de la estética, la cual define como estudio del conocimiento sensible, para ello señala un orbis primus: el cósmico, el de la materia, del tiempo y el espacio en expansión, el del origen último o primario de la vida, la totalidad, que según Dussel(2017), incluye las geografías, los territorios, los paisajes.

Un segundo orden que se define en la vida creada, lo que involucra las evoluciones celulares, las transformaciones bioquímicas, las especies y los ecosistemas que en el trasegar de millones de años derivan en la complejidad celular y reticular del cuerpo e inteligencia humana. Un tercer orden abarca la acumulación de mutaciones heredadas deliberadas en tradiciones y cultura (MANDOKI, 2015, p. 67). En esta

dimensión, la tierra es imbricada desde el orden cultural heredado, por un lado desde una memoria biocultural que en gran medida se resguarda en la oralidad y conocimientos tradicionales de los pueblos y las comunidades ancestrales, y por otro lado, al orden impuesto por generaciones hegemónicas anteriores que la han convertido en botín de guerra, en espacio hecho cosa propia, en la concentración salvaje y violenta de sus extensiones, en la lógica neoliberal que la perfora y contamina y que es de hecho la idea que prima actualmente, por encima de su valor como medio a través del cual se afirman la vida y las culturas.

Esta lectura que hace Katia se complementa claramente desde la memoria biocultural y por ello la MC desde abajo y lo sensible es orientada por esa premisa. Recordemos que el antropólogo y geógrafo mexicano Narciso Barrera (2008) acuña este importante concepto para aproximar el rigor de lo científico a la memoria cultural como una forma de superar la crisis de la civilización moderna desde un lugar no fragmentario para la ciencia y las culturas.

De acuerdo con el autor, con el avance de los procesos de industrialización y globalización moderna, se fue acentuando en nuestras sociedades un mundo instantáneo desprovisto de recuerdos, una sociedad amnésica automatizada, que ha ido olvidando su memoria sensible y expresiva, sus relaciones simbióticas con la naturaleza, los conocimientos anteriores y todo aquello que no separa radicalmente lo natural de lo humano, ni lo cósmico de lo científico.

Barrera (2008) considera la antropología, la historia ambiental del paisaje y la agroecología como fundamentales para recuperar esa memoria biocultural a través de los conocimientos que todavía se resguardan en las comunidades ancestrales del continente. Esto implica el rescate de esa memoria que conecta lo genético y lo cultural, los saberes de la tierra y las epistemes otras. Ya podemos empezar a ver como se entrelaza el carácter político y público de la MC desde abajo a los aportes de la geografía social (HARVEY, 2010; SANTOS, 2008), el pensamiento de tierra (ESCOBAR, 2014), la educación ambiental y la memoria biocultural (BARRERA, 2008).

La transformación de los conflictos y fenómenos planetarios por los efectos primero de la colonización y luego de la industrialización global, son un hecho que nos afecta no solo en términos de materialidad, oportunidades de vida, riesgos para la salud y estabilidad social, sino que además alimenta una crisis de la existencia y del orden ecológico, un obscurantismo moderno. Por eso propone que la academia fije sus esfuerzos

en la reflexión de los saberes contenidos en la robusta presencia de pueblos rurales y étnicos que han resistido como actores políticos y como poseedores de grandes conocimientos sobre la naturaleza y profundas relaciones de respeto y armonía con ella.

Un renacimiento en este tiempo empieza en el dialogo con la memoria biocultural, es decir, las memorias de las relaciones biológicas y culturales de la humanidad, la memoria de sí y la del mundo, como caminos para la búsqueda de una forma más completa de entender la realidad en función de hermanar los conocimientos y culturas diversas que se han generado a lo largo de la existencia de la especie humana, pues nuestra existencia y modelo de vida actual, aun con todos los estímulos y herramientas tecnológicas, sigue dependiendo de una relación indisociable con la naturaleza.

Básicamente, de los cerca de 290 mil años que nuestra especie ha sobrevivido sobre la tierra, ha sido principalmente por la estrecha relación con ella, en primera instancia como cazadores, recolectores y luego de la revolución neolítica como comunidades agricultoras, lo que demuestra una relación de adaptación con la naturaleza que se manifiesta en las expresiones culturales de los pueblos, como las formas de alimentarse, los ritmos y costumbres, el cultivo de alimentos, el vestuario o la diversidad de lenguas, así como de la domesticación de especies vegetales y animales que actualmente sirven de alimento.

No obstante, es a partir del encuentro de los dos mundos, hace más de quinientos años, cuando empieza a consolidarse el capital y la ciencia positivista formalmente, cuando se formaliza el quiebre colectivo más profundo en la relación directa con la naturaleza, es la ruptura de los vínculos en las sociedades con los saberes de la tierra, es la consecuencia de las grandes ciudades sumidas en la desigualdad, la vida automatizada y la industrialización.

Una nueva ciudadanía desde abajo y lo sensible no es sólo para acceder a la arquitectura cosmopolita-industrial y administrativa de la sociedad moderna, es también para acceder a las diversas fuentes de conocimientos sobre la tierra, el capital cultural, las poéticas y las sensibilidades. La MC desde abajo y lo sensible recoge este consenso en las diferentes expresiones populares y acciones políticas de afirmación que pueden emerger en el encuentro, organización y expresión de voluntades colectivas en una mayor conciencia de la naturaleza o los territorios como constitutivas del ser humano, por eso lo biocultural.

Como dice el maestro Narciso, una alternativa a esta estrategia de desposesión y *desmemoria* parte de recuperar la memoria biocultural, que no solo es el recuerdo de la especie sobre su paso por la tierra, una memoria colectiva civilizatoria o cognitiva, también aquella contenida en una memoria genética y biológica común: “Al reconocer una perspectiva histórica de largo trazo, de revelar los límites y sesgos epistemológicos, técnicos y económicos de la modernidad, es posible que podamos visualizar soluciones a los problemas actuales” (BARRERA, 2008, p. 14).

Situar la MC desde abajo y lo sensible en las dinámicas de un ecosistema social urbano de periferia también me permite traer a consideración la idea de “arquitectos insurgentes” que plantea David Harvey (2013) al señalar el valor que las prácticas políticas insurgentes de las poblaciones urbanas pueden otorgar a la creación de espacios de acercamiento y de participación comunitaria, para incidir en la transformación de la ciudad capitalista y desigual. Finalmente, como lo sugiere el autor, estas ciudadanías insurgentes serían diseñadores de utopías.

En este sentido la MC dispone la dimensión estética y sensible del universo cultural para articular prácticas políticas insurgentes contemporáneas, que en términos tanto teóricos como políticos, implican una democratización de los bienes culturales, conocimientos ancestrales y ambientales que permitan una mayor injerencia de la ciudadanía en las políticas urbanas y ambientales a través de los “elementos teóricos aportados por el arte, entendida como capacidad de transformar la realidad, de apropiarse en el nivel superior los datos de lo <vivido>, del tiempo, del espacio, del cuerpo y del deseo” (LEFEBVRE, 1978, p. 146).

Así pues, resignificar el derecho a la ciudad contemporánea puede estar en la centralidad política del arte, la cultura y la creatividad tanto como de la biología y los saberes de la tierra, pues ya vemos su potencial como posibilidades de mediación que más allá de romantizar la producción de conocimientos o estéticas canónicas como algo ornamental para la sociedad, abre un campo de posibilidades para afirmar las diferencias y democratizar la arquitectura de la vida en sociedad, no solo para acceder a la cultura como derecho sino también para crearla como derecho.

La fuerza social capaz de hacer efectiva y eficaz la unidad (la síntesis) del arte, de la técnica, del conocimiento. El arte y la historia del arte, al igual que la ciencia de la ciudad, entran en la mediación sobre lo urbano, que pretende tornar eficaces las imágenes que lo anuncian. Esta mediación que apunta a la acción realizadora sería de este modo, es decir superando esta oposición, utópica y realista. Se puede incluso afirmar que el máximo de utopismo acompañará el óptimo de realismo (LEFEBVRE, 1978, p. 136).

Empecé por esta Escultura de las Hyká porque propone una reflexión que resulta de prácticas ciudadanas insurgentes, porque es sugerente de un arte colectivo que en este tiempo de individualismos y competencias fortalecen el encuentro, la organización comunitaria y creación colectiva. Lo que expresan estas piedras esculpidas es la resignificación del territorio, del habitar y redescubrirse parte de un lugar desde la dimensión simbólica y semiótica política que permite el lenguaje del arte. Además, se trata de una obra que me permite establecer una relación con las luchas ancestrales latinoamericanas por la apropiación y defensa del territorio, del lugar que se habita y su naturaleza, es decir, con el reconocimiento de la tierra como medio para la existencia de las memorias y patrimonios comunes.

Podemos ver que la Escultura de las Hyká se convierte en una poética que nos habla del territorio, en un preámbulo que da entrada a Cerro Seco y a la boquilla que le ha ido dejando a la montaña la excavadora y el buldócer, es un ejercicio plástico de autoafirmación y propósito colectivo que explora y comunica otras lecturas sobre el territorio, diversas a lo establecido socialmente, y es además crítico de la realidad que le suscribe, una cartografía del mapa relacional sobre un territorio fronterizo en el que se contraponen el contexto urbano y rural, la antropofagia de la ciudad en expansión y la estrechez, la minería extractiva, las alondras y las piedras que hablan. Un comentario hecho por el Maestro Fernando Cuervo en un videoclip sobre la Siembra de las Hyká, nos comparte un mapa sensible que permite imaginar este lugar y ver allí la memoria biocultural de la ciudad contemporánea desde abajo desde un borde urbano, una frontera:

Entonces tenemos pictogramas, tenemos montañas, tenemos ríos, tenemos piedras, tenemos vegetación, pero también algunos elementos Muisca en el sentido de sus números, en el sentido también de algunas pictografías, una memoria muy antigua y una memoria actual, también están las casas, está la memoria del territorio entorno a la casa misma, creo que la casa en ese sector de Ciudad Bolívar representa el territorio mismo [...]. Cada piedrita evoca un momento tanto del lugar como también como el de la memoria misma del territorio (CUERVO, 2016).

Reconocerse parte de un espacio periférico, descubrir la escenografía de la pobreza y el rol que es dado a los jóvenes y comunidades más pobres del país como un fenómeno que se replica sistemáticamente aunque de formas particulares en toda la región, es un acto político que en este caso hace ruptura frente a la producción globalizada de identidades-estereotipos que restringen las autonomías epistémicas, estéticas y culturales locales, reproduciendo secularmente generaciones a las que se les desdibujan

los rostros y se les convierte en números, tendencias, consumidores o seguidores, masas. Por otro lado, tensiona los códigos colonialistas que mantienen vigentes las condiciones de segregación y estigmatización que viven las ciudades del continente latinoamericano, transformando el imaginario de una juventud nacida para ocupar la pobreza, las cárceles, las maternidades precoces, la explotación laboral, la guerra. Un pequeño trecho de *Estéticas Amarradas con Alambres* (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 80) expresa esta idea:

Este es un momento en que todo el aprendizaje recogido durante más de diez años da frutos cerca y lejos de su sombra cálida, es el momento en donde nos reconocemos como nativos de estos territorios, como gente subxerofítica y como tal los defendemos, ya no como ambientalistas sino como gente que reconoce la inminencia y lo sagrado mismo de una piedra, de las lagunas, las plantas, los animales y el viento, es el momento en donde perdimos el miedo a salir a la calle en la noche con una cacerola, una guitarra y nuestras voces para gritarle al mal gobierno que estamos cansados de la injusticia y que desde las periferias populares estamos construyendo alternativas de autogobierno, redes comunitarias y educación propia que buscan subvertirlo.

Sobre el territorio se teje la matriz de las representaciones, las creencias, los imaginarios, las relaciones afectivas, las apropiaciones simbólicas, las prácticas de encuentro y expresión, significados proyectados, los deseos y aspiraciones (GIL, 2012), es decir, que el territorio, en palabras de la profesora Diana Araujo (2017, p. 126) “también provee otra intervención posible, la que se da en el nivel de la subjetividad expresada a través de los relatos y de las imágenes que circulan y alteran el paisaje de cualquier territorio” y, en ese sentido, la Siembra de las Hyká es la posibilidad de ver una narración colectiva como expresión estética, escultórica y política de las experiencias afectivas y sensibles que asumen formas de territorialización contemporáneas, es la presencia de la experiencia humana ligada profundamente a su entorno (GIL, 2012), no como un contenedor de aspectos físicos, sino como escenario donde la memoria de una comunidad se construye.

En algunos de los documentos escritos que conserva el Colectivo se menciona que la Siembra de las Hyká es:

[...] una instalación escultórica como mecanismo de mediación entre la comunidad y el espacio público, para comenzar a construir otro tipo de relación más comunitaria, una relación más sensible con el espacio y sus posibles relaciones sociales (MAYAELO, 2017).

Desde 2017 este lugar se ha convertido en un punto de referencia para el encuentro de la comunidad en diversas experiencias culturales como la música, el tejido, el estencil, las exposiciones artísticas, círculos de mujeres, entre otras actividades que alimentan un circuito de cultura viva para el disfrute y participación de los habitantes del barrio, también es punto de referencia en diversos recorridos cartográficos que llevan a cabo organizaciones y colectivos como Mayaelo, en el laborioso esfuerzo por dar a conocer la importancia ambiental en Cerro Seco.

En 2020 por ejemplo, a través de un consenso y trabajo conjunto con diversos colectivos artísticos y culturales del sector, la comunidad y el Instituto Distrital de las Artes IDARTES, en el marco de su proyecto piloto Circuito Bordes sur, La Siembra de Las Hyká fue reconocida como parte del Circuito de Memoria y patrimonio cultural y artístico del sector, en el que se escogieron cinco puntos patrimoniales que fueron cartografiados e intervenidos por las organizaciones y comunidad en el marco de la muestra artística Rostros de la montaña, Memorias al viento³⁴ cuyo fin era presentar a la comunidad un circuito vivo de memoria y cultura local.

Fotografía 20 – Tejido sobre Hyká, diciembre de 2020



Fuente: Tiempo, 2021

³⁴ Titulado: Rostros de la Montaña, memorias al Viento: Reflexiones para una mediación cultural desde abajo y desde lo sensible. Ver E-book: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/view/48/48/442-1>

Quisiera mencionar también que recientemente fue incluida dentro de la propuesta ciudadana presentada al distrito en el programa de presupuestos participativos³⁵ por varios colectivos artísticos del sector para la consolidación de la Red de Miradores Populares de Jerusalén, como una forma de reconocer puntos específicos del sector para aportar al desarrollo económico, artístico, turístico, cultural, recreativo y sostenible del sector a través de espacios culturales abiertos al turismo por su ubicación geográfica estratégica para visibilizar la ciudad de Bogotá. En la publicación de *Estéticas Amarradas con Alambre*, se menciona que:

El colectivo MAYAELO propone un espacio de encuentro entre la comunidad y otros sectores de la ciudad, permitiendo un espacio que le da la bienvenida a propios y extraños al Parque Ecológico y ambiental del barrio: Cerro Seco, como un lugar rico y único del ecosistema del bosque seco o subxerofítico. La escultura es un espacio que evoca, la fauna, la flora, las casas, las cosas pequeñas, las quebradas, las montañas, los pictogramas, las cuatro direcciones, el Puente del Indio, el sol y la luna, el sonido, lo humano con la acción de unir, el pensamiento y la memoria como un tejido desde el corazón. (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 202).

Por su contenido, valor y relación con la comunidad, la Siembra de las Hykás se completa como un bien patrimonial integrador que da cuenta de una manifestación colectiva política que ha recreado otras imágenes y lecturas de la geografía y los paisajes sociales en Ciudad Bolívar. Este mapa también se puede interpretar como un tejido o *sospkwa*³⁶ que va amarrando elementos simbólicos, culturales y naturales de la localidad a una forma de identidad reticular más amplia que la identidad nacional, pues nos relaciona en dimensiones infinitas con la vida, que vemos y no, pero que siempre podremos sentir, un mapa sensible.

La teoría y metodología de la historiografía moderna han moldeado narrativas y cartografías oficiales que con el paso del tiempo han sido aceptadas como naturales e incuestionables, a pesar de que sean imágenes condicionadas sobre los territorios y sus habitantes por la mirada hegemónica de quienes detentan el poder. Cito a

³⁵ Presupuestos participativos es un programa de la Alcaldía Mayor de Bogotá en el que la ciudadanía puede escoger a través del voto los proyectos en los cuales se destinará el presupuesto en cada localidad de la ciudad.

³⁶ SOSPKWA es un término de pueblo Muisca que significa tejido de araña. Es un concepto retomado por el Artista Fernando Cuervo y el Colectivo Mayaelo como un esquema metodológico donde se construyen ejes y contenidos en espiral. En *estéticas Amarradas con Alambres* se definen como un: mapa que nos permite ubicar elementos fundamentales del contexto y su profunda relación con múltiples campos, tanto estéticos, como culturales, ambientales e históricos que se entrelazan como un concepto de urdimbres y tramas de significados (GEERTZ, 2013, p. 108).

Iconoclastas en la definición del mapa como instrumento de poder, por su pertinencia en este argumento:

La confección de mapas es uno de los principales instrumentos que el poder dominante ha utilizado históricamente para la apropiación utilitaria de los territorios. Este modo de operar supone no sólo una forma de ordenamiento territorial sino también la demarcación de nuevas fronteras para señalar los ocupamientos y planificar las estrategias de invasión, saqueo y apropiación de los bienes comunes. De esta manera, los mapas que habitualmente circulan son el resultado de la mirada que el poder dominante recrea sobre el territorio produciendo representaciones hegemónicas funcionales al desarrollo del modelo capitalista, decodificando el territorio de manera racional, clasificando los recursos naturales y las características poblacionales, e identificando el tipo de producción más efectiva para convertir la fuerza de trabajo y los recursos en ganancia (ARES; RISLER, 2013, p. 5).

El ejercicio de mediación que permea y constituye la Escultura evidencia que estas formas de cartografiar el territorio recrean nuevas lecturas de los territorios y abren posibilidades para la construcción social del espacio, demostrando que a través del mapeo colectivo se fomentan lazos de reconocimiento, empatía y apropiación con los espacios y sus habitantes, cultivando otras relaciones en torno a lo público y político de sus contextos.

En Argentina por ejemplo, el enfoque del colectivo Iconoclastas acerca del territorio en su publicación titulada *Manual de Mapeo Colectivo*³⁷, ha servido de inspiración para constatar el valor que trae el mapeo colectivo “para construir miradas territoriales que impulsan y facilitan prácticas colaborativas y de transformación de los espacios” (ARES; RISLER, 2013) una experiencia que han realizado en diferentes países del mundo desde 2008 y hace parte de la construcción de un Atlas de mapeo colectivo.

Llevar la mirada al territorio para comprender diferente ese espacio “sobre el cual la sociedad produce su propia historia” (SANTOS, 2008, p. 70), se reafirma al revisar la memoria biocultural desde el tiempo nómada como forma primitiva de organizar el espacio habitado, en la piedra erigida como primera arquitectura y abstracción del pensamiento creativo humano³⁸, también desde en el tiempo del arado con las manos que

³⁷ Iconoclastas es un ejercicio de cartografía social y crítica llevado a cabo desde 2006 por dos investigadores argentinos (Julia Risler y Pablo Ares) que han trabajado con la herramienta de mapeo comunitario y colectivo como posibilidad de recrear nuevos relatos de las geografías y espacios desde la comunidad.

³⁸ Me interesa mencionar por ejemplo la figura del Menhir o estas piedras en vertical datadas de la edad de piedra que se encuentran en diversos lugares del planeta, incluyendo los observatorios astronómicos y las ciudades ancestrales de América Latina, son ese primer movimiento humano que transforma el paisaje físico, la piedra erigida será entonces el “primer elemento artificial en el espacio” (CARERI, 2013, p. 40). Una cita que compartiré a continuación me hace pensar en la Siembra de las Hyka como esa posibilidad de las

aprendieron del cultivo y “la fuerza creadora de la tierra, de su autoorganización y constante emergencia” (ESCOBAR, 2014, p. 23). Ya que en las formas contemporáneas solo podemos asociarlo a la arquitectura fragmentaria de las discontinuidades y fronteras que organizan la modernidad colonial, sobre las pasiones que genera la disputa por su control y sobre nuestros dolores que han sido altos e históricos.

2.4 DESDE ABAJO

Presentar el elemento de la tierra como eje transversal para mediar las culturas nos coloca en un lenguaje estético y político integrador, común a las violencias que nos atraviesan como habitantes de sus territorios y bastedades, la tierra, es nuestra memoria compartida como hijos del mismo suelo, con historias, conocimientos ancestrales y conflictos heredados compartidos.

La tierra, un solo puñado de ella nos permite abordar por ejemplo, el nacimiento de las fronteras nacionales, los conflictos que envuelven el uso legal e ilegal del suelo, las problemáticas y prácticas históricas de concentración de la tierra a nivel nacional y global, el despojo forzado, los monocultivos que reemplazan la agricultura, las migraciones contemporáneas, aunque también el resguardo y la defensa del territorio, saberes y recursos, algo que se ha tornado una pauta de lucha para los pueblos y el movimiento social latinoamericano. Un solo puñado de tierra en su composición química y material contiene la sustancia inmanente de todos los cuerpos y a su vez la memoria sobre la cual han tenido lugar los mitos y las historias de los pueblos.

Desde otra mirada podemos observar el sentido poético y político que tiene el territorio para la realización de la vida, llevando la atención a la relación con el alimento que consumimos, el agua y aire que necesitamos para vivir, o a las identidades culturales que surgen de la interacción directa con los paisajes y geografías, con las relaciones ancestrales, espirituales y subjetivas. La tierra en Ciudad Bolívar ha sido para sus habitantes el lugar de las violencias y de la vida; la tierra ha sido el ancla de todo

pedras erigidas sobre un vacío del paisaje artificial como el cultivo de un nuevo significado para el espacio. Tan solo una simple piedra sin ninguna connotación simbólica, pero su rotación y el hincarla en la tierra transforman dicha piedra en una nueva presencia que detiene el tiempo y el espacio: instituye un tiempo cero que se prolonga hasta la eternidad, así como un nuevo sistema de relaciones con los elementos del paisaje circundante (*Ibid.*).

asentamiento, ritual y conflicto humano, es la base sobre la cual se erige la casa, la ciudad, la nación, la identidad, la vida.

La MC desde abajo y lo sensible se presenta como metodología para tratar los conflictos contemporáneos desde el “pensamiento de la tierra”, concepto planteado por el antropólogo Arturo Escobar, y se aborda aquí como elemento de base justamente porque tiene que ver con una mirada que se recoge en una praxis mediadora desde las artes, nutrida por pedagogías populares y ancestrales que dan un valor central al reconocimiento de la tierra y los territorios como fuentes de vida, mapas del saber y paisajes de la existencia³⁹.

³⁹ Aquella dimensión -contra racional- que toda comunidad que habita un territorio sabe que es vital para su existencia, su conexión indisoluble con la tierra y los seres vivos. Más que en conocimientos teóricos, esta dimensión se encuentra elocuentemente expresada en el arte, los mitos, las prácticas económicas y culturales del lugar, las luchas territoriales y por la defensa de la pacha mama (ESCOBAR, 2014).

Imagen 3 – Ilustración Diagrama de significados

LA SIEMBRA DE LAS HYCAS



Fuente: <http://mayaelo-artes.blogspot.com/2018/03/la-siembra-de-las-hycas.html>

Se trata del acogimiento de un concepto-práctica desarrollado y resguardado por diversos movimientos sociales, étnicos e intelectuales de la región, bajo la figura del sentipensamiento⁴⁰, y que de una u otra manera ha sido esa *contra-racionalidad*

⁴⁰ El concepto 'sentipensante' es abordado a partir del trabajo del sociólogo Colombiano Orlando Fals Borda (2009), de sus experiencias en el Magdalena medio y las aproximaciones que tuvo con la cultura popular del Caribe colombiano. Específicamente 'sentipensar' fue una noción que reconoce haber tomado prestada de

(SANTOS, 2008) que irrumpe y tensiona los modelos de la razón y la metodología eurocéntrica; forma necesaria para hacer lecturas críticas sobre las presiones sociales, académicas, económicas y de producción modernas:

Sentipensar con el territorio implica pensar desde el corazón y desde la mente, o co-razonar, como bien lo enuncian colegas de Chiapas inspirados en la experiencia zapatista; es la forma en que las comunidades territorializadas han aprendido el arte de vivir. Este es un llamado, pues, a que la lectora o el lector sentiense con los territorios, culturas y conocimientos de sus pueblos —con sus ontologías—, más que con los conocimientos des-contextualizados que subyacen a las nociones de “desarrollo”, “crecimiento” y, hasta, “economía” (ESCOBAR, 2014, p. 16).

Sentipensar con la tierra tiene que ver también con la liberación del pensamiento sensible y las prácticas estéticas creativas que nos permiten pensar, ver y construir un sentido distinto para la vida, como lo señala Katya Mandoki (2013, p. 9), explorar la estética desde todas las localizaciones periféricas y telúricas, al margen o externas a la razón eurocéntrica, que ubica lo bello como algo superior con capacidad de distinguirse de otras apreciaciones sobre las expresiones sensibles y simbólicas de la naturaleza y la vida humana. Este sería el rol de la MC como principio para una democracia cultural de nuevas ciudadanías o “arquitectos insurgentes”, para la “redistribución de lo sensible” (RANCIÈRE, 2019) y la producción social del espacio hacia una política de la vida.

En este relato he compartido el registro de un ejercicio artístico como habitante de la localidad, como estudiante de las artes, la cultura y la ciudad latinoamericana y como espectadora en emancipación acerca del valor social y poético que representa la Escultura de las Hyká en uno de los últimos rincones de la localidad, afirmando el reconocimiento afectivo, intelectual y *sentipensante* del encuentro con las raíces ancestrales, los saberes locales del territorio habitado y los significados otros que emergen al transitarlo.

En este sentido la Siembra de las Hyká es importante para sustentar esta discusión porque presenta percepciones del mundo desde una pedagogía crítica sensible del arte local, que revela la capacidad de sostener un compromiso de resignificación de la ciudadanía, trabajando por el resguardo de la memoria patrimonial local, del paisaje

los campesinos momposinos (costa atlántica), y hace referencia a “pensar con el corazón y sentir con la cabeza”.

social y natural del territorio habitado, revitalizando las memorias bioculturales para formular nuevos imaginarios, para renovar lo heredado, lo político y público. Creo que su ubicación, su sentido estético y político construyen una afirmación de la mirada desde abajo y redescubierta a pesar de la estética occidental que opera sobre nuestros territorios y administra nuestras existencias.

Para seguir desde abajo esta reflexión, me gustaría abordar un concepto que el profesor Enrique Dussel (2017, p. 35) intenta reinterpretar en el marco de una hipótesis a la denomina Estética de la liberación, me refiero a la *aesthesis*, entendida como “aquella fruición subjetiva que constituye el valor estético o la belleza ante la objetividad física de las cosas reales”, o la *estesis*, refiriéndose a la estética de lo cotidiano que desarrolla la artista Katya Mandoki (2013, p. 10). Estas lecturas que presentan los autores hablan de una dimensión de lo sensible desde abajo que permea la sociedad y desborda la historiografía del arte, las vanguardias artísticas, los signos e imágenes que atiborran las geopolíticas de la razón contemporánea, las cuales nos han “heredado un patrimonio estético, manantial de sensibilidades que inundan y tiñen el modo de valorar nuestros mundos, pero nos condena irremediabilmente a desconocer todos los otros”, una trampa oculta en el universo cultural.

Cuestionar los valores, sentidos y significados dados a nuestros contextos heredados nos permite reescribir la realidad, reflexionar, revisar, hacer retrospectiva y autocrítica de nuestras acciones y fijaciones coloniales, de los límites que pueden quebrarse o los lugares que pueden ser ocupados, disputados. La profesora Zulma Palermo (2014, p. 9) afirma, por ejemplo, que en América latina las apuestas de pensamiento y producción autonómicas tienen ya una genealogía de más de 500 años. Lo que significa la presencia de un pensamiento y conocimientos robustos en resistencia que desconocemos, pues nos han ocultado, o nos han contado diferente.

Este argumento nos invita a partir desde dos puntos: primero, la necesidad de buscar en ese otro desconocido nuevos caminos para construir sociedad, para vernos y entendernos de manera diferente, pues solo la razón eurocéntrica no ha podido, -una vez más aparece aquí el concepto de la memoria biocultural-. Segundo, se trata de observar de modo diferente lo que es exterior a nosotros, de atravesar las fronteras, pues es nuestro reflejo oculto, mestizo, migrante, ancestral o cósmico.

Parto de la Siembra de las Hyká como acción de MC desde abajo y lo sensible que con su reflexión y análisis permite tejer conceptos y relacionar esas

separaciones estructurales, otorgándoles otros sentidos, particularmente a la ruptura del vínculo humano con el orden natural, el de la tierra y los territorios, por eso habla de lugares-memoria, de territorios-escuela, del pensamiento de tierra, porque observar e interpretar el mundo con los pies sobre la tierra como práctica estética ha permitido para un grupo de jóvenes de periferia transmitir lo descubierto al entender las tramas que nos entrehilan en incontables relaciones reticulares y telúricas que constituyen la vida, tanto en el ámbito natural y cósmico, como en cultural, intelectual y político.

Fotografía 21 – Hyká Otro, noviembre de 2021



Fuente: Andrea Ruiz

La ruptura ontológica entre cuerpo y mente, entre materia y espíritu, abierta con la modernidad, implicó el enfrascamiento de lo subjetivo, de lo inteligible, de la acción inesperada, de lo creativo, por una vida que ha cercado la capacidad de la

creatividad humana, por un mundo dividido en fronteras que impiden en muchas formas el desarrollo libre de la imaginación y la creatividad de los pueblos para la afirmación, definición de sus identidades y construcción de otros mundos posibles, como menciona Edgardo Lander:

[...] el mundo se convirtió en lo que es para los ciudadanos el mundo moderno, un mecanismo desespiritualizado que puede ser captado por los conceptos y representaciones contruidos por la razón. Esta total separación entre mente y cuerpo dejó al mundo y al cuerpo vacío de significado y subjetivizó radicalmente a la mente. Esta subjetivación de la mente, esta radical separación entre mente y mundo colocó a los seres humanos en una posición externa al cuerpo y al mundo, con una postura instrumental hacia ellos (LANDER, 2000, p. 14).

El resultado de esta transacción es a mi modo de ver el de una dictadura de orden lógico-racional sostenida y resguardada generacionalmente por el pensamiento occidental para encajarnos en una anquilosada mirada de la historia que nos ha definido subalternos, cuya arquitectura busca mantenernos alejados del ejercicio libre de la creación, del pensamiento crítico sensible y de la enunciación, pues nos instruye o nos somete a vivir y memorizar el mundo hecho, dividido, verticalizado, racional y físico, como forma natural de la sociedad, irrefutable en sus estructuras y afirmaciones más longevas. Es la escenografía y el guion de la desigualdad estructural contruidos por la colonialidad del poder, del saber y el ver, “que definen convenientemente la distribución a priori de esas oposiciones y de las capacidades e incapacidades ligadas a esas posiciones, que se revelan como alegorías encarnadas de la desigualdad” (RANCIÈRE, 2019, p. 32). Sobre la base de estas separaciones se manifiesta lo que Jurgen Habermas denomina la modernidad cultural:

[...] como la separación de la razón sustantiva expresada por la religión y la metafísica en tres esferas autónomas que son la ciencia, la moralidad y el arte, que llegan a diferenciarse porque las visiones del mundo unificadas de la religión y la metafísica se separan. Desde el siglo XVIII, los problemas heredados de estas visiones del mundo más antiguas podían organizarse para que quedasen bajo aspectos específicos de validez: verdad, rectitud normativa, autenticidad y belleza. Entonces podían tratarse como cuestiones de conocimiento, de justicia y moralidad, o de gusto. El discurso científico, las teorías de la moralidad, la jurisprudencia y la producción y crítica de arte podían, a su vez, institucionalizarse (HABERMAS, 1998 *apud* LANDER, 2000, p. 58).

A partir de esas instituciones se elabora la definición estricta y universal del mundo que conocemos o a la que tenemos acceso en la geografía periférica de la ciudad latinoamericana acerca de la belleza, la verdad y la historia, lo que recibimos es un

mapa instructivo cuyas convenciones otorgan valores categóricos a los cuerpos, conocimientos y territorios con el fin de seguir alimentando el imaginario que sostiene la tradición cultural y mantiene vigente el modelo social de la modernidad.

La agencia institucional en gran medida es el lugar de origen de todas las violencias simbólicas y políticas que circundan nuestras vidas en los bordes, desde la iglesia, pasando por la familia, el estado y la universidad, porque mantienen la creatividad y subjetividad humana en el margen de las normativas del gusto, la economía política y la ideología occidental, todas ellas intangibles, pero reales y corpóreas en las fronteras territoriales, el dinero, la lógica del consumo o la competencia, como partes de un guion ético-moral y estético que regula contrastivamente nuestras existencias y conocimientos.

En acuerdo con la crítica social y cultural latinoamericana, todas estas condiciones son dictadas por una parte de la sociedad que se autoafirma en una supuesta capacidad superior para darles tratamiento y diligencia, al respecto Rita Segato (2007, p. 29) menciona que con la formación de las naciones modernas, lo que se erige es una forma discursiva que reproduce las representaciones hegemónicas “concebidas por la imaginación de las elites e incorporadas como formas de vida a través de narrativas maestras endosadas y propagadas por el Estado, por las artes y, por último, por la cultura de todos los componentes de la nación”.

Por eso en las escuelas que se caen a pedazos en la ruralidad y los límites urbanos de toda Latinoamérica, la enseñanza del arte cuando la hay, es para instruir en la retórica cultural, la estética tradicional e historia universal, en la imagen del museo y su función como dispositivo colonial, en la producción de obras, aquellas distantes, hechas por genios artistas y muy caras. Por eso no hay museos ni teatros en los barrios más pobres de la ciudad, por eso el insuficiente fomento al desarrollo crítico y metodológico del saber sensible. Escasas veces se podría hablar de la enseñanza del arte en las escuelas públicas de los barrios populares como herramienta para inspirar a crear, pensar y construir críticamente desde lo sensible, nuevas narrativas del mundo.

Este tratamiento de la tradición cultural pone en primer plano las dimensiones intrínsecas de cada una de las tres dimensiones de la cultura. Aparecen las estructuras de la racionalidad cognoscitiva-instrumental, moral-práctica y estética expresiva, cada una de éstas bajo el control de especialistas que parecen más dotados de lógica en estos aspectos concretos que otras personas. El resultado es que aumenta la distancia entre la cultura de los expertos y la del público en general. Lo que acrecienta la cultura a través del tratamiento especializado y la reflexión no se convierte inmediata y necesariamente en la propiedad de la praxis cotidiana.

Con una racionalización cultural de esta clase aumenta la amenaza de que el común de las gentes, cuya sustancia ya ha sido devaluada se empobrezca más y más (HABERMAS, 1998 *apud* LANDER, 2000).

En gran medida la racionalización cultural ha motivado: las migraciones hacia "países menos desiguales", los procesos de urbanización informal y acelerada para alcanzar "mejores oportunidades de empleo y progreso", también las semióticas que producen modelos e imaginarios culturales abigarrados que se han multiplicado en razón de la globalización y un mayor uso del internet; esto profundiza una idea de la vida justificada en la acumulación de riquezas materiales y las realidades efímeras que aspiramos vivir, los cuerpos bellos, la riqueza económica, el éxito social, la competencia, todas son formas de producir acelerada y artificialmente necesidades e imaginarios que nos orientan ideológicamente a reproducir el patrón colonial de la modernidad y mantener su capacidad de adaptabilidad a los tiempos y contextos, algo que Milton Santos (2008) denomina la *globalización perversa*.

No obstante, podemos afirmar que desde las márgenes resuenan, cada vez más, relatos y acciones que como la Siembra de las Hyka que comparten otras lógicas, otros sentidos para la vida que no son impuestos desde arriba o que vienen desde afuera y que se construyen por lazos afectivos en procesos de colectividad y encuentro que nutren la esperanza y la utopía de una transición del orden social.

Hablo de mi escultura predilecta como apasionada de todas las artes y poéticas, de un objeto artístico decolonial que es el mapa *performance* de la memoria y el saber artesano local, al mismo tiempo es un ejercicio artístico escultórico y patrimonial fuera del circuito institucionalizado que aporta perspectivas geopolíticas del conocimiento no eurocéntricas, para convocarnos poéticamente a resignificar esos imaginarios y relaciones desconocidas con la naturaleza, la memoria ancestral y cultural que nos antecede o rodea pero nos enseñaron a ignorar.

De esta forma mediar desde abajo y lo sensible es una metodología que nos invita a revisar la historia transitando hacia esa dimensión de lo desconocido, de lo otro, porque de esta forma podemos conocer acerca de la mutabilidad y lo dinámico de las culturas. Este ejercicio sería la base inicial para entender el sentido de una MC desde abajo y lo sensible, la cual, en su fin emancipatorio, acercándonos al pensamiento del filósofo Jacques Rancière (2019, p. 28) "[...] requiere de espectadores que desempeñen el rol de intérpretes activos que elaboren su propia traducción para apropiarse la historia y

hacer de ella su propia historia, pues una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y traductores.

A propósito, Fayga Ostrower (1997, p. 11) menciona que “as culturas acumulam, se diversificam, se complexificam e se enriquecem. Ou então também, desenvolvem-se e, por motivos sociais, se extinguem ou são extintas”. La validez de esta afirmación que presenta Fayga, da cuenta de que las culturas no solo se transmiten, sino que más bien son heredadas y por tanto, pueden ser reappropriadas, intervenidas y reformuladas, esto es lo que el intelectual y artista colombiano Adolfo Achinte (2014), inspirado en las experiencias de los pueblos indígenas y afrocolombianos, denomina la re-existencia.

En este contexto, la re-existencia no implica la negación de lo heredado, pero tampoco se lleva a cabo siguiendo lo determinado por la retórica de la modernidad sin cuestionar o evaluarla, pues la misma niega todo aquello que no encaja en su espectro de valoraciones y es esa negación de los mundos y culturas diversas la que ha limitado nuestras existencias a unos arquetipos prefabricados de belleza, orden, progreso y conocimientos únicos; por lo tanto, la re-existencia es una irrupción que envuelve el sentir, el pensamiento y la acción para traducir el orden en formas alternativas de vida.

La relación que establece todo ser sensible al vivenciar la realidad como dimensión social, su forma particular de adaptarse a ella, de interpretarla y experimentarla desde los sentidos, implica lo creativo, es decir, el acto de crear desde cualquier lenguaje, juicios, significados y perspectivas para la afirmación propia dentro de la realidad dada, y en ese sentido aproxima lo sensible al campo de la estética y de lo político, esto es lo que la Siembra de las Hyká me permite argumentar, la práctica de la re-existencia desde lo sensible y lo creativo que expresa un sentido político sobre la afirmación de unas identidades y memorias periféricas de la ciudad latinoamericana. El acto creativo como acto político de afirmación es la existencia desde lo sensible, desde los mundos relacionales de la percepción, la mirada, la emotividad, la memoria y la apreciación como formas de producir conocimientos. Es el redescubrimiento.

Ahora bien, en el marco de la coyuntura sociocultural y artística actual de Colombia y Latinoamérica es preciso señalar un pasado histórico compartido, de apagamiento y obstaculización de tal capacidad creadora, con limitaciones al libre ejercicio y aplicación del saber sensible, simbólico y cultural en sus posibilidades de afirmación, representación y transformación de las realidades.

Esto ha generado un distanciamiento y un tipo de privatización de los saberes por una voluntad que intenta la universalidad, lo que es en gran medida la razón del sometimiento históricamente inducido a la creatividad diversa de nuestra región, a través de violencias de coerción y asimilación (SOUSA, 2002). La represión y la opresión sistemática, el detrimento y la precariedad de condiciones que el sistema educativo y social han promovido selectivamente para evitar el acontecimiento, la sorpresa e irrupción de lo inesperado o “la emergencia de lo nuevo, no solamente para confirmar verdades y sentidos preestablecidos, sino para limitar la creación de novedad emanada desde la intensificación de la propia experiencia” (GIL, 2012, p. 3).

Bajo este escenario se cimientan los límites y alcances de la libre capacidad creadora humana y el fenómeno colonial será quizá una de las herencias más contundentes en términos de prácticas violentas de exterminación, privación y negación de la vida, las creativities y sensibilidades otras, podemos verlo en las memorias y heridas vivas que recorren todas las naciones de este continente, por ejemplo en las iglesias católicas que fueron construidas sobre los principales centros de valor espiritual y ritualístico para los pueblos ancestrales de la región o las oscuras prácticas de adoctrinamiento que se expresaron en la persecución de todas las cosmovisiones adversas al cristianismo, en la hispanización del lenguaje a través de la prohibición y el castigo, en la esclavitud, la subordinación al modelo de sistema- mundo, entre otros nudos que son cada vez más difíciles de desenlazar.

A partir de allí se establecerán los valores de la cultura europea como guía y correspondencia estética a la representación, a la cosmovisión y experiencias sensibles distintas a ella, mientras que las violencias se endurecen y especializan. Así, la idea del descubrimiento da luz a una retórica modernizadora violenta que en el campo del arte y la cultura se compara a un régimen con la función de demarcar las oposiciones valorativas más profundas de las desigualdades actuales, fundando el establecimiento de las diferencias, distancias y la temporalidades en relación a un centro de poder, “la primacía de la racionalidad implicaría el desarrollo de la noción de “pensamiento” estético o artístico para otorgar una lógica a la falta de finalidad propia de la imaginación” (ROMERO, 2006, p. 3).

Sin embargo, nuestros cuerpos son organismos vivos que se relacionan con el mundo y construyen sus experiencias de vida desde diversas relaciones de valoración mediadas por los sentidos y sus respuestas sensoriales, experimentamos la

vida a través de nuestro cuerpo físico y tangible pero también desde nuestro cuerpo sensible. La sociedad moderna está proyectada para proveer el desarrollo y tratamiento racional de la vida y el mundo, pero deja relegado el saber sensible como instrumento para el mercado global, como normativa de uso práctico para sostener o prolongar su imperio de las diferencias, no para uso público, no para la liberación:

La estética deviene normativa, genera juicios que implementa la crítica del arte y, de ese modo, disfraza su eficacia política y determina qué es lo posible de ser percibido y de ser dado a percibir; qué y cómo se debe ver, oír, tocar, olfatear y degustar; cuáles son las formas correctas de sentir y afectar, de decir y callar el mundo y los seres. Y quiénes son los sujetos que habitan lo sensible, quiénes los desterrados y quiénes los migrantes. La Estética ejerce su violencia simbólica en nombre de la Belleza Canónica y del Buen Gusto (ROMERO, 2006, p. 3).

Lo que resulta es un tipo de analfabetismo históricamente direccionado de lo sensible, las emociones y lo subjetivo en su forma crítica y política, dejando por consecuencia la dócil mercantilización de los juicios estéticos y el desarrollo de un conocimiento sensible crítico, que iguala el dominio estético al campo del marketing y la producción de masas. Quizás ese analfabetismo de nuestro ser sensible sea capaz de explicar la persistencia de las violencias, su escalamiento, su naturalización a pesar de las instituciones, de las normativas, los acuerdos y los tiempos.

Boaventura de Sousa (2002), entre tantos/as autores/as, afirma que el mundo tiene una diversidad epistemológica inagotable y nuestras categorías son muy reduccionistas, así que nuevamente queda constatado que esta temporalidad nos desafía a replantear el modelo de sociedad que retiene el privilegio o control de lo creativo y sensible y provee a la ciencia disciplinar e industria global como únicas dimensiones para el entendimiento, conocimiento y constitución de la vida. Una apreciación de la profesora Alicia Romero (2006, p. 3) refiere que:

[...] “lo sensible” está en todas partes, que atraviesa producciones y resultados, que aparece en cualquier materia significativa y en cada dispositivo comunicacional. Y que esto es así en tanto “lo sensible” atañe a la relación de la incorporación de sentido con los mecanismos del funcionamiento social: el modo de la producción, la estructuración social, y el orden de lo político.

Cuando nos hacemos conscientes del lugar que habitamos, de las convenciones culturales que nos van direccionando incluso antes de nacer- hacia unas ideas fijas sobre los cuerpos, los territorios, la sensibilidad y el rol que cumpliremos dentro

de esta colectividad, entonces podremos empezar a ver que la creatividad, la producción de conocimientos, los valores estéticos, las expresiones simbólicas, nuestras percepciones y juicios más básicos, lo que aprendemos en la experiencia social y asociamos como forma de llevar o de entender la realidad, todo eso son asuntos tan esenciales para la vida cotidiana, como para los poderes políticos y económicos que han organizado nuestras experiencias sensibles de arriba hacia abajo.

Por eso la importancia de encontrar caminos a la afirmación autónoma de nuestra experiencia y maneras de vivenciar el mundo a través de nuestros cuerpos, de nuestras necesidades subjetivas, desde el gusto, la visión y la audición propias, desde los espacios y territorios que habitamos, pero no utilitariamente, sino políticamente, revolucionariamente.

Fotografía 22 – Hyká Sol y Luna: Camila



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

De la misma forma como Mayaelo ha venido compartiendo con la comunidad, la escuela y las Familias sus reflexiones sentipensantes los últimos quince años, diversas fuentes han planteado la necesidad de avanzar en la investigación de formas alternativas que apoyen, conserven, replanteen o re-inventen mutuas relaciones entre naturaleza y sociedad. Esta preocupación reitera la necesidad de reconocer y asumir las relaciones entre comunidades humanas locales y la naturaleza como supuestos para la preservación de la diversidad de la vida, no solo en un carácter biológico, sino también cultural.

Fotografía 23– Hyká Ríos: Jhonatan



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

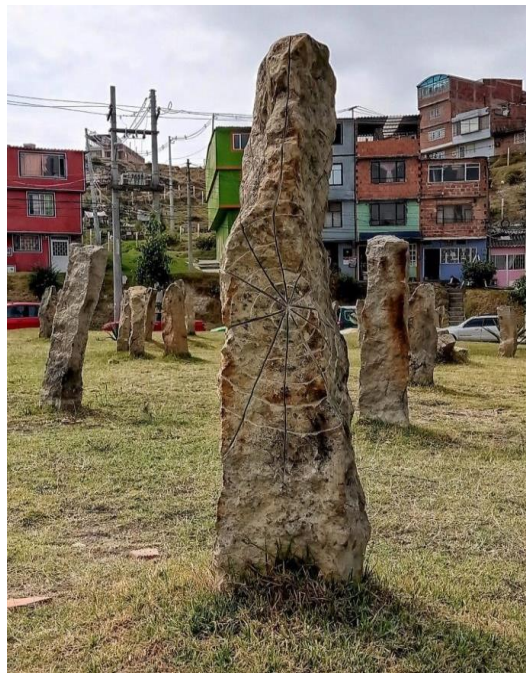
En el caso Latinoamericano, por ejemplo, partiendo de lo que podemos considerar un tipo de consenso del pluriverso ancestral en la región, la pacha mama o madre tierra es un principio con sentido telúrico y filosófico de la vida, estrechamente ligado a la trascendentalidad del planeta tierra en términos cosmogónicos, ontológicos y biológicos como “la correlación de fuerzas explicables y no, profundamente relacionadas, que permiten la reproducción de la vida” (ESCOBAR, 2015, p. 5).

Por eso el pensamiento de la tierra es uno de los ejes conceptuales centrales para la MC desde abajo y lo sensible, porque no hay manera de ignorar la relación biocultural y simbiótica que se manifiesta en las interacciones de la sociedad y la naturaleza, tampoco es posible desatender las incesantes dinámicas extractivistas que hacen incontenibles e insostenibles las consecuencias climáticas actuales que afectan nuestros entornos. Podemos ver como los recursos que ofrece el planeta a la humanidad son saqueados cotidianamente tanto en lo global, como regional y local. En todos los niveles relacionales, el saqueo genera la radicalización de los individualismos, la destrucción de la vida, la cosificación de los cuerpos y las emociones, la especulación financiera, las dinámicas del mercado global y la degradación de las demás órbitas del capitalismo salvaje.

La dimensión de la tierra como base para ejercer el derecho a la ciudad, en Latinoamérica, tanto como lo es en Colombia y la localidad de la que escribo, está

profundamente ligado al orden de lo sensible, lo experiencial ancestral y a la memoria biocultural que comparte la región por su pasado histórico, emergente de la coexistencia de mundos naturales y culturas diversos, de orígenes y puntos cardinales diferentes como las resistencias indígenas, afrodescendientes y campesinas de la región que han generado un continente multicultural en movimiento, interconectado en sus dolores y luchas, tal vez sea por ello, por su cercanía con el ámbito subordinado del conocimiento no racional y la estética no hegemónica, que se le ultraje y dé el tratamiento vulgar que recibe, pues deberían ser entendidas como “luchas ontológicas por la defensa de otros modelos de vida y su relación profunda con la tierra” (ESCOBAR, 2014, p. 19).

Fotografía 24 – Espiral y sentipensamiento, noviembre de 2019



Fuente: Andrea Ruiz.

Para finalizar, la MC desde abajo y lo sensible desde su dimensión política y pública invita a redescubrir-se en el mundo, ver-se y ser en él; significa que a través del arte podemos experimentar que aquello que entendemos como verdadero trepida ante nuestra presencia consciente, y en ese movimiento se abren grietas, fisuras por donde la luz empieza a colarse y nos deja entrever la necesidad del cuestionamiento de las estructuras y las fronteras, de interpelar los arquetipos y paradigmas establecidos, las violencias con las que crecemos, los moldes.

Caminar el barrio nos ha permitido trazar el mapa de nuestro territorio con las huellas de los pies, y en esos caminos el espacio geográfico se transformó en una montaña sabia que nos enseña sobre la vida, en algo que va más allá de lo que vemos con los ojos domesticados, entonces la mirada revelada empieza a desdibujar el mundo que se carga sobre los hombros, para imaginar nuevos entendimientos de las narrativas y las cosas políticas que genera el poder, es decir, la potestad del conocimiento, de la ciencia y la historia, como condición previa del poder activo.

La idea de formar un espectador creativo, autónomo, libre está atravesada también por la dimensión política. Para Jacques Rancière (2010) se trata de un espectador que va deviniendo en autónomo en la medida que comprende las evidencias que estructuran las relaciones del decir, del ver y del hacer. Comienza cuando se comprende que mirar es también una acción que confirma o que transforma las relaciones sociales de poder y la distribución de las posiciones. El espectador también actúa, observa, selecciona, compara, interpreta. Liga aquello que ve a muchas otras cosas que ha visto en otras organizaciones, en otro tipo de lugares (AUGUSTOWSKY, 2016, p. 10).

Si consideramos la resignificación del mundo social a través de nuestras experiencias, sentires y saberes, esto supone una necesidad de reconocer de adentro hacia afuera, de encontrar, desvendar y reconfigurar nuestras identidades de un modo que haya posibilidad de emanciparnos a formas menos violentas y maniqueas de convivir con otros y nuestros entornos subjetivos y colectivos. En ese sentido podemos situar la MC desde abajo y lo sensible en el marco teórico de las epistemologías del sur que Boaventura de Sousa propone como:

[...] una propuesta que construye puentes entre el ya no y el aún no de la Teoría Crítica y posiblemente del pensamiento mismo. No pretende situarse entre las teorías generales y las Grandes Ideas —de hecho, esa no es una de sus metas—, precisamente porque abre un espacio propio dentro del cual es posible volver a comprometer el pensamiento con la vida y revisitar con atención la sorprendente diversidad de saberes que aún sostienen aquellos cuyas experiencias ya no logran leerse desde el saber eurocéntrico en modo académico, si es que en algún momento lo fuesen (SOUSA, 2002, p. 23).

Este sería el redescubrimiento, la búsqueda en las raíces, el volver a lo telúrico y ancestral. Como se mencionaba anteriormente, actualmente es posible constatar que muchas experiencias en Latinoamérica se organizan en sintonía con esta idea que va sumando espacios de reflexión académica, política, social y ambiental, esto es potencial en tanto no se traduzca en una postura radical y rígida que replique las estructuras e

identidades en un orden de jerarquías, nuestra herencia como seres racionales nos desafía ante la lógica de lo binario, lo radical y opuesto, porque esa es la forma en la que han sido instruidos nuestros cuerpos subjetivos y físicos.

Este relato parte de ese pensamiento, de la necesidad de situar nuestros procesos para generar conocimientos propios desde una perspectiva abierta a la mediación con otros mundos, los contextos y relaciones de poder que configuran nuestros entornos inmediatos y profundizar en el entendimiento de lo diverso, pero no en una forma instrumental y masificadora de la mirada, la comprensión de la diferencia y la diversidad es una labor extenuante, compleja y necesaria, implica el reconocimiento y redescubrimiento desde adentro y desde abajo.

Por esto el punto cero de este trabajo empieza en la imagen de aquel bosque, la referencia del tiempo espacio en el que, como lo dice el profesor Javier Gil (2012, p. 5), lo que está siendo mediado es la presencia, la existencia que parte de la atención, del no-saber, del no-lugar, fuera de las presiones, de las exigencias, del bombardeo y el flujo ininterrumpido de informaciones contradictorias que ultrapasan el ritmo orgánico de la vida.

3. VIVER. LA MARCHA DE LAS CARRETILLAS: EL ROL DE LA MEDIACIÓN CULTURAL DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE

Vamos en silencio por los caminos húmedos de la vida, la hierba de la esperanza nos saluda entre la noche y sus sombras, nuestras huellas se abrazan a la tierra y el granizo canta entre las hojas del árbol. Somos el fuego de estrellas que se desprenden de la bóveda azul anunciando el nuevo tiempo, aquí estamos tejiendo el círculo de la mariposa amarilla, sembrando agua en los lugares desiertos, en fin, somos espíritu de pájaro en pozos del ensueño.
 Fredy Chikangana.

Fotografía 25 – Redescubrimiento en carretillas



Fuente: Fernando Cuervo
 (Tomada de: <http://mayaelo-artes.blogspot.com>).

La primera parte de este trabajo discurrió en una reflexión que situaba la Siembra de las Hyká desde diversas fuentes y evidencias, señalando su aporte al tejido social como espacio de encuentro e intercambio de conocimientos, como patrimonio cultural e intervención estética y biocultural del territorio. Un argumento que no solo se concentró en la observación del objeto estético mediador que es la escultura, sino también en empezar a diseñar un esquema conceptual de la MC desde abajo y lo sensible, entre hilando los saberes consensuados en la tierra o el paisaje natural como concepto integrador, elemento plástico, pedagógico y de memoria, por ello fue explicado el sufijo

desde abajo, inspirado en la centralidad del territorio, el pensamiento de tierra y los conocimientos que se generan o resguardan desde las bases.

Tal como lo mencionaba, partimos de tres ejes importantes en la reflexión de la Mediación Cultural que actualmente la van consolidando como campo teórico y metodológico trasdisciplinar (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018). En el capítulo de la Siembra de las Hyká el eje conductor fue el de "ver" su carácter político y público; también se abrió el debate acerca de la pertinencia de ver más allá del arte como categoría o territorio filosófico y estamento estético-político de los cuerpos, las culturas y formas de sensibilidad, empezando por cuestionar el formalismo puro del arte occidental ponderando ideas como la *aesthesis*, el redescubrimiento y la *estesis*.

En este segundo capítulo la atención estará situada en el "vivir" desde la perspectiva de Conceição Evaristo (2005) y su concepto de *escrevivência*, para ello compartiré el relato de La Marcha de las Carretillas, un performance colectivo en el cual pude participar aportando a su organización, forma y contenido, es decir una acción que fue vivida desde adentro. El objetivo está enfocado en tejer el segundo eje propuesto por Bruno Aboudrar y François Mairesse (2018) acerca del rol del mediador, incluyendo aquí el valor de las pedagogías populares, desarrollando el concepto de memoria Biocultural y señalado los aportes de las cartografías sociales del territorio en los contextos urbanos, pues la MC desde abajo y lo sensible las propone.

Para ello se plantean tres aristas de la reflexión que seguirán transitando la centralidad del territorio y el arte, esta vez en ocasión, por un lado, de profundizar en el derecho a la ciudad y las condiciones históricas que caracterizan la formación de la ciudad moderna latinoamericana, por otra parte, en continuar la reflexión del concepto de la MC revisando la influencia que recibe de las formas de educación popular, la enseñanza del arte y las estéticas populares, principalmente en los contextos urbanos y periféricos de la sociedad latinoamericana, con el fin de establecer consideraciones relevantes acerca del rol de la MC desde abajo y lo sensible.

Pensar la forma como vemos es transversal porque vivimos una era del exceso de las imágenes y sobreexposición a la virtualidad, un tipo de saturación pasivo-agresivo de estereotipos, modelos y maneras de ser que entra directamente por nuestros ojos, como lo plantea el profesor Javier: "La forma-imagen progresivamente ha desplazado a la forma-mercancía; la imagen no reproduce al mundo, es el mundo mismo, es nuestra

forma de experiencia y relación. El mundo-imagen es la superficie de la globalización” (GIL, 2012, p. 1).

La imagen interviene en casi todos los ámbitos de la vida, en la ciber-geopolítica, las industrias, la operatividad del mercado y la moda, las arquitecturas, la ciencia macro y microscópica, las primaveras y los ocasos, la vida cotidiana, etc. En este contexto será difícil desestimar que lo sensible, tanto como lo racional, son dimensiones altamente complejas que organizan las diferencias y los sistemas e imaginarios culturales diversos en nuestro planeta; eso significa que también tienen influencia directa en nuestras vidas particulares, en nuestras percepciones y juicios sobre los cuales nos regimos o confrontamos en el trasegar del tiempo vivido y la experiencia que adquirimos.

Al menos para el mundo occidental, están canonizados de acuerdo con el discurso filosófico de la estética eurocéntrica, ósea, bajo una visión selectiva y jerárquica que edifica fronteras como marcas que distinguen entre quien posee la capacidad creadora, como forma legítima de una perspectiva única del mundo *-un poder activo-* para crear, definir, nombrar, ordenar, narrar, etc. En términos del filósofo francés Jacques Rancière (2019) el *poder activo* es aquella máquina que forma las miradas en la ilusión y la pasividad que corresponde a los espectadores. Eduardo Galeano en sus términos se refiere a los *desposeídos del pensamiento crítico*, algo que evidencia ese adiestramiento de la capacidad creadora o lo que Rancière (2019) llamaría el *poder pasivo*.

Una revisión a la cultura política de las sociedades demuestra que el libre ejercicio de la creación y el hacer artístico en su raíz etimológica más profunda (arte = saber-hacer = técnicas) ha sido reducido históricamente a una visión binaria que clasifica el arte en obras y artesanías, artistas y artesanos, reservándose el gran arte a la especialidad de un circuito de producción, de mercado, técnicas e industria predominantes (poder activo).

Este momento inédito para la humanidad nos ha permitido ver y sentir con mayor claridad que el modelo social vigente instrumentaliza la vida y al contrario de generar condiciones que nos permitan integrar como seres individuales y sociales, fomenta un proceso de desintegración, masificación y desequilibrio, condiciones que tal como lo indica Fayga Ostrower (1997, p. 7) “resultan en un condicionamiento de los individuos, un degradante y un aplastamiento de nuestro real potencial creador”. Este trabajo parte de la idea de que están incompletas las discusiones por un nuevo modelo social si no se toman

en cuenta y si no contienen el entendimiento de la vida cotidiana desde los bordes, en las periferias.

Estamos pues, situados ante el reto de abrírnos a las posibilidades de explorar la estética desde abajo y salir de aquella visión como vitrina que recoge, unifica y estandariza todas las experiencias sensibles que hacen del mundo una multiplicidad de imágenes, culturas, tradiciones, saberes, formas de organización del pensamiento y convivencia diversos, tendríamos que empezar a mediar nuestras percepciones construidas revisando las estéticas de la exterioridad, de los territorios, las existencias en plural y la urgencia de su presencia en las calles, las pedagogías, los museos, los libros. Por eso este es el capítulo del movimiento, de conmover, es decir, de hacer mover el corazón.

Un motivo por el cual el desprendimiento y la re-existencia se presentan como puntos trascendentales para pensar alternativas de vida a partir de las posibilidades que brindan la cultura y el arte, se explica en la necesidad de diseñar otras formas de asumir la dimensión social del pensamiento crítico sensible, no desde la retórica moderna que nos sujeta emocionalmente al “cumplimiento de una vida moral -cristiana- y exitosa de acumulación de riquezas, mercancías y propiedades” (MIGNOLO, 2009, p. 111), sino a una dimensión de lo sensible que nos permite ver las normas y jerarquías modernas en una relectura lúdica⁴¹ y poética de la vida, como un primer paso hacia el re-hacernos (SOUSA, 2002, p. 7), por ello la MC desde abajo las involucra.

Nuestro horizonte ha estado cercado por una versión bastante crítica del futuro, en gran medida por el rigor violento de nuestras culturas y de quienes dirigen el poder nacional y del mundo, por qué han envilecido las utopías comunes y en su lugar reinan políticas de lo absurdo que justifican la impunidad, la muerte y la injusticia sistemática, naturalizando el negacionismo y el guerrerismo, esto sin dejar de mencionar la primacía de un modelo económico y de producción salvaje del cuál es casi imposible escapar. Estas son formas del establecimiento para reducir la capacidad creadora, el

⁴¹ Este concepto se relaciona a la Mediación Cultural a través del juego, la improvisación, lo no planeado. Nuestras sociedades funcionan desde la noción imperativa de la productividad, trasladando el ocio, el no hacer nada, la imaginación, a un concepto contrario a la lógica de una sociedad racional y de rendimiento como la nuestra. “El territorio del juego es una crítica a la visión utilitarista de éste, se enmarca dentro de una crítica general a la lógica planificadora, racionalista y productivista característica de este siglo” (GARZÓN, 2021).

poder público y los acuerdos sociales para convivir en el planeta en una visión que nos contempla solamente funcionales, operacionales o desechables.

Hoy en día el poder se mantiene a manos de una conciencia con el control de la verdad, de los niveles de civilidad, la especulación financiera, de los medios de comunicación, de la clareza de las pieles, de la belleza de las formas oficiales (QUIJANO, 1998; SEGATO, 2007; MIGNOLO, 2005; DUSSEL, 2017) esta conciencia vuelve ilegítimos los diálogos y prácticas que proponen otros modelos para la vida, como las que se han generado desde las protestas sociales contemporáneas y movimientos civiles históricos en América Latina o los planteamientos juiciosos desde semilleros y grupos de estudio, así como también desde los movimientos y colectivos artísticos que se han organizado a lo largo y ancho de la región, cómo resultado de la herida colonial (MIGNOLO, 2009) compartida.

Tampoco es posible negar las formas de resistencia a este acartonado modelo, emergiendo de asentamientos campesinos, cabildos indígenas, quilombos, raizales y palenqueros, así como también en las fronteras, desde nuestros sufrimientos sociales y epistémicos en la ciudad periférica, mestiza y globalizada; desde el trabajo de investigación y de comunicación de los medios de prensa alternativos, de los colectivos feministas y las formas contemporáneas de organización popular.

También desde las universidades latinoamericanas y otras esferas académicas que poco a poco han ido ocupando nuevos espacios de debate y disputa, a través de acciones con la comunidad externa reivindicando la necesidad de nuevos abordajes de la realidad, promoviendo programas curriculares que escapen del formalismo académico occidental heredado y dan centralidad a las pedagogías mediadas por la sensibilidad, las artes, la memoria biocultural, las geografías, el encuentro y trabajo colectivo, en formas contrarias al orden lineal que organiza el mundo occidental.

Lo que se ha ido cultivando desde las resistencias más antiguas hasta las contemporáneas, a pesar de la maquinaria de terror y violencia que las sociedades modernas han usado para tratar las diferencias, se replica como una sinergia que representa formas comunitarias de ser y afirmar colectivamente, en ese sentido es una emergencia de voces epistémicas que explican la diversidad como acontecimiento; es la expresión de *sociedades en movimiento* que plantea Zibechi (2006), generando un “saber-hacer-sentir” con potencial para organizar relaciones heterogéneas distintas respecto a las hegemónicas.

Por eso el propósito es apostarle a la Mediación Cultural como una metodología, campo de investigación y praxis que nos permita establecer herramientas para sistematizar y posicionar nuestras prácticas y pensamiento de borde como alternativas epistémicas situadas y como experiencias que pueden acercarnos a la diferencia, a un mayor entendimiento de la cultura para desmontar desde dentro el esquema de la colonialidad, del alumbramiento o el estamento anacrónico de la enseñanza y los modelos culturales, en ese sentido, la MC desde abajo y lo sensible se completa en la afirmación de profesor Del Valle al mencionar que:

La MC Puede ser un aporte para la sistematización y profesionalización de algunas acciones, programas y políticas que se vienen dando en nuestros países y que hoy podemos pensar desde una mirada teórica que los ordena y revisa y que, a futuro, nos podría dar algunas pistas para mejorarlos y profundizarlos (DEL VALLE, 2018, p. 10).

No solo por la necesidad de empezar a tejer un estudio profundo del conocimiento sensible y estético que movilice la acción popular, también porque la construcción de una sociedad en paz, justa y respetuosa de las diversidades y el ambiente debe incluir el pensamiento, propuestas y participación de las juventudes periféricas de la ciudad, el país y el mundo, porque los conocimientos también deben ser producidos, escritos y leídos desde la voz del subalterno, como lo afirma Gayatri Spivak.

Fotografía 26 – Entramado urbano



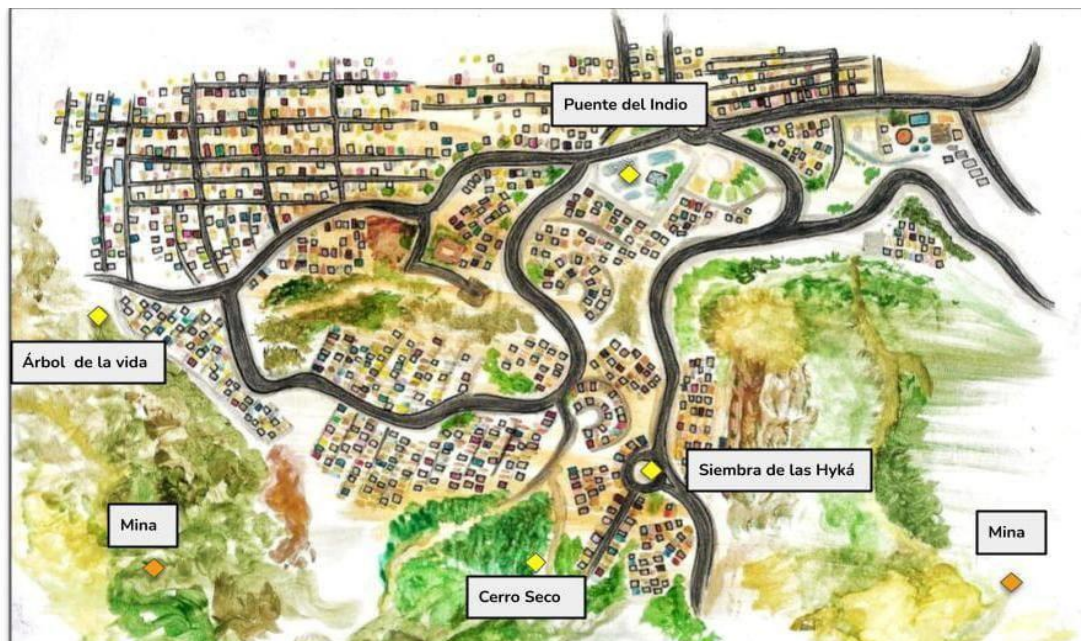
Fuente: Colectivo Mayaelo, 2016 (Tomada de: <http://mayaelo-artes.blogspot.com>)

3.1 RELATO DEL MOVIMIENTO: LA MARCHA DE LAS CARRETILLAS

La Marcha de las Carretillas es un performance en tránsito llevado a cabo a varias manos por jóvenes integrantes del colectivo Mayaelo y por el Artista Fernando Cuervo, el segundo día del mes de noviembre de 2019 en el marco de la 45 versión del Salón Nacional de Artistas de Colombia, uno de los certámenes más importantes para la historia formal y más contemporánea del arte colombiano. Su inauguración se realizó en el año 1940 por Jorge Eliecer Gaitán quien fuera en ese momento ministro de Educación. Del Salón Nacional emergen artistas reconocidos y enquistados en la historia del arte nacional como Alejandro Obregón, Omar Rayo o Fernando Botero.

La versión 45 de este salón giró en torno al “revés de la trama”, un enfoque que apunta a cuestionarse “por el otro lado de las cosas, por los contrastes entre la superficie acabada, la imagen que se quiere mostrar y la parte de atrás que da cuenta de las costuras” (SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS, 2019) Antes de avanzar, es importante señalar que este performance ya había sido realizado en otras ocasiones por el Colectivo Mayaelo, varias de ellas por motivo de la Escultura de la Siembra de las Hyká.

Imagen 4 – Mapa ilustrado



Fuente: Andrea Ruiz

Se puede plantear que la escultura resulta de las caminadas o jornadas cartográficas que se realizaron en el territorio y que son anteriores al diseño y montaje que se hizo para el 2019, también nos indica que andar con las carretillas por el territorio fue el desplazamiento previo de la investigación acción participativa que da sentido a la Marcha y su relato en el marco del 45' Salón Nacional.

Fotografía 27 – Encuentro y amanecer de la montaña, Colegio (2019)



Fuente: Fernando Cuervo

Creo que es importante señalar esto porque se refiere a ese transitar el tiempo y espacio en formas contrarias u opuestas al tiempo lineal de occidente, que mencionaba antes. El aporte que hace Mayaelo en su pensamiento y praxis bajo la propuesta metodológica de espiral o *sospkwa*⁴² implican un punto de partida y un camino andado que se abre en la deriva, en salir del salón a caminar el barrio a ver que se

⁴² De acuerdo al Colectivo el andar se ha transformado en un ardua y sentida metodología de creación, investigación y prácticas pedagógicas que ha sido organizado en un mapa en forma de tejido de araña (SOSPQUA-ZINE) donde se construyen ejes y contenidos dinámicos en espiral: Este mapa nos permite ubicar elementos fundamentales del contexto y su profunda relación con múltiples realidades, tanto estéticas, como culturales e históricas, que se entrelazan como un concepto de urdimbres y tramas de significados (GEERTZ, 2013). Son principios y herramientas que nos han enseñado a hablar desde nuestras realidades sobre cultura, estética, sobre el lugar, el espacio, los cuerpos y los pensamientos -otros- que desde la diferencia nos permiten entender las problemáticas latentes como la desigualdad, nuestro ambiente, la imagen, los pocos espacios culturales y todas las ausencias que nos cercan. Entenderlos ha posibilitado ocupar ese vacío a partir de procesos creativos, pedagógicos y sensibles, en base a relaciones interculturales críticas (WALSH, 2010) como puentes que nos conectan al territorio, a la escuela, a la casa y a la comunidad, a los pensamientos, a las realidades y emociones que nos habitan. Desdibujamos las verdades únicas que no nos dejan ver más allá de los límites de la ciudad y las fronteras que segregan (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 108).

encuentra, en entrar a las casas a ver qué pasa, aunque siempre orbitando en reflexiones y acciones profundamente conectadas con su centro o punto de partida.

Esta forma de avanzar fue el trasegar de una investigación acción artística colectiva en espiral, que desembocó en un observatorio escultórico sobre aquella glorieta que divide el camino hacia la ciudad, la mina y Cerro Seco. Y que luego tránsito hacia otros escenarios de la ciudad y el arte. Una precisión del profesor y artista Fernando Cuervo (2016) en su blog personal, nos indica que:

La marcha de las carretillas simboliza y evoca esos múltiples diálogos que realizamos con los abuelos, los dioses, o la naturaleza, ese puente lo representamos como lo han representado todas las culturas humanas a través de construcciones, de objetos monumentales como las pirámides, esculturas, y hasta ciudades enteras. Esta relación de memoria a través de una piedra es lo que nos motivó en la construcción de nuestro observatorio astronómico, ese observatorio hacia un pasado, como también la posibilidad de mirar y sensibilizarnos de un presente con posibilidades de ser más sensibles a unas realidades que nos determinarán un futuro.

Quisiera señalar el valor de la Marcha de las Carretillas como performance en movimiento que inicia dentro del mismo territorio, en la idea de mirar pa'dentro, en el redescubrimiento, me refiero a esa investigación que empieza levantando las piedras del suelo para escuchar lo que viene de abajo, de dentro de las casas, de la palabra y las historias mayores, de recorrer la montaña. Al contemplar estas dinámicas con el espacio, los límites y las fronteras, traslado al contexto de frontera urbana una reflexión que plantea la poeta y profesora Diana Araujo refiriéndose al contexto fronterizo nacional (2017, p. 125):

[...] el encuentro de las poéticas que inventan realidades variadas, habitadas por la gente común y corriente que vive en esta región, convirtiéndola en un lugar - practicado-, contemplando la personificación del espacio geográfico, como un protagonista que revela e indica el modo de intervención consciente en la construcción de la historia.

La versión de la Marcha de las Carretillas que relato en este capítulo es el movimiento consciente que lleva hacia fuera las ideas; es la acción performática de compartir lo descubierto desde adentro y desde abajo transitando hacia el otro lado de las líneas fronterizas, en un movimiento de afirmación y ocupación de la ciudad y la historia de manera políticamente poética, es el *lugar practicado*, llevando la periferia fuera de sus

fronteras, no solo geográficas, sino también sociales y estéticas, mediando las alteridades y afirmaciones.

La Marcha tuvo inicio desde las primeras horas de la mañana e hizo parte del cierre de la celebración número 45 del Salón Nacional de Artistas. La tarde previa, el grupo de artistas que llevó a cabo este performance realizó en Cerro Seco un ritual de permiso a la montaña para tomar las piedras que serían parte de la acción artística. Este hecho es importante porque retoma respetuosamente prácticas y cosmovisiones ancestrales que dan a las montañas, los ríos, las piedras y todo cuerpo vivo que nos precede en un valor legítimo, epistémico y cósmico que es mayor al nuestro como humanidad.

Está acción en su formalidad trasmite el reencuentro de las piedras que vuelven a hablar con las estrellas (CUERVO, 2012), es el resultado de habitar el territorio (andar) y redescubrir en él la memoria biocultural de un pasado y presente (ver) siendo mediados hacia una política de vida para ser, para vivir. Es el redescubrimiento de la ciudad a través de sus reflejos y de aquellas nuevas imágenes que se abren al mediar los códigos históricos y culturales con la experiencia del habitar.

Fotografía 28 – Permiso a la Montaña



Fuente: Colectivo Mayaelo, 2019.

Fotografía 29 – Permiso a la Montaña 2



Fuente: Colectivo Mayaelo, 2019

Así es como en la entrada principal del Colegio Arborizadora Alta, en Ciudad Bolívar, a pocas calles de la entrada al parque Ecológico Cerro Seco, se dieron cita sesenta personas entre jóvenes y habitantes del sector, integrantes del Colectivo y visitantes que llegaban desde diferentes lugares de la ciudad, atendiendo al llamado abierto de participación a la programación del Salón Nacional que incluía la acción colectiva, La Marcha de las Carretillas.

El destino final fue la plaza central de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, una de las sedes del Salón Nacional para su versión 45 *“el revés de la trama”*. En total completaríamos la ruta trazada: seis carretillas, cada una llevando en ella una piedra de nuestro territorio, cerca de cuarenta personas y nuestras pencas. Fue un recorrido de aproximadamente catorce kilómetros que nos tomaría cerca de seis horas, en las que nuestros pasos y poética desde abajo atravesaron la arquitectura de la ciudad. En esta marcha hicimos cinco estaciones programadas, cinco rituales en los que sembramos un mensaje a través de la penca o agave y nos deteníamos a ver la ciudad atravesada por una periferia que se llevaba sobre carretillas.

Fotografía 30 – El descenso de los agaves caminantes



Fuente: Fernando Cuervo

Ciudad Bolívar, de acuerdo con la página oficial de la alcaldía, tiene una extensión que representa el 27% del área total de la ciudad de Bogotá, es un 90 % Montañosa y 10 % plana. (ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ, 2018), los primeros registros de asentamientos modernos se registran hacia la década de los años 40 y 50, periodo en el que se inicia una integración acelerada y desordenada de la población rural a las ciudades industriales que se empiezan a consolidar, pero solo es en el año 1983 que se ratifica como localidad oficial de Bogotá, luego de muchas presiones por parte de sus habitantes que reclamaban ser tomados en cuenta.

Antes de ese momento fueron construidos por múltiples obras vecinales e iniciativas comunitarias: escuelas⁴³, jardines, parques, rutas de acceso, entre otras. Su reconocimiento como Localidad es el inicio formal de la estratificación social de la ciudad, a partir de allí, la zona sur de Bogotá estaría destinada a la prescripción del sectarismo social, la estigmatización, a la pobreza, la ausencia estatal. Mientras que el confort y las comodidades del urbanismo moderno se formalizan en la dirección opuesta, al norte de la

⁴³ Una mención importante es el Instituto Cerros del Sur, ubicado en el sector, en el último barrio, es una escuela sin muros construida por la comunidad del barrio Potosí en la década de los años ochenta. Fue un proceso liderado por Evaristo Bernate, un cura que llegó a la localidad y adelantó varios procesos sociales comunitarios de la escuela hasta su asesinato en 1991 por el paramilitarismo en Colombia.

ciudad. Por su parte, el centro, tal como lo señala Careri (2013, p. 9), está formado por una constelación de vacíos.

Esto da cuenta de que los procesos de organización comunitaria en la localidad han llevado largas luchas e importantes reclamos colectivos ante la institucionalidad,⁴⁴ demandando reconocimiento de su población y condiciones dignas en términos de infraestructura y garantías de servicios básicos como el agua, la energía o el gas, así mismo, ha consolidado prácticas culturales muy específicas de la memoria local como la práctica de la autoconstrucción en la que los vecinos ayudan a otros en la construcción de sus casas. Algo importante porque permite observar el valor tangible del encuentro y trabajo comunitario, pues es a partir de ese ritual, de ese movimiento, que se construye como localidad.

Sobre el escenario que evoca esta acción y los elementos que utiliza para su manifestación es necesario señalar también que, si bien esta localidad fue hecha con las manos de quienes la habitan, fueron esas manos, en su mayoría de obreros y trabajadores de la construcción, las que labraron la ciudad. Bogotá fue construida con las piedras, la tierra amarilla y anaranjada que han extraído de las montañas de la localidad, por ello la carretilla representa esa herramienta que ha sido esencial para la construcción del escenario social bogotano, pero también en un símbolo para la memoria local de Ciudad Bolívar y sus ecosistemas de montaña alta en decadencia.

La carretilla es un elemento de memoria e identidad para nuestra localidad. Sus dueños, albañiles, obreros y madres cabezas de hogar que viven mayoritariamente aquí. La carretilla transporta la tierra y las piedras que sacan de las montañas y se convierten en barrios y ciudades, pero su uso, aunque haya sido aparentemente el mismo (transportar piedras, tierra y formas de vida) se transforma en la Marcha de las Carretillas, pues lo que transporta y el sustento poético que genera ese tránsito por la ciudad resignifica su funcionalidad, significado y sentido por uno que dialoga con la vida y la memoria biocultural del territorio, otro que dialoga con la crítica al sistema extractivo, social jerarquizado y desigual del orden social, pero que además tensiona desde las formas del arte y la poética del performance las maneras clásicas de representación mediante la afirmación sensible.

⁴⁴ Por ejemplo, en el paro cívico del año 1993, una de las manifestaciones más importantes de la historia contemporánea de la ciudad de Bogotá, aunque poco reconocida.

Fotografía 31 – Poética periférica sobre una carretilla



Fuente: Mayaelo, 2016

La primera parada programada por la Marcha de las Carretillas fue en la desembocadura de la Quebrada Limas, en la parte baja de nuestra montaña; una segunda, frente a la cuenca del Río Tunjuelo, gran ancestro que recorre la localidad, nace en lo alto del Páramo Sumapaz y se alimenta de pequeñas quebradas como la trompetica y la quebrada Limas. Antes de llegar a nuestra tercera estación, que sería en el Río Fucha, una vena hídrica que nace arriba en los páramos y recorre cinco de las veinte (20) localidades de la ciudad, además de bañar la parte sur de la sabana rural; nos llegó una tormenta que empezó a acompañarnos intermitentemente a lo largo del recorrido, ya empapados por agua de lluvia llegamos a la cuarta estación, a esta altura del recorrido éramos un poco menos de los sesenta que emprendimos frente a la escuela, pero todavía comprometidos marchando, turnándonos las carretas e intercambiando saberes.

Fotografía 32 – Siembra, Minga y semilla. Quebrada Limas



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

A lo largo del camino fuimos acompañados por estudiantes del club de fotografía del Colegio Policarpa Salavarrieta, ubicado en la parte alta del centro de la ciudad, en las faldas de la cordillera oriental, también estudiantes activos y egresados de la escuela Arborizadora Alta, algunos de nuestros familiares, entre ellos hijos y sobrinos, líderes comunitarios, el maestro y artista Fernando Cuervo, el director curatorial del Salón Nacional Alejandro Marín, María Buenaventura, curadora y coordinadora de la categoría arte y educación, entre otros participantes que harían parte del equipo organizador del Salón Nacional.

Fotografía 33 – Siembra, Minga y semilla 2



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Con los pies encharcados y el frío entre los huesos, pronto estábamos empezando a llegar al centro de la ciudad, esto se percibe en las fachadas y aspecto colonial que empiezan a tener las casas de los barrios del lado sur más antiguos de Bogotá. Para llegar a nuestro destino debíamos atravesar la plaza fundacional de la ciudad y, antes de ella, un conjunto de barrios que fueran punto de desarrollo urbano y enclave del comercio y poder político en el contexto de independencias y la emergencia de los estados nación, en la Santafé Colonial⁴⁵, sectores que fueron habitados progresivamente por indígenas y criollos.

Durante la segunda mitad del siglo XVII, barrios que circundan el radio más tradicional de la época colonial y pasado histórico de la ciudad, como las Cruces, Lourdes y Belén, serían testigos de los diferentes procesos de periferización y marginalización temprana que traen los procesos de subjetivación, derivados de la construcción de la identidad nacional, del desarrollo industrial que provoca la migración

⁴⁵ Santafé era el nombre que recibía Bogotá hasta el año 2000.

del campo a las ciudades por las reformas agrarias, entre otras dinámicas profundamente dirigidas por las articulaciones del colonialismo en la formalización de los estados nación.

Esta perspectiva ya ha sido abordada por Silvia Cusicanqui (2010, p. 87) bajo la idea del *colonialismo interno*, un fenómeno que se refleja en las dinámicas culturales, socioeconómicas y la arquitectura social de las ciudades latinoamericanas como consecuencia de las subjetividades y relaciones de poder tan intrincadas, heredadas directamente del periodo colonial, por lo tanto, tiene que ver con fenómenos del poder que se reproducen y persisten a través de ideas que se mantiene vigentes como el mestizaje, el racismo, las jerarquías, el género y las clases sociales, entre otras, propias de las colonias y ciudades modernas e industrializadas.

Actualmente esos barrios y sector histórico se reconocen como una zona peligrosa del centro de la ciudad por la presencia importante de personas en condición de extrema pobreza e indigencia, por las dinámicas de microtráfico y el imaginario de periferia que se ha construido históricamente. Allí, en la plaza central del Barrio las Cruces, en medio de la pobreza y la arquitectura colonial yuxtapuestas, frente a una iglesia que data del año 1902 y representa la invasión y saqueo colonial de estos territorios antes habitados por el pueblo indígena Muisca, sembramos la quinta penca, en la que se refleja nuestra afirmación como habitantes de la ciudad, un mensaje que involucra la salvaguardia y defensa de la memoria biocultural, que entrelaza la historia de la localidad, el vigor de estos cerros ancestrales que se abrazan al cielo y la defensa de nuestro Cerro Seco, como espacios de memoria ancestral, cultural y ambiental, como mapas del saber.

Caminar el territorio como ejercicio esencial para conocer sus historias y desde allí reconocer lo que nos habita, nos permitió entender que tenemos que recuperar la madre tierra, que tenemos que defender la montaña. Descubrimos que la montaña que vemos desde la ventana con flores amarillas en época de lluvia, como si se tejiera una ruana para el frío, es un ecosistema subxerofítico que protege el páramo, pero también protege a quienes la habitan. La montaña sembró primero en nosotros la necesidad de conocerla, de entender que somos parte de ella y que es necesario que defendamos el territorio. Y lo que sembró dio frutos (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 40).

Pienso que esta cita refleja la voluntad sentipensante o *pyky* de la vivencia performática y poética que hizo posible un recorrido colectivo voluntario tras completar más de seis horas de marcha, del frío y la lluvia de la capital. Una orientación de la acción creativa entre el “anclaje territorial, la acción directa, la difusión de modelos assemblearios

y demanda de autonomía, que han ido configurando un nuevo *ethos* militante” (SVAMPA, 2010, p. 15).

Al llegar al Centro histórico de la Ciudad hicimos una estación más, justo en la Plaza fundacional de la historia reciente de este país engendrado por la rebelión criolla a cabeza del Colono Simón Bolívar, de quien se conserva una estatua en el centro del cuadrilátero que recibe su nombre. Ese tipo de plaza mayor se repite casi incuestionablemente en las capitales urbanas latinoamericanas, a la sombra de una Catedral primada y la ubicación perpendicular de los palacios donde se concentran el poder político y las instituciones principales del estado moderno.

Fotografía 34 – Arquitectura de la modernidad siendo habitada



Fuente: Fernando Cuervo

Allí nos detuvimos con nuestras carretas para gritar nuevamente: "Cerro Seco: Lo queremos, lo necesitamos". Atravesamos la calle principal del centro, la carrera Séptima; nuestras carretas y pasos recorrieron lugares-memoria de la historia del país, la casa del florero de Llorente, que enmarca la anécdota independista de la historia oficial del nacimiento de Colombia como nación; algunos rieles que se asoman sobre el asfalto como jadeando y nos hablan de la existencia del tranvía en el siglo XIX; la esquina donde

cayó sin vida Jorge Eliecer Gaitán, quien fuera asesinado el fatídico nueve 9 de Abril de 1948, suceso que se conoce como el Bogotazo y abre la época de la Violencia con Mayúsculas⁴⁶; el museo de Oro, que resguarda quizás una de las memorias más próximas que tenemos del mundo pre colonial; muy cerca encontramos el fortín del capitalismo en el Banco de la República, y en frente de él, la pequeña camioneta de Don Raúl Carvajal empapelada hasta el último resquicio por fotografías y pendones de un padre que se manifestó allí desde 2011 para denunciar y exigir respuestas por el asesinato de su hijo, hecho en el que se tiene evidencia de la injerencia oscura del estado y las fuerzas públicas en el marco de los crímenes de lesa humanidad conocidos en Colombia, como los -falsos positivos-.

Finalmente, casi como saliendo de un paso por el tiempo y los escenarios de la memoria “oficial”, entraríamos por el callejón que nos llevaría al destino final, la plaza central pública de la Universidad Privada Jorge Tadeo Lozano, lugar en el que se realizaría el cierre de la 45 versión del Salón Nacional de Artistas de Colombia.

Imagen 5 – Recordatorio. Salón Nacional de Artistas



Fuente: Salón Nacional de Artistas, 2019

⁴⁶ Muchos historiadores y observadores del conflicto armado y social colombiano ubican los primeros síntomas de violencia y tensiones solo después de la segunda mitad del siglo XX, período delimitado desde el año 1946 hasta 1958, en el que se señala como detonante crucial el denominado 'bogotazo', fenómeno que enmarca la radicalización de la violencia sectaria bipartidista -liberales y conservadores-, a partir del asesinato del candidato presidencial por el partido liberal, lo que desencadenó una revuelta civil prolongada en Bogotá, que finalmente da inicio a la época de la Violencia con mayúsculas, en la que son centrales la lucha por la tierra, la represión a la movilización social y el abuso del poder; su término se delimita entre el bogotazo y la coalición política concretada en 1958 por el Partido Liberal y el Partido Conservador, dando por resultado la consolidación de un Frente Nacional que alternaría el poder cada 4 años.

Al llegar ubicamos nuestras carretas en espiral, levantamos nuestro altar a la madre tierra y en defensa de nuestro pedazo de tierra Cerro Seco, compartimos alimentos, algunos compañeros y compañeras dirigieron palabras al público y en una sola voz gritamos nuevamente: "Cerro Seco Lo queremos, lo necesitamos".

Fotografía 35 – *Ethos* de la resistencia. La espiral de la montaña andada



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

La decisión de presentar esta experiencia para continuar la reflexión de una MC desde abajo y lo sensible tiene que ver no solo con compartir el valor político, público y pedagógico que la sustenta, también porque a diferencia de la escultura, en esta acción pude participar de su gestión y organización. En este sentido, si lo vemos en los términos del Ana Mae Barbosa en su propuesta de abordaje triangular para la enseñanza del arte y las culturas visuales (2017), se cumplen tres aspectos centrales sobre el valor del arte desde la enseñanza: por un lado porque implicaría el estudio del arte cómo está dado, es decir, nos referimos nuevamente a la mirada, al ejercicio de ver, esto involucra cuestiones de orden histórico, cultural, social, económico, entre otros que la transitan; un segundo, en relación a la interpretación y crítica que hacemos a esas cuestiones a partir de la vivencia, de la experiencia vivida, y finalmente uno que tiene que ver con la creación artística y la reflexión que se da desde lo experimentado, en este caso la *escrevivência* también tendría ese propósito de la creación.

Por lo tanto, de esta experiencia resultan reflexiones que continúan a exponer el rol o aplicaciones posibles de la MC desde abajo y lo sensible, por su posibilidad de explicarse como experiencia pedagógica, experiencia artística, crítica social y como performance vivida que tensiona en este caso la ciudad, desde la presencia y movimiento de la periferia, irrumpiendo la artificialidad de la arquitectura urbana de la modernidad y sus escenarios a partir de una perspectiva centrada en el lugar del arte y lo sensible como espacios para afirmar la vida como potencia (GIL, 2012, p. 213).

3.2 ZOOM A LA MEDIACIÓN CULTURAL

¿Por qué pensar la Mediación Cultural? ¿Qué puede aportar a la superación de los conflictos contemporáneos o históricos que atravesamos cotidianamente? ¿Puede la Mediación Cultural reconocerse como un campo laboral y epistémico mostrando una visión clara de su papel en la sociedad como la de los médicos o los arquitectos? Este tipo de preguntas intentan ser respondidas principalmente en espacios universitarios o culturales y estatales donde cada vez más se viene presentando el concepto y las múltiples acepciones que derivan o que le anteceden. Aun así, su valor para la revigorización del humanismo y la construcción de un buen vivir sobre la base de las reflexiones que plantean y resguardan las culturas andinas ancestrales, rurales y populares del continente y el pensamiento anticolonial, todavía se presenta menor frente a las propuestas racionales, neoliberales, seculares y escépticas de la crisis ambiental y humana que amenazan la vida.

La mediación es un concepto que tiene ya una genealogía relacionada en principio a las religiones, a través de la figura del chamán o del sacerdote, como aquel que media entre lo mortal y lo sobrenatural; en la política el concepto se adecua principalmente a parámetros diplomáticos especialmente en relación con la búsqueda de soluciones para conflictos armados (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018, p. 17). Recientemente también han surgido categorías de la mediación en políticas migratorias, de traducción intercultural, entre otras áreas. También encontramos aplicaciones de la mediación en la justicia, las empresas y en ese sentido, en el eco que presentan los profesores Aboudrar y Mairesse (2018), cabe preguntarse ¿por qué no ha de ser mediada también la cultura y las artes?

El estudio de la cultura, desde la emergencia de las artes biográficas, de la antropología, de los estudios subalternos, los estudios culturales, la sociología y las

vertientes decoloniales, ha demostrado que la definición de este concepto no solamente es compleja, sino también que es un concepto siempre en disputa. La cultura, en concordancia con Eagleton (2001, p. 13), sugiere una dialéctica entre lo artificial y lo natural, entre lo que hacemos al mundo y lo que el mundo nos hace a nosotros; esto significa que la cultura contiene a su vez lo histórico y biológico que nos atraviesa como sujetos y organismos vivos.

A esto hay que prestarle atención no solo por la complejidad ontológica y epistémica para la construcción social del mundo (lo artificial- lo que hacemos) y las relaciones bioculturales que emanan de los territorios (natural- lo que nos hace), sino también porque la cultura ha sido un concepto regulador de las diferencias, un campo que ha sido muy bien utilizado por el poder y solo entregado a las sociedades en formas reduccionistas o canónicas como la historiografía y la estética que operan como plataformas para administrar el control y regulación de las diferencias y las capacidades creadoras.

El mapa de las corrientes tradicionales que han influenciado el entendimiento, conceptualización e interpretación de la cultura como objeto central de estudio, por un lado tiene raíz en la tradición Francesa que ha ejercido una influencia mayor en América Latina, principalmente ligada a conceptos de lo comportamental, definiendo la cultura como contenedora de los ideales de una civilización heredada por el iluminismo y humanismo positivista del siglo XIX, por otro lado, también ha recibido influencia de la tradición Alemana que involucra la cultura a la idea de nacionalidad, los derechos civiles y ciudadanía. (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018).

El interés en la cultura como campo de estudio inicia formalmente en el surgimiento de disciplinas para su estudio, como la antropología en el siglo XIX. A partir de allí, devino el afloramiento de un largo debate que estaría entre la visión evolucionista de la cultura, el relativismo cultural, la crítica cultural, los estudios culturales, entre otras emergencias y perspectivas que empiezan a reflejarse como imágenes de un fractal de la alta y baja cultura, la condición salvaje y la civilizada, lo culto y lo bárbaro, lo irreductible y lo indefinido.

La cultura de esta forma amplifica su papel al definir maneras de demostrar un refinamiento y progreso intelectual, espiritual, material y político opuesto a un *estado salvaje* que es identificado principalmente en los pueblos amerindios y motivó la idea de civilizar al nuevo mundo. Un ejemplo de ello se aprecia claramente en el “Requerimiento”

un tipo de documento escrito que era leído al arribo de los españoles a nuevas tierras, este documento en conjunto con la biblia fueron centrales para formalizar y sostener el argumento de una superioridad natural de los europeos sobre las culturas amerindias y sus territorios. A continuación comparto un pequeño apartado de este documento:

De todas estas gentes Dios, Nuestro Señor dio cargo a uno, que fué llamado Sanct Pedro, para que de todos los hombres del mundo fuesse príncipe, señor é superior, á quien todos obedesgiessen, é fuesse" caboca de todo el linage humano, donde quicr que los hombres viviessen y estuviessen , y en qualquier ley, secta ó creencia: ó diólo todo el mundo por su reyno é señorío é jurisdigion.{...}»III. Y como quier que le mandó que pussiesse su silla en Roma, como en lugar mas aparejado para regir el mundo; mas también le permitió que pudiesse estar é poner su silla en qualquier otra parte del mundo, ó juzgar é gobernar á todas las gentes, chripstianos, é moros, é judios, é gentiles, é de qualquier otra secta creengia que fuessen (FERNÁNDEZ DE OVIEDO, 1478-155, p. 28)⁴⁷

La lectura que trae Antonio Cornejo Polar (2005) acerca del Encuentro de Cajamarca en la epistolar crónica de Fray Valverde que retrata el conflicto por el (des)entendimiento entre el Inca Atahualpa y Francisco Pizarro en 1532 e involucra el encuentro de la palabra escrita y la palabra hablada, abre dos interpretaciones interesantes, primero que la palabra escrita occidental fue la base para legitimar la invasión, saqueo y esclavitud de Abya Yala. Por otro lado, que las narrativas construyen los imaginarios más profundamente estructurales de nuestras sociedades, Cornejo (2005, p. 173) afirma que: "a la larga, en el «diálogo» de Cajamarca están *in nuce* los grandes discursos que desde hace cinco siglos tanto expresan como constituyen la abismada contradicción de las varias literaturas que aquí se producen". Veamos otro párrafo del requerimiento:

[...] vos ruego é requiero que entendáis bien esto que vos he dicho, [...] é reconozcays á la Iglesia por señora é superiora del universso, é al Sumo Pontífice, llamado Papa, en su nombre; é al Rey é la Rcyna en su lugar, como a señores é superiores é Reyes destas islas é Tierra-Firme, por virtud de la dicha donación; é consintays é deys lugar questos padres religiosos vos declaren é prediquen lo sussodicho. [...] VIII. Si assi lo higiéredes, hareys bien é aquello que soys tenidos y obligados [...]» IX. Si no lo higiéredes y en ello maliciosamente dilación pussicredes, certificóos que con el ayuda de Dios yo entraré poderosamente contra vosotros, é

⁴⁷ Traducción propia a español: De toda esta gente Dios, Nuestro Señor dio cargo a uno, que se llamaba San pedro, para que de todos los hombres del mundo fuera príncipe, señor y superior, a quién todos debían obedecer y fuese" cabeza de todo linaje humano, donde quiera que los hombres viviesen y estuviesen, y en cualquier ley, secta o creencia: *o diólo* todo el mundo por su reino y señorío y jurisdicción [...]» III. Y como quiera que le mando que pusiera su silla Roma, como en un lugar mejor para gobernar el mundo; pero también le permitió que pudiera estas y poner su lugar en cualquier otra parte del mundo, o juzgar y gobernar sobre todas las gentes, cristianos, y moros, y judíos, y gentiles, y de cualquier especie otra, secta creencia que fuesen (FERNÁNDEZ DE OVIEDO, 1478-155, p. 28).

Vos haré guerra por todas las partos ó maneras que yo pudiere, é vos subjectaré al yugo ó obidteneia de la Iglesia é á Sus Altecas, é tomaré vuestras personas do vuestras mugeres é hijos, é los haré esclavos, ó tomo tolos los venderé, é disporné deños como Sus Altecas mandaren; é vos tomaré vuestros bienes, é vos haré todos los males é daños que pudiere, como á vassallos que no obedescen ni quieren rescebir su señor, é le resisten é contradicen. É protesto que las muertes ó daños que dello se recrescieren, sean á vuestra culpa é no á la do Sus Altegas, ni mía, ni destos caballeros que conmigo vinieron (FERNÁNDEZ DE OVIEDO, 1478-155, p. 29-30)⁴⁸

Lo que se puede observar es que la cultura, y la escritura a través de ella, han sido un regulador del poder político y ético de las sociedades occidentales, como lo es el capitalismo y lo sigue siendo la religión desde la edad media, fenómenos sociales que expresan dimensiones de la sensibilidad colectiva, como los gustos, las creencias, los rituales, las cosmogonías, las tradiciones. No obstante, de los más de dos mil años que tiene la memoria biocultural y la historiografía occidental de la humanidad, es solo hasta el año 1948 durante la Asamblea General de las Naciones Unidas en París, que nuestras sociedades empiezan a reconocer la centralidad de cultura como un derecho humano.

En el caso colombiano solo hasta 1997 con la primera Ley General de Cultura se establece la creación de un Ministerio de Cultura, lo que nos arroja una idea de la cultura como derecho independiente y autónomo de muy corta edad. Esto solo nos puede indicar que los territorios de la Mediación Cultural están en configuración y eso nos hace a todos protagonistas de tal acontecimiento (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018, p. 4), por lo tanto es preciso concentrar esfuerzos para abordar la cultura profundamente.

Es por eso que este trabajo coincide con las reflexiones planteadas desde el Diplomado superior en Mediación Cultural, afirmando que no se trata de ver la cultura como sustantivo, es decir, como algo que se tiene, que ya está dado y es inamovible, como lo pretenden las estructuras sociales hegemónicas, más bien nos referimos a lo cultural como adjetivo, como algo inherente que atraviesa a todos los actores y sectores en sus

⁴⁸ Traducción propia a español: Les pido que entendáis bien lo que os he dicho, [...] Y reconozcáis a la Iglesia por señora y superiora del universo, y al Sumo Pontífice, llamado Papa, en su nombre; y al Rey es la Reina en su lugar, como a señores y superiores y Reyes de estas islas y Tierra-Firme, en virtud de la dicha donación; es consintáis y deis lugar a estos sacerdotes religiosos os declaren e prediquen lo susodicho. [...] VIII. Si yo así lo hicieres, haréis bien y aquello a lo que sois tenidos y obligados [...]» IX. Si no hicieres y en ello maliciosamente dilación pusiereis, certifico que con la ayuda de Dios entraré poderosamente contra vosotros, e os hare guerra por todas partes o maneras en que pudiere, y os someteré a el yugo u obediencia de la Iglesia y a sus Altezas, y tomare de vuestras personas vuestras mujeres e hijos, y los haré esclavos, y como tontos lo venderé, es dispondré de ello como Sus Altezas mandaren; y os tomaré vuestros bienes, e os tomaré todos los males y daños que pudiere, como a vasallos que no obedezcan ni quieran recibir a vuestro señor, y le resisten y contradicen. Es protesto que las muertes o daños que de ello *recrescieren*, será su culpa y no la de sus Altezas, ni mía, ni de estos caballeros que conmigo vinieron (Fernández de Oviedo 1478-155 Pág. 29-30).

capacidades de producir sentidos, prácticas y objetos, y en general todos los sistemas de valores de una comunidad, los vínculos y relaciones sociales que cohesionan a las personas.

Si pensamos de esta manera, es preciso ver que las interacciones humanas se estructuran en nuestra sociedad por relaciones de poder, principalmente mediadas por lo simbólico y construidas socialmente a través de medios culturales, hablar de esto es hablar de las imágenes y lecturas que han producido esas narrativas de exclusión, de dominación, de violencias justificadas por la diferencia cultural. La cultura en este sentido no es un todo armónico, unificado y estetizado, por eso es necesario ver e intervenir en su lado oscuro, esa es la premisa para una MC desde abajo y lo sensible.

Mediar la cultura se remite directamente a esos conflictos históricos que hacen del concepto un campo de fuerzas de poder y por lo tanto de disputa. Esta idea de conflictos a la que me refiero tiene que ver con formas de interpretar o ver el mundo que muchas veces están en contradicción. La literatura en este tema señala preponderantemente a la MC como una herramienta que permite establecer entre dos partes una comunicación –un intercambio, una interacción– que movilice nuevas formas de conocimiento en beneficio común (PETERS, 2019).

También me gustaría mencionar el enfoque que presenta Martin Barbero (2010) al abordar la mediación de la cultura desde la perspectiva de la comunicación, las audiencias o públicos y la función de los medios de comunicación en su capacidad de contribuir al establecimiento de un escenario con narrativa universal a través de la proliferación de informaciones, del control del conocimiento, de relaciones globalizadas y mercados masivos que influyen directamente los imaginarios sociales, modelos de subjetivación, modelamiento de opiniones y demandas del consumo. La masificación de la gente da al mundo un modelo de uniformidad de la diversidad que proyecta a gran escala convicciones ideológicas del orden social vigente.

Al revisar la bibliografía reciente, es posible ver que hay un esfuerzo por intentar reivindicar el campo de la mediación y su valor directamente relacionado al ámbito museístico y patrimonial europeo donde se le ha adjudicado su aparición formal desde la década de los 90, principalmente por iniciativa del sector cultural francés, no obstante, cada vez más es posible ver el concepto relacionado en otros espacios y establecimientos de la gestión cultural pública y privada, las políticas culturales, la animación cultural, el

marketing y la investigación cultural y artística, entre otras categorías que pueden variar de acuerdo a su enfoque y época.

Las investigaciones adelantadas por Aboudrar e Mairesse (2018) nos indican que la MC se formaliza en un contexto distinto al Latinoamericano, específicamente hacia los años 90 en Francia, aunque en Canadá por su cercanía lingüística, se ha tornado una disciplina y enfoque central para la investigación académica. En Francia la MC aparece dentro un programa gubernamental que relaciona la creación de empleos en un contexto de pos-estado de bienestar, cuyo propósito era emplear a su población joven al trabajo cultural como campo y oficio concreto. Anterior a esto, el mundo había empezado a dar lentamente sus primeros pasos hacia un abordaje cuantitativo de lo cultural y artístico.

Situándonos en los años 60, por ejemplo, podemos empezar a mencionar el surgimiento de los primeros ministerios de cultura⁴⁹ en el mundo occidental, y a su vez, con la entrada en rigor de la globalización, el internet y las políticas neoliberales, la emergencia de diversas influencias capitalistas para la administración de la cultura como la forma del imperialismo cultural o las industrias culturales que articulan políticas culturales y medios de comunicación para influenciar un desarrollo cultural distante de la población y más bien proscrito principalmente a las instituciones del poder político y económico de los países, así como al desarrollo de sus prescripciones ideológicas, demostrando que la cultura nunca ha sido un elemento marginal para el ejercicio del poder.

Este aspecto es importante porque permite constatar, tal como lo ha mencionado Juca Ferreira durante el acto protocolar al asumir en 2008 el Ministerio de Cultura en Brasil, que allí donde la “realidad social se encuentra más degradada, donde la violencia es la campeona, donde el Estado muchas veces solo llega a través de la policía disparando y generando consecuencias de inseguridad para las personas” (FERREIRA, 2018, p. 17).

Lo que señala Juca tiene que ver con el valor transversal que tiene la dimensión cultural y artística como pedagogías de transformación social y política, a pesar de su carácter centralizado, de difícil acceso y de las condiciones socioeconómicas extremas que priman en espacios periféricos de la sociedad, pues colectivos, actores y organizaciones aportan voluntariamente y en gran medida su tiempo, economías y

⁴⁹ En Brasil fue solo hasta 1985, en Colombia en 1997.

disposición para generarla, ejercerla y compartirla. Mencionaba Juca Ferreira (2018, p. 19) que:

En el momento en que hagamos un censo, vamos a descubrir que allí no solo existen manifestaciones culturales cursis. Hay producciones altamente sofisticadas en la periferia, [...] que tienen una noción clara de la importancia de la cultura para el desarrollo espiritual de las personas.

En este trabajo de investigación acción participativa se recoge la propuesta de una MC desde abajo y lo sensible reflejada en años de reflexión epistémica y participación en experiencias pedagógicas vividas y compartidas que se reúnen en este formato bajo la convicción de que nuestras sociedades son el reflejo de una compleja y compuesta red de relaciones dadas por la interacción diversa de sus pueblos, geografías y narrativas, esto constituye un Abya Yala profundamente hilvanada a su biodiversidad biológica y cultural, en la que convergen giros históricos, culturales, políticos y ambientales que son profundamente indispensables para el mantener u objetar el orden actual del poder y la geopolítica ambiental, pero que muchas veces son desconocidos porque ocurren en las geografías profundas del continente.

Fotografía 36 – Otras marchas de borde



Fuente: Colectivo Mayaelo, 2012. (Tomada de: <http://mayaelo-artes.blogspot.com>)

De acuerdo con Martin Barbero (2010, p. 218), el reconocimiento de ese desconocimiento generado por el poder hegemónico sería en la teoría y la práctica, la aparición de una sensibilidad política nueva “no instrumental, ni finalista, abierta tanto a la institucionalidad como a la cotidianidad, a la subjetivación de los actores sociales y a la multiplicidad de solidaridades que actúan simultáneamente en nuestra sociedad”.

En este sentido la MC desde abajo y lo sensible puede posicionar rutas pedagógicas, indicadores, diálogos, políticas culturales, programas nacionales y regionales para la cultura, que permitan prescribir otra narrativa y mirada de la cultura y biodiversidad para el desarrollo de la región y en alternativas para superar la crisis civilizatoria y ambiental. Un comentario que refleja este planteamiento es por ejemplo el pensamiento de ese “aprender a ver distinto”, que describe uno de los integrantes del colectivo Mayaelo en el libro de Estéticas Amarradas con alambre (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 97):

Entendí que la labor y el trabajo comunitario despiertan una apreciación por el arte, por el territorio y por los saberes ancestrales, y que además despierta la sensibilidad humana, la cual se puede fortalecer en la cooperación y el compartir con los demás. En Mayaelo se vive la experiencia de verse en el otro para entender que todos somos iguales y diferentes a la vez, que la vida en su totalidad y las diferentes formas de pensamiento deben ser respetadas, aunque no sean compartidas, que prendiendo una fogata y a través del diálogo podemos construirnos mutuamente. Toda esta sensibilidad es lo que me ha traído el querer aprender música y haber encontrado el mejor lugar para ello, siendo esto un hallazgo afortunado, inesperado y muy valioso, una Serendipia.

Para aprender a ver distinto, es importante también “saber ver” en el vacío de los lugares (CARERI, 2013, p. 32) y reconocer el cultivo de relaciones territoriales locales y formas de aprendizaje popular que por sus motivaciones pueden ubicarse como una perspectiva y praxis pedagógica de liberación freiriana: el hacer sintiendo que ha permitido construir conocimientos, acciones participativas y miradas otras para la transformación individual, colectiva y del mundo.

3.3 REINVENTAR LA CIUDAD DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE

Tal como lo ha mencionado O'Gorman (1995), con la idea del descubrimiento de América, no es difícil coincidir que el problema fundamental de la realidad e identidad conturbada del continente estriba al intentar explicar o más bien anexas su aparición, en el seno de las culturas occidentales, porque esta cuestión involucra la manera en que se conciben las relaciones verticales y el valor que ha de concederse a los territorios, cuerpos y culturas por la autoridad que las “descubre”.

Cuando la cultura del pensamiento occidental define *lo salvaje* como concepto de frontera, lo que esto demarca es la diferencia colonial (MIGNOLO, 2005), dando a las geografías humanas y de la naturaleza un cuerpo simbólico para el administrar el poder, un recorte que impone la uniformidad de las experiencias, divide las culturas, las cuencas de un río, la vorágine de una selva, limita los caminos, detiene los vuelos, la vivencia, define la memoria y la historia.

Fotografía 37 – Ethos de la resistencia. La espiral de la montaña andada 2



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Bajo el entendimiento de la diferencia colonial se han constituido las sociedades latinoamericanas, la ciudad, la desigualdad y las interacciones culturales. Del

mismo modo se ha organizado la estructura global que ha definido espacialmente la diferencia entre países centros y países periferias, cuyas definiciones responden al poder político, bélico y económico, pero también y de forma fundamental, a las cualidades y recursos del territorio, es decir, a su valor geopolítico, al orden estético y a sus aspectos histórico-culturales.

En las ciudades latinoamericanas, la periferia urbana es una abstracción de estas realidades impuestas y se presentan principalmente en las fronteras entre lo urbano y lo rural, en los territorios más distantes en relación al centro urbano, aunque en algunos casos como Bogotá, ciertos barrios centrales pueden presentar sectorizaciones de exclusión y marginalización dentro de la propia dinámica interna de la ciudad, como se mencionaba anteriormente.

Fotografía 38 – Árbol y semilla



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Ya dentro de este panorama de la ciudad latinoamericana, la categoría de *ciudadano* se presenta como un modelo jurídico/cultural que ha servido a la construcción del mito de la identidad nacional y a la confirmación de una alteridad cultural (SEGATO, 2007), es decir, la formalización de la categoría de –ciudadanía– abarca la diferencia cultural autodefinida racional, biológica, estética y moralmente superior (*Ibíd.*) como

mecanismo de interlocución para el proyecto estado-nación y su naturaleza colonial moderna.

En el caso particular del estado Colombiano, la ciudadanía ha estado signada por lo que los especialistas denominan una “ciudadanía informal”, esto significa una limitación a gran parte de su población por el Estado y las élites políticas al conjunto de mecanismos de inclusión en la vida política, socioeconómica y cultural de la sociedad, lo que significa el constreñimiento estratégico del ejercicio pleno de la ciudadanía (LÓPEZ, 2013, p. 13-14). Algo que se mantiene en vigencia por un estado centralizado y casi inexistente en las geografías rurales y más distantes del país.

Fotografía 39 – Estéticas de último barrio



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Estas reflexiones y lecturas me han llevado a concluir que en efecto, las categorías de ciudadanía y derecho a la ciudad se han constituido históricamente a través de radicales limitaciones a los cánones formales de los derechos políticos suscritos al régimen institucional y moral del Estado-Nación (SOUSA, 2002, p. 208). Por eso es necesario reinventarlas. En el contexto colombiano, es posible señalar que, si bien las acciones violentas del conflicto armado y social de más de medio siglo han afectado

mayoritariamente las zonas rurales del país, las ciudades no han sido ajenas a las lógicas e impactos de la guerra moderna, las tensiones y problemáticas sociales que emergen de ella.

Una de las consecuencias que trae la guerra para las comunidades en zonas semiurbanas y rurales en proceso de urbanización, puntualmente en los barrios periféricos, es la profundización de las dinámicas de otrificación. En la ciudad latinoamericana el lugar de lo *otro* o de aquello que escapa al arquetipo del ciudadano moderno, es comúnmente encontrado en sus bordes, en los amontonamientos de casas donde las dificultades y violencias se imponen al cotidiano.

Podemos afirmar que la arquitectura moderna de la ciudad latinoamericana responde a una urbanización fragmentada donde se mantienen en vigencia las violencias coloniales heredadas como el racismo, la negación de conocimientos e historias ancestrales, la segregación social y la exclusión cultural, también los fenómenos socioculturales acelerados que han venido con la modernidad y la globalización, por citar algunos. En el caso colombiano las ciudades también son conturbadas por las consecuencias y efectos del conflicto armado interno y social que padece.

El pensamiento Miltoniano (2000) plantea que la manera informal del encuentro social en estos territorios de margen y escasez compartida, propicia relaciones con los espacios habitados, fomenta el reconocimiento de las necesidades locales, la apropiación, participación y autoafirmación de la existencia colectiva sobre sus territorios, un ejemplo de esta afirmación puede ser la práctica de autoconstrucción vecinal que resulto colectivamente en el paisaje barrial que es Ciudad Bolívar actualmente.

En gran medida el arte y la cultura han sido medios para la expresión de esas sinergias colectivas que construyen experiencias pedagógicas autogestionadas, ciudadanías otras, comunitarias y sensibles, capaces de generar irrupciones en las condiciones estructurales de la ciudad y los imaginarios sociales, fomentando nuevos diálogos desde el capital cultural y artístico local por la defensa de los territorios, los derechos y garantías para una vida digna, y a partir de allí, construir nuevos escenarios para la vida, nuevos ejercicios y consignas ciudadanas.

Esta forma de militancia expresa así una vocación nómada por el cruce social y la multipertenencia, en el marco del desarrollo de relaciones de afinidad y redes de solidaridad con otras organizaciones. Su expansión, tanto en el ámbito de la

comunicación alternativa, la intervención artística y la educación popular, constituye una de las características más emblemáticas de las nuevas movilizaciones sociales (SVAMPA, 2010, p. 10).

Colombia, tanto como Latinoamérica, es una región de territorios y geografías del exceso, estratégicas para la geopolítica internacional y para salir de la crisis que está diseñando el calentamiento global y el desgaste del capitalismo depredador. Por lo tanto, la construcción de la paz y una vida digna desde aquí implica reconocer la existencia de diversas luchas cotidianas que van manifestando un accionar político sensible que nos desafía a emancipar la acción y la mirada del norte dirigida por la ciencia sacralizada y la ciudadanía domesticada.

En el capítulo anterior llevamos la reflexión hacia una lectura crítica de la formación de las ciudades modernas, sus formas de operar para establecer diferencias coloniales y de actualizarlas a través los procesos tardíos e improvisados de industrialización que vivimos en nuestros países profundizados por el urbanismo moderno, algo que está asociado directamente a la forma que toma el capitalismo en la ciudad. David Harvey (2013, p. 21) explica de la siguiente manera esta afirmación:

Desde siempre, las ciudades han brotado de la concentración geográfica y social de un excedente en la producción. La urbanización ha sido siempre, por tanto, un fenómeno relacionado con la división en clases, ya que ese excedente se extraía de algún sitio y de alguien, mientras que el control sobre su uso solía corresponder a unos pocos [...] Esta situación general persiste bajo el capitalismo, evidentemente, pero en este caso se ve sometida a una dinámica bastante diferente. El capitalismo descansa, como nos explicaba Marx, sobre la búsqueda perpetua de plusvalor (beneficio), cuyo logro exige a los capitalistas producir un excedente, lo que significa que el capitalismo produce continuamente el excedente requerido por la organización. Pero también se cumple la relación inversa: el capitalismo necesita la urbanización para absorber el sobreproducto que genera continuamente. De ahí surge una conexión íntima entre el desarrollo del capitalismo y el proceso de urbanización.

Justamente Harvey señala en esta cita las condiciones que constituyen la política de *la vida para tener* que se incuba y produce en las ciudades capitalistas del mundo. Por ejemplo, cuando traemos su reflexión al contexto de la ciudad latinoamericana, en sus gentes y formas emergentes de habitarla, es imposible no hablar de una ciudad fragmentada, sectorizada, de gentes mayormente explotadas y también usurpadas de la biodiversidad de nuestro capital cultural y natural.

Ir más allá de las fronteras que hacen la ciudad moderna, más allá de lo permitido por el urbanismo y el capitalismo, es una de las reflexiones que propone el rol de la MC desde abajo y lo sensible como el movimiento motivado por la vivencia de la mirada en redescubrimiento, la construcción de alternativas para contener la sobreproducción de significados, normas e imágenes que dirigen la existencia a la extinción, y sacudir los conceptos desde nuestras experiencias nómadas, porque quizás sea la forma de conciliar una política de *vida para ser*. Para desarrollar mejor esta idea me gustaría pensar en las dos formas primitivas de habitar el mundo, aquella que concibe el espacio desde el orden sedentario y nómada.

Sabemos que el estado más prematuro de la ciudad surge en los primeros asentamientos humanos, en la experiencia de la vida sedentaria, la cual sería expresión del avance del control humano sobre la naturaleza en su forma salvaje, tanto de la tierra como de los seres que la habitan, podemos pensar en los inicios de la agricultura y la domesticación de animales, por ejemplo. Este momento enmarca el principio de toda instrumentalización de los recursos naturales como medio para construir un nuevo universo artificial y ya podemos ver hasta qué punto nos ha llevado *tener* el control del paisaje.

Por otro lado está la ciudad nómada, no solo aquella alrededor de la trashumancia, de los viajes erráticos de cazadores y recolectores, sino aquella que se va construyendo y se “descubre en el recorrido, en el andar” (CARERI, 2013, p. 34). Por lo tanto es la ciudad en movimiento sobre el vacío, aquella “antes del menhir y cualquier otra arquitectura artificial capaz de modificar el ambiente” (*Ibíd.*). Si el menhir o la piedra erigida sobre el espacio constituyen es pilar de origen, ese objeto axiomático de la arquitectura artificial actual, no solo material, entonces el agave y las Hyká sembradas a través del recorrido pueden transliterar metafóricamente como el elemento de una nueva arquitectura insurgente del paisaje periférico local:

La ciudad nómada no es la estela de un pasado marcado como una huella, sobre el terreno, sino un presente que, de vez en cuando, ocupa aquellos segmentos del territorio en los que se produce el desplazamiento; aquella parte del paisaje andada, percibida y vivida. Su geografía sufre una mutación continua, se deforma en el tiempo en función del desplazamiento del observador y de la perpetua transformación del territorio. El mapa nómada es un vacío en el que los recorridos conectan pozos, oasis, lugares sagrados, terrenos aptos para el pasto y espacios que se transforman a gran velocidad. Es un mapa que parece reflejar un *espacio líquido* donde los fragmentos llenos del *espacio del estar* flotan en el vacío del andar y donde unos recorridos siempre distintos quedan señalados hasta que el viento los borra (CARERI, 2013, p. 30).

En este sentido encuentro la Marcha de las Carretillas como una acción de MC desde abajo y lo sensible, al darle vida a un recorrido performativo que atraviesa la ciudad sedentaria de la modernidad occidental, una acción del cuerpo colectivo cruzando los muros y fronteras de las arquitecturas dominantes, las del paisaje social, natural y del poder, sembrando una nueva lectura. Ese es el valor del andar como práctica estética y de investigación, pues permite leer y sentir el territorio al recorrerlo y en eso redescubrirse como intérpretes activos en un ejercicio donde “el cuerpo del caminante va tomando nota de los acontecimientos del viaje, de las sensaciones, los obstáculos, los peligros, las variaciones del terreno y la estructura física del territorio se refleja sobre su cuerpo en movimiento” (CARERI, 2013, p. 126).

Fotografía 40 – Espiral



Fuente: Andrea Ruiz

Las definiciones de la Mediación Cultural revisadas para este trabajo se encuentran en algunos propósitos en común, como lo es fomentar experiencias colaborativas y alternativas a las limitadas figuras globales e históricas del arte y la cultura, a partir de nuevas formas del ejercicio ciudadano (VICH, 2014; CEJUDO, 2018; CHAUI, 2013), así mismo trabajar por un mayor alcance y acceso de públicos al capital cultural y artístico de las sociedades, principalmente desde la renovación de las funciones y

relaciones con los públicos en instituciones como el museo, las galerías y las escuelas (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018).

La MC propone también favorecer la circulación de conocimientos a través de las diversas configuraciones de la cultura y de las artes presentes en las “bases sociales y los conocimientos ancestrales” (FERREIRA, 2018), esto implica una reformulación de la ciudadanía de la selva a la ciudad, que lejos de enraizarse en el sedentarismo social y epistémico, nos permita flexibilizar la transmisión de ideas y conocimientos, construyendo de otro modo los escenarios de aprendizaje, organizando nuestros idearios, no sólo desde el apego domesticado a los marcos teóricos, sino sintiendo y mediando lo que estamos proponiendo, habitando las técnicas de investigación como una inmersión crítica en la memoria y el potencial creador para erosionar los contenidos estéticos y teóricos dados.

Otro aspecto de la MC también involucra públicos y propósitos de apertura y democratización del conocimiento,- moviliza procesos y ciudadanías en afirmación, en emancipación de la política de una *vida para tener*, transitando hacia una política de *vida para ser*. Reinventar la ciudad es mediar los flujos del entendimiento, del intercambio de ideas, es fomentar herramientas para emprender la transformación del contenido de los imaginarios ambientales, estéticos, pedagógicos y culturales, los afectos y las utopías en común, el cultivo de lo humano.

Bajo ese contexto se plantea la importancia de estudiar ideas y experiencias que no son tomadas fácilmente como formas de Mediación Cultural, principalmente porque no se generan desde el orden institucional o privado, aquellas que se sostienen desde la experiencia empírica, la exploración, lo andado, sentido en la piel y cuerpo fronterizo, porque aportan caminos metodológicos y tránsitos para revisar desde otras miradas el universo cultural, porque brindan herramientas para la formalización de conocimientos y voces que han actuado en la reparación de los tejidos sociales al interior de las comunidades locales o periféricas.

Estas manifestaciones bien podrían articularse como señala Marissella Svampa, como *nuevas formas de militancia* o formas de organización movilizadas desde las luchas territoriales por un “conjunto de orientaciones políticas e ideológicas que configuran la acción colectiva y se expresan a través de modelos de militancia, tales como el militante territorial y el activista cultural” (2005, p. 15). Un precedente es la experiencia cultural y política del movimiento zapatista y la visión que aportaría a las ciencias sociales, la crítica cultural y pedagógicas latinoamericanas. No obstante, gran parte de estas

manifestaciones comunitarias y colectivas se mantienen al margen de las grandes narrativas mediáticas, institucionales y académicas.

Ese *ethos* de militancia ha enriquecido procesos colectivos estrechamente relacionados a su contexto territorial y cultural, ha movilizó formas alternativas para la socialización de los conocimientos, experiencias inter y transdisciplinares, de soberanía ambiental y recuperación de la memoria biocultural, poniendo en comunicación reflexiones y prácticas del saber crítico sensible, de la oralidad y la deriva⁵⁰ que nos invitan a imaginar el mundo distinto, desde una crítica situada, desde una ciudadanía reinventada que se va articulando a causas estructurales y globales.

Son experiencias que generan formas de ejercer el derecho a la ciudad desde una concepción más que de inclusión, de inmersión, del -hacer parte de-, que involucra preocupaciones como las de poner en dialogo y dar tratamiento a la diversidad cultural, a la crisis ambiental, a la vida en la periferia sobre un carácter político, corpóreo, poético y pedagógico sensible a la existencia particular, manteniéndola en diálogo con lo colectivo, resultando por ejemplo en aportes a la crítica cultural latinoamericana, a la formalización de acciones afirmativas, políticas y derechos culturales interseccionales, al reconocimiento del cuerpo como territorio, a nuevas metodologías pedagógicas locales.

Así mismo han contribuido a renovar las figuras seculares de la enseñanza del arte, del modelo cultural, de la educación hegemónica y sus metodologías desactualizadas y disciplinares a través de las conquistas populares y sus inusitadas resonancias. En este punto, podemos por ejemplo identificar, en sus formas particulares y específicas, experiencias en toda América Latina, unas más conocidas que otras como las pedagogías del oprimido de Paulo Freire, la propuesta triangular para la enseñanza del arte de Ana Mae Barbosa o las formas de la IAP de Orlando Fals Borda, que son estudiadas en el continente y se vienen aplicando en diversos contextos culturales y artísticos, comunitarios y académicos.

⁵⁰ De acuerdo al profesor y Arquitecto Fernando Careri (2013, p. 73), la deriva es una actividad lúdica colectiva que no sólo apunta hacia la definición de las zonas inconscientes de la ciudad, sino que también se propone investigar, apoyándose en el concepto de -psicogeografía- los efectos psíquicos que el contexto urbano produce en los individuos. La deriva es una construcción y una experimentación de nuevos comportamientos en la vida real, la materialización de un modo alternativo de habitar la ciudad. Esta es una reflexión que trae desde el contexto de las vanguardias surrealista y dadaísta en el marco de la urbanización del espacio de siglo XIX, la construcción de las grandes metrópolis del sistema mundo capital y las prácticas artísticas colectivas que proponen estos artistas.

También las redes de teatros comunitarios del oprimido que surgen con Augusto Boal y se expanden a diferentes rincones del sur, la presencia de escuelas populares o casas culturales que se autogestionan en los barrios periféricos, las políticas culturales que surgen en espacios de concertación con las comunidades barriales y han dado lugar a programas nacionales como Cultura Viva⁵¹ que le apuestan a la legitimidad del trabajo cultural y al activismo periférico, popular y local, aportando a la construcción de un nuevo modelo social e institucional que materializa la democratización y descentralización cultural y artística desde abajo.

Esto demuestra que la MC se alimenta de un “conjunto de corrientes que están vinculadas a la educación popular o la acción cultural local” (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018, p. 31) y que puede pautar otras formas de habitar la ciudad informal, de contribuir a la imaginación de una democratización cultural y a la ampliación de las condiciones para la equidad, la reparación y la invención de otra concepción de la ciudad y la ciudadanía.

3.4 QUEHACER ARTÍSTICO Y CREACIÓN: EL PODER ACTIVO

Un apartado del Espectador Emancipado de Jacques Rancière (2019, p. 77) menciona acerca del valor que tienen las prácticas artísticas porque “contribuyen a diseñar un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y de lo factible, ellas forjan contra el consenso otras formas de sentido común-, formas de un sentido común polémico”. Este argumento retoma la idea del arte fuera de sí, porque da un papel central a las voces y miradas no incluidas en los discursos oficiales, a las manifestaciones epistémicas

⁵¹ Me gustaría hacer alusión brevemente a las experiencias de política cultural y programas nacionales de cultura que se han implementado en países regionales como Brasil con el programa Cultura Viva creado en el 2004 y Argentina con el modelo de Puntos de Cultura implementado en el año 2011. En Brasil, por ejemplo, el programa de Cultura Viva marca una pauta regional sobre el diseño y la implementación de políticas culturales para la región, enfocada en el arte comunitario, en el fortalecimiento de los espacios culturales de autogestión y en la necesidad de construir colectivamente con los actores y gestores culturales de la comunidad periférica. En ambos casos, asumir el reto de transformar el diálogo, los canales de comunicación e intermediación entre la comunidad y la institucionalidad, se presentan como posibilidad para replantear los mecanismos de concertación y el diseño de políticas culturales con perspectivas interseccionales, descentralizadas y de base, que contribuyen al reconocimiento de la cultura no solo como economía, sino también como hecho simbólico y como derecho de la ciudadanía (FERREIRA, 2018, p. 26).

sensibles y críticas de los pueblos que han vivido la degradación de la guerra y las violencias aportando nuevas imágenes y versiones que abren el disenso.

Fotografía 41 – Carretilla



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

El valor que encuentro en La Marcha de las Carretillas como resultado de diversas experiencias pedagógicas y prácticas artísticas, está en las múltiples formas en las que se va revelando un paisaje crítico de la ciudad desde una perspectiva del andar consciente, político y poéticamente situado en la periferia urbana. También porque su recorrido logra tensionar aquellas márgenes o límites tanto de los territorios dentro del ordenamiento urbano moderno, como también de los lugares legítimos dados al arte, la ciudadanía y la corporalidad. Ocupar esos escenarios que son instrumento del poder establecido como el museo, el salón de clase, el espacio público, o como en este caso, certámenes tradicionales del arte como el Salón Nacional de artistas, es una posibilidad de poner en dialogo las diferencias y ejercer en una ciudadanía de poder activo.

Estas experiencias del quehacer artístico y la creación, del movimiento y la acción para mediar las formas culturales, han avanzado en la ocupación de espacios y formas como el performance cuando subvierte la estricta formulación artista-autor y público-receptor. Actualmente se abren dimensiones virtuales y redes de creación y sociabilidad donde la experiencia de colaboración y conjunto desdibujan las relaciones

secularizadas con las formas estético-sensibles, por otro lado repensar las racionalidades hegemónicas del universalismo occidental permite la liberación de las percepciones naturalizadas, impulsando nuevos sentidos desde lo político, social, ético, creativo, epistémico y existencial.

Bajo esa idea se ubica el sentido que planteamos acerca del carácter de la mediación para una ciudadanía insurgente, para transgredir las fronteras y ocupar los espacios distantes del arte y la historia, el resultado se refleja en una forma de arte autónomo que contrarresta el carácter de “lo artístico *“legítimo”*”, que lejos de aportar algo propio, se reduce a ser un eco de otros discursos” (GIL, 2012, p. 133):

Hablar de autonomía de lo artístico [...] es defender sus propios modos de proceder como creación de sentido, defender un tipo particular de experiencia. Considero necesario no perder de vista la singularidad de ese modo de pensamiento y —sin desconocer la importancia de los discursos *sobre* el arte— priorizar los discursos *desde* el arte.

Todas las instituciones que derivan de esta visión *legítima*, como los museos y la historiografía del arte universal, cumplen funciones de tutelaje que dan objetivos específicos a la estética, la historia y las nuevas tecnologías de la información, en lo que respecta a mantener la imagen, el relato y escenarios de la *historia universal*. Esto demuestra una vez más que la posición de poder no está necesariamente basada sólo en lo económico - material, sino que se da primero por el capital simbólico, cultural y estético.

El museo moderno y el arte disciplinar, por ejemplo, se presentan como herederos incuestionables de ese conocimiento absoluto y enciclopédico del cual emergen. Su tarea: administrar “el mapa de la Tierra, las curiosidades de la Naturaleza, las culturas de todos los pueblos, el inventario de todos los mitos, la totalidad de las fabricaciones artísticas y científicas de todos los hombres -y mujeres-, de todos los tiempos y lugares” (BOLAÑOS, 2011, p. 8). Específicamente constituyen el instrumento de una visión del patrimonio cultural y de las artes como escenarios y lenguajes que elaboran el imaginario de la autenticidad, “la garantía que avala la producción científica y erudita de cada época humana” (*Ibíd.*).

Una idea propuesta por Rancière (2019, p. 10-11) interpreta estas dinámicas de sociedad en las que una parte de ella asume la tarea de reproducir las realidades y esta misma solo se completa desde intereses subjetivos, distinguiendo lo

singular de lo común. La otra parte estaría constituida por los espectadores, o lo que sería “estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de actuar”. Algo que va a llamar “la enfermedad de la mirada subyugada por las sombras”. Una enfermedad del espíritu que forma las miradas en la ilusión y la pasividad.

Rancière (2019) asocia directamente el poder activo a la creatividad, a la enunciación y representatividad de los sujetos sociales, señala además, que este poder activo está entrelazado a tres lógicas principales, la de las formas de la experiencia estética, las del trabajo ficcional y las estrategias de la metapolítica (RANCIÈRE, 2019, p. 12). Todas tienen que ver con la creación de imaginarios y se refieren al efecto político que estructura globalmente las experiencias sensibles “en espacios neutralizados donde se torna una forma de experiencia propia, separada de las otras formas de conexión y la experiencia sensible”, lo que vendría a ser la estética occidental organizando el circuito del arte formal, las instituciones culturales y las técnicas.

El poder activo ha hecho del arte al mismo tiempo, una política de representatividad y de distinción colonial, es decir, el rol del arte refiere un poder activo de expresión, afirmación y distinción de las sensibilidades, pero también es la estética occidental, la organización formal de lo sensible, el orden político y universal de ese poder. Rancière (2019) se refiere a la ficción como ese mundo dado, civilizado y organizado que se autorepresenta en las estructuras del poder colonial y la administración de los poderes políticos y económicos en nuestras sociedades, sin embargo, la ficción también es la producción del disenso, el trabajo de producir cambios y nuevas imágenes del mundo.

Esto nos ubica en una política de representación desde la dimensión social de lo sensible que convierte el arte y la cultura en territorios desde los cuales se pueden simultáneamente reescribir, imaginar, disputar ‘otras’ memorias, historias y formas de producción de sentidos, conocimientos o en las palabras mencionadas por Stuart Hall (2010, p. 443) “contra-estrategias que [...] intentan intervenir en la representación, trascodificando imágenes negativas con significados nuevos”. De una manera el quehacer artístico se torna poder activo.

Experiencias como la Marcha de las Carretillas explican en su propio acontecer su potencialidad activa al ocupar y resignificar espacios hegemónicos, permitiendo la apertura de la creación y sociabilidad del trabajo colectivo que desdibuja las relaciones secularizadas de las formas estético-sensibles y estimula la liberación de la

creación artística, impulsando nuevos sentidos desde lo político, social, ético, colaborativo, epistémico y existencial. Fayga Ostrower lo diría de esta manera:

Criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade, é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos. Somos nós, a realidade nova [...] em que nós ampliamos em nossa abertura para a vida (OSTROWER, 1997, p. 28).

He querido asociar estas reflexiones al relato de La Marcha de las Carretillas porque además de ser una acción artística colectiva que enuncia una arquitectura insurgente de la ciudad, también comunica una visión sensible y política muy valiosa del poder activo desde abajo, una expresión en emancipación que contribuye a ese disenso necesario y a partir de allí, hilvana nuevas relaciones de memoria y comunidad. De acuerdo con el Colectivo Mayaelo, la Marcha de las carretillas es:

[...] una síntesis de todo el bagaje que se recoge en las estéticas amarradas con alambre desde las montañas, es un acto poético en el que convergen todos los sentidos y experiencias que entretejen la acción colectiva, al pensamiento y sentir crítico, es una extensión viva de un lugar otro, desde el cual se cultivan formas diversas de pensar, ver y accionar, es el engranaje que pone en marcha el despensar de lo marginal y la inversión de aquello que siempre ha sido visto desde lejos. En otras palabras, es un desplazamiento, un movimiento que habita la piedra como lugar de memoria ancestral, de tensiones, como nido del saber, es aquella existencia en movimiento que no es escuchada, pero que alberga siempre otros mundos posibles (CUERVO; RUÍZ, 2021).

Esta experiencia se explica en la cita anterior, con el respaldo de más de diez años en los que inspirados por las enseñanzas y recursos pedagógicos del maestro y artista Fernando Cuervo y las varias generaciones de estudiantes-artistas del Colegio Arborizadora Alta que han participado, han labrado colectivamente alternativas a la enseñanza del arte. En este ejercicio de una propuesta de investigación acción artística participativa que nos ha permitido sentir el territorio pero no de manera superficial o instrumental, me refiero en una forma estrechamente sensible y política de la pedagogía estética que busca una forma *política para ser*.

Concretamente una *política para ser*, se va construyendo en las diferentes experiencias de habitar el mundo sensiblemente, sin buscar derribar lo ya dado, pero queriendo transformar sus problemáticas estructurales desde la experiencia vivida, llevando los significados y conceptos fuera de sí, fuera del formato del aula de clase, del museo y

del formalismo estético occidental, más bien viviendo en estesis; también tiene que ver con habitar la ciudad desde una conciencia que busca descubrir su pasado y presente y partir de allí proponer disensos a la realidad dada, a las condiciones ilegítimas de la vida digna, se trata de “romper las jerarquías entre los sujetos, acontecimientos, percepciones y concatenaciones que gobiernan la ficción clásica, para contribuir a una nueva distribución de las formas de vida posibles para todos” (RANCIÈRE, 2019, p. 67).

3.5 MC Y LAS PEDAGOGÍAS POPULARES

Por mucho tiempo hemos vivido bajo la *desposesión* como rasgo de la cultura colonial heredada y la lógica contemporánea. Una consecuencia de ello se expresa en la emergencia de metodologías construidas desde procesos, relatos y fuentes diferentes a las que existen normativamente o son aceptadas históricamente, el denominado giro decolonial evidencia el eco que han tenido las luchas ancestrales por la defensa de los territorios de la mano de movimientos indígenas y campesinos, pero también por la reflexión epistémica popular y académica, la emergencia de nuevas formas de participación ciudadana y de movilización social, movimientos contemporáneos como los de género, aquellos centrados en la defensa de la vida, los recursos naturales y la biodiversidad, entre otras causas de lucha que han ido diseñando una nueva cartografía de las resistencias. Un mapa de las resistencias que abre caminos hacia la superación de la colonialidad epistémica, política y cultural, proponiendo alternativas pedagógicas que cuestionan y transforman los sistemas dominantes.

La declaración de la educación como un derecho humano fundamental (1948) y su inclusión en otros instrumentos internacionales demuestra su valor como herramienta para la lucha contra la desigualdad, las discriminaciones y la exclusión. Esta visión construida alrededor de la educación puede ser el camino a la superación de muchos de nuestros problemas como sociedad, por eso vemos que a lo largo de las últimas décadas han sido fortalecidos los lazos con la pedagogía crítica y popular desde diferentes contextos locales.

La Mediación Cultural en este sentido, emerge transversal debido a que sus características pueden asumir formas variadas de aprendizaje, intercambio y praxis

pedagógica que pueden incidir en los métodos anquilosados para la transmisión de información, el fomento de la crítica y la producción tradicional del conocimiento, alimentando el sentido de una pedagogía formadora para la transformación social desde procesos reflexivos y emancipadores.

Arjun Appadurai (1997) decía en *Soberanía sin territorialidad* que tras la globalización de las relaciones, los territorios y las culturas, se impone una perspectiva de desconstrucción historicista que ha permitido comprender la artificialidad de los paisajes limítrofes tanto geopolíticos como socioculturales. Creo que este escenario performático que vivimos actualmente es resultado de ese planteamiento que trae Appadurai, es ese desmoronamiento de la narrativa histórica que organiza el entendimiento del mundo, es el movimiento de las líneas fronterizas abriendo espacios a nuevas lecturas y perspectivas como la decolonialidad que cada vez más ha venido tornándose transversal en los escenarios dentro y fuera de la academia, produciendo un cuerpo de conceptualizaciones, categorías y formas de argumentación cuya incidencia es cada vez más notoria en algunos países de la región (RESTREPO, 2010, p. 13) como lo es México, Bolivia, Ecuador, por nombrar algunos. Los aportes de estas perspectivas del sur han enriqueciendo la circulación y apropiación de propuestas, enfoques epistémicos y pedagógicos que tensionan el contexto cultural, académico, político y jurídico del continente, como lo demuestran Orlando Fals Borda, desde la investigación, o Paulo Freire, con su pedagogía otra.

Otra perspectiva central a la hora de conceptualizar la MC desde abajo y lo sensible y su articulación con las pedagogías populares, tiene que ver con un aspecto que se ha venido reflejando en las últimas décadas y en el caso colombiano queda expresado en el trabajo comunitario de mujeres y hombres de todo el país que en sus diferentes espectros de acción y trabajo social han nutrido diversas prácticas de enseñanza y transmisión de los conocimientos, aportando a la reparación y fortalecimiento del tejido social, a la apertura epistémica y a la afirmación de otras perspectivas culturales de la vida, esto se acerca a lo que el profesor Arturo Escobar (2014, p. 16) plantea como el autonomismo, que de acuerdo a su pensamiento es:

[...] una fuerza teórico-política que comienza a recorrer Abya Yala, Afro, Latinoamérica, de forma sostenida, contra viento y marea y a pesar de sus altibajos. Es la ola creada por los condenados de la tierra en defensa de sus territorios ante la avalancha del capital global neoliberal y la modernidad individualista y consumista. Se le ve en acción en tantas movilizaciones de las últimas dos décadas, en encuentros inter-epistémicos, en mingas de pensamiento,

cumbres de pueblos, y en convergencias de todo tipo donde los protagonistas son los acontecimientos de las comunidades y los pueblos que resisten desde las lógicas de la vida de sus propios mundos.

El valor de la perspectiva decolonial en lo pedológico y del autonomismo epistémico como elementos articulados en la MC desde abajo y lo sensible, nos lleva la mirada nuevamente al territorio y las diversas relaciones anticoloniales que se pueden tejer a partir de él, por ello en el primer y segundo relato se transcurre alrededor de su centralidad. Cada vez más las relaciones otras con los territorios movilizan procesos de cambio cultural y de habitar distinto los territorios, que coinciden como la MC en la necesidad de “emprender una -transición ecológica, política y cultural profunda hacia órdenes socio-naturales muy diferentes a los actuales, como camino para una co-existencia mutua, enriquecedora” (ESCOBAR, 2004, p. 15).

Las maneras en las que se manifiestan las realidades de una sociedad capitalista, eurocéntrica y antropocéntrica en crisis, pautan la urgencia de una renovación en la función social del arte y la educación sobre el entendimiento, lectura e interpretación de las relaciones simbólicas y políticas que nos permitan redescubrir la vida y el mundo. Esta necesidad ha venido diseñando un campo de estudio e investigación ampliado que intenta relajar los límites dados a las disciplinas académicas o escuelas del pensamiento hegemónico. Además ha puesto en diálogo nuevos enfoques teóricos, técnicos, holísticos, trasdisciplinares, para reinterpretar la abigarrada red de referentes simbólicos, significados y convenciones que configuran este mundo globalizado y pluricultural en crisis civilizatoria.

La emergencia del campo de la MC amplía el horizonte de posibilidades para reivindicar el posicionamiento epistémico y social que aportan las experiencias de la educación popular y cultural en América Latina, como esenciales para abrir caminos, ocupar espacios, reorganizar significados y afirmar capacidades creadoras, profesionales y críticas sobre la base de autonomías comunitarias y locales. Su entendimiento y aplicación puede posicionarse no solo como un nuevo campo de investigaciones, sino del propio sector cultural, un campo que avanza hacia la profesionalización de un saber específico en el que “el mediador no es guía, sociólogo, docente, politólogo, historiador o administrador que abre las puertas de “la cultura”, sino un actor que teje redes entre universos diversos, genera vínculos y promueve el intercambio que hace posibles otros mundos” (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018, p. 8).

Esas capacidades de la mediación permiten conmocionar el imaginario, tensionar lo que está definido y dado, algo que se puede apreciar en las definiciones que

hemos leído acerca de *Marcha de las Carretillas*, cómo este comentario del profesor Cuervo que la describe como un tejido del pensamiento crítico, la acción colectiva y la mediación,

Es un recorrido desde lo simbólico, hacia un pasado, un presente, para no olvidarnos en el camino de lo que puede ser lo humano desde lo sensible a un entorno, del respeto al otro, de la posibilidad de crear y, sobre todo, la posibilidad de defender un territorio que comienza desde el corazón (CUERVO, 2016).

El territorio que comienza en el corazón, en el órgano al que llega la emoción mediada por la última capa epidérmica de nuestro cuerpo al ser estimulado por el mundo externo, es en sí mismo, contendor de la memoria biocultural y el campo del pensamiento crítico sensible en movimiento, en acción, restableciendo las imágenes del mundo, de los otros y del arte. Es aquello que mencionaba en el prólogo de *Estéticas Amarradas con alambres*, al coincidir con los autores y lectores que han acompañado los procesos del Colectivo Mayaelo, sobre la importancia de llevar la enseñanza del arte al territorio, porque fortalece criterios y convicciones desde la afirmación sensible del lugar - practicado-, organizando otros relatos y narrativas:

[...] una historia en plural que hace del barrio escuela, de la montaña una abuela sabia, de la comunidad un actor social y de la estética una poética política que poco a poco ha permitido desmontar ese concepto de periferia para volverlo centro, nuestro centro (CUERVO; RUÍZ, 2021).

Para construir un escenario de ciudad y cultura descentralizado de la lógica del *tener*, es necesario proponer herramientas y crear metodologías situadas que permitan entender las diversidades presentes, diseñar soluciones puntuales a los conflictos y problemáticas que adolecen nuestras realidades inmediatas. Como lo menciona el profesor Víctor Vich (2014, p. 20), construir una política cultural desde esta perspectiva requiere “presentar nuevas formas de imaginar la vida, de comenzar a construir ciudadanos más justos y más involucrados en el bien común”, esto requiere adoptar enfoques etnográficos y epistémicos artesanales que nos permitan diversificar los paradigmas y las interpretaciones verticales, para generar problematizaciones, cuestionamientos y nuevas interpretaciones de los entornos, nuevos relatos de la memoria y el saber desde la experiencia de quienes lo habitan. Creer en una emancipación social para la vida, construida de manera participativa, es un desafío que supone crear

constantemente ejercicios de aprendizaje y generar procesos encarnados, situados y locales.

Fotografía 42 – Arte fuera de sí. Mesa redonda sobre la Marcha en la Cinemateca Distrital



Fuente: Catálogo 45 (Salón Nacional de Artistas, 2019)

El papel de la Mediación Cultural en este sentido puede aportar a distinguir y reexaminar las líneas o separaciones del mundo moderno entendiendo primero que las fronteras cumplen una doble función como barreras y como membranas permeables, pero además de ello, nos brinda opciones para interactuar conscientemente a través de ellas a partir de lo descubierto. Menciona Rancière (2019, p. 78) que:

[...] la retirada de ciertas evidencias abre también el camino para una multitud de formas disensuales: las que se dedican a hacer ver lo que, en el pretendido torrente de las imágenes, permanece invisible; las que ponen en la obra, bajo formas inéditas, las capacidades de representar, de hablar y de actuar que pertenecen a todos; las que desplazan las líneas divisorias entre los regímenes de expresión y representación sensible.

Esta perspectiva se refiere a un rol de la MC de abajo y lo sensible que parte del pensamiento de tierra, la memoria biocultural y la enseñanza del arte para

reinterpretar epistémica y experiencialmente la vida a través del pensamiento crítico sensible como lenguajes de expresión extralingüísticos que sirven para reflexionar y tensionar las relaciones y asociaciones del poder que heredamos.

4. ESCREVER. ESTÉTICAS AMARRADAS CON ALAMBRES: OCUPAR EL SABER DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE

*As linhas que definem o reflexo da minha forma no
espelho,
são narrativas inválidas, erradas, de um corpo que
não se amolda.*

*Tire o seu polegar dos meus ombros nus que são
um par de maracas beijando o sol.
Exonere minha pele morena do trópico sul
Hoje vou abdicar do mapa universal
pois, minha geografia
é mestiça o suficiente.*

*Chega! Vejo-te pelas bacias puxadas, herdadas de
um mundo outro
que desconheces porque anulas
com aquele maldito dedo
perfeitamente belo.*

*Liberta minha língua que eu quero flutuar
nas palavras que você apressa para me fazer
esquecer
Eu sou corpo selvagem caminhante corajosa
Voz que não encaixa.*

*Devolva a liberdade dos meus pés porque sou
mulher de montanha alta
Não tente refinar os fios pretos que caem da minha
cabeça
porque eles falam sobre outras histórias porque eles
trazem memórias que você pensava, estavam
mortas.*

*Minha presença é fonte de todas as sangues.
Um corpo cósmico de todas as raças
uma existência subversiva
Foragida do padrão.*

*Eu sou mulher do fim desse mundo que não me vê
Eu sou mulher de todas as cores.*

Sai do banheiro, pega a caneta, e voa...

Andrea Ruiz 2021

En este capítulo finaliza el relato de tres experiencias vividas a lo largo de los últimos años, ha sido una reflexión que envuelve la investigación, acción artística colectiva, que ha enriquecido mi formación profesional y personal como Mediadora Cultural en el ejercicio sentipensante de una *arquitectura insurgente* de la ciudad y el derecho a ella. Parte de esto también se condensa en el primer libro publicado por el Colectivo Mayaelo, como resultado de un trabajo artesano y plural epistémico cuyo fin busca compartir conceptos, principios y acciones artísticas que se han desarrollado en los últimos quince años en Ciudad Bolívar.

El propósito para este trabajo era organizar una conceptualización categórica de la MC a partir de algunas líneas de pensamiento desarrolladas por la crítica cultural y social latinoamericana, también con base en las experiencias personales y colectivas relatadas que giran en torno al arte y tienen lugar dentro del contexto periférico de la ciudad de Bogotá. Esto con el fin de plantear una categoría práctica y metodológica de las expresiones de mediación artística y cultural que permita organizar las sinergias epistémicas, sentipensantes y creativas que ocurren en las periferias urbanas de Latinoamérica, para suplir los vacíos del arte y la cultura elitizada, pues pueden servir como insumos para proyectar políticas culturales descentralizadas y acordes a las condiciones de las clases populares por un nuevo modelo de la cultura en nuestros países.

Para ello caminamos la palabra tomando en consideración el enfoque de tríptico de la MC que se viene desarrollando desde la tradición francesa (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018), pero además, trazando un abordaje que implica el concepto de memoria biocultural que nos lleva la mirada hacia los territorios y los pueblos ancestrales de la región (BARRERA, 2008), también involucrando la *escrevivência* (EVARISTO, 2005), así como aquellas reflexiones que han derivado de las heridas coloniales compartidas en el continente.

Así fuimos entre hilando una idea de la MC desde abajo y lo sensible que plantea un desprendimiento de la perspectiva eurocéntrica y emerge de la experiencia vivida y la importancia de nombrar aquellas tensiones que se hacen al arquetipo de la ciudad moderna y globalizada, desde las márgenes, porque es pertinente emprender la construcción de un marco de referencia auténtico para la gestión de la cultura en los barrios latinoamericanos. Al mismo tiempo fuimos introduciendo lecturas del escenario urbano donde emergen las experiencias relatadas, porque son centrales para entender la categoría *desde abajo y lo sensible* que acompaña la MC propuesta en este trabajo.

Es por esto que cada relato trae una perspectiva que profundiza la reflexión acerca de la ciudad latinoamericana, en una mirada de largo aliento que intenta rememorar las interacciones generadas en el tránsito de las sociedades nómadas a las sedentarias, así como el proceso de modernización y las transformaciones que han devenido de estas transiciones históricas en los comportamientos y relaciones humanas establecidas con la naturaleza, la cultura y la memoria ancestral.

En el primer capítulo de este trabajo quería centrarme en el territorio, el pensamiento de tierra y la estética desde abajo, al considerarlos elementos transversales para el ejercicio de nuevas formas de ciudadanía, porque tensionan la estructura de desigualdad que prima en la ciudad moderna latinoamericana, que a su vez representa la arquitectura del poder moderno-colonial sobre el paisaje y sus habitantes. En este sentido, constituyen campos centrales para la emancipación y la conceptualización de la MC desde abajo y lo sensible, pues finalmente “la emancipación social ha sido al mismo tiempo una emancipación estética, una ruptura con las maneras de sentir, de ver y de decir” (RANCIÈRE, 2019, p. 39).

Por ello observar la Siembra de las Hyká y la Marcha de las carretillas fue importante para situar el lugar de donde surge la reflexión teórica que se organiza en este trabajo, en el caso del primer relato, al ejemplificar acciones que tornaron público el espacio habitado y a su vez afirman, por su valor epistémico y biocultural, unos procesos de reconocimiento y resignificación de la memoria local, del paisaje natural y social, que fue posible debido al acto lúdico de “ver” más allá de las arquitecturas, de “andar” el territorio y de hacer un arte fuera de sí, es decir, de asumir el acto de mirar y actuar (acción), como recursos pedagógicos centrales para rescatar lo distante o lo que se desconoce.

En estos capítulos hemos recorrido a través de diversas expresiones del arte colectivo, una crítica sentipensante a la ciudad a todas las ausencias y vacíos que nos han dejado esas fronteras y límites de distinción y representación. Transitamos también observando su vértice: el estado-nación, interpretando en el recorrido el proceso de producción material y simbólica de la ciudad moderna, la categoría de ciudadano y del “otro”, considerando los dispositivos de saber/poder (LANDER. 2000, p. 90) a partir de los cuales esas representaciones son construidas desde las primeras formaciones cosmopolitas en el continente.

Además, dirigimos la reflexión para revisar el acto del “*recorrido*” como una forma de arquitectura insurgente que emerge al caminar el territorio y el “*saber/ver*” en el espacio-tiempo (CARERI, 2013, p. 28), bajo la afirmación de la propia existencia, “*estando en éstesis*” (MANDOKY.2013). Ahora mismo, aunque de muchas maneras se le vea ignorado, retumba como un latido delator la urgencia que nos convoca a reparar la escisión que distingue trágicamente la naturaleza de los humanos y la mente del cuerpo.

De esta forma se plantea que desde la MC no solo podemos organizar procesos de sensibilización para atraer públicos y aumentar las interacciones entre la ciudadanía, el capital cultural humano y los espacios consagrados para el arte eurocéntrico; sino también potenciar aquellos procesos comunitarios y locales que propician la acción colectiva, la experiencia vivida compartida, la co-creación, el despertar de las conciencias y la experimentación sensible de la vida en una relación consciente y de redescubrimiento con los territorios y sus historias contenidas.

Esos escenarios componen el sentido de la MC desde abajo y lo sensible como una categoría del ejercicio ciudadano renovado, sentipensante, que nos puede llevar a ocupar la ciudad inconsciente, aquella oculta bajo las fronteras y arquitecturas modernas del poder. Porque es la manera en que el territorio y el andar dejan entrever su carácter pedagógico para resignificar el espacio al ser atravesado y brindar nuevos relatos y lecturas de este (CARERI. 2013, p. 19).

La Siembra de las Hyká y La Marcha de las carretillas fueron experiencias de mediación cultural resultantes de investigaciones, acciones artísticas colectivas, que al traerlos a una reflexión teórica abren lecturas a las posibilidades epistémicas y de praxis que la MC desde abajo y lo sensible consigue tensionar no solo en dispositivos de la mirada o la oralidad, sino también para agenciar una descentralización de los modelos de políticas culturales traídos desde afuera.

En este caso planteamos que una ciudadanía otra, deriva de una práctica ciudadana creadora, potenciada en sus capacidades para narrar y ocupar espacios para la propia producción, traducción e interpretación del conocimiento. También se discutieron algunos puntos de inflexión en torno a los lugares legítimos del arte, su operatividad que sirve al modelo hegemónico de poder, pero también para irrigar los caminos hacia el desprendimiento de la mirada y hacia el redescubrimiento estético-político de la vida y lo sensible, lo que podría contrarrestar la violencia epistémica, de masificación y consumo que las industrias culturales al servicio del poder, cada vez más, han venido propagando

sobre los territorios y las identidades otrificadas, hasta dimensiones de la vida que antes no se contemplaban.

Lo que hemos podido observar a través de nuestras ventanas, tanto las reales desde donde experimentamos este confinamiento, crisis ambiental y estallidos sociales; como también desde las ventanas de la virtualidad que durante las últimas décadas, y mucho más en medio de la pandemia cuando se han convertido en un espacio central para habitar lo social; es que el rigor de una política para orientar a los pueblos a *tener*, prescribe en una manera sistemática de alimentar el sistema-mundo desde la administración de los deseos, lo simbólico, los significados y las imágenes que dan contenido al paisaje social.

La era digital ha ido moldeando un universo virtualizado a la imagen y semejanza del orden capitalista y colonial, dirigiendo los mercados y relaciones sociales durante los últimos siglos. No sorprende así, que la demandante hipercomunicación y sobreexposición digital de imágenes y estereotipos, por consecuencia de la pandemia y el uso cada vez más primario de los dispositivos digitales, sea tratada con fines económicos, geopolíticos e ideológicos, resultando en nuevas dinámicas de otrificación y generación de necesidades compulsivas (como el éxito, la riqueza económica, la adquisición de tierras, las modas, los modelos del cuerpo perfecto, entre otras) que responden a un modelo cultural de “acumulación por desposesión” (HARVEY, 2013), al capitalismo salvaje, porque operan principalmente como herramientas de sometimiento y control de las multitudes pobres del mundo, como esquemas de disciplinamiento económico, social y político (SVAMPA, 2010, p. 17).

Lo que se propone a través de estos relatos y reflexiones, es que una apreciación práctica, crítica y social del pensamiento sensible puede favorecer la apertura a diversas formas pedagógicas y colectivas para interpretar las encrucijadas actuales y las arquitecturas ocultas en los imaginarios de la vida contemporánea, todavía coloniales, que hacen esta realidad compartida de un mundo y vida en crisis.

Cualquiera podría pensar que si bien mediar la cultura no implica una reforma inmediata a los problemas globales y locales que corroen nuestra experiencia contemporánea de la vida, si permite, como se constata desde los testimonios, acciones afirmativas y la experiencia propia que se ha compartido en este documento, empezar un proceso de redescubrimiento, de construcción de senderos que al paso del tiempo no solo se van abriendo como espiral, sino también como red, en un ejercicio de alianzas

sentipensantes, localizadas y situadas que pueden contribuir al mejor entendimiento de la diversidad y a construir propuestas económicas, políticas y públicas para la democratización de lo sensible y como dice Rancière (2019, p. 17), alcanzar una igualdad de las inteligencias, algo que empieza por una emancipación intelectual. Explicado en sus palabras:

[...] es la verificación de la igualdad de las inteligencias. Esta no significa la igualdad de valor de todas las manifestaciones de la inteligencia, sino la igualdad en sí de la inteligencia en todas sus manifestaciones. No hay dos tipos de inteligencia separados por un abismo. El animal humano aprende todas las cosas como primero ha aprendido la lengua materna, como aprendió a aventurarse en la selva de las cosas y de los signos que lo rodean, a fin de tomar su lugar entre los otros humanos: observando y comparando una cosa con otra, un signo con un hecho, un signo con otro signo. [...] Este trabajo poético de traducción está en el corazón de todo aprendizaje, está en el corazón de la práctica emancipadora. Lo que este ignora es la distancia embrutecedora, la distancia transformada en un abismo radical que solo un experto puede “salvar” (RANCIÈRE. 2019, p.17).

En estas últimas hojas quisiera cerrar la exposición presentando una experiencia que relata el proceso de escritura y diseño del libro *Estéticas Amarradas con Alambres*, resaltando su importancia, que en autoría colectiva con Mayaelo y el maestro Fernando Cuervo hemos llevado a cabo durante estos últimos dos años. Para ello, se tomarán en consideración algunos aspectos relacionados con la categoría de violencia epistémica que ha sido propuesta por Gayatri Spivak (2003) entre otras y otros intelectuales desde la analítica decolonial (CASTRO-GÓMEZ, 2000; SOUSA, 2002; MIGNOLO, 2012).

En este sentido se irá construyendo un diálogo a partir del tercer eje propuesto para la MC, (BOUDRAR; MAIRESSE, 2018, p. 9), que tiene relación con el lugar que puede ocupar dentro del campo académico y de la producción del conocimiento. Justo por esto cabe a lugar el concepto de *Estéticas Amarradas con Alambres* que a su vez es el título del libro, porque reúne un gran esfuerzo de conceptualización situada que se sustenta en más de quince años de trayectoria del Colectivo Mayaelo, en los que ha venido incubando experiencias comunitarias de un arte fuera de sí, de una pedagogía sensible que transita la memoria biocultural y propone lecturas para y desde los territorios, como un camino-espiral hacia el redescubrimiento individual y la emancipación social colectiva.

Hacia la misma dirección apunta el prefijo *escrever* que abre el título de este último capítulo, en una intención de traer, como ya se había mencionado, el concepto

de *escrevivência* acuñado por la escritora Conceição Evaristo, que además de proponer una metodología que permite revelar la voz femenina a través de sus textos y su experiencia de vida, otorga a la escritura de las vivencias, un valor epistémico que fortalece la participación de las mujeres y su afirmación en la narración de la propia existencia. Algo que permite introducir una mirada femenina situada y sensible a la escritura científica y crítica cultural latinoamericana.

Los estudios de género y los movimientos feministas⁵², por ejemplo, nos han permitido constatar que a lo largo de la historia las mujeres han sido relegadas a un espacio de opresión y silenciamiento. Esto es importantísimo si observamos con detenimiento que la voz femenina en términos generales ha sido subalterna y las brechas de género en el mundo no solo se dan en el marco de las violencias directas sobre nuestras cuerpos femeninas, sino también por la persistencia de imaginarios que limitan nuestro rol en la ciencia, la investigación y la producción de la sociedad, quedando relegadas al ámbito privado de la reproducción.

En este capítulo cerramos con esas reflexiones importantes que pasan por el libro como medio y dispositivo de poder, de la escritura como elemento axiomático en la estructura formal de las sociedades modernas, binarias, racionales y jerarquizadas, y también sobre la manera en que la palabra escrita se ha desarrollado a favor de la ciencia y la producción del conocimiento sacralizado, en función de otorgar legitimidad al modelo del sistema-mundo eurocéntrico.

Por eso no a todo el mundo se le otorgan las condiciones mínimas para acceder a la preparación e información requerida que permita interpretar el lenguaje-código científico o académico críticamente, sin sesgos ideológicos de poder, mucho menos las que se requieren para producirlo. El acceso al conocimiento se torna así otro aspecto capitalizado por la dinámica de “acumulación por desposesión”, otro espacio de poder que es necesario ocupar e irrigar, mediar con nuevas voces y sensibilidades.

⁵² Como Judith Butler, Audrey Lorde, Mara Viveros, las tesoreras, etc.

4.1 RELATO: ESTÉTICAS AMARRADAS CON ALAMBRES

Imagen 6 – Estéticas amarradas con alambres



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

El libro que recibe por título “Estéticas Amarradas con Alambre: Construir comunidades tejiendo sensibilidades” (CUERVO; RUÍZ, 2021), es el resultado de las vivencias de un grupo de jóvenes y un maestro que empiezan a llevar la clase de artes a otros espacios fuera de la escuela, involucrando las casas, el barrio y a sus habitantes. Es un ejercicio colectivo que reúne memorias, narraciones, imágenes y reflexiones acerca de la trayectoria que ha labrado el Colectivo artístico Mayaelo durante cerca de quince años en su trasegar por el territorio habitado, Ciudad Bolívar, una de las mayores periferias de Bogotá en Colombia.

En este libro de 241 páginas, trece autores y más de 350 fotografías, Mayaelo comparte en una narrativa artesana a varias voces y miradas, reflexiones profundas que han sido motivadas en el andar y contemplar el territorio como mapa de saberes, elaborando una propuesta conceptual, metodológica y estética local desde abajo y lo sensible.

Bajo la idea de “construir comunidades tejiendo sensibilidades”, Mayaelo ha llevado a cabo diversas experiencias en la localidad de Ciudad Bolívar, que ponen en

escena la praxis de una identidad sensiblemente politizada desde sus raíces ancestrales, saberes populares y miradas estéticas, esto ha generado nuevas lecturas de la geografía y los conflictos socioambientales circundantes y otras lecturas a los imaginarios de marginalización. En el libro se ha tratado de abarcar lo mencionado a través de una conceptualización que surge de leer, memorizar y mapear el territorio a su devenir (CARERI, 2019, p. 30), del andar como práctica estética, pedagógica y crítica. Un comentario encontrado en el libro menciona que:

En Mayaelo, caminar el territorio como ejercicio esencial para conocer sus historias y desde allí reconocer lo que nos habita, nos permitió entender que tenemos que recuperar la madre tierra, que tenemos que defender la montaña. Descubrimos que la montaña que vemos desde la ventana con flores amarillas en época de lluvia, como si se tejiera una ruana para el frío, es un ecosistema subxerófito que protege el páramo, pero también protege a quienes la habitan. La montaña sembró primero en nosotros la necesidad de conocerla, de entender que somos parte de ella y que es necesario defender el territorio. Y lo que sembró dio frutos (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 40).

Escogí esa parte del libro porque además de dar sustento a la tesis formulada de la MC desde abajo y lo sensible, también hace parte de varias intervenciones de algunos compañeros y compañeras de Mayaelo que aparecen en el libro a través de un formato de cartas que se van presentando a lo largo de la lectura y se vuelven importantes porque van registrando en tonalidades y argumentos individuales ese *pyky* colectivo que motiva utopías y luchas comunes desde abajo.

Durante el año 2020 en medio de la pandemia, llevamos a cabo tres encuentros virtuales a los que denominamos “Ventanas”, *lanzando un libro al viento*, ante la imposibilidad de encontrarnos presencialmente y estar limitados a vernos a través de las ventanas digitales. Estos espacios se pensaron conjuntamente con el fin de compartir el libro en su versión digital con la comunidad, de leerlo y recorrerlo en el encuentro, aunque fuera de manera virtual.

Organizamos cuatro ventanas entre junio y julio de 2020, cada una abordando las temáticas del libro. La primera bajo el nombre de “Historias 1492/Antes”⁵³ abre un dialogo enmarcando ese momento axiomático en la historia del continente, ubicándonos en el contexto de nuestras raíces y fronteras heredadas, contextualizando el *dónde* y el *porqué* de este ejercicio que ha labrado Mayaelo, fue poner en la mesa el comienzo del libro, esa herida en 1492, lo que se fue borrando de nuestras memorias,

⁵³ Se puede acompañar en el siguiente link: <https://fb.watch/b6MND64dMp/>.

sobre lo que hubo antes. Me gustaría compartir el primer párrafo del libro en el capítulo: “La historia se escribe a pedazos”:

Podemos pensar en 1492 como un inicio o un fin, aunque más bien podemos referirnos a una herida profunda de apagamiento y olvido. Se nos olvidó nuestro color de piel porque nos borraron la memoria, nos prohibieron abrazar a los árboles, adorar al sol, perdimos el sentido de vivir en comunidad. Nos quitaron la palabra, ser gente, o sea, olvidamos ser MUISCA. Nos quedamos con los nombres de Chía, Suba, Zipaquirá, Nemocón, Soacha, entre otros pocos, mientras nuestras lenguas originarias se diluyen en una historia que todavía nos cuentan a pedazos (CUERVO; RUÍZ, 2021, p. 26).

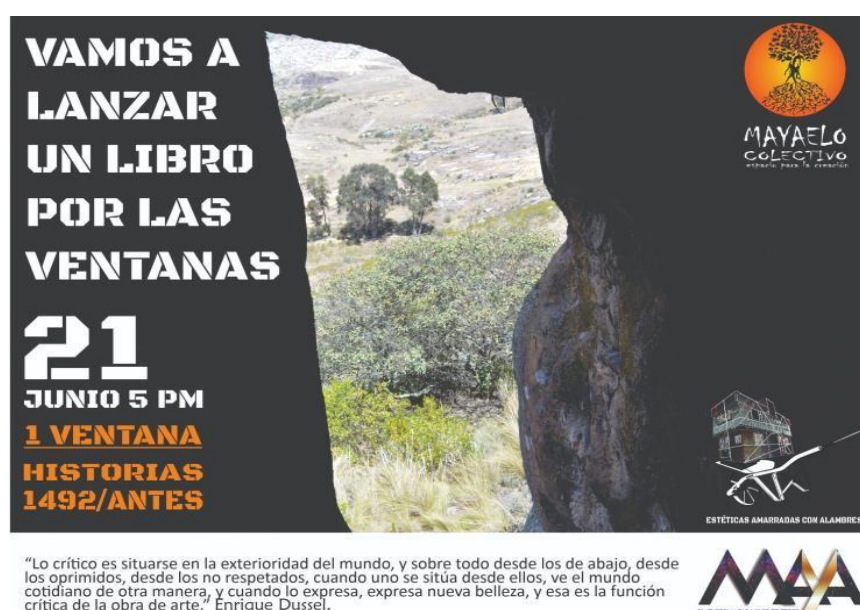
Estas ventanas fueron encuentros profundamente enriquecidos por la participación de invitados, de muchos y muchas compañeras que hicieron parte activa del colectivo en diversos momentos, no solo desde la palabra sino también desde sus artes, poéticas y caminos. En la ventana de “Historias 1492/Antes” nos compartió la palabra *Kulchavita*, un abuelo Mayor del pueblo Muisca que desde su saber nos habló sobre el principio de la espiral o *sospkwa*, como un entendimiento que se contrapone al sistema cultural occidental moderno, la siguiente cita es una pequeña parte de su explicación y creo pertinente traerla alrededor de la MC desde abajo y lo sensible:

[...] el sistema cultural muisca está fundamentado en la espiral que se constituye en un mapa-síntesis, una ruta del camino del ser humano para desarrollarse como humano, esa matriz se representa en cuatro caminos o dimensiones del ser que se constituyen en un cultivo del ser humano el primero se relaciona al *conocimiento racional*, es el mundo de conciencia, las ideas y la palabra y por tanto tiene que ver con el principio de la comunicación, desde la cultura, palabra dulce, la palabra que se enuncia que se vive; un segundo que es el *conocimiento emocional* que involucra la vivencia personal de cada ser desde su infancia; el *conocimiento del cuerpo* que nos habla de uso y manejo del cuerpo, la buena alimentación, el movimiento, la respiración, la conciencia del trabajo, el saber dormir; la cuarta es el *conocimiento silencioso*, como la capacidad de encontrarse con el conocimiento a través del silencio, del diálogo interno para desarrollar el sentir, la dimensión intuitiva de la existencia; finalmente está el *conocimiento relacional* tiene que ver con la comprensión y la vida en unicidad, o sea todo se relaciona, definiendo y sintetizado las dimensiones anteriores, representado en la relación con el otro. (Transcripción de intervención en Ventana 1, KULCHAVITA, 2020).

Este concepto de espiral es retomado por el Colectivo en un trabajo de habitar la memoria biocultural a través de experiencias de mediación cultural que parten de la mirada y el paso en la deriva sobre el territorio habitado, por eso me parece importante involucrar la propuesta pedagógica y metodológica de la espiral o *sospkwa*, inspirada en el pensamiento Muisca y propuesto por el maestro Cuervo (2015) como principio y movimiento para organizar conceptualmente esas acciones artísticas que en la

voluntad de “tejer comunidades despertando sensibilidades” generan procesos colectivos de investigación, experimentación política y social que marcan ese desprendimiento de la razón eurocéntrica occidental, algo que encuentro valioso para la propuesta de una MC desde abajo y lo sensible.

Imagen 7 – Lanzar un libro por las ventanas



Fuente: Mayaelo, 2021.

Una segunda ventana fue nombrada como “Semillas y Territorio: Mujer y voz”⁵⁴ se llevó a cabo el cinco de julio, en esta ocasión la voz de las mujeres tuvo una centralidad a la hora de pensar las intenciones y dinámicas de la actividad, justamente en el sentido de la semilla que metafóricamente nos habla de la vida que se gesta en el útero madre, que es a su vez la tierra. Este encuentro estuvo marcado por lecturas del libro que nos ubican en el trabajo del sembrar, sean ideas, acciones o prácticas; este encuentro fue mediado por algunas compañeras en la idea compartir esas historias que nos encontraron en un mismo suelo y bajo unos imaginarios arraigados similares.

También realizamos un ejercicio al que llamamos “Yo ofrezco” en el que varias de las compañeras ofrendaron un elemento artesanal, artístico o creativo, entre ellos poemas, ilustraciones, tejidos, entre otros, que serían sorteados al final del espacio. Compartimos música e hicimos lectura del libro reivindicando como fundamental el papel

⁵⁴ Se puede acompañar en el siguiente link: https://fb.watch/b7I7_y1N0q/.

de la mujer en el proceso creativo que ha llevado el Colectivo y en la localidad. Compartiré solo una pequeña intervención en esta ventana narrada a varias voces por las compañeras:

Yo vengo a ofrecer mi palabra que es sincera, mis manos que hacen tangible lo intangible, vengo a ofrecer mi corazón, mi útero y mis pies para sentir al otro, para parir mundos y caminar el territorio; yo ofrezco mi compromiso mi tiempo y mi amor, mi esperanza en las y los demás; yo ofrezco la fuerza que emana de mi ser, que la tierra y el fuego me brinda; yo vengo a ofrecer mi amor y mi sentir de mujer; yo fe y esperanza en la capacidad de amar del ser humano.

Desde el colectivo Mayaelo ofrecemos nuestras memorias, compartimos el álbum de la casa y abrimos el corazón, estos son los rostros de cada integrante de la comunidad y las maneras en que caminamos y construimos territorio, dándole vida a las Estéticas Amarradas con Alambres (Transcripción de intervención colectiva en ventana 2, 2020).

Al plantear la MC desde abajo y lo sensible me recojo en esta idea de compartir con otros los procesos que llevamos en nuestras realidades, de llevarlos más allá de nuestras fronteras geográficas, sociales y también epistémicas, revelando otras maneras de construir conocimientos, relaciones críticas y sensibles colectivamente, en el ejercicio del conocimiento del silencio, es decir, de escuchar al otro y no solo el otro próximo o distante, sino también al otro que es la piedra, la montaña, la memoria ancestral, la emoción de crear y habitar practicando el espacio.

La última ventana tuvo lugar el veintiuno de julio bajo el nombre de “Casa-Colegio”⁵⁵, este encuentro contó con la palabra de maestras y maestros que de una u otra forma acompañaron esas primeras experiencias en la escuela, fue una retrospectiva para ver puntos nodales del tejido, un recorrido por la memoria colectiva que surge del encuentro con el otro. La conversa también se abrió en torno al movimiento, se conversó acerca de la centralidad del círculo y del vértice que abre el espiral de donde nace el primer movimiento que se dirige a todas las direcciones espaciales, el ejemplo fue la escuela y la ruptura a partir de ella, las relaciones circulares que se fueron tejiendo desde esas formas de ritual social y ancestral, sobreponiéndose al modelo lineal del tiempo y del pensamiento que se enseña en las escuelas.

⁵⁵ Se puede acompañar en el siguiente link: <https://fb.watch/b7lfp5FkSh/>.

Imagen 8 – Ventana 2 y 3. Lanzar un libro por las ventanas



Fuente: Mayaolo, 2021.

El ritual del encuentro alrededor del fuego fue el tema central de la última ventana, en la que compartimos pensamiento y seguimos tejiendo con la palabra de vecinos, de maestras y maestros, el coordinador pedagógico de la escuela, compañeros egresados y estudiantes del Colegio público Arborizadora Alta, practicando el espacio habitado, la ciudadanía otra, la arquitectura insurgente, a través de la palabra, la memoria colectiva y el pensamiento crítico sensible. Acerca de esta ventana comparto una reflexión muy profunda del maestro Fernando Cuervo:

Desde el ritual alrededor del fuego lo que vemos en nuestra cultura es que ese círculo siempre ha estado allí, sino que no lo nombran, el sol, la composición de nuestra espiral, la composición geométrica, el pensamiento otro, entonces creo que a partir de este ejercicio que hace la escuela, el territorio y la casa es como volvernos a contar esta historia para comenzar a crecer en comunidad. Estos elementos nos han enseñado a comportarnos en círculo, a construir palabra en círculo, a respetar la palabra del otro (...) no era sino revivir el fuego de la memoria, en un ejercicio para comenzar a crecer en comunidad, lo que hace Mayaolo es recoger esos elementos y reconstruirlos, valorarlos y aquí lo resignificamos desde el círculo, desde la espiral, esta espiral que comienza como una ideíta y va creciendo, lo hemos hecho de diferentes maneras, en la escuela, en la montaña, en la casa, entonces la historia nos la contaron y nosotros hemos decidido contarla de otra manera (Transcripción Intervención Fernando Cuervo, Ventana 3, 2021).

Esta ventana inspira en gran medida la idea de mirar pa'dentro, el redescubrimiento de la ciudad y el derecho a ella, del ver-se que trae el carácter político y público de las mediaciones que empiezan desde abajo y van creciendo como espiral desde los cotidianos y las historias locales, de borde, que son a su vez algunos de los planteamientos de nuestro libro.

Fotografía 43 – Encuentro



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Fotografía 44 – Encuentro 2



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

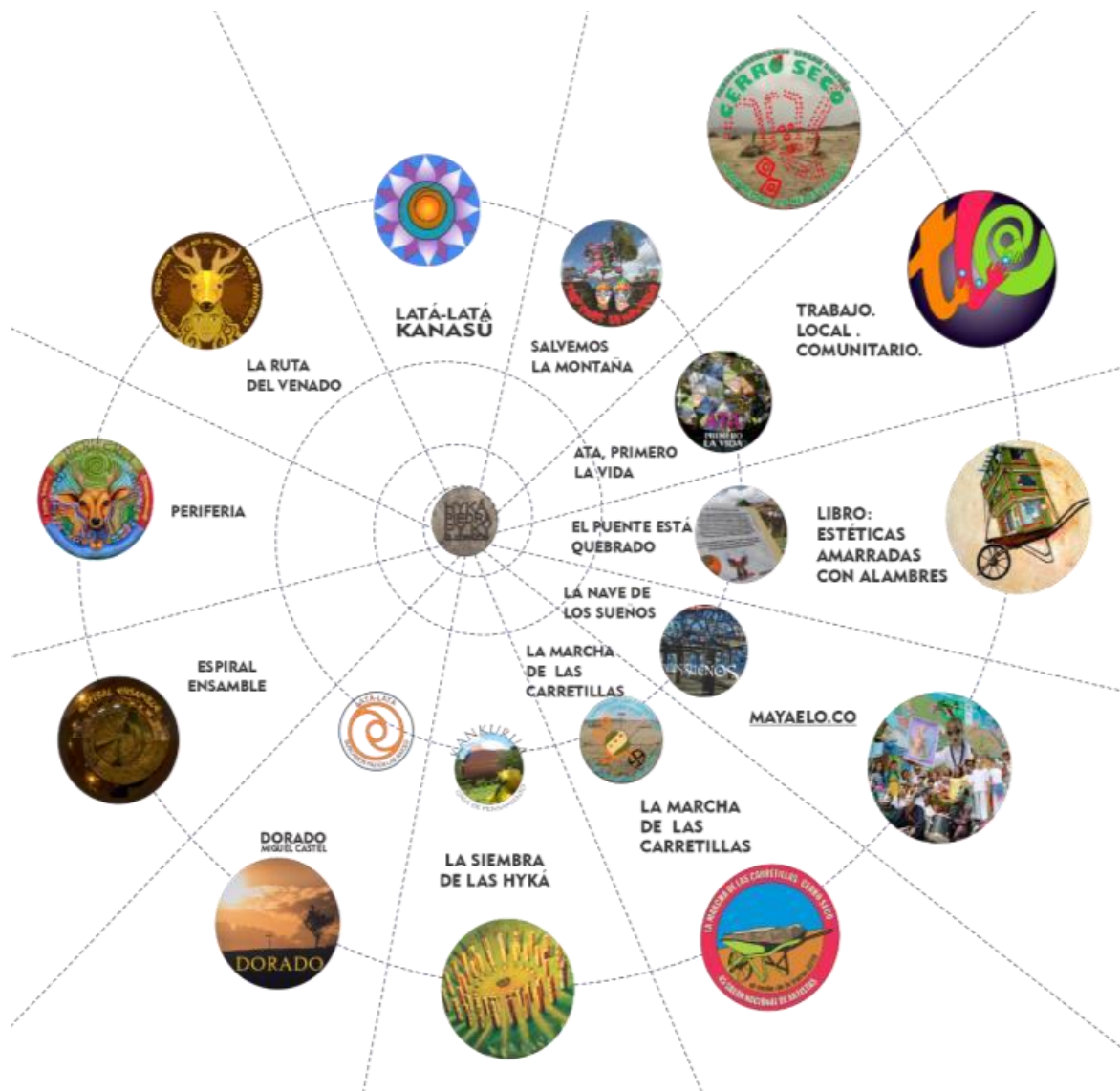
Fotografía 45 – Encuentros 3 y 4

Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Estéticas Amarradas con Alambre (CUERVO; RUÍZ, 2021) se organiza en dos partes esenciales, la primera presenta un conjunto de conceptos que han emergido de la experiencia vivida, de transgredir los espacios dados a la escuela, el barrio y los territorios. Una segunda parte con la sistematización de algunas de las acciones colectivas desarrolladas por Mayaelo a lo largo de los últimos quince años. Cada concepto y acción están organizados en un esquema de *sospkwa* o espiral que el maestro Fernando Cuervo ha venido conceptualizando en su experiencia como artista, profesor, investigador y mediador por más de veinticinco años, transformando la enseñanza del arte a través de una pedagogía de lo sensible en la localidad.

Este esquema pedagógico propuesto por Cuervo (2012, p. 20) es un tejido conceptual que “relaciona las dinámicas sociales en el territorio con lo subjetivo, los saberes sensibles y la creación como experiencias colaborativas que han permitido diseñar acciones colectivas sensibles en lo diverso, plural y popular” (p. 20). El primer concepto en este esquema de espiral es la Historia, además de un subtítulo que la acompaña: “se construye a pedazos”, involucra ese contexto ya mencionado del surgimiento de la ciudad, su narrativa de identidad nacional, sus procesos acelerados de industrialización y modernización, así como su corte colonialista y fragmentario que intenta desgarrarnos de la querencia ancestral.

Imagen 9 – Espiral de Acciones



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021.

Imagen 10 – Espiral, plano de conceptos



Fuente: CUERVO; RUÍZ, 2021

Un segundo concepto es el Territorio, todavía faltan los conceptos de Escuela y Casa que se transformaron en los primeros laboratorios de experimentación y nuevos aprendizajes, este ejercicio de *ver* en espiral genera a su vez criterios nuevos que van pululando en la pedagogía del andar y la estimulación del pensamiento crítico sensible en acción. Pienso que un concepto central para el desarrollo de esta última parte del trabajo es el Puente, el siguiente concepto en el esquema de *sospwka*:

El puente como concepto encierra la posibilidad de transitar el vacío, esos conocimientos otros, esa ausencia de programas en torno a la educación, al arte, la cultura, la ciencia, al deporte. El puente para cruzar la brecha, para preguntar y vivir, para soñar frente a una realidad que se torna cada vez más densa, frente a

unos contextos que permean lo cotidiano de un territorio periférico como espejo del país donde el desplazamiento forzado, el tráfico de drogas o la violencia social son naturalizadas y habitan libremente el barrio y la ciudad (CUERVO; RUIZ, 2021, p. 74).

Considero importante mencionar que a partir de estos conceptos deriva el planteamiento de un rol de la MC desde abajo y lo sensible, y en gran medida también lo ha sido por la conceptualización que hace el colectivo Mayaelo a través del concepto de Estéticas Amarradas con Alambre como una discusión teórica y sensible que emerge sobre los bordes y periferias de la ciudad, tejiendo puentes como posibilidades comunicativas y estéticas que van tornándose opciones de vida frente al olvido, las violencias y la ausencia estatal. En el libro se ubica el concepto:

[...] como una estética -otra-, de frontera, decolonial, emergente o en emergencia, situada. Unas Estéticas Amarradas a los cotidianos populares, a la vida misma. Nos ha interesado este fenómeno porque existe en las periferias de Bogotá y en la localidad de Ciudad Bolívar, por eso hemos desarrollado acciones simbólicas, ejercicios basados en el recorrer y reconocer los territorios y sus comunidades, encuentros dónde ejercemos nuestros saberes sensibles y estéticos para que las periferias se conviertan en centros (CUERVO; RUIZ, 2021, p. 202).

Es pertinente mencionar que el libro fue financiado gracias al estímulo económico que recibimos por ganar el premio: Publicaciones Ciudadanías en Movimiento: Arte y Cultura Construyendo Comunidad” del Programa Distrital de Estímulos 2019 de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte. A partir de allí y durante tres años fuimos dando cada puntada que se ha requerido para poder materializar el libro. Por último, plantear que fue a partir de la experiencia de elaborar este libro que pudimos constatar el poder de la palabra escrita y su forma de operar a través del conocimiento científico y técnico, de la administración de los circuitos editoriales y los costos de producirlos.

4.2 EL PODER DE LA PALABRA ESCRITA

Fotografía 46 – Lanzamiento



Fuente: Colectivo Mayaelo, 2022

Este libro cuya maquetación, elaboración y publicación han estado marcados por múltiples dificultades, como la poca experiencia en el campo editorial, de imprenta, maquetación, entre otros, es presentado en esta última parte como un ejercicio que pone en evidencia esas distancias que, a la manera de Rancière, se explican como el desconocimiento que se debe enfrentar para transitar hacia la emancipación y para asumir ese poder activo que nos lleva de espectadores a creadores de nuevas realidades, Rancière (2019, p. 18) explica que:

La distancia [...] es simplemente el camino desde aquello que ya sabe hasta aquello que todavía ignora, pero que puede aprender tal como ha aprendido el resto, que puede aprender no para ocupar la posición del docto sino para practicar mejor el arte de traducir, de poner sus experiencias en palabras y sus palabras a prueba, de traducir sus aventuras intelectuales a la manera de los otros y de contra-traducir las traducciones que ellos le presentan de sus propias aventuras.

Me parece interesante esta manera de explicar esas fronteras políticas y epistémicas que mencionamos en el primer relato como una distancia del lenguaje que puede ser traducida, narrada de maneras distintas a las que han diezmado la vida digna por un sesgo estético, filosófico, letrado y teocéntrico arraigado a las formas de pensamiento característicos de la edad media, pero también por los cambios vertiginosos y fragmentarios que se dan con la anexión de América en la historia universal eurocéntrica como un territorio con necesidad de tutelaje e instrucción para salir de un estado "salvaje" y alcanzar un nivel de civilización.

Esa acción de tutela o disciplinamiento (LANDER, 2000, p. 90) se sustenta de forma estructural en la palabra escrita, como una tecnología de poder que ha permitido a occidente erigir su "propia narrativa histórica, como el conocimiento objetivo, científico y universal, y a su visión de la sociedad moderna como la forma más avanzada - pero igualmente normal- de la experiencia humana" (LANDER, 2000, p. 10).

El texto escrito, tal como ha sido afirmado por intelectuales como Cornejo Polar (2005) o Edgardo Lander (2009), ha ordenado los discursos que dan sentido a la historiografía occidental y la materialización de sus escenografías de poder. Los advenimientos tecnológicos que traen la imprenta a vapor, el telégrafo, el periódico y las nuevas formas de comunicación decimonónicas no sólo han alterado las formalidades e interacciones administrativas para ejercer el poder, sino que además han dado potestad a quien administra sus usos y mecanismos para reproducir información y conocimientos globales.

Veamos solamente los dos textos (la biblia y el requerimiento) que guiaron la conquista en toda la región, o la figura de la carta magna o constitución como normativa original para la formación de los Estados nacionales y definición de la figura del ciudadano moderno. La historiografía, es decir, el ordenamiento de las historias y sensibilidades del mundo dentro de un orden universal eurocéntrico de jerarquías contenidas en las palabras, en las literaturas, en las crónicas de indias; es un claro ejemplo de la forma en que opera la violencia epistémica a través del monopolio de la palabra escrita:

La palabra escrita construye leyes e identidades nacionales, diseña programas modernizadores, organiza la comprensión del mundo en términos de inclusiones y exclusiones. Por eso el proyecto fundacional de la nación se lleva a cabo mediante la implementación de instituciones legitimadas por la letra (escuelas, hospicios, talleres, cárceles) y de discursos hegemónicos (mapas, gramáticas, constituciones, manuales, tratados de higiene) que reglamentan la conducta de los actores sociales, establecen fronteras entre

unos y otros y les transmiten la certeza de existir adentro o afuera de los límites definidos por esa legalidad escrituraria (LANDER, 2000, p. 90).

Quería llegar a este punto al cierre de este trabajo justamente por ubicarnos en el medio de dos formas de la racionalidad moderna: la categoría de ciudadano y la letra, parafraseando a Lander (2000, p. 90), respecto al poder de la letra, señala por un lado, que a través de la norma escrita se recrea “un campo de identidades homogéneas para hacer viable el proyecto moderno de la gubernamentabilidad”, es decir, el estado y la construcción de una identidad nacional colectiva que “sólo fue posible dentro del marco de la escritura disciplinaria”; por el otro, la formación del ciudadano como “sujeto de derecho” que se distingue de otros por su capacidad de acceder y asimilar la vida urbana, los comportamientos, los hábitos, las formas de vestir, de aprender, de hablar, de verse, entre muchas otras figuras de la civilidad moderna. Lander afirma que: Lo que se busca es introyectar una disciplina sobre la mente y el cuerpo que capacite a la persona para ser “útil a la patria”(Ibid.).

Esta reflexión me parece profundamente importante para reflexionar sobre la ciudad desde el lugar periférico. El saber letrado es el lenguaje legítimo de las ciencias y disciplinas del conocimiento, pero el acceso a ese saber en la periferia es altamente restringido, aunque no lo es tanto a las leyes divinas o comportamentales de la ciudad. Vamos llevando así, sobre nuestras historias íntimas y colectivas, la naturalización de esas fronteras y diferencias como únicas maneras de vivir la vida, siguiendo las líneas marcadas sobre la superficie, asentando la irrefutabilidad de una “ciencia objetiva, una moral universal, y una ley y un arte autónomos regulados por lógicas propias” (LANDER, 200, p. 6) lineales, universales y gestadas en el vientre de la modernización eurocéntrica:

Establecer las condiciones para la “libertad” y el “orden” implicaba el sometimiento de los instintos, la supresión de la espontaneidad, el control sobre las diferencias. Para ser civilizados, para entrar a formar parte de la modernidad, para ser ciudadanos colombianos, brasileños o venezolanos, los individuos no sólo debían comportarse correctamente y saber leer y escribir, sino también adecuar su lenguaje a una serie de normas. El sometimiento al orden y a la norma conduce al individuo a sustituir el flujo heterogéneo y espontáneo de lo vital por la adopción de un continuum arbitrariamente constituido desde la letra (LANDER, 2000, p. 93).

Por eso no somos alentados en las escuelas a escribir libros, a formular críticamente nuestra relación con el mundo y los otros, porque el modelo educativo no es libertador y sí disciplinador, su fin es mantener los imaginarios y alteridades que garantizan

el mantenimiento del orden establecido de unos sobre otros, “imaginarios que poseen una materialidad concreta, en el sentido de que se hallan anclados a sistemas abstractos de carácter disciplinario como la escuela, la ley, el Estado, las cárceles, los hospitales y las ciencias sociales” (LANDER, 2000, p.92). Por eso una MC desde abajo y lo sensible pasa por la ruptura de la norma, no solo de la mirada y el sentir, también del escribir.

Al organizar nuestras experiencias sensibles y sistematizarlas podemos establecer líneas de acción y metodologías. Aunque escribir, enunciar, nombrar y teorizar nuestras prácticas ha sido una actividad históricamente relegada a voceros del paradigma universal, representado en una estética social dominante, reproducido en la voz de profesionales expertos, ilustrados y pensadores académicos, la MC desde abajo y lo sensible parte del reconocimiento de un tiempo en que los sistemas de verdad se encuentran en crisis y las estructuras que organizan la vida en sociedad se han degradado, a tal punto que la vida misma grita la necesidad de narrativas alternativas para entendernos, leernos y escribirnos diferente.

El pensamiento occidental nos ha enseñado a escribir y existir bajo el propósito de una monarquía de la razón, donde el pensamiento científico y eurocéntrico son emisores de un saber universal que ha definido los referentes y símbolos que ordenan nuestras sociedades, constituyéndose como lo dice Lander (2000, p. 4) en una perspectiva no sólo como el orden social deseable, sino en el único posible”. Una “violencia epistémica”, siguiendo a Gayatri Spivak.

A seguir comparto el prólogo del libro *Estéticas Amarradas con Alambre* en el cual se refleja este punto que plantea la MC desde abajo y lo sensible en la importancia de ocupar los espacios del saber para diseñar imágenes otras de la realidad desde nuestras voces, diversificando la palabra y reinventando la ciudad:

Sobre las montañas del sur de Bogotá a lo largo y ancho de Ciudad Bolívar se entretejen sentires y pensamientos diversos. Dentro de los barrios, de las calles y las casitas amontonadas que dan forma a la periferia urbana de la ciudad, se llevan a cabo acciones que emergen y van asomando en la diversidad. Este libro nace allí, habla de una idea denominada “Estéticas Amarradas con Alambre” como concepto y sensibilidad otra, en movimiento y construcción, recoge experiencias de jóvenes que han ido cuestionando los sentidos políticos y socioculturales impuestos históricamente sobre estos territorios vivos. Este libro trae una mirada artesana sobre modos de participación ciudadana y resistencia desde un lenguaje artístico que está fuera de sí, es decir, fuera del museo, de la galería, de la academia y las técnicas seculares. Nos invita a reflexionar sobre los conflictos sociales, ambientales y políticos que el mundo contemporáneo suscita, para

empezar a cuestionar y trabajar por transformar lo que ocurre en nuestros entornos locales. Por lo tanto, es el relato de una historia que no es única sino diversa, que transita, se transfigura y tiene sus raíces en lo profundo de unas montañas color verde ocre amenazadas por la explotación minera, un territorio urbano limítrofe que es epicentro y receptor de las migraciones internas de la población afectada por los conflictos del país, Ciudad Bolívar. El territorio importa porque es donde la existencia florece o se marchita, por eso es necesario descubrirlo, sentirlo, para transformarlo y resignificarlo, esta idea es ancestral, histórica, es parte de la memoria colectiva de los pueblos latinoamericanos, una pauta que cohesiona la lucha de los movimientos sociales en toda la región. En el territorio tienen lugar las tensiones y Encrucijadas del pasado, las que hacen parte de nuestras realidades contemporáneas y también los horizontes del futuro. Bajo estas perspectivas de arte y territorio se han inspirado las acciones del colectivo Mayaelo, desde el primer paso al salir de la escuela hace más de diez años, hasta el día de hoy, cuando sus semillas en el territorio han llegado alto y sus raíces profundo. En el contenido de las siguientes páginas se dejará en evidencia una trayectoria que entreteje la práctica crítica y sensible a los afectos, los saberes, la utopía; un camino transdisciplinar que va dejando huella en cuanto interviene y resignifica el barrio. De modo que en este libro también se refleja el potencial político transformador del arte como proceso colectivo, como ejercicio para re-existir, es decir, para resistir al brazo depredador del capital, resistir a la masificación, resistir a las verdades impuestas, a la educación mediocre, a la escasez, y en lo que se resiste, inventar un modo de existir distinto, de “construir comunidad tejiendo sensibilidades”. Las Estéticas Amarradas con Alambre emergen sobre los bordes y periferias de la ciudad como posibilidades comunicativas y estéticas que van tornándose opciones de vida frente al olvido, las violencias y la ausencia estatal. Aunque es común que muchas de estas experiencias sean reconocidas solamente en sus contextos locales, en los relatos que reúne este libro podremos ver que en el poder emancipador del hacer, pensar y sentir estético, mundos diversos y nuevas historias se hacen posibles. Es por eso que deben ser compartidos, lanzados al viento. Veremos que las ideas expresadas a través de las narraciones y fotografías que lo ilustran, van sujetándose entre sí, trenzando la memoria colectiva de artistas, músicos, profesores, estudiantes y vecinos, sobre actos poéticos que están sembrando un futuro-otro, retratan una historia en plural que hace del barrio escuela, de la montaña una abuela sabia, de la comunidad un actor social y de la estética una poética política que poco a poco ha permitido desmontar ese concepto de periferia para volverlo centro, nuestro centro. La palabra ha sido compartida en esta forma escrita, etnográfica, artesana, para que resuene el eco de la juventud que se organiza desde el sur, que comparte algunas memorias y principios de una trayectoria que está en marcha, porque es preciso diversificar las voces que narran el mundo, pero también, porque es necesario dismantelar esta geografía de la razón y comunicar ideas para inspirar una praxis política indisciplinada, transgresora y sensible. Este libro trae voces jóvenes afirmándose en el derecho a ocupar los lugares de la enunciación, es la emergencia de nuevas cartografías del saber y la resistencia, a partir del arte, la música, la fotografía, las memorias ancestrales, las de un pasado de luchas y trabajo colectivo, es lo aprendido escuchando a los sabios, abrazando a la montaña y a sus rincones de afecto. Procesos de creación que siembran desde la diferencia y la diversidad nuevos sentidos que orienten la vida, la mirada y la relación con los territorios, es la construcción de una ciudadanía-otra como energía social en movimiento. Este tiempo en que la vida se sobrepone al pensamiento salvaje del capital y las verdades trepidan, nos ha revelado una vez más la necesidad de ejercer y defender el arte y la cultura como derecho, pero además, es un tiempo para pensar desde otro lugar la relación entre los modelos académicos y el compromiso político, para hacer ruptura y proponer nuevas narraciones del saber, nuevos lugares de la sensibilidad. Este es un momento global que adquiere una dimensión social, cultural y ética sin precedentes, heredamos de esta sociedad moderna la idea de que el conocimiento no tiene que ver con la experiencia, por eso las Estéticas Amarradas con Alambre hablan de los relatos incompletos, de los imaginarios heridos, de escarbar y resignificar para reaprender el mundo desde una pedagogía de la estética y la acción colectiva, para quebrar la frontera entre lo racional y lo

emocional, para reivindicar el saber simbólico y poético como territorios y lenguajes de lucha, una lucha desde abajo, desde lo sensible (RUIZ, 2021).

Quería compartir esta parte del libro aquí porque expresa justamente ese valor de ocupar la palabra escrita desde nuestras maneras del lenguaje y capacidad creadora, dejando el *pyky* o voluntad estimular el potencial político transformador del arte, y en el poder emancipador ser capaces de ir más allá de lo estético occidental. También porque es la pequeña introducción de un libro que nace desde abajo y desde lo sensible y pauta el quiebre, la ruptura del cerco, para liberar mundos diversos, nuevas historias y narrativas posibles, nuevos lugares de la sensibilidad.

4.3 CERRANDO BRECHAS DESDE ABAJO Y LO SENSIBLE

A lo largo de este trabajo se fue entre hilando la propuesta de MC desde abajo y lo sensible bajo una mirada situada en la periferia urbana, específicamente a través de experiencias y producciones artísticas llevadas a cabo por el colectivo Mayaelo, en el contexto de Ciudad Bolívar, en Bogotá, Colombia, teniendo en cuenta la dimensión política y social de esas prácticas en la lucha por mejores condiciones de existencia.

A partir de la propuesta de MC desde abajo y lo sensible se ha querido señalar un desprendimiento de la perspectiva eurocéntrica por aquella que emerge de la experiencia vivida, pautando la importancia de nombrar aquellas tensiones que se hacen al arquetipo de la ciudad moderna y globalizada desde las márgenes, porque es pertinente canalizar las diversas interpretaciones y escenarios que surgen gracias al trabajo de movimientos locales y periféricos de las ciudades contemporáneas latinoamericanas, en los que se incluyen movimientos urbanos territoriales, movimientos socio-ambientales y colectivos culturales-artísticos, que dan cuenta de la presencia de un conjunto de reivindicaciones con sus respectivos procesos de afirmación, sí, pero que en sus posibilidades de articulación configuran un campo multiorganizacional cada vez más amplio por la defensa de la vida desde los derechos culturales y territoriales en la ciudad.

Con base en estas afirmaciones y tomando en consideración este proceso y otras experiencias periféricas,⁵⁶ podemos ver la estrecha articulación de la MC con las pedagogías populares y la enseñanza del arte como formas de construir conocimientos colectivamente, abriendo un nuevo horizonte de lo sensible y racional para mediar la cultura dominante, en donde más allá de lo material y medible, prime lo vivencial y compartido. “Se trata de afirmar la existencia de una dimensión sensible o dimensión estética de lo social” (ROMERO, 2006, p. 3) que puede aportarnos otras apreciaciones del mundo y sus sociedades. Repensando las políticas para la creatividad.

La sensibilización de las capacidades creadoras, interpretativas y críticas trae importantes reflexiones y nuevas imágenes e imaginarios de la realidad, el *ver* (como sensibilización, activación del cuerpo y pensamiento sensible frente a la realidad) y segundo, el *vivir* y *escribir* como prácticas del poder activo, del ejercicio pleno de la capacidad creadora humana, tres momentos de la MC desde abajo y lo sensible presentados a lo largo de este trabajo.

Con estas reflexiones se busca posicionar el rol que cumplen los movimientos o individuos que llevan a cabo estos procesos sociales y políticos, por su función social para constituirse en creadores de nuevos sentidos políticos y culturales dentro de espacios que son sistemáticamente diseñados para reproducir las desigualdades del mundo.

Una lectura realizada por Maristella Svampa acerca de los movimientos sociales y los matrices socio-políticos (2010) ya señalaba el papel central del territorio, la

⁵⁶ En el desarrollo de este trabajo por ejemplo, se pretendía incluir el trabajo de campo realizado en 2018 y 2019 sobre la experiencia de la Biblioteca Comunitaria del barrio Cidade Nova en Foz de Iguazú Brasil, barrio removido y reubicado en una zona periférica de la ciudad por intervención del gobierno municipal el año de 1999 por ocupar regiones centrales en las cuales se proyectaba la construcción de un “corredor turístico”, que figuraba dentro del plan director de la ciudad, el cual proyectaba obras de revitalización del perímetro urbano y atractivos turísticos. La Biblioteca Comunitaria de Cidade Nova - BCCN es el espacio que resultaría de varias iniciativas y encuentros vecinales que proyectaban la creación de un informativo barrial en el año 2010 con objetivo de abrir espacios a las demandas y necesidades que surgían en el cotidiano de los actores del barrio, la Biblioteca Comunitaria del barrio, un espacio que no supera los 50 metros cuadrados pero desde el cual se han iniciado procesos de empoderamiento y ruptura al imaginario y condiciones de marginalidad. El contexto que permea la vitalidad de este espacio permite reflexionar sobre la centralidad en las memorias, experiencias y relatos locales que se entretienen a partir de mediaciones como talleres artesanales, de música, audiovisual, de creación de libros de paño, jornadas ecológicas, entre otras acciones que han sido desarrolladas en entorno a la BCCN, activando una dinámica de participación, apropiación y empoderamiento sensible del territorio y las posibilidades de sus habitantes al reconocerse en cuanto sujetos de cambio y derecho, esto puede ser observado tanto en las dinámicas intrínsecas del barrio como en la ocupación de lugares de voz y voto en consejos municipales que atañen a la gestión institucional de la Ciudad. También es importante resaltar que Cidade Nova es un lugar donde confluyen familias con lugares de origen regionales variados.

tierra y las experiencias artístico-culturales de organización en las reivindicaciones de diversos sectores de la población, y también en la emergencia de las nuevas figuras militantes en América Latina.

Quisiera señalar algo aquí, porque me llama la atención la tipología de *activista-cultural* que aporta Maristella al incluir las manifestaciones de resistencia desde la dimensión “cultural-expresiva” que se vienen generando en el continente, la autora menciona que en tanto “movimientos de experiencia” donde la acción directa y lo público aparecen como un lugar de construcción de la identidad, no resulta extraño que gran parte de estos grupos se agoten en la dimensión cultural-expresiva y no alcancen una dimensión política. (SVAMPA, 2010, p. 9).

Creo que gran parte de esa visión de fragilidad otorgada a las experiencias estéticas y sensibles, ampliamente georeferenciadas en el trópico sur del sistema mundo, se deben primero al sesgo que hemos heredado acerca de la operatividad de la cultura y lo simbólico en la materialidad de la vida, en una relación de vacíos, silencios y violencias, como algo que no nos pertenece o que no estamos aptos a hacer, pero sí a recibir bajo la mirada del espectador.

En segundo lugar se debe al carácter de verdades y modelos únicos, asentados desde la estética occidental actuando como reguladores de las sensibilidades, luego con la escritura como lenguaje del poder, también con la división de las disciplinas del conocimiento, la tecnificación de los lenguajes del saber y la sacralización de la razón como únicas vías de tránsito para entender el mundo. La racionalidad y universalidad son dos aspectos que actúan en detrimento de la politización crítica y sensible desde el pensamiento diverso.

Se espera que un movimiento o colectivo que trabaja en la dimensión cultural-expresiva perdure en el tiempo como unidad cerrada, avanzando hacia la realización de un objetivo racional, material, común, total, no obstante, quizás ese es uno de los atributos de la politización desde lo sensible y tiene que ver con el trabajo de pensamiento en red, con posibilidades de llevar otros procesos alternos, de iniciar o cerrar ciclos de trabajo pero dejando como consecuencia una sensibilización crítica de la mirada, el pensamiento y el accionar colectivo, labrando un tejido capaz de alimentarse de otros y de consolidar alianzas diversas que respondan a las utopías en común, pero también a las necesidades y motivaciones locales e individuales en el devenir de sus cotidianos. El problema de la universalidad es que pretende que lo social y cultural sean homogéneos y

transiten en unidad, como una masa ordenada y racional, al respecto Svampa (2010, p. 10) menciona:

Esta forma de militancia expresa así una vocación nómada por el cruce social y la multipertenencia, en el marco del desarrollo de relaciones de afinidad y redes de solidaridad con otras organizaciones. Su expansión, tanto en el ámbito de la comunicación alternativa, la intervención artística y la educación popular, constituye una de las características más emblemáticas de las nuevas movilizaciones sociales. En este sentido y contrariamente a lo que se piensa, el activista cultural está lejos de ser un actor de reparto, erigiéndose más bien en uno de los protagonistas centrales de las luchas antineoliberales actuales. En fin, en un campo donde la volatilidad y la tendencia al repliegue son la regla, el nuevo activismo cultural, ya cuenta en América Latina con una rica historia.

La MC desde abajo y lo sensible parte del ejercicio nómada que la autora explica porque implica movimiento, el andar como práctica estética, y en este sentido, insistir de nuevo en la pertinencia de la sistematización de esos diversos modos del quehacer sensible y creador que emergen cuando la perspectiva de la enseñanza del arte tiene como propósito explorar la vida fuera de los modelos y lenguajes disciplinares, sea en la escuela o fuera de ella.

La estética filosófica occidental tanto como la ciencia positivista y el texto escrito han trasladado la potestad de validación política, social y cultural de las sociedades a un modelo de autenticidad universal, racional, determinado de principio a fin. No obstante, la dimensión “cultural- expresiva” está siempre anclada a la posibilidad de afirmación y en ese sentido trae un carácter político del conocimiento y del trabajo colectivo que contribuye a cerrar las brechas de la desigualdad no solo socioeconómicas, sino culturales y humanas:

Al liberar la vida de su encierro en los lenguajes y lógicas perceptivas ordinarias, las prácticas artísticas crean memoria y mundos posibles. Abren mundos que solo surgen con la misma imagen y la experiencia contraída con ella; en ese sentido se puede hablar de especificidad y autonomía (LANDER, 2000, p. 94).

Esta idea no se restringe únicamente al lugar que la visión occidental ha impuesto como paradigmas para el arte, (las artes escénicas, plásticas, visuales, la historiografía, del arte, la literatura etc.) por el contrario, se entienden en la apertura de todos los lenguajes sensibles como vehículos que “transmiten significados” y un accionar integrado en la experiencia de la vida colectiva (GEERTZ, 2013) “imbricada con todas las prácticas sociales, siendo la suma de sus interrelaciones” (HALL, 2010).

De esta manera se abren dos alternativas posibles, por un lado la necesidad de trabajar por diversificar los planes educativos respecto a la función social de la enseñanza del arte no como etiqueta para nombrar las sensibilidades oficiales, sino, como “la posibilidad de experiencia sensible, y por tanto de vivencia singular, de experimentar por sí mismo y –casi ligado a ello- de crear, de iniciar algo.” (GIL, 2013, p. 3), por otro lado, la importancia de replantear el enfoque institucional de los modelos de políticas culturales en nuestra región. A continuación explicaré brevemente estos dos ámbitos.

Respecto al valor de la educación artística, la MC es su carácter político y público involucra la enseñanza del arte por su capacidad de recrear nuevos imaginarios porque podrían enriquecer los planes educativos en nuestros países, propiciar la apertura al capital artístico y cultural como eje para generar prácticas de convivencia y participación ciudadana o para observar dimensiones de la labor social del arte y la cultura que puedan fomentar nuevas profesiones y campos académicos, también el desarrollo de capacidades creativas expresivas y comunicativas. Acerca de esto cito un punto referido en el informe de la UNESCO sobre la educación artística a nivel escolar en América Latina y el Caribe, realizado en Brasil en 2001:

Aun cuando desde fines del siglo XIX se aprecia una tendencia a incorporar la apreciación estética, durante buena parte del siglo XX se puede constatar un fuerte predominio de la Enseñanza del Arte desde una perspectiva funcional. En este sentido, existen suficientes evidencias que permiten afirmar que esta enseñanza ha sido visualizada, fundamentalmente, como un medio auxiliar para apoyar o complementar otras áreas del currículo tales como: Historia, Geometría, Caligrafía, etc. Esta tendencia ha contribuido a que la asignatura de Arte asuma una condición marginal, de inferioridad y dependencia en el sistema escolar (UNESCO, 2001, p. 2).

La educación artística en su capacidad de fomentar el pensamiento crítico sensible, nos refiere a esa dimensión del conocimiento relacional Muisca, al redescubrimiento desde una formación integral. Esto es importante porque desencadena procesos de movimiento que ponen el poder sobre la voz del pueblo, de la gente, es el proceso de ir de la resistencia al poder, a los espacios de enunciación, a la voz en afirmación, a la creación de nuevas arquitecturas e imaginarios insurgentes.

Aquí es donde se manifiesta el rol de la MC, garantizando la participación y dando voz a esos silencios históricos y los contemporáneos en la política, para fortalecer

e incentivar en las comunidades sus capacidades como reproductoras de los acontecimientos, sugiriendo un desprendimiento de la cultura disciplinar e involucrando la experiencia de un modo de investigación de lo real que ve en la cultura, las artes y la defensa de los territorios un marco pedagógico, práctico y metodológico para afirmar y reforzar la coherencia social y la deliberación ciudadana (ABOUDRAR; MAIRESSE, 2018, p. 51).

Por lo tanto se comprende que es necesario generar bases críticas, conscientes y reaccionarias desde la interdisciplinariedad, más allá de su dimensión discursiva, como recurso transversal para reactivar y estimular una participación contundente y empoderada de las sociedades Latinoamericanas. Aquí es donde se evidencia la importancia de pensar por un lado la profesionalización de la MC, su reconocimiento como campo de investigación y estudio, pero también como profesión, si hay reconocimiento del trabajo social, por ejemplo, entonces el trabajo que llevan los mediadores culturales en territorios y contextos periféricos a través de su labor comunitaria, también debería ser legítima, reconocida en los términos que amparan los derechos laborales, de seguridad social y demás garantías que cualquier otra profesión recibe.

Con esto quiero hacer alusión brevemente a las experiencias de política cultural que se han implementado en países regionales como Brasil con el programa *Cultura Viva* creado en el 2004 bajo el gobierno de Ignacio Lula, y en Argentina al implementar este modelo bajo el programa de *Puntos de Cultura* implementado desde el año 2011. En Brasil por ejemplo el programa de Cultura Viva marca una pauta regional sobre el diseño y la implementación de políticas culturales enfocadas en el arte comunitario, en el fortalecimiento de los espacios culturales de autogestión y en la necesidad de construir colectivamente con los actores y gestores culturales de la comunidad, generando flujos constantes y redistribución de los presupuestos, dinamizando circuitos locales y promoviendo espacios que descentralizan la cultura y el arte llevándola hacia las periferias.

En ambos casos, asumir el reto de transformar el diálogo, los canales de comunicación e intermediación entre la comunidad y la institucionalidad, se presentan como una iniciativa coherente para transformar los mecanismos de concertación para el diseño de políticas culturales interseccionales, descentralizadas, en el desafío de abordar

la cultura y el arte no solo como economía, sino también en su dimensión social, como derecho y capacidad para transformar el papel de la ciudadanía (FERREIRA, 2018, p. 26).

Podemos ver que la MC como iniciativa situada, contextualizada, nos permite construir ideas con capacidad de plasticidad y horizontalidad, con potencia política para transformar desde una pedagogía de lo sensible, los territorios, las relaciones en comunidad, las estéticas, los imaginarios sociales y las políticas nacionales. Esto es importante ya que es en la práctica, en el encuentro e interacción entre los sujetos, que se pueden replantear las ideas.

Los retos y dificultades de llegar a consensos, a realidades justas y en equilibrio social, implican la necesidad del hecho, del acto cotidiano como lo plantea Víctor Vich, porque solo allí podemos hacer frente a los desafíos de crear desde la diferencia, desde la diversidad, “lo cotidiano es –simultáneamente– el lugar de la creatividad y de la agencia, el lugar donde se pueden ir produciendo pequeños cambios sociales” (2021, p. 20).

En estos tiempos en los que la vida se sobrepone al pensamiento salvaje del capital y neoliberal, es evidente que la resolución de los conflictos sociales en el mundo, el redescubrimiento del valor de la vida, la memoria biocultural, las diferencias y en el caso particular de Colombia, la construcción de la paz, adquieren una dimensión social, cultural y ética sin precedentes, y esto comprende el reto de construir el tejido social necesario para que una ciudad nueva exista. Luchar, discutir y llevar a cabo este tipo de reflexiones y acciones por otras formas de construir colectivamente y desde el reconocimiento de estas formas de mediación, debe ser un derecho reconocido y ejercido socialmente.

Como señala Hall, el asunto clave radica en la posibilidad de construir una política cultural que ocupe de manera positiva la diferencia “de los márgenes”. Una política que actúe hacia la transformación de discursos y prácticas, hacia la construcción de identidades no solamente enraizadas en las equivalencias negativas de racismo y colonización, más bien trabajar el “adentro” y “afuera” de la raza y de la etnicidad, para poner en tensión los sistemas de representación que fijan y naturalizan las diferencias y terminan por fortalecer las fronteras identitarias:

[...] una política [que] puede construirse con y a través de la diferencia, y ser capaz de construir esas formas de solidaridad e identificación que hacen que una lucha y resistencia común sea posible, y hacerlos suprimir la heterogeneidad real de los

intereses y las identidades, y que pueda efectivamente dibujar las líneas de frontera política sin la cual la confrontación política es imposible, sin fijar esas fronteras eternamente (HALL, 1996, p. 445).

La profundización de este abordaje acerca de la MC desde abajo y lo sensible en relación a los derechos culturales, la educación artística y las políticas culturales será parte de una próxima instancia de investigación en la que se busca revisar a partir del curso de graduación de Mediación Cultural en la UNILA, los roles y abordajes que han desarrollado los profesionales latinoamericanos graduados en este campo, intentando rastrear esa MC desde abajo y desde lo sensible o cualquier otra tendencia emergente. Así, queda abierta la puerta para una riquísima profundización del concepto y sus posibilidades de aplicación y desarrollo en concordancia con los diversos campos de gestión pública latinoamericana.

Cierro con la convicción de que la mediación cultural cada vez más ocupará espacios de acción y debate en la región, por lo cual sugerir una categoría desde abajo y lo sensible para pensar las interacciones entre arte, cultura, política y movilización comunitaria que se dan en los contextos urbanos latinoamericanos, es la expresión progresiva de una ciudadanía 'otra' desprendiendo la universalidad de la cultura y del conocimiento, aportando a la construcción/creación de espacios de vida en emancipación desde otras maneras de la resistencia popular latinoamericana.

REFERENCIAS

- ABOUDRAR, Bruno; MAIRESSE, François. *La mediación cultural*. Buenos Aires: Libros Una, 2018.
- ALBÁN, Adolfo. Pedagogías de la re-existencia: Artistas indígenas y afrocolombianos. En: WALSH, Catherine. (Ed). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. TOMO I. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013, p. 443-468.
- ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ. Diagnóstico Local con Participación Social 2009-2010. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2009. Disponible en: <http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Diagnosticos%20Locales/19-CIUDAD%20BOLIVAR.pdf>
- _____. Partir de lo que somos: Ciudad Bolívar, tierra, agua y luchas. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2014. Disponible en: https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/convocatorias_cartillas_y_anexos/anexo_4_libro_apartir_de_lo_que_somos_-_ciudad_bolivar_tierra_agua_y_luchas.pdf
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia de Letras, 2008.
- APPADURAI, Arjun. Soberania sem territorialidade: Notas para uma geografia pós-nacional. *Novos Estudos Cebrap*, v. 49, 1997, p. 33-46.
- ARAUJO, Diana. *Cartografia Imaginaria da Tríplice Fronteira*. São Paulo: Dobra Editorial, 2014.
- ARES, Pablo; RISLER, Julia. Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. Buenos Aires: Iconoclasistas, 2013.
- AUGUSTOWSKY, Gabriela. *El arte en la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós, 2016.
- BARBERO, Martin. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2010, p. 297.
- BARRERA, Narciso. *La memoria biocultural: la importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Barcelona. Icaria editorial, 2008.
- BOLAÑOS, María. Los museos, las musas, las masas. *Museo y territorio*, v. 4, dic. 2011, p. 7-13.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro"*. En: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Edgardo Lander (comp.) CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. 2000. 226 p.
- CARERI, Francesco. Walkscapes. El andar como práctica estética. Ed. Gustavo Gil, SL, Barcelona 2013. 183 p.
- CANCLINI, Néstor. Diferentes, Desiguales y Desconectados. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 2004, p. 147-166. GARCIA CANCLINI, Néstor. Diferentes, Desiguales y Desconectados. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 2004, p. 147-166

CEJUDO, M. Vanesa. "Mediación cultural, un ejercicio para posibilitar una cultura contemporánea", Cultura y Ciudadanía, Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España. 2017.

CHAUÍ, Marilena. Ciudadanía cultural, el derecho a la cultura, Caseros, Argentina: RGC Libros, Selección. pp. 142 - 163. 2013.

CUERVO, Fernando; RUÍZ, Andrea. *Estéticas Amarradas con Alambre*: Despertar sensibilidades para tejer comunidades. Bogotá: Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, 2021.

_____. *Cómo construir un nido*: La Kankurua. Bogotá, 18 sep. 2016. Disponible en: <<http://mayaelo-artes.blogspot.com.br/>>. Acceso: 05 feb. 2017.

_____. *Salvemos la Montaña*. Bogotá, 2 sep. 2015. Disponible en: <<http://mayaeloartres.blogspot.com.br/>>. Acceso: 12 ene. 2017.

_____. *Estéticas Amarradas con Alambre*: Despertar sensibilidades para tejer comunidades. Bogotá, 2014, 18 p.

_____. Cuando las piedras dejaron de hablar con las estrellas y el firmamento se refleja en las ventanas. 2012, 200 p. Tesis (Maestría en Educación Comunitaria), Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. 2012.

_____. Artes – Mayaelo. En: Experiencias artísticas que transforman contextos en los colegios de Bogotá [recurso electrónico]. Bogotá: IDEP – Instituto para la investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico, 2010, p. 61-62.

_____. Foro Mayelo: Construir comunidad es un guion sobre la construcción de sensibilidades, CD-ROM. Bogotá: IDEP – Instituto para la investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico, 2010.

CUNHA, Manuela Carneiro da. "Cultura" e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. En: _____. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2009, p. 311-372.

DA SILVA, Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. En: _____. *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes.

DEL VALLE, Damian. Prólogo. En: ABOUDRAR, Bruno; MAIRESSE, François. *La mediación cultural*. Buenos Aires: Libros Una, 2018.

DUSSEL, Enrique. Siete hipótesis para una "estética de la liberación". *Cuadernos Filosóficos*, Segunda Época, XIV, 2017, p. 30-65.

EAGLETON, Terry. *La idea de cultura*. Una mirada política sobre los conflictos culturales. Barcelona: Ediciones Ráidos Ibérica, 2001.

ESCOBAR, Arturo. Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: Ediciones UNAULA, 2014.

ESCOBAR, Ticio. *El arte fuera de sí*. Paraguay: Fondec CAV/Museo del Barro. 2004.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005, p. 201-212.

FALS, Orlando. 1925-2008: Una sociología sentipensante para América Latina. En: MONCAYO, Victor Manuel. (Comp.). Bogotá: Siglo del Hombre Editores / CLACSO, 2009, 492 p.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

GIL, Javier. Del arte que no pasa por arte. *Revista errata*, n. 7, abr. 2012.

_____. Pensamiento visual y pedagogía. *Errata* n. 4, 2010, p. 130-148

GRIMSON, Alejandro. *Disputa sobre las fronteras*. 1997. 557 p.

HALL, Stuart. Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Bogotá: Envión Editores / Instituto de estudios sociales y culturales, 2010.

HARVEY, David. *Ciudades rebeldes: Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal, 2013.

_____. El nuevo imperialismo: acumulación por desposesión. En: PANITCH, Leo; HALL, Stuart. *Identidade e diferença*. 8. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la Emergencia: La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006, p. 296.

LANDER, Edgardo. (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO – Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/lander1.rtf>

LEFEBVRE, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península, 1978.

MANDOKI, Katya. *El indispensable exceso de la estética*. México: Siglo XXI, 2013.

MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro. *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012, p. 92. Disponible en: <https://adelajusic.files.wordpress.com/2012/10/decolonial-aesthetics.pdf>

_____. Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010, 126 p.

_____. *Prefacio*. En: PALERMO, Zulma: *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Editorial del Signo, 2009, p. 7-14.

_____. Un paradigma otro: Colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo crítico. *Revista Dispositivo*, v. 25, n. 52, 2005, p. 127-146.

O'GORMAN, Edmundo. *La invención de América*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

OSPINA, William. Colombia, donde el verde es de todos los colores. 2013

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 12. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

PALERMO, Zulma. Arte y estética en la encrucijada descolonial. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ed Del signo. 2014.

PEREIRA, Diana. A. Cartografia Imaginaria da Tríplice Fronteira. São Paulo. Dobra Editorial. 2014.

_____. A. Muros que hablan: Estéticas fronterizas. En: GARCIA, Alai; PEREIRA, Diana; KAMINSKI, Lourdes (org.): Poéticas e políticas da linguagem em vias de descolonização. São Carlos. Pedro y Joao Editores, 2017. 323p.

QUIJANO, Aníbal. "Raza", "etnia" y "nación" en Mariátegui: Cuestiones abiertas. En: _____. (Org.). *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014, p. 757-775.

_____. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En: LANDER, Edgardo. (Comp.). La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO – Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000, p. 201-246. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/lander1.rtf>

_____. La colonialidad del poder y la experiencia cultural Latinoamericana. En: BRICEÑO, Roberto. *Pueblo, época y desarrollo: La sociología de América Latina*. Caracas: Nueva Sociedad, 1998, p. 29-38.

_____. Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Revista Perú Indígena*, Lima, v. 13, n. 29, p. 1120, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2019.

REVISTA PERIFERIA. Estéticas Amarradas con Alambre [recurso electrónico]. Edición 1: Mayaelo casa de creación. Bogotá. 2016. Disponible en: https://issuu.com/cuervogalindo/docs/revista_periferia_p1

ROMERO, Alicia; GIMÉNEZ, Marcelo. *Artes y Mediación, El rol del artista como mediador*, Artistas que desarrollan sus acciones desde una perspectiva de mediación cultural. Buenos Aires: CLACSO, 2020.

RUIZ, Yuli. Mayaelo: Construir comunidades tejiendo sensibilidades: Prácticas y resistencias decoloniales. 2017. 90 p. Trabajo de Conclusión de Curso, Letras, Artes y Mediación Cultural. Universidad Federal de Integración Latinoamericana, 2017.

SANTOS. Milton. *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SILVA, TOMAZ TADEU DA. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

SARAVIA, Facundo Manuel. *Diccionario Muisca-Español / Español-Muisca*. Bogotá: Fundación Zaquenzipa, 2020.

SVAMPA, Maristella. *Movimientos Sociales, Matrices socio-políticas y nuevos escenarios políticos en América Latina*. Universitat Kassel. 2010

SECRETARÍA DISTRITAL DE PLANEACIÓN – SDP. *Conociendo la Localidad de Ciudad Bolívar: Diagnóstico de los Aspectos Físicos, demográfico y socioeconómicos*. Bogotá D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2009.

SEGATO, Rita. *La Nación y sus otros*. Buenos Aires: Editorial Prometeo, 2007.

SOUSA, Boaventura, Derechos Humanos como guion Emancipador. En: _____. *La globalización del derecho*. Nuevos caminos de la regulación y la emancipación. Ed. 3. Colombia: Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia, 2002, p. 207-245.

_____. Por uma concepção Multicultural de Direitos Humanos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 48, p. 11-31, 1997.

SPIVAK, Gayatri. ¿Puede el subalterno hablar? *Revista Colombiana de Antropología*, n. 39, v. especial, p. 257-364, 2003.

VICH, Víctor. *Desculturizar la Cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2014.

WACQUANT, Loïc. *Los condenados de la ciudad: gueto, periferias y estado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007, p. 376.

ZIZEK, Slavoj. En contra de los derechos humanos. *Suma de negocios*, v. 2, n. 2, dic. 2011, p. 115127.

ZUBIRÍA, Sergio. Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano. En: COMISIÓN HISTÓRICA DEL CONFLICTO Y SUS VÍCTIMAS. *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (p. 197-292). Bogotá: CHCV, 2015.