



**ARTE COMUNITARIO, SUBJETIVIDAD Y TERRITORIO: UNA MIRADA
DESDE LAS RELACIONES COMUNITARIAS CONSTRUIDAS EN LA
LOCALIDAD DE KENNEDY- TECHOTIBA**

Presentado por:

ANA CAROLINA GIL GRANDETT

LEIDY CATHERINE RAMÍREZ VARGAS

Cohorte: 55

Asesor:

DR. JAIME ALBERTO RENDÓN ACEVEDO

Trabajo de grado para alcanzar el título de:

Magíster en Desarrollo Educativo y Social

Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (CINDE)

Universidad Pedagógica Nacional (UPN)

Maestría en Desarrollo Educativo y Social

Bogotá, 2020



ARTE COMUNITARIO, SUBJETIVIDAD Y TERRITORIO: UNA MIRADA DESDE
LAS RELACIONES COMUNITARIAS CONSTRUIDAS EN LA LOCALIDAD DE
KENNEDY- TECHOTIBA

Asesor:

JAIME ALBERTO RENDÓN ACEVEDO

Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (CINDE)

Universidad Pedagógica Nacional (UPN)

Maestría en Desarrollo Educativo y Social

Bogotá, 2020

Agradecimientos

Agradecimientos especiales a Mauricio Castellanos por compartir su obra y vida para esta investigación, a Sandra Reina, Roberto Vidal, Manuel Cely, que son inspiraciones del trabajo barrial, agradecimiento especial a mi hermana Isabel Gil, a Alex, Suang y María Camila que me reconfortaron en momentos de crisis, a mi compañera Catherine Ramírez y el profesor Jaime Rendón por contribuir desde sus experiencias y sentires a esta idea. De igual, forma a los escritores y escritoras, estudiantes e investigadores que han contribuido a la discusión local sobre la construcción desde las acciones colectivas y todas las personas que comparten sus saberes en el territorio desde un escrito, una imagen, una rima, un movimiento, apoyados en la firme convicción de creer en el papel transformador del arte en esta sociedad.

Ana Carolina Gil Grandett

Agradezco de manera especial a mi madre, hermana y abuela, por ser quienes motivan, inspiran y acompañan este transitar por el camino del saber; a mi primo Miguel por sus siempre oportunos consejos y por creer en mí; a la familia Corredor Rivera por su enorme corazón, incondicionalidad y apoyo aun cuando las cosas parecían difíciles y por hacer parte de cada paso que doy; al grupo En Construcción por permitirme compartir, aprender y soñar a su lado con un mundo distinto; a mi compañera Ana por las reflexiones y enseñanzas brindadas; a Jaime Rendón por su orientación y paciencia; y a todas las personas que hicieron parte de este proceso y que día a día buscan a través del arte generar posibilidades de transformación social y alcanzar la utopía, un mundo en el que quepan todos los mundos.

Catherine Ramírez Vargas

Dedicatoria

Este trabajo de investigación está dedicado a cada una de las personas, parches y colectivos que de manera anónima y colectiva han dedicado su vida al trabajo comunitario en los barrios populares de la amplia historia de Techotiba. A los(as) artistas y gestores(as) quienes con sus sueños y rebeldía luchan por transformar sus realidades, que con una sonrisa y la voluntad en su labor contagian de energía a sus espectadores, vecinos y colegas. Este proceso se convirtió en una posibilidad para de aportar a un sueño realizable, es así como se dedica este trabajo a las comunidades populares de Techotiba que son el motor de esta investigación, como llama de creación de otros territorios posibles para vivir.

Tabla de contenido

Introducción.....	12
1. Puntos de Partida.....	14
1.1. Pregunta problema.....	14
1.2. Justificación.....	16
1.3. Objetivos	19
1.3.1. Objetivo general	19
1.3.2. Objetivos específicos.....	19
2. Reconociendo el territorio de Kennedy – Techotiba.....	20
2.1. Caracterización física	20
2.2. La migración como elemento constituyente de la urbanización	22
2.3. Procesos organizativos de la localidad de Kennedy-Techotiba	25
2.4. La informalidad como fuente de desarrollo	28
3. Marco conceptual	29
3.1. Arte Comunitario.....	30
3.1.1. Arte relacional	30
3.1.2. Sentido estético	34
3.1.3. La obra más allá de la obra.....	36
3.1.4. Prácticas artísticas comunitarias.....	37
3.2. Comunidad	38
3.2.1. La construcción de comunidad.....	39
3.2.2. La comunidad y la identidad barrial.....	40
3.3. Subjetividades: Construcciones simbólicas y sociales	41
3.3.1. Subjetividad.....	41
3.3.2. Relaciones intersubjetivas y prácticas discursivas	46
3.3.3. El sujeto en la comunidad	47
3.4. Territorio	48
3.4.1. Más allá del espacio físico.....	48
3.4.2. El territorio en constante construcción.....	50
3.4.3. Apropiación territorial.....	52
3.4.4. Modelo ciudad-barrio	53
4. Marco Metodológico	54
4.1. Paradigma interpretativo y enfoque histórico hermenéutico: una apuesta por la construcción de sentidos.....	55

4.2.	Repensarse en el marco de los retos y cambios de la coyuntura actual.....	59
4.3.	Técnicas para la recolección de la información	61
4.3.1.	Indagación documental	61
4.3.2.	Observación.....	61
4.3.3.	Entrevistas	63
4.3.4.	Grupos de discusión	64
4.3.5.	Cartografía social	64
4.4.	Análisis de contenido	65
4.5.	Ruta metodológica.....	67
4.5.1.	Fase 1: Proceso de indagación teórica, reconocimiento del objeto de estudio y contexto	67
4.5.2.	Fase 2: Identificación de las prácticas artísticas comunitarias presentes en la localidad de Kennedy - Techotiba y las relaciones intersubjetivas que emergen alrededor de ellas	68
4.5.3.	Fase 3: Identificación de las apuestas, acciones colectivas y contribuciones que las prácticas artísticas comunitarias han generado frente a la apropiación del territorio en la localidad de Kennedy – Techotiba.	68
4.5.4.	Fase 4: Análisis de resultados	68
5.	Resultados	69
5.1.	Fase 1: proceso de indagación teórica, reconocimiento del objeto de estudio y contexto	70
5.2.	Fase 2: identificación de las prácticas artísticas comunitarias presentes en la localidad de Kennedy - Techotiba y las relaciones intersubjetivas que emergen alrededor de ellas.....	71
5.3.	Fase 3: Identificación de las apuestas, acciones colectivas y contribuciones que las prácticas artísticas comunitarias han generado frente a la apropiación del territorio en la localidad de Kennedy - Techotiba	91
5.4.	Fase 4: Análisis de resultados	110
6.	Conclusiones	119
7.	Bibliografía.....	122

Lista de fotografías

Fotografía 1. Mural de Anderson Acosta parque Villa de la Torre.....	744
Fotografía 2. Presentación de circo en el parque Gilma Giménez.....	80
Fotografía 3. Comparsa en el Carnaval Popular por la vida. Barrio Gran Britalia	811
Fotografía 4. Presentación teatral en el Carnaval Popular por la Vida. Barrio Gran Britalia	822
Fotografía 5. Parque de bolsillo barrio Llano Grande.....	100
Fotografía 6. Parque de bolsillo barrio Llano Grande.....	100
Fotografía 7. Obra viva barrio Gran Britalia.....	1066
Fotografía 8. Relación entre relatos	110

Lista de Diagramas

Diagrama 1. Esquema marco conceptual.	30
--	----

Lista de Mapas

Mapa. 1. Configuración histórico espacial de la expansión urbana en la localidad de Kennedy	222
Mapa 2. Prácticas artísticas de la localidad de Kennedy.....	833
Mapa 3. Dinámicas de las prácticas artísticas comunitarias en Kennedy	1022

Lista de Anexos

Anexo 1. Matriz de análisis de contenido.....	1
Anexo 3. Matriz de entrevistas	2
Anexo 4. Matriz grupos de discusión	4
Anexo 5. Cartografía Social	5

Resumen

Esta investigación propone un ejercicio hermenéutico enfocado hacia la comprensión frente a la relación presente entre las Prácticas Artísticas Comunitarias, las subjetividades que allí se configuran y la construcción de territorio en la localidad de Kennedy-Techotiba. Para ello, se desarrolla un proceso de investigación que parte desde la recolección de narrativas a través de técnicas como grupos de discusión, entrevistas, recorridos territoriales, cartografía social, indagación documental y observación, a través de las cuales se reconocen las apuestas, relaciones y construcciones que con relación al territorio se han desarrollado. Esto, teniendo en cuenta que en esta localidad se encuentran diversos procesos organizativos y comunitarios, desde los cuales se han generado movilizaciones y que convocan múltiples relaciones y espacios de encuentro, que desde acciones colaborativas posicionan otras formas de entender, asumir, actuar y habitar el territorio.

Palabras Clave: arte comunitario, subjetividad, territorio, barrios populares, Kennedy-Techotiba

Abstract

This graduate thesis proposes a hermeneutical exercise focused on understanding the current relationship between Community Artistic Practices, the subjectivities that are configured there, and the construction of the territory, in the town of Kennedy-Techotiba. For this, a research process is developed that starts from the collection of narratives through techniques such as discussion groups, interviews, territorial tours, social cartography, documentary inquiry, and observation, through which the stakes, relationships, and constructions that have been developed concerning the territory. This, taking into account that in this locality there are various organizational and communitarian processes, from which mobilizations have been generated in the neighborhoods and that summon multiple relationships and meeting spaces, which position other forms of meaning, assume, act and inhabit the territory.

Keywords: community art, subjectivity, territory, neighborhoods, Kennedy - Techotiba

Introducción

El arte ha sido un mecanismo primordial en la expresión de realidades, percepciones e interpretaciones a lo largo del tiempo, el cual ha permitido reconocer hitos correspondientes a cada época desde los elementos simbólicos que se construyeron. Asimismo, es entendido como una forma de manifestar sensibilidades, emociones y relaciones que pasan por la subjetividad y que inciden en los modos de actuar, entender y relacionarse con el mundo. Es así como se encuentra en el arte una actividad que plantea la posibilidad de enunciar, expresar y representar, pero también la oportunidad para crear, construir, actuar y modificar su realidad social.

Lo anterior se evidencia desde las distintas expresiones artísticas que a lo largo del tiempo han surgido y que permiten reconocer las características de cada época, así como las luchas y transformaciones que a través del arte se han construido. De este modo, se ha encontrado una relación histórica entre el arte y las transformaciones de la sociedad y las formas de entender y asumir la realidad. Se hace necesario, entonces, resaltar el vínculo que desde los distintos espacios alternativos de resistencia y organización se han configurado en relación con el arte y que se expresan desde acciones colectivas que emergen de procesos organizativos, comunitarios y populares.

Se entiende que “las organizaciones no sólo contribuyen a enriquecer la vida social, organizativa y cultural local; también generan nuevas subjetividades y sentidos de pertenencia” (Torres, 2006, p. 9). Bajo esta perspectiva se reconoce entonces la incidencia que estos procesos mantienen en relación con la construcción y transformación de las sociedades, no solo desde acciones y apuestas colectivas, sino también desde encuentros intersubjetivos y la construcción de sentidos individuales y colectivos, los cuales permiten construir comunidad. Estos encuentros y las diversas relaciones que evocan subjetividades se reflejan en distintas acciones ligadas al espacio habitado y a un territorio que soporta la materialización de distintos encuentros organizativos y comunitarios, desde los que también es constituido.

En esta dirección, la presente investigación se plantea desde un interés por abordar el arte desarrollado en el marco de dichos procesos colectivos y comunitarios, las subjetividades y relaciones intersubjetivas que desde él emergen y su incidencia en la construcción de

territorio. El ejercicio investigativo se desarrolla en la localidad de Kennedy-Techotiba entendiendo la multiplicidad de procesos organizativos y comunitarios que se resaltan en este espacio, los cuales actúan a través del arte y mantienen en sus acciones el interés por configurar sentidos frente al territorio. Se trata, entonces, de un ejercicio hermenéutico en el que se busca identificar las apuestas, creaciones, movilizaciones y luchas que desde las prácticas artísticas comunitarias se desarrollan en la localidad de Kennedy, reconociendo e interpretando las subjetividades y relaciones intersubjetivas que surgen en estas, a fin de comprender su relación con el territorio, las transformaciones y sentidos que sobre él se construyen desde el arte comunitario.

Es necesario aclarar que Kennedy es una localidad que presenta unas particularidades ambientales, económicas, políticas e históricas que determinan dinámicas barriales específicas y que se encuentran en constante transformación. Esta transformación se vincula a los procesos organizativos y a la vez posiciona otras formas de entender y asumir el territorio; ejemplo de ello son los cambios que se han manifestado en las formas de nombrarse el territorio a lo largo de sus procesos de urbanización y organización colectiva, aspecto que será ampliado en como parte del contexto de la investigación. Sin embargo, teniendo en cuenta esto, para este caso a Kennedy se nombrará también como Techotiba, añadiendo al nombre oficial un concepto que reivindica la apropiación territorial desde múltiples miradas vinculadas con la relación con el ecosistema y el medio ambiente presente en él.

Dicho lo anterior, se entiende que es en los encuentros colectivos donde se empieza a producir ese sentido de identidad que busca ser representado desde diversos lenguajes, producidos de manera intersubjetiva. Es en esta comprensión donde el arte cobra un papel fundamental para expresar aquellos sentires tanto individuales como colectivos, las prácticas artísticas se convierten en un modo casual y cotidiano de encontrarse con el otro ante la vida de barrio. Por ello, este ejercicio buscará desde una mirada interpretativa reivindicar una postura frente al aporte de estas prácticas artísticas como hechos constructores de territorio y de su comunidad.

Es entonces esta investigación un ejercicio que permite abordar el arte más allá de su producción, la cual en muchos casos se reduce a la observación de la obra por parte del espectador y a las lógicas de mercado. Se trata de un proceso que busca indagar sobre el

sentido, las movilizaciones y apuestas que, a través de las prácticas artísticas de carácter comunitario, se generan en los sujetos, en las relaciones humanas y por tanto en las construcciones que otorgan una identidad particular a las comunidades y modifican las formas de entender, asumir y actuar con los territorios.

De este modo, el presente documento se desarrolla mediante seis capítulos, los cuales dan cuenta de la ruta llevada a cabo y los elementos encontrados para dar respuesta al objetivo planteado. El primer capítulo permite reconocer las proyecciones y descripciones generales que definen el ejercicio investigativo; la pregunta problema, la justificación y los objetivos, constituyen esa base principal desde donde se plantea el interés y pertinencia de este trabajo. Un segundo capítulo permite entender el contexto y las dinámicas territoriales que se han desarrollado en la localidad de Kennedy. Por su parte, el tercer capítulo da cuenta de la fundamentación teórica a partir de cuatro (4) categorías que orientan la discusión. Un cuarto capítulo presenta el abordaje metodológico planteado desde el enfoque hermenéutico que dirige el trabajo de campo. Asimismo, el quinto capítulo expone los resultados obtenidos durante dicho ejercicio y, finalmente, el sexto capítulo permite plantear unos puntos de llegada o conclusiones que se adquirieron de todo el proceso desarrollado.

1. Puntos de Partida

Realizar un ejercicio investigativo requiere pasar por la identificación de unos puntos de partida en los que se establecen los intereses, objetivos y las razones por las que este trabajo es pertinente. De este modo, en este primer capítulo se presentan las proyecciones y alcances delimitados a partir del planteamiento de una pregunta problema, objetivos y justificación que definen un por qué y para qué del ejercicio desarrollado.

1.1.Pregunta problema

Reflexionar hoy sobre temas como la cultura y el desarrollo humano lleva a ubicar diferentes lugares de enunciación correspondientes a una postura, ya sea de reproducción o de resistencia, frente a la teorización hegemónica. Esto teniendo en cuenta las múltiples consideraciones y perspectivas que han surgido al respecto. En esta medida, pensar en el análisis de elementos culturales que constituyen la sociedad lleva a reconocer inicialmente el lugar desde el cual se orientará el proceso de indagación e investigación.

Uno de los conceptos que ha tenido transformaciones con el pasar de los años ha sido el de territorio. Este se encuentra físicamente ubicado, pero presenta conceptualmente una diversidad de formas y dimensiones que llevan a plantear para él otra definición. De acuerdo con Mançano (2009), se comprende el territorio como un espacio socialmente construido y constituido desde una identidad que determina ciertas particularidades culturales, políticas y sociales, correspondientes a la forma de ser y de estar en el mundo por parte de un grupo de personas; lo cual no está establecido por el espacio geográfico.

Para analizar dicho concepto, cuando se abordan temas relacionados con el desarrollo, es de vital importancia comprender la dimensión de la cultura, la cual se asume en el marco de este trabajo como eje propio de las sociedades. De esta manera, la cultura “no es una esfera sino una dimensión de todas las instituciones económicas, sociales y políticas. La cultura es entonces, un conjunto de prácticas materiales que constituyen significados, valores y subjetividades” (Jordan et al., 1995, como se citó en Escobar, 1999, p. 136). Esta concepción permite problematizar las distintas luchas que se dan desde el campo simbólico como motor de las relaciones intersubjetivas y la construcción de alternativas de cambio.

En la búsqueda de la comprensión del territorio como espacio socialmente construido se encuentra la cultura como parte determinante de esta construcción, por tanto el interés investigativo se centró en abordar esas prácticas materiales que constituyen significados, valores y subjetividades. Allí aparece el arte como un escenario de construcción de subjetividades e identidades que atraviesan las configuraciones creadas sobre el territorio. Se encuentra que las prácticas artísticas comunitarias constituyen una expresión de interacción humana que ha trazado el accionar de múltiples agrupaciones, organizaciones y movimientos en los barrios de Bogotá y que, en los últimos años, como parte de los mecanismos de expresión y diversificación han engendrado procesos de intervención en los contextos en los que se desenvuelven. Un ejemplo de ello se observa en la localidad de Kennedy - Techotiba, en donde estas prácticas han sido parte fundamental de la organización comunitaria, la cual desde los últimos años ha tomado interés desde un abordaje investigativo sobre su incidencia en la identidad del territorio y las relaciones que emergen desde estas prácticas asociativas; discusión que es necesario reconfigurar a partir de las relaciones no solo colectivas, sino también individuales.

Por tal motivo, esta investigación se presenta como un ejercicio académico que busca generar relaciones de intercambio recíproco entre la academia y las dinámicas propias del contexto local en el que se va a desarrollar. Es un encuentro de doble vía que pretende, por un lado, plantear una reflexión que contribuya al estudio de las artes en comunidad, así como un reconocimiento de los saberes colectivos construidos como producto de sus propias experiencias de vida, los cuales han sido motivados por la firme convicción de la transformación social a través de la capacidad creativa innata a todo sujeto, y que se materializa desde una acción territorial. Esto teniendo en cuenta que existe una incitación desde el sentido estético y ético, que atraviesa las subjetividades de cada cuerpo y pone sus voluntades al servicio de un interés común. Es así, como se plantea el presente proyecto de investigación a partir de la siguiente pregunta:

¿De qué manera el arte comunitario se relaciona con la configuración de subjetividades y la construcción de territorio en la localidad de Kennedy - Techotiba?

1.2. Justificación

A partir del surgimiento de múltiples procesos organizativos y comunitarios que se desarrollan en los barrios populares, para este caso de la localidad de Kennedy – Techotiba, se ha evidenciado una gran producción de contenidos artísticos que retratan mensajes simbólicos sobre la apropiación de sus habitantes en el territorio. Por consiguiente, esta investigación parte de una motivación experiencial por parte de las investigadoras de enfocar una ruta conceptual y teórica que permita generar aportes a la reflexión de las transformaciones sociales en los territorios. Por lo tanto, entendiendo que este tema ya se ha abordado desde diferentes aristas, se hace un recuento de los avances que motivan la presente investigación.

Es así como, indagando sobre ejercicios académicos que aportan en la definición del arte comunitario y de las dinámicas colectivas que se desarrollan en la localidad, se encuentran dos vías desde las que se plantean antecedentes que alimentan la discusión. Una, sobre el aporte al proceder conceptual y metodológico, y la segunda, sobre la reconstrucción de experiencias y memorias locales que emergen en el desarrollo de los barrios populares, a través de prácticas artísticas dentro de la localidad. Es necesario aclarar que estos elementos

hacen parte de los fundamentos que justifican el proceso investigativo en la medida en que dan cuenta de la pertinencia de este en la localidad de Kennedy-Techotiba.

Dicho lo anterior, para el abordaje conceptual es importante mencionar los trabajos de Torres quien como se expondrá a lo largo del análisis sobre la conceptualización de la comunidad, en trabajos como *Identidades y subjetivas colectivas en Santafé de Bogotá* (1999), refiere planteamientos pensados desde la reivindicación de las experiencias de los procesos organizativos y populares de Bogotá. En la misma línea, de manera enfática Herrera (2012) desde su estudio titulado *La producción del espacio comunitario. Habitar el suroccidente bogotano*, desde los aportes de Lefevre, narra la forma en que el espacio urbano es apropiado por los habitantes de los barrios para generar sus propias representaciones y construcciones comunitarias.

De igual forma la tesis de Moncada (2017), titulada *Prácticas estéticas y artísticas en la construcción del territorio. El caso del barrio Pardo Rubio*, es un claro aporte sobre las prácticas cotidianas como acciones constituyentes del arte que se vive en los barrios populares de Bogotá. Es así como el recorrer y observar se convierte en herramientas fundamentales en el trabajo de campo.

En los últimos años, a partir de la profesionalización de los habitantes de la localidad y el acercamiento a espacios académicos tanto populares como formales, se ha generado un interés en producir contenidos de carácter investigativo en donde el territorio es el protagonista, en la búsqueda de comprender la complejidad de las dinámicas que se dan en el territorio y que ocasionan acciones transformadoras en el espacio y en las dinámicas de sociales que se dan como respuesta. En esta dirección, desde los aportes que se encuentran en los trabajos investigativos locales, se puede resaltar el abordaje realizado por Castellanos (2012), quien desde sus definiciones conceptuales frente a la enunciación del territorio, su interés por comprender el sentido ancestral y desde su tarea de recolectar la memoria barrial, aporta a un planteamiento sobre la representación del habitar la localidad desde diferentes acciones colectivas.

Otro aporte encontrado en la discusión sobre la concepción territorial de la localidad es la tesis de Gil (2019), titulada *Dinámicas sociales y acciones colectivas en la expansión*

urbana del borde suroccidental de Bogotá D.C., localidad de Kennedy (1990-2018), en donde a partir del análisis geográfico de la expansión urbana, se evidencian de manera general las dinámicas sociales y asociativas que se han producido. Este análisis permite entender la evolución de las dinámicas de urbanización que configuran acciones asociativas en las zonas borde de la localidad, siendo un referente para dimensionar la complejidad de las transformaciones territoriales.

De esta forma, para abordar este tema es importante rescatar el valor académico de las sistematizaciones que se conciben desde la necesidad de generar una memoria para la reflexión y el reconocimiento de las lecciones aprendidas de los procesos comunitarios. Se destaca a Torres (2018) quien en su trabajo *Territorio y resistencia Cultural*, evidencia la investigación sobre el proceso de resistencia del Carnaval Popular por la Vida de Britalia. De igual forma se rescata el análisis de Bueno et al. (2019) titulada *Sistematización de la Experiencia de EducAcción Ambiental Popular Guaches y Guarichas UPZ 80 – 2017*, donde se destaca el sentido de la organización popular enmarcada en la UPZ Corabastos, ubicando la educación popular como alternativa al encuentro comunitario y reflexión las dinámicas sociales y ambientales del territorio.

También es de resaltar el papel de procesos de comunicación y producción escrita como el colectivo *A Media cuadra* que desde la creación de su blog en 2007 ha contribuido a la compilación de la memoria local y el libre acceso para la publicación de escritores y escritoras, la producción de investigaciones locales y la difusión de contenidos académicos que exponen como protagonista el territorio de Techotiba. De esta manera este espacio digital se convierte en un escenario de reflexión sobre los procesos creativos y sociales del pensamiento local por más de una década.

Teniendo en cuenta lo anterior, se evidencia que en la localidad de Kennedy-Techotiba se presenta un alto interés por los ejercicios organizativos y comunitarios, que mantienen motivaciones y apuestas por procesos de transformación social. Asimismo, se infiere que el arte hace parte fundamental de estos procesos. Por esta razón, se encuentra la necesidad de abordar con mayor profundidad esas relaciones y construcciones que se configuran alrededor de las expresiones artísticas, a partir de una perspectiva territorial enfocada en esta localidad.

Ahora bien, considerando que las relaciones que emergen en el marco de procesos de territorialización, así como la construcción e interrelación entre subjetividades en espacios comunitarios y organizativos, hacen parte de las pretensiones abordadas en el marco de la línea de investigación de *Desarrollo social y comunitario* de la maestría en *Desarrollo educativo y social*, el presente trabajo cobra pertinencia al constituirse como una posibilidad por comprender y visibilizar las prácticas artísticas desarrolladas desde los ejercicios comunitarios en los barrios, las subjetividades que en estos emergen y las transformaciones que en el territorio se construyen a partir de ellas. Es entonces una apuesta académica por dar voz a esas construcciones que desde la cotidianidad surgen y que marcan alternativas de desarrollo humano a través de la cultura.

Finalmente cabe mencionar que el presente trabajo de investigación no pretende entrar en conflicto discursivo con ninguna postura frente al arte, por el contrario, busca generar un aporte a la discusión local sobre las formas y relaciones en los barrios, que se han construido desde propuestas simbólicas y acciones directas en los espacios representativos de la dinámica local.

1.3.Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Comprender las relaciones presentes entre las prácticas artísticas comunitarias, la configuración de subjetividades y la construcción de territorio en la localidad de Kennedy-Techotiba.

1.3.2. Objetivos específicos

1. Reconocer la relación presente entre las prácticas artísticas comunitarias y la configuración de subjetividades en el marco de la construcción de territorio desde un abordaje conceptual
2. Identificar las prácticas artísticas comunitarias presentes en la localidad de Kennedy-Techotiba y las relaciones intersubjetivas que emergen alrededor de ellas

3. Reconocer las apuestas, acciones colectivas y contribuciones que las prácticas artísticas comunitarias han generado frente a la apropiación del territorio en la localidad de Kennedy - Techotiba
4. Analizar la relación existente entre las prácticas artísticas comunitarias generadas desde acciones colectivas y la construcción de territorio que se generan en los barrios de la localidad de Kennedy - Techotiba

2. Reconociendo el territorio de Kennedy – Techotiba

Con el fin de comprender el contexto territorial en el marco de esta investigación, se plantea como reto describir las dimensiones y construcciones identitarias, culturales y sociales que configuran el territorio como la base del análisis de este trabajo.

Para dar un abordaje sobre la forma en que se comprende la producción del espacio social, es importante revisar las reflexiones de Herrera (2017) en su trabajo de tesis doctoral, donde plantea una discusión en torno a la construcción y producción del espacio relacionado con la experiencia vivida, las relaciones culturales y sociales que se constituyen y que construyen comunidad. Para este caso, teniendo en cuenta las relaciones producidas en el espacio dentro de un barrio popular en el suroriente de Bogotá.

En esta medida, para comprender cómo se dan las relaciones entre los habitantes del territorio, es fundamental comprender desde una perspectiva histórica las dimensiones ambientales, sociales y culturales en el marco del proceso de urbanización de la ciudad de Bogotá después de los años 1950, las cuales se describirán de manera focalizada en lo que en ese momento se llamaba como Techo, después refundada como de Kennedy y que actualmente desde diversas movilizaciones colectivas se renombra como Techotiba. De esta manera, a continuación, se plantean algunos aspectos del proceso de urbanización y su relación con las condiciones ambientales, los procesos sociales y organizativos del territorio y algunas características culturales que convierten a Techotiba en un territorio multicultural.

2.1. Caracterización física

La localidad octava de Kennedy se encuentra ubicada en la zona sur occidental de la capital colombiana, colinda al sur con las localidades de Ciudad Bolívar y Tunjuelito, al occidente con la localidad de Bosa, al oriente con la localidad de Puente Aranda y al norte

con la localidad de Fontibón y el municipio de Mosquera. Según la Secretaría de Hábitat (2019), su extensión territorial es de 3.859 hectáreas, es el 2% de la extensión total de Bogotá, casi en su totalidad es suelo urbano, cuenta con 12 UPZ y un total de 402 barrios. Presenta una población total de 1'252.024 personas habitando y con una tendencia al crecimiento dada su densidad poblacional, con un índice de 347 habitantes por hectárea, cifra superior a la media de Bogotá que cuenta con 213 habitantes por hectárea; siendo la densidad poblacional una de las características de los barrios de la localidad. La mayoría de sus barrios son de carácter residencial, sus dinámicas económicas están dadas por el sector comercial y la informalidad.

El territorio de Kennedy - Techotiba se ha caracterizado por ser un escenario natural rodeado de fuentes de agua. Desde épocas prehispánicas, con el asentamiento del pueblo muisca por parte del cacique Techotiba, y posterior a la colonia como haciendas encomendadas a las órdenes religiosas, estos terrenos se han considerado como zonas de ríos, lagos, zonas inundables, utilizadas para la piscicultura. Estos límites naturales del territorio se han establecido históricamente por medio de los ríos, lagunas y humedales (Calvachi, 2016).

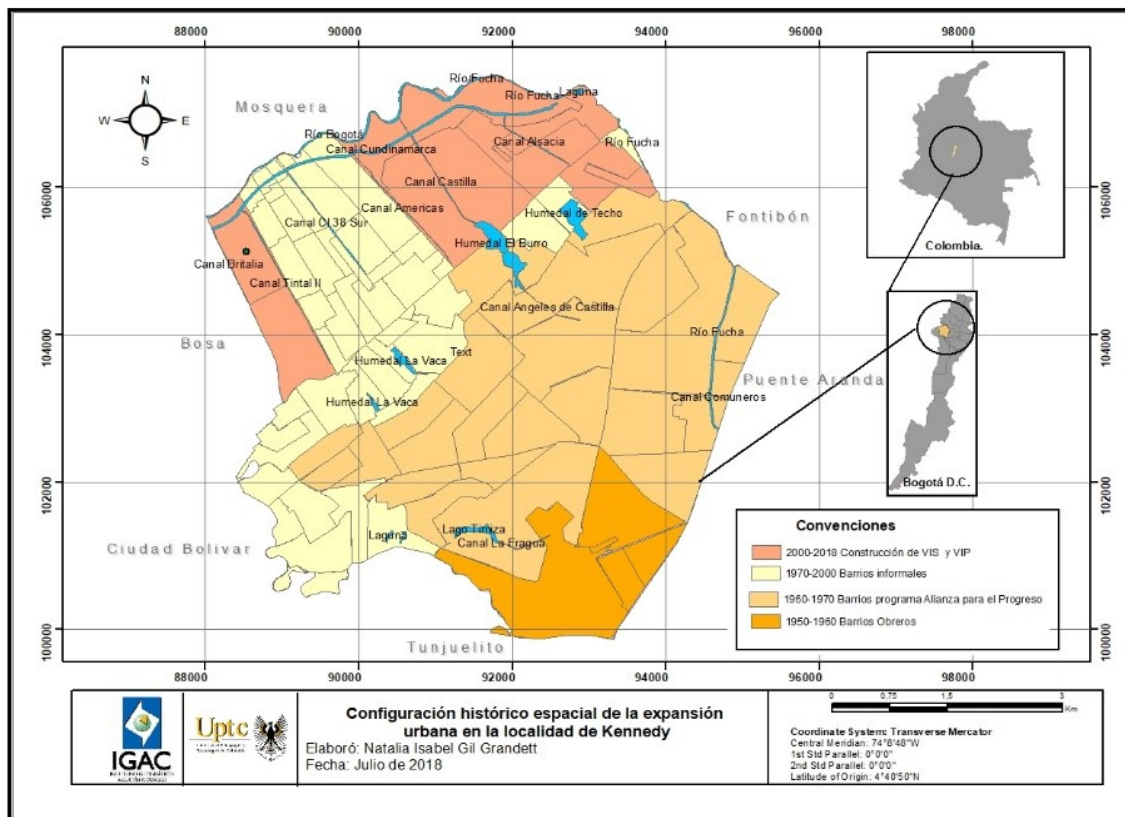
Calvachi (2016) en su estudio sobre los humedales y las dinámicas de Kennedy, cuenta cómo los primeros asentamientos humanos se dieron a partir de las dinámicas de memoria dadas por el recorrido de la cuenca del río Bogotá, en los que podemos encontrar el río Fucha, el río Tunjuelo y sus vertientes.

“La geomorfología actual de la cuenca del río Bogotá y sus afluentes, es el resultado de los procesos de la historia geológica y ambiental del territorio que condujeron a la conformación de la llanura aluvial del río, junto a las llanuras aluviales de algunos de sus afluentes, los ríos Salitre, Fucha y Tunjuelo, hoy ocupadas en su totalidad por construcciones urbanas”. (Calvachi. 2016, p. 39)

En la actualidad, esta memoria del agua está convertida en pequeños humedales como el humedal Chucua la Vaca Norte y la recuperación de los últimos años del sector sur, el humedal El Burro, el humedal auto reconocido por la comunidad como Tingua Azul, ubicado en el sector de Timiza, el humedal de Techo; entre otros espacios con gran valor ambiental como lo es el bosque de Bavaria, ubicado en la antigua cervecería. Estos espacios en la

actualidad se constituyen como lugares estratégicos para la recuperación ambiental y del tejido social de las comunidades que habitan en su alrededor y reconocen estas condiciones como elementos constituyentes para mejorar sus condiciones de vida en comunidad.

Mapa. 1. Configuración histórico espacial de la expansión urbana en la localidad de Kennedy



Nota: Mapa recuperado de Gil (2019) Dinámicas sociales y acciones colectivas en la expansión urbana del Borde Suroccidental de Bogotá D.C., Localidad de Kennedy (1990-2018). Repositorio UPTC.

2.2. La migración como elemento constituyente de la urbanización

Intentar comprender lo que hoy significa y representa la localidad de Kennedy - Techo para sus habitantes, plantea la necesidad de indagar sobre los procesos de migración que trajeron a la ciudad la fuerza de trabajo para la urbanización y crecimiento poblacional que explotaron en la primera mitad del siglo XX, los cuales cambiaron trascendentalmente las dinámicas sociales, políticas y culturales en el desarrollo de la localidad (ver Mapa 1).

Las diferentes olas de desplazamiento del siglo XX e inicios del XXI han acelerado los procesos de urbanización, el factor de la violencia ocasionada por la guerra bipartidista de los años 1950 expulsa de las zonas rurales a miles de campesinos a zonas urbanas que les prometían mejores esperanzas de vida a las familias. De manera progresiva en las siguientes décadas la guerra se incrementa, aglomerando en las ciudades a miles de personas de diversas regiones del país.

La ciudad pasó en 1951 a tener 660.000 habitantes y a ocupar 2.600 hectáreas; para ese año el 56% de los habitantes de Bogotá habían nacido fuera de ella y para 1964, la cantidad total de inmigrantes llegó a los 850.433. Se inició así un proceso de "colonización urbana" (Torres, 2014, p. 9).

En este sentido, se puede ver que la ciudad se convierte en la posibilidad de progreso de familias empobrecidas de las zonas rurales, lo que mueve grandes masas de ciudadanos a las construcciones de nuevos asentamientos que posibilitan mejores condiciones de vida. En esta medida, según plantea Castellanos (2011), hacia 1950 aparecen los primeros barrios en la localidad de Techo, como se llamaba en aquel tiempo, cuando los trabajadores organizados a través de la Cooperativa de Trabajadores Ferroviarios de Cundinamarca – FERROCAJA, compraron los terrenos, donde fundaron el barrio la Campiña, luego aparecieron barrios como la Chucua, las Delicias y Carvajal. La característica de estos primeros barrios fue la de carecer de servicios públicos, escuelas, centros de salud, vías, etc.

A partir de 1961 en Ciudad de Techo comienza el proyecto de la Alianza para el Progreso, que da inicio con la construcción de esta ciudadela como centro urbano planificado, en los que se generaron dos formas de construcción: una a partir del proceso de vivienda social y con el apoyo del estado, y otra a partir de la autoconstrucción de vivienda por parte de sus propietarios. Es allí donde terrenos baldíos e inhabitados son rellenados, secados y se convierten en espacio receptor para dar una oportunidad para el desarrollo de las familias empobrecidas. En la localidad empiezan a confluir cientos de familias de distintas zonas del país en la búsqueda de una vivienda debido a desplazamientos por violencia o desigualdades sociales marcadas en esta época.

Desde los años 1970 se generaron procesos de división de las grandes haciendas ubicadas en la actual avenida Cali, creando barrios como Patio Bonito, Visión Colombia, la

Igualdad, Carvajal y los barrios vecinos de Corabastos como Llano Grande. También se consolidaron barrios como Gran Britalia como epicentros, conformados a partir de la reventa de lotes de los grandes trigales propiedad de la empresa Bavaria, los cuales se subdividieron y vendieron a precios módicos a partir de sorteos poco legales. Como lo señala Torres (2009), esto contrajo conflictos de reconocimiento con el Estado y la garantía de los servicios públicos en la zona y la disputa entre familias por la titularidad de los terrenos.

En la década de 1980-1990 se generan nuevas movilizaciones y procesos de urbanización en los sectores de Chucua la Vaca, Dindalito y la Rivera, ubicados en zonas de humedal y en las rondas del río Bogotá, contribuyendo a las condiciones de densidad poblacional de la localidad.

La historia se repitió de nuevo, familias humildes fueron estafadas por avivatos que valiéndose de las necesidades y de la falta de una política de vivienda para los sectores populares les vendieron terrenos en zonas de alto riesgo, sin legalización, ni servicios esenciales (Castellanos, 2011).

Para la década de los años 1990 el conflicto armado se intensifica generando un nuevo movimiento de desplazamientos de familias de las zonas rurales a la ciudad, en donde “en la ciudad de Bogotá para 1989 la población migrante era de 1’758.881 de un total de 4’351.348” (Goüeset, 1998 como se citó en Gil, 2019, p. 56), ubicándola como un lugar constituido por extranjeros. Dada la diversidad de identidades culturales que se recrearán a lo largo del tiempo, los barrios tendrán sus propias representaciones e imaginarios que incidirán en la relación entre los vecinos y las organizaciones.

Con la llegada del milenio se agudiza la violencia y el conflicto en las zonas urbanas generando un nuevo proceso de migración cargado de condiciones de vulnerabilidad, no solo material sino de arraigo sobre sus territorios. La desilusión de partir de la forma más violenta y desesperanzadora hace que estas familias lleguen a la ciudad cargando sentires sobre las formas de relación y apropiación en ella, por lo que se conforman barrios en las linderas de los canales, ríos Fucha y Bogotá, como la Rivera, Palmitas, Las Acacias. A lo largo del proceso de urbanización en la localidad de Kennedy, la mayor densidad de personas se ubica en las UPZ Patio Bonito y Corabastos, generando condiciones especiales sobre el uso y la apropiación de los espacios públicos.

Según el Hospital del Sur, a partir de proyecciones del Censo de 2005, para el 2012, la densidad poblacional de la UPZ era de 404 habitantes por hectárea, siendo la segunda más densamente poblada de la localidad y de la ciudad, después de la UPZ Patio Bonito (Hospital del sur 2012). (...) la densidad poblacional para el 2017 estaría en 425,1 habitantes por hectárea (Suarez, 2019, p.11).

Actualmente, esta localidad no sólo es receptora de migrantes y desplazados nacionales, sino que desde el año 2016 se ha generado un fenómeno de recepción de personas de nacionalidad venezolana que ven en este territorio un lugar para sobrevivir desde la informalidad. A medida que pasa el tiempo se comienza a ver cómo esta población llega para ser parte de la vida cotidiana de los barrios; según datos de la secretaría de salud (2019), en Kennedy reside el 19% de las madres gestantes de nacionalidad venezolana de Bogotá.

2.3. Procesos organizativos de la localidad de Kennedy-Techotiba

En esta dirección, se entiende el territorio como una realidad producida, regulada y protegida por estos grupos humanos y sus relaciones de acuerdo con sus intereses, representaciones, necesidades económicas, sociales y políticas. En esta medida, para comprender las formas de habitar el espacio de una localidad como Kennedy - Techotiba, es necesario abordar la historicidad y las formas de relación que han configurado la apropiación de los barrios, la cual está marcada por los movimientos y procesos organizativos, permitiendo vislumbrar esas identidades colectivas que allí se han construido.

Los procesos de agrupación y organización social en Bogotá se pueden relacionar y visibilizar incluso desde la época de la colonia, cuando la conformación de gremios y de asociaciones civiles propiciada desde la división de razas y clases, enmarca las relaciones sociales. Desde el análisis planteado por Torres (2014) se evidencia que, a lo largo del siglo XIX, con un crecimiento poblacional significativo, se extienden los barrios coloniales y se conforman allí las barriadas e inquilinatos que dan cuenta de esas primeras migraciones y ocupaciones que se conformaron y que hacen parte fundamental en esa transición de Bogotá como aldea colonial a ciudad metropolitana.

En esta medida, Torres (2014) plantea que, debido a la dificultad de los campesinos que llegaban a los barrios para vincularse al mercado laboral y acceder a oportunidades de

vida dignas, se comenzaron a conformar formas asociativas más estables como las Juntas de Mejoras y los Comités de Barrio, que centralizaban el trabajo comunitario y la relación con las instituciones "externas con el fin de buscar soluciones a las necesidades comunitarias" (p. 16)

En el contexto del Frente Nacional, el Gobierno buscó controlar estas formas organizativas, al crear las Juntas de Acción Comunal en 1958; en Bogotá tuvieron especial impulso, convirtiéndose a lo largo de las dos décadas siguientes en la única forma asociativa barrial, reconocida por las autoridades y en el único vínculo de los pobladores con el Estado para la consecución de sus demandas (Torres, 2014, p. 16).

De forma paralela, dentro de la dinámica de constitución de los territorios populares en la ciudad de Bogotá, se conforman procesos que resignifican el posicionamiento de la vida digna, frente al modelo de urbanización impuesto. Es así como se construyen colectividades que desde diversos enfoques configuran otras formas de habitar los espacios y así generan procesos alternativos, haciendo parte de esa otra forma de concebir y resistir a las dinámicas hegemónicas de la estructura social de la época.

Los sectores populares, para constituirse como tales en la ciudad, se enfrentaron en su momento, desde sus luchas, con actores concretos. Su contestación política se dirigió principalmente a dictaduras y gobiernos de derecha, y su reivindicación contaba con el acompañamiento de las fuerzas y partidos de izquierda. Sin embargo, la descentralización política, que iba diluyendo cada vez más las nociones del poder centro-periferia —creando el espejismo de ser partícipes o estar cada vez más cerca de dicho centro (la ilusión de la participación) —, llevó a que el actor de su contestación política se difuminara, así como su fuerza de respaldo (ahora convertida en centroizquierda) (Herrera, 2017, p. 49).

En este contexto, Kennedy comienza durante la década de 1970 a ser el epicentro del surgimiento de diversas formas de organización desde las que se busca dar respuesta a las necesidades que en los territorios surgían. Es así como a finales de esta década se hace evidente el auge del movimiento juvenil especialmente en el sector cultural. Aparecen grupos como Asacom (Nueva York), Crema Innata (centro Kennedy), Maíz Panela, Catambo y

Tapizca (INEM Kennedy – Centro de Investigación y Promoción Comunitaria -CIPROC-), Tierra Joven (CDC Kennedy), el comité de Jóvenes (Britalia), La Embarrada y Mascatela (Patio Bonito), entre otros. También se realizaron encuentros juveniles que fueron apoyados por Bienestar Social del Distrito y CIPROC, para fortalecer la participación de los jóvenes y se destaca también el proceso de organización de estudiantes del INEM a través de la Cooperativa de Estudiantes COPEINKE (Castellanos, 2011).

La década de 1980 también marca un momento trascendental en el fortalecimiento de las organizaciones sociales, ya que, según afirma Mauricio Castellanos (2011), gracias a los procesos de organización del comité cívico y del comité del sector de Patio Bonito, conformado en 1970 tras una inundación presentada en noviembre de este año, se crea la Asociación de Juntas de Acción Comunal, la cual es la primera del país. Asimismo, se fortalecen organizaciones como CIPROC y el Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia, los cuales promovían el trabajo con niños, niñas, mujeres y jóvenes y surgieron también grupos de teatro como Teatropical y La Casona. En el marco de estos procesos, se destacan también las luchas por los servicios públicos, la erradicación del basurero de Gibraltar y la exigencia de la universidad pública para la localidad, esta última fue liderada por el Consejo Popular y la Asociación de Juntas hacia 1988 (Castellanos, 2011).

En la década de 1990, menciona Castellanos (2011), se resaltan algunos hechos relevantes como la implementación del impuesto predial, reformado por el Estatuto orgánico de Bogotá y que generó movilizaciones en sectores como el Socorro, Roma y Gran Britalia. Asimismo, se destaca la decisión de desalojar a miles de personas alrededor del río Bogotá, lo que motivó la creación de un movimiento ciudadano que desde gestiones legales se organizaron para impedir el desalojo. Allí se desarrolló uno de los paros más significativos en la localidad en junio de 1996.

En este sentido, la localidad de Kennedy se ha destacado por ser pionera en procesos organizativos como en la recurrencia en Cabildos Abiertos hacia 1995, el cual surgió desde la exigencia comunitaria por la ampliación del colegio de secundaria. En 1996 emergen diferentes luchas frente a la movilización por la legalización de algunos barrios, la búsqueda de empleo, educación, cultura para los jóvenes de la localidad y la discusión sobre las distintas problemáticas sociales. Del mismo modo, desde el año 2000 se evidencia el

fortalecimiento de organizaciones populares y comunitarias, los encuentros ciudadanos han sido parte fundamental en la conformación de ellas, y allí el arte, el deporte y la educación popular han permitido dialogar y construir desde la colectividad, alternativas para la transformación de la localidad.

2.4. La informalidad como fuente de desarrollo

Como resultado de las luchas barriales para mejorar las condiciones de habitabilidad en estos barrios nacientes en diversas zonas de la localidad, se han generado unas condiciones de acceso a la oferta tanto de servicios públicos esenciales, agua, luz, gas; como también de una infraestructura institucional, colegios, centros médicos, parques, además de las vías principales que interconectan a diferentes zonas de Bogotá. Este escenario territorial permite que desde los años 1970 la localidad se convierta en una opción considerable para aquellas familias que venían de procesos de desplazamiento desde otras zonas del país.

El suelo con uso residencial empieza a transformar el paisaje natural, generando una delimitación entre el espacio privado y el espacio público y convirtiendo este último en un escenario para el intercambio y la sobrevivencia, propicio para desarrollar actividades económicas desde la informalidad, la compra y venta de productos, alimentos y la oferta de servicios informales de transporte, ocio y entretenimiento.

Un caso concreto que demuestra cómo la informalidad ha sido el foco para el desarrollo urbano del territorio, es la construcción de la Central de Abastos, creada en 1972 como lugar para la comercialización y distribución de los alimentos de todo el país, siendo una empresa de carácter mixto. Corabastos generó las condiciones de acceso y tránsito entre la vida rural a la urbana, a partir de la comercialización de los alimentos a nivel nacional, produciendo a lo largo de los años sus propias dinámicas de economía informal, usufructo del espacio y gran demanda para los compradores.

Las economías informales hacen parte de la cotidianidad de Kennedy - Techotiba y en especial atención el sector de Corabastos, los habitantes aledaños hacen uso del espacio público como lugar de la consecución del recurso para la subsistencia. Entre los oficios que se destacan son los relacionados con las cadenas de comercialización de los alimentos de abastos, además de actividades de reciclaje; vendedores ambulantes y los conocidos como

“coroteros”, que comercian diferentes objetos de segunda mano, una economía popular del rebusque en donde las comunidades han tratado de generar sus propias dinámicas que traspasa los límites de la sobrevivencia, informalidad y la ilegalidad, como lo dice la revista a *Amediacuadra* en el artículo de Suarez (2019):

En la Encuesta Multipropósito (DANE, 2018), en su ítem Viviendas cercanas a lugares o establecimientos que pueden causar afectación, según UPZ, Corabastos tiene los más altos porcentajes de viviendas cercanas a establecimientos y lugares como bares o prostíbulos, plazas de mercado o mataderos, fábricas o industrias, lotes baldíos o sitios oscuros y peligrosos, tiene el mayor porcentaje de viviendas cercanas a expendios de droga de la ciudad y el segundo mayor en basureros o botaderos de basura (Suárez, 2019, p. 4).

Es así como en las áreas de la UPZ Corabastos, se encuentra parte de la fuerza de producción que necesita la ciudad. Corabastos no solo ha generado un impacto en la economía de localidad, sino que trajo consigo un escenario de oportunidad en una ciudad en permanente crecimiento y empobrecida. Resultado de este proceso se encuentra una representación del territorio de Techotiba que se debe leer desde múltiples historias, en donde el espacio público se convierte en un escenario de relaciones de intercambio y en las que se median formas de habitar, usar y apropiarse del espacio como alternativa de subsistencia económica.

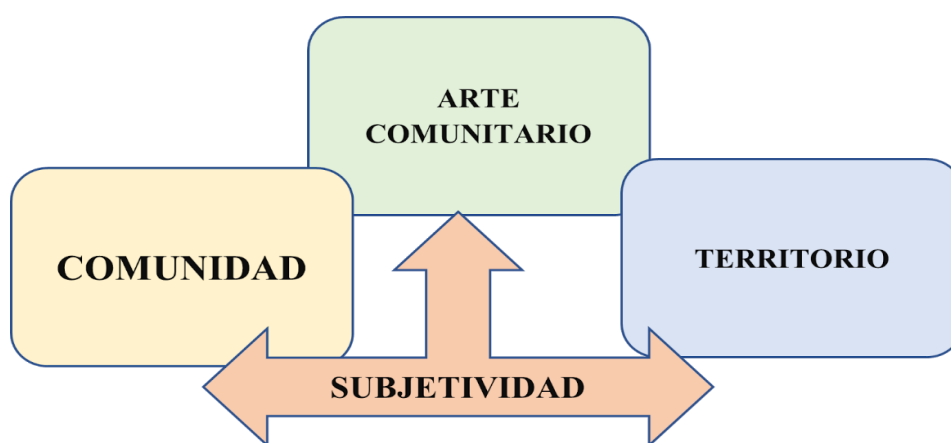
3. Marco conceptual

Comprender la relación presente entre el arte comunitario y el territorio, entendido de manera multidimensional, así como vislumbrar las relaciones intersubjetivas que allí emergen, es un ejercicio que pasa por el reconocimiento inicial del arte como una apuesta colectiva y de carácter relacional. Asimismo, se convierte en una oportunidad para resaltar las distintas experiencias, relaciones y comprensiones que desde un abordaje territorial surgen en el marco del espacio local y popular.

De esta manera, la presente investigación plantea una postura en la que el arte, la cultura, los elementos simbólicos y estéticos son entendidos desde las relaciones

intersubjetivas que la conforman. Es decir, se plantea desde la intención por comprender la diferencia, la diversidad y la particularidad en los modos de comunicación, relación y existencia de los seres humanos. Los autores que conforman el presente marco conceptual permiten dar cuenta de una postura crítica donde se reconoce la configuración del sujeto mediante las múltiples relaciones que se conforman a nivel individual y comunitario, en relación con el arte como un conjunto de movilizaciones simbólicas, y en relación con el territorio como el espacio socialmente construido.

Diagrama 1. Esquema marco conceptual.



Nota: Este diagrama es construido por parte de las investigadoras y plantea la relación presente entre las categorías conceptuales desde las que se aborda el proceso de investigación.

3.1. Arte Comunitario

Abordar el concepto de arte lleva a concebir las diferentes posturas y comprensiones que a lo largo del tiempo se han desarrollado. No es lo mismo comprender las obras realizadas en el marco del siglo XX desde ámbitos privados, a las obras que emergen hoy en contextos públicos. Esto marca la posibilidad de entender otra forma de arte y por eso poder plantear desde este ejercicio investigativo, un abordaje relacional del mismo. Es así como se describen a continuación esos elementos que conforman esta apropiación y que permiten interpretar el sentido e importancia de las prácticas artísticas comunitarias.

3.1.1. Arte relacional

Para comprender el sentido que presentan las prácticas artísticas comunitarias y su relación con la configuración de subjetividades, es necesario entender inicialmente qué es el

arte. Esto lleva a un cuestionamiento principal acerca de la relación con la obra producida, con el contexto social, con lo simbólico y con el sentido estético que se otorga.

Bourriaud (2008) cuestiona la manera en que se ha concebido el arte a lo largo del tiempo y en que las obras y su sentido simbólico se constituyen e inciden en las relaciones humanas, en la realidad social y la historia. El arte es por tanto un referente del momento histórico y las formas de relación entre los sujetos, que a su vez dependen de la forma en que este es percibido y ejecutado. Esto, debido a que el arte puede ser un ejercicio que legitime o resista y modifique las dinámicas sociales.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario comprender que, con la llegada de la época contemporánea, se presentan una serie de cambios sociales que se ven reflejados en la manera de concebir y relacionarse con el arte. Se comienza a entender lo que Bourriaud (2008) define como el “intersticio social”, en donde se construyen relaciones humanas con posibilidad de intercambio, distintas a las determinadas por el orden social.

El intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global. Este es justamente el carácter de la exposición de arte contemporáneo en el campo del comercio de las representaciones: crear espacios libres, duraciones cuyo ritmo se contraponen al que impone la vida cotidiana, favorecer un intercambio humano diferente al de las “zonas de comunicación” impuestas (Bourriaud, 2008, p. 16).

Es aquí en donde esta perspectiva del arte marca la diferencia, en tanto se resaltan allí los elementos humanos y subjetivos que emergen en la relación con las apuestas artísticas, configurando una perspectiva distinta a la clásica. En esta comprensión, lo estético cambia su sentido y adquiere múltiples configuraciones. Se reconocen nuevas composiciones desde lo colectivo en y a través del arte, y es en esta perspectiva desde la cual se identifica su poder de agenciamiento, las posibilidades que desde este lugar de enunciación se gestan y posibilitan formas distintas de ser y de estar en el mundo.

En esta dirección, según lo planteado por Bourriaud (2008), se evidencia que el cambio paradigmático frente a la manera en que se percibe el arte pasa por modificar el espacio en el que este se desarrolla. Se encuentra que la *obra de arte* pasa de estar estrictamente en un espacio privado, en el que su importancia radica únicamente en su representación simbólica –como en la época moderna–, a entender el arte desde lo público y lo colectivo como elementos que posibilitan el intercambio de sentidos desde la experiencia y que con la producción artística emergen.

Bajo esta comprensión, el arte pasa de ser una forma de representación simbólica que da cuenta de una realidad, a ser parte de ella. Se inserta en el contexto y logra generar relaciones con su público, hacer un intercambio con este y así convertirse en un dispositivo construido y constructor de relaciones y de sujetos. En esta dirección se comprende un cambio en la forma de entender el arte:

La posibilidad de un arte relacional –un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado– da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno (Bourriaud, 2008, p. 13).

De acuerdo con lo anterior, se comprende el arte desde una perspectiva bajo la que se instala en la realidad y construye unas valoraciones desde lo simbólico permitiendo transgredir, transformar y resignificar perspectivas en la medida en la que logra realizar un intercambio con quien interactúa con el arte. Este intercambio define la elaboración colectiva de sentido, es decir, una relación intersubjetiva entre la obra y el público que posibilita configurar significaciones, formas de ver, estar y ser en el mundo a través del lenguaje.

Es así como se comprende el carácter relacional del arte, el cual permite dar cuenta del arte más allá de su materialización, de la privatización y visualización de la obra. Es una apuesta por reivindicar esos múltiples intercambios, esa intersubjetividad que se constituye desde y hacia las prácticas artísticas, ese reconocimiento de las movilizaciones y sensibilidad tanto de quien está detrás de la práctica como de quien accede a ella.

Ahora bien, es importante decir que este cambio con respecto a la forma de concebir el arte corresponde también a lo que Bourriaud (2008) define como “urbanización creciente de la experiencia artística”. Es decir, esa transición en el que las expresiones culturales crecen y lo urbano se vuelve una forma particular de construir subjetividad. Las llamadas obras de arte cambian su sentido y pasan del escenario privado ligado al mercado a exaltar su carácter relacional, promoviendo los intercambios que entre sujetos se producen a través de escenarios públicos.

En esta dirección, como lo menciona Lippard (2001) el arte público es definido como “cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y el medio ambiente” (p. 55). Por tal razón, hablamos de lo público desde dos perspectivas, como el escenario de acceso común y como el conjunto de participantes que dan una interpretación a la obra; el arte como un medio para la comunicación de libre acceso y discusión.

De esta forma de concebir el arte en lo público, se reconoce entonces una multiplicidad de encuentros y relaciones que emergen en torno a la práctica artística y a esas construcciones que permiten una elaboración colectiva de sentidos. Se trata entonces de la comprensión frente a esa manera en que unos sujetos se apropian, conciben y se relacionan con y desde el arte, siendo este constructor de subjetividades. Esta comprensión lleva al abordaje con respecto a esos sentidos que se construyen desde lo colectivo pero que también pasan por lo individual y que hacen parte fundamental de eso que se configura con relación al arte.

Es necesario también tener en cuenta que, considerando las dinámicas sociales relacionadas con las lógicas del mercado propias del sistema actual, las relaciones sociales y los elementos simbólicos se encuentran determinados por relaciones mercantiles e instrumentales. Como lo refiere Bourriaud (2008) “simbolizada o reemplazada por mercancías, señalizada por logotipos, la relación humana se ve obligada a tomar formas extremas o clandestinas si pretende escapar al imperio de lo previsible: el lazo social se convirtió en un artefacto estandarizado” (p. 7). En esta misma línea el arte ingresa a hacer parte de esas mercancías que se desarrollan a cambio de un interés monetario y que limita el alcance de este a un interés monetario. Es por ello, que el posicionamiento del arte desde una

perspectiva relacional se convierte en alternativa de resistencia y transformación social, el arte desarrollado desde lo público, lo colectivo y lo comunitario como medio de denuncia y consolidación de lo colectivo que posiciona otras formas de entender y actuar en el mundo.

3.1.2. Sentido estético

El sentido es una categoría de origen lingüístico que ha sido analizada desde diversas perspectivas y ha cobrado vital importancia en las ciencias sociales. Principalmente en ciencias como la psicología, en las que se ha buscado entender la relación entre la psique y las conductas humanas. En esta medida, González (2009), ha dedicado años al estudio de esta categoría, en la que resalta los aportes de Vygotsky en la comprensión frente a la cognición y su relación con el lenguaje y las vivencias (el contexto socio histórico cultural).

González (2009) plantea la existencia de dos tipos de sentido, uno en sí mismo entendido desde la psique y una segunda concepción que es definida como “sentido subjetivo”, correspondiente a aquellas configuraciones que se construyen a través de la experiencia, el lenguaje y las relaciones intersubjetivas. Así,

mientras el sentido enfatiza la relación entre lo cognitivo y lo emocional, el sentido subjetivo enfatiza la relación entre lo simbólico y emocional, incluyendo todas las formas de producción simbólica. La relación entre los aspectos simbólico-emocionales que expresa la inmersión del sujeto en el mundo está en desarrollo permanente y tiene múltiples desdoblamientos, independizándose de los elementos originales que le dieron origen (González, 2009, p. 251).

González (2013) habla del sentido como categoría de la conciencia desarrollada en la cultura, la cual se configura como una unidad inseparable de lo emocional y lo simbólico y que caracteriza la experiencia vivida. En esta medida, el sentido refleja aquellos intercambios que se producen entre la experiencia, la apropiación individual que se realiza con respecto a ella y la sensibilidad que se configura mediante la relación con el mundo, con lo simbólico. Se encuentra entonces el mundo en un constante proceso de búsqueda y construcción de sentidos que determinan la forma de estar y por tanto construir en la realidad.

Por ello, es una relación multidireccional que se desarrolla de manera particular y diversa. Desde el sentido estético y ético que se constituye con respecto a lo simbólico presente en el mundo a través de la experiencia, se configuran sentidos que conforman en sí mismo al sujeto y desde allí se reconoce la capacidad de agenciamiento, transformación y construcción de realidad.

Es a esto a lo que Zemelman (2004) define como “revoluciones estéticas”, en donde el sentido estético cobra vital importancia al estar ligado a esas configuraciones subjetivas que se dan desde la interacción y configuración de sentido que se obtiene con relación a lo simbólico. De esta manera, definimos que esos paradigmas estéticos que también pasan por la ética, por la forma de relacionarse con el mundo, se constituyen desde el agenciamiento de los sujetos, desde esas movilizaciones que se manifiestan desde lo artístico y posibilitan pensar en diversas formas de entender y asumir la realidad. Es allí en donde lo estético comienza a ser determinado desde la intersubjetividad, por lo tanto, se convierte el arte en un escenario alternativo a los lenguajes y categorías preestablecidas por el orden social.

Este sentido estético, por tanto, comienza a estar ligado a las formas de comprender y de ser en el mundo, a ser parte de la construcción identitaria de los sujetos y de las sociedades. El arte toma relevancia en la transformación de las sociedades, lo cual se evidencia en el papel desempeñado históricamente en las culturas modernas y posmodernas y en escenarios de resistencia como de legitimación de narrativas establecidas por el sistema. Por ello, surge el interés de indagar desde esta perspectiva de sentido la configuración de territorios.

Es necesario, entonces, reconocer que en la actualidad los cambios paradigmáticos que se han mencionado permiten que existan modos alternativos de comprender, de ser y de estar en el mundo, lo cual configura otras perspectivas ético-estéticas que cambian la relación con lo artístico. Se trata entonces de una apuesta por reconocer esa multiplicidad de relaciones, encuentros y comprensiones que con respecto a lo artístico se conforman y determinan, relaciones, comportamientos y actitudes expresadas en la cotidianidad.

3.1.3. La obra más allá de la obra

La obra es una de las múltiples formas que el arte puede tomar para expresar las valoraciones y motivaciones del artista, su realidad, lo cual la hace parte de ese proceso intersubjetivo desde donde se constituyen las prácticas artísticas. Sin embargo, es desde la obra desde donde se pueden mediar y mantener esos intercambios y diálogos que se mantienen no solo entre sujetos, sino entre épocas, entre realidades y entre contextos históricos.

Cualquier producción, cuando llega al circuito de los intercambios, toma una forma social que no tiene ya nada que ver con su utilidad original: adquiere un valor de intercambio que cubre y esconde en parte su “naturaleza” primera (Bourriaud, 2008, p. 50).

Es aquí donde se entiende el carácter intersubjetivo del arte, ese intercambio que se da desde el sentido simbólico que se transmite mediante la obra para configurar desde allí relaciones humanas y así transgredir e impactar en la realidad mediante la producción artística. Por ello, el sentido estético es subjetivo, es esa manera en que la obra que transmite ciertas valoraciones de las prácticas artísticas se vincula con los sujetos y con las relaciones para configurar distintas realidades entre el público.

Asimismo, teniendo en cuenta los planteamientos de Bourriaud (2008) la obra en sí misma no es algo, cobra sentido cuando el espectador interlocuta con ella, cuando de forma simbólica esta construye realidad y se instaura en la construcción subjetiva. La obra mantiene un carácter relacional con la realidad, con la sociedad y las dinámicas que se presentan. De este modo, se entiende como aquello que refleja los sentidos de los artistas, esas múltiples posibilidades que se tejen con respecto a la construcción de las prácticas artísticas en la cotidianidad. Pero también esas relaciones y sentidos que se configuran en quien accede a la obra y en el público que desde la interacción con lo simbólico constituye y moviliza otras maneras de valorar, de relacionarse y construir desde el arte.

3.1.4. Prácticas artísticas comunitarias

Partiendo de una perspectiva relacional del arte, en el que convergen múltiples posibilidades y comprensiones de la realidad, se configuran las prácticas artísticas comunitarias como esos escenarios de expresión y construcción colectiva que se desarrollan desde la colectividad, desde lo urbano y desde la heterogeneidad. En esta medida, este concepto alude principalmente a los procesos de creación que se generan desde las *acciones colectivas* (Gil, 2016), basados en ejercicios de colaboración como potencia de las experiencias que se dan en la comunidad; en donde las expresiones artísticas se desarrollan en *espacios públicos* como un acto apropiación del arte entre el artista y sus espectadores (Lilipard, 2001). De esta forma, la interacción y ejercicio cotidiano construyen una producción de contenidos simbólicos que generan vínculos relacionales con los miembros de una comunidad, a partir de intereses de asociación y producción de las obras con mensajes llenos de significados que hablan de ese lugar y de las relaciones que se construyen.

En el arte comunitario, a diferencia del arte convencional, el contenido está ligado al contexto donde es producido; como lo menciona Palacios (2009):

se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos un beneficio o mejora social y, sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra (p.199).

En esta dirección, para que se genere esa condición de práctica comunitaria debe existir una participación activa, las personas que se involucran en este proceso tienen un rol de agente, cargado de experiencias y saberes que pone a disposición de los demás miembros de la comunidad para la construcción material o simbólica de contenidos de tipo estéticos y colaborativos, dándole un sentido propio al resultado artístico. Ya no importa la obra en sí, lo realmente valioso es el ejercicio de relaciones que se generan en él; son las representaciones simbólicas que se ejerce en la acción creativa.

Continuando esta comprensión, se retoma el concepto de prácticas comunitarias desde la definición de Ramos (2013) “son construcciones colectivas que dan cuenta de la

complejidad social en la que circula y se reproduce, donde el contexto en particular y lo intersubjetivo son elementos desde los cuales se estructura el proceso artístico” (p. 133). Estas particularidades de las prácticas artísticas vienen acompañadas por ciertas dinámicas sociales influenciadas por los contextos, en donde existen condiciones sociales y económicas que necesitan ser manifestadas de alguna forma.

Normalmente un artista del vecindario, conocedor de los problemas del entorno y con un fuerte compromiso social se embarca en la realización de una pintura que refleja los problemas, historias o deseos de su comunidad y cuya realización implica una participación de las personas del barrio (Palacios, 2009, p. 201).

Ahora bien, es necesario mencionar que, pese a que se trata de construcciones colectivas que se configuran en lo comunitario, esta colectividad se relaciona con la intersubjetividad emergente con respecto a estas prácticas. No se desconoce entonces que las prácticas creadas de forma individual puedan adquirir un carácter colectivo y comunitario al entrar en un relacionamiento intersubjetivo del que se ha hablado a lo largo del documento. Se reconoce esa colectividad que se constituye desde los intercambios, los relacionamientos con la obra y significaciones que allí se producen.

3.2. Comunidad

Pensar en la categoría de comunidad, implica leerla desde una perspectiva relacionada con los procesos de urbanización surgidos en las ciudades latinoamericanas. El concepto de comunidad toma sentido más allá de la homogeneidad de la identidad cultural, “lo comunitario no sería un agregado de individuos o grupos, sino un espacio de reconocimiento común” (Herrera, 2017, p. 58); lo común se convierte en el escenario producido por los sujetos que responde a unos vínculos de interés y de filiación de sentidos de manea colectiva sobre las contribuciones individuales (Torres, 2013, p. 58).

En este orden, el concepto de lo comunitario es visto desde el desarrollo de posturas tanto académicas como desde la educación popular y el estudio de procesos sociales. Se toman como referencia trabajos como el del profesor Alfonso Torres, que a partir del desarrollo de un proceso investigativo ha generado discusiones importantes frente al concepto de lo comunitario desde las vivencias colectivas y organizativas en la ciudad de

Bogotá. En este mismo debate, Herrera (2017) realiza un aporte importante entre la conceptualización de la producción de espacio, en este caso mediado por las relaciones comunitarias que se dan en los barrios populares.

Para dar una definición que responda a las condiciones actuales de la sociedad urbanizada, lo comunitario asume un ejercicio de participación y de organización social, ligado a vínculos y sentidos comunes que se dan, según Torres, “en la activación de intensas formas de sociabilidad en contextos urbanos masificados; en la formación de movimientos en torno a intereses, valores y visiones de futuro compartidos” (Torres, 2009, p. 215). Lo comunitario responde a un proceso de interacción entre sujetos, el cual permite la construcción de relaciones basadas en propósitos colectivos.

En este sentido lo comunitario como lo menciona Torres, tiene un alcance interpretativo “que perfila lo comunitario como categoría para reconocer y encauzar ciertas dinámicas sociales y políticas potencialmente emancipadoras”. (Torres, 2002, p.7) Es decir, los sujetos y las organizaciones construyen lugares comunes que se constituyen a sí mismas como resultado de las condiciones que se dan en el territorio, entendiendo que estos espacios comunitarios se han configurado desde lógicas sociales y económicas, basadas en la exclusión y explotación por parte de los modelos hegemónicos de ciudad.

3.2.1. La construcción de comunidad

Una de las características de las comunidades urbanas es su capacidad para crearse y transformarse, lo cual no se agota con las dinámicas sociales determinadas por los modelos de desarrollo de las ciudades latinoamericanas. Las comunidades que surgen en ciudades como Bogotá, se construyen a partir de acciones colectivas que emergen desde la movilización por las condiciones alternativas a las impuestas por el sistema, en donde las comunidades a través de acciones, valores y principios comunes generan un proceso de creación que posibilita otras formas de relación, como lo menciona Torres (2013) sobre la postura de Turner (1988):

El Estado naciente no es momentáneo, es un proceso a través del cual un colectivo “explora las fronteras de lo posible, en el intento de realizar la nueva solidaridad y la

nueva experiencia” (Turner, 1988, p. 237). En esa búsqueda aparecen las certezas, los métodos adecuados, las estrategias idóneas; de ese modo, el estado naciente es sustituido por la institución y la vida cotidiana. La institucionalización sustituye al movimiento, hasta que surja un nuevo proceso instituyente (Torres, 2013, p. 207).

Existe una necesidad de supervivencia permanente en la construcción de las nuevas comunidades que se reinventan en cada acontecer histórico, en la búsqueda de nuevos valores para vivir en comunidad, donde el reconocimiento de la diferencia y las diversas representaciones que se tienen del mundo permiten la combinación de nuevos sentidos para habitar el espacio. Comunidades como las que se señalan aquí nacen y surgen a partir de acciones no estructuradas; *la communitas*, se dan en espacios donde existen condiciones desiguales, “donde no hay estructura social, es decir, donde lo que hay es ausencia, carencia o, cuando menos, una grave debilidad de lo orgánico social” (Torres, 2013, p. 208). Es así como se da un poder instituyente de nuevas relaciones y sentidos que se expresan en lo común, basado en la lucha por mejorar de manera colectiva las condiciones de los sujetos.

3.2.2. La comunidad y la identidad barrial

Dentro del desarrollo de las comunidades se construyen relaciones entre los cercanos o entre quienes comparten algún grado de afecto, a partir de esas interacciones que se dan en la práctica cotidiana en el territorio, en este caso en el barrio, como “espacio de constitución de diferentes identidades colectivas, condición y consecuencia para la irrupción de nuevos sujetos sociales urbanos” (Torres, 1999, p 1). Es así que de manera intrínseca, se producen sentidos de identidad que atraviesan a los sujetos que se ven inmersos en este espacio.

Los sujetos en medio de su interacción con los vecinos y paisanos construyen identidades colectivas que se reafirman culturalmente desde las prácticas cotidianas, en la tienda, la esquina o la fiesta popular. Estos vínculos identitarios producen una relación de pertenencia con el espacio habitado que los hacen propios de este, produciendo nuevos sentires comunes que se representan desde lo simbólico y los diversos lenguajes que interactúan.

La identidad barrial se convierte en una representación de lo que significa habitar en una comunidad, el barrio es “una síntesis de la forma específica cómo sus habitantes, al construir su hábitat, se apropian, decantan, recrean y contribuyen a construir, estructuras, culturas y políticas urbanas” (Torres, 1999, p 7). Es esa la relación que se teje entre las personas que comparten un mismo espacio o vínculo y que se reconfiguran en espacios de encuentro entre los sujetos. A partir de experiencias como la colaboración y el reconocimiento del otro, se promueve un ejercicio que consolida los procesos de reconocimiento y que propician las experiencias organizativas y las movilizaciones colectivas.

3.3.Subjetividades: Construcciones simbólicas y sociales

La subjetividad podría ser definida sólo por la presencia de una segunda subjetividad; constituye un territorio a partir de los territorios que se encuentra; formación evolutiva, se moldea la diferencia que la constituye a sí misma como principio de alteridad (Bourrieud, 2008, p. 114).

Partiendo de la comprensión del carácter relacional del arte, la construcción colectiva de los procesos comunitarios y los sentidos subjetivos que allí se generan, se hace necesario entender este concepto, así como las distintas concepciones que sobre él se han desarrollado y desde allí lograr vislumbrar la relación entre el arte comunitario y el territorio, teniendo en cuenta los procesos subjetivos e intersubjetivos que allí emergen.

3.3.1. Subjetividad

Como se ha mencionado hasta el momento, la construcción de comunidad se define desde la confluencia de distintos elementos relacionados con la colectividad, el encuentro de sentidos y la experiencia. Estos elementos, que además se encuentran constituidos desde simbolismos, se logran a través del lenguaje y de las interacciones sociales. Es aquí en donde toma importancia hablar de subjetividad.

En la comprensión teórica de este concepto, se encuentran los planteamientos de Foucault (2006), quien realiza un análisis frente a las relaciones de poder que se modifican y

adecuan de acuerdo con el sistema político presente, las cuales determinan subjetividades. En su libro *Vigilar y castigar* (2006), Foucault plantea la manera en que la disciplina se instaure como un mecanismo de control sobre los cuerpos, lo que implica una economización de la violencia y por tanto de la fuerza física que se ejecuta mediante la coerción. De este modo, plantea que:

El ejercicio es la técnica por la cual se imponen a los cuerpos tareas a la vez repetitivas y diferentes, pero siempre graduadas. Influyendo en el comportamiento en un sentido que disponga hacia un estado terminal, el ejercicio permite una perpetua caracterización del individuo ya sea en relación con ese término, en relación con los demás individuos, o en relación con un tipo de trayecto. Así, garantiza, en la forma de la continuidad y de la coerción, un crecimiento, una observación, una calificación- (Foucault, 2006. p. 165).

Allí se hace evidente que, de acuerdo con la estructura social, se instauran unas lógicas dirigidas por unas relaciones de poder que se constituyen desde lo macro y lo micro social determinando conductas y modos de habitar los cuerpos. De este modo, este autor profundiza sobre el concepto de *biopoder*, en el que el control de los cuerpos y su relación con la construcción de sujetos con una identidad específica, hacen parte fundamental del interés del control político. Por tanto, se determinan subjetividades, relacionadas con elementos biológicos propios del manejo de los cuerpos; pero también con las relaciones que entre sujetos se presentan, las cuales también estarían determinadas por el control político.

Esto también se relaciona con las instituciones y roles establecidos para cada individuo, los cuales instauran una identidad concreta y constituye sujetos. Este análisis lleva a cuestionar la diferencia entre los procesos de formación que se desarrollan de forma intrínseca y de forma extrínseca en los seres humanos y que vienen a constituir la diferencia entre identidad y subjetividad. De esta manera se comprenden los procesos que constituyen la construcción identitaria de los seres humanos que, de un lado, parte de esas interpretaciones y reinterpretaciones que individualmente se realizan y desarrollan en la vida cotidiana desde la relación con otros. Pero que, de otro lado, están permeadas por la relación y apropiación que se tiene a lo largo de la vida con respecto al entorno y condiciones sociales que además consolidan un modo de ser específico.

En esta medida, es necesario mencionar que desde la perspectiva foucaultiana, se reconocen los elementos coercitivos que inciden en la construcción del sujeto, pero también se exalta la acción que este ejerce sobre otros (Foucault, 1987). Allí se reconoce la subjetividad desde esa relación con otro que es considerado como mediador en esa construcción de sí mismo:

El otro es indispensable en la práctica de uno mismo para que la forma que define esa práctica alcance efectivamente su objeto, es decir, el yo. Para que la práctica de uno mismo dé en el blanco constituido por ese uno mismo que se pretende alcanzar resulta indispensable el otro. Tal es la fórmula general (Foucault, 1987, p. 57).

Desde esta perspectiva, se reconoce que el individuo se convierte en sujeto en la medida en que a través del lenguaje logra apropiarse y agenciar sus sentidos, pero no como forma individual sino en relación con los otros. Asimismo, es necesario mencionar que desde allí el sujeto es entendido desde los discursos, los cuales permiten conocer y analizar lo que los moviliza, aquellas incidencias y configuraciones que determinan cada relato y cada elemento simbólico constituyente de subjetividad. Es desde esta comprensión, que se ubica la perspectiva genealógica de Foucault (1987) y desde donde se plantea este análisis que va a permitir dar respuesta al cuestionamiento inicialmente planteado.

Se encuentra entonces la subjetividad relacionada con la posibilidad de ser en relación con otros, pero no sólo por un ejercicio de inculcación o apropiación de unos sentidos, sino también desde la posibilidad de agenciamiento y acción del ser sujeto. En esta medida, bajo dicha concepción de subjetividad, su análisis está centrado en las prácticas discursivas del sujeto, en tanto son las que permiten conocer y analizar esos elementos que movilizan sus acciones. Es en esta medida, en la que el presente abordaje parte de las relaciones que a partir de un conjunto de elementos simbólicos se constituyen, construyen comunidad y esto determina unas acciones y comprensiones específicas que van a incidir en el territorio.

Es allí en donde este concepto adquiere una amplia complejidad, ya que no se puede entender sólo desde la perspectiva en la que la realidad y las construcciones sociales determinan los modos de ser y de estar en el mundo de los sujetos. Pero tampoco, se debe caer en una psicologización pretendiendo que la subjetividad se constituye desde la psiquis y por tanto es establecida y estática. Se encuentran en esta medida múltiples planteamientos

y aproximaciones que hablan de la subjetividad como un campo problemático en el que se deben comprender los dobleces que se dan en los seres humanos con base a su experiencia, relación con el mundo e individuación.

En esta medida, se evidencia la interrelación entre el condicionamiento que la realidad ejerce sobre los individuos para determinar subjetividades, pero también la manera en que estos últimos logran realizar una interpretación y apropiación del entorno. Es así como se encuentra que el sujeto se constituye teniendo en cuenta las condiciones y relaciones de poder presentes en el contexto; pero también, existen unos dobleces producidos (Zemelman, 2010) en las relaciones desarrolladas entre las interacciones de los sujetos, la esencia misma y la realidad. En esta medida, Zemelman ubica la subjetividad más allá de la construcción del yo, desde la esencia que constituye identidad.

Este autor lleva también a reflexionar sobre dos génesis de necesidades que movilizan intereses y procesos de resistencia en los sujetos. La de la memoria, relacionada con tradiciones e inercia; y las visiones de futuro que se enfoca hacia la búsqueda de una utopía.

La subjetividad es una cualidad constituyente de la cultura, el hombre y sus diversas prácticas, es precisamente la expresión de la experiencia vivida en sentidos diferentes para quienes la comparten, constituyendo en esos sentidos la realidad de la experiencia vivida para el hombre. (González, 2009, p. 13).

De este modo, se entiende la subjetividad como ese proceso de diálogo entre las construcciones realizadas por los individuos desde las experiencias y mediaciones del contexto, las formas de apropiar y construir realidad desde las relaciones, formas de ser y de estar en el mundo. Se aborda entonces, esos sentidos que se tejen entre los procesos relacionales y subjetivos que configuran identidades individuales y colectivas desde sus posibilidades de agenciamiento.

Por otro lado, es necesario plantear también el concepto de Agenciamiento el cual, se aborda desde la perspectiva de Deleuze y Guattari, entendido en contraste con el concepto de dispositivo de Foucault. (Heredia, 2014) y donde se reconoce el encuentro de múltiples elementos que permiten comprender el campo social desde su heterogeneidad, desde las

relaciones y acciones que en el emergen y por tanto desde una afectación colectiva de ellos. De este modo, se aborda el agenciamiento como:

La confluencia de dos afirmaciones filosóficas: una teoría de la relación y de la composición y, por otro lado, una ontología del devenir y del deseo. Siempre tendremos estos dos ejes, uno de la relación y otro del proceso, uno de la composición y otro del movimiento, uno de la disposición y otro de la acción (Heredia, 2014, p. 12)

Es así como, se reconocen desde allí las relaciones, posibilidades y acciones que se constituyen a nivel social desde su co-funcionamiento, es decir correspondiendo al concepto de rizoma de Deleuze y Guattari (como se citó en Heredia, 2014) en donde todos los elementos son afectados unos a otros y por tanto tienen la capacidad de estructurar o desestructurar sistemas de relaciones a través de su interacción. Bajo esta perspectiva, el agenciamiento se puede desarrollar de dos maneras; una correspondiente a lo que se define como “lógica de los cuerpos”, en donde se resaltan las relaciones referentes a elementos materiales, acciones o pasiones, definido como *agenciamiento maquínico de efectuación*; y otra en la que converge la “lógica de los enunciados” que es definida como *agenciamiento colectivo de enunciación*, y donde se da cuenta de los signos presentes en los enunciados o discursos que conforman las relaciones sociales y desde los cuales se constituyen procesos de individuación y subjetivación. (Heredia, 2014)

El agenciamiento, habilita y contempla –en su movimiento relacional– procesos de composición, descomposición, recomposición, etc. Y, a la vez, no remite a la intención de un individuo o a una misteriosa causalidad estructural, sino a individuaciones psicosociales, es decir, fenómenos de individuación colectivos e impersonales que movilizan un conjunto infinito de potencias y singularidades preindividuales y que se actualizan en el proceso real encarnando agenciamientos concretos y finitos: agenciamientos maquínicos de efectuación (régimen de cuerpos, de acciones y de pasiones) y agenciamientos colectivos de enunciación (régimen de signos, de consignas-actos y contraseñas) (Heredia, 2014, p. 14)

Así las cosas, el agenciamiento es comprendido desde la multiplicidad de relaciones, encuentros y desencuentros propios de las relaciones sociales desde donde se pueden

componer o descomponer sistemas y por tanto se reconoce allí la capacidad de acción de los sujetos sobre su realidad. De este modo se entiende por un lado, la subjetividad desde las relaciones, experiencias, percepciones y motivaciones que se construyen en la interacción con otros, pero también desde la posibilidad de ser, actuar y afectar a otros, lo cual es definido desde la posibilidad de agenciamiento. Es entonces la subjetividad un encuentro de posibilidades, relaciones y acciones que co-funcionan y por tanto son constituidas y constitutivas de realidad.

3.3.2. Relaciones intersubjetivas y prácticas discursivas

González (2013), plantea que los seres humanos se encuentran hechos de sentidos, pero que a su vez, se encuentran en una búsqueda constante de ellos. En esta medida, se entiende que la construcción de sentidos es aquello constitutivo de la humanidad, aquello que con relación a lo simbólico y teniendo en cuenta la experiencia vivida, se configura como parte fundamental de aquello que se define como subjetividad.

Esos sentidos se configuran desde la dialogicidad y definen tanto las movilizaciones internas, las configuraciones subjetivas, como las acciones que emergen con respecto a la realidad y es allí en donde se reconoce la posibilidad de agenciamiento de los sujetos. No es la realidad únicamente la que determina a los sujetos, sino las relaciones humanas, la experiencia y las configuraciones desde lo simbólico, permitiendo la constitución, transformación y acción sobre la realidad.

En esta misma dirección Schutz (1932, como se citó en Hernández, 2007) plantea que las experiencias son objetos ideales y que el significado de ellas se construye en la consciencia desde la relación actores-objetos, es a esto a lo que se define como intersubjetividad. Es decir, los significados se constituyen de forma subjetiva teniendo en cuenta las experiencias y apropiaciones individuales no individualizadas, sino de forma intersubjetiva, es decir con relación al otro, lo cual se conforma en la vida cotidiana mediante el lenguaje.

De esta forma, el arte y las construcciones simbólicas que se entretajan, hacen parte fundamental de la construcción de subjetividades, de esos sentidos que se construyen frente a la realidad social y que configuran unos lugares de enunciación concretos. Es por ello, que el arte hace parte de esa configuración de sentidos que construyen subjetividad y desde su apuesta ética y estética tienen la posibilidad de movilizar, accionar y agenciar subjetividades siendo también producto de ellas. Allí lo sensible, lo emocional y lo relacional es lo que transversaliza todo este proceso de construcción subjetiva desde lo simbólico y experiencial que vislumbra la dialogicidad que se produce en la creación artística, los intercambios allí generados y las construcciones intersubjetivas.

3.3.3. El sujeto en la comunidad

Ahora bien, entender la comunidad como un espacio construido desde múltiples relaciones y sentidos, pasa por reconocer las posibilidades intersubjetivas que se construyen y que generan unas condiciones particulares para el sujeto. “La comunidad no es una subjetividad resultado de la suma de unas subjetividades individuales previamente constituidas, sino una intersubjetividad que se gesta a partir del ser-con otros” (Torres, 2013, p. 213). Es entonces la coexistencia entre la heterogeneidad, donde se proyectan vínculos con esos otros que viven en los territorios.

En el marco de las representaciones sociales la comunidad se convierte en el espacio donde los sujetos se vinculan y relacionan desde otros valores como la colaboración, la apropiación, la valoración de los vínculos afectivos como parte de las dinámicas colectivas de relacionamiento con los demás.

La potencia de la comunidad está en su capacidad de producción cultural de sentidos. Como lo referencia el profesor Torres en palabras de Bruner “los actores colectivos crean y refuerzan su identidad mediante negociaciones comunicativas entre sus miembros” (Bruner, 1996, p. 1 como se citó en Torres, 2009. p. 216). Los sujetos están inmersos en la necesidad de comunicarse y lograr acciones colectivas, es allí donde se comienza a gestar esa condición relacional que se nombra en el presente trabajo desde diversos ámbitos, la comunidad como un escenario mediado por la cultura y los valores que se inscriben dentro de este.

En los procesos comunitarios aparece con fuerza la búsqueda o el reencuentro de las raíces, el pasado común, y de esa forma sus miembros llegan a comprenderse, a concebir su identidad como grupo específico, como un conjunto dinámico de valores donde se recrea la cultura de manera cotidiana, lo que les permite la diferenciación con otras comunidades debido a que éste se revela de manera diferente entre comunidades de acuerdo con sus características (Causse, 2009, p. 4).

De acuerdo con lo anterior, se reconoce una reciprocidad e intersubjetividad propia de los lazos comunitarios que permite entender las relaciones, comprensiones y sentidos que configuran dichos lazos. Aquí es necesario resaltar los aportes de Torres (2013), quien plantea la diferencia entre sociedad y comunidad, la cual es ubicada frente al interés individual en la primera y el colectivo en la segunda, que marca las formas de relación y acción propias de lo comunitario.

Es decir, se entiende lo comunitario como “un tipo de relación social, basado en nexos subjetivos fuertes tales como los sentimientos, la proximidad territorial, las creencias y tradiciones comunes, (...) el predominio de lo colectivo sobre lo individual” (Torres, 2013, p. 38). Mientras que, desde esta comprensión, la sociedad se encuentra basada en relaciones que se configuran desde un sentido instrumental, impersonal y contractual, en el que se busca principalmente un objetivo individual. De este modo, se entiende entonces que la diferencia entre comunidad y sociedad se encuentra marcada por las relaciones intersubjetivas que se constituyan, por las posibilidades que desde la colectividad pueden emerger.

3.4. Territorio

El entender el territorio desde este abordaje multidimensional como nos lo propone Sosa (2014), implica reinterpretar la postura que usualmente se constituye alrededor de este concepto, ligada solo a una relación con el espacio físico. Por esta razón, a continuación, se fundamenta ese concepto buscando entender su relación con las prácticas artísticas comunitarias y las configuraciones subjetivas.

3.4.1. Más allá del espacio físico

El territorio es una categoría que ha tenido múltiples transformaciones e interpretaciones principalmente durante los últimos años. El concepto tradicional del territorio está ligado a su espacio físico y las condiciones naturales que se dan en él “El territorio es algo físico, pero también de extensión mental”. (Silva. 2006, p. 51). Por lo tanto, es importante entender lo territorial de una manera más diversa, como una dimensión que va más allá de identificación de un espacio físico, se convierte en el escenario para poner a discusión elementos constitutivos del territorio, puesto que otros campos como el lenguaje, los procesos de representación simbólica y las prácticas relacionales se convierten en elementos que permiten extender las relaciones que se tejen desde la cercanía y las formas de hacer comunidad que se dan en cada contexto.

La noción de territorio se busca entender a partir de las múltiples interpretaciones que se dan a su uso y representaciones, las transformaciones de los espacios y de los sujetos que lo habitan, generando diversas maneras de manifestar lo que ahí sucede, desde un sentido estético particular. Bajo esta perspectiva, su interpretación está ligada íntimamente con la acción humana y las formas en que se generan acciones de interacción y posterior identidad. Para comprender la manera en que el territorio genera esas relaciones y formas de poder en él, Mançano (2009), quien ha realizado estudios frente al concepto del territorio, y el concepto de la territorialidad, como hecho de múltiples acciones en el espacio, afirma lo siguiente:

Es importante reafirmar que el territorio es una totalidad, pero no es uno. Concebirlo como uno es comprenderlo como un espacio de gobernancia, que es solamente un tipo de territorio, y es ignorar a otros tipos de territorio. Es conveniente recordar de nuevo que comprender el territorio como una totalidad es fundamental para entender su multidimensionalidad y su multiterritorialidad. Enfatizamos que todas las unidades territoriales forman totalidades por contener en sí todas las dimensiones del desarrollo: la política, la económica, la social, la cultural y la ambiental. Como los territorios son creaciones sociales, tenemos varios tipos de territorios, que están en constante conflicto. Considerar al territorio como uno es ignorar la conflictividad. (Mançano, 2009, p. 7)

Entender las relaciones que se dan en los territorios implican un análisis, desde la “multiterritorialidad” que menciona Mançano (2009), o la “multidimensionalidad” de Sosa (2014); implica asumir las diversas concepciones que configuran los sujetos sobre los espacios y lugares, a partir de la apropiación, transformación y representación del territorio en medio de relaciones que se entrecruzan en las dimensiones naturales, sociales, políticas y culturales, en el cual para comprender su configuración es necesario, comprender “la complejidad que se da en los procesos y dinámicas que nos permiten dar respuesta a la pregunta ¿cómo entender el territorio en tanto trama única, indivisible y compleja?” (Sosa, 2014, p. 3)

El concepto de territorio se convierte en una representación de las relaciones desde un contexto histórico, que posibilita materializar y expandir sus dimensiones, como ejercicios colectivos que contribuye a las transformaciones. No solo de las condiciones físicas sino también de sus representaciones y simbolismos que se dan en él.

3.4.2. El territorio en constante construcción

Uno de los elementos que se busca indagar, son las relaciones en la construcción del territorio que se dan desde las prácticas artísticas comunitarias. El concepto de territorio como se ha venido desarrollando, pasa por múltiples dimensiones que se dan a partir de reconocer la complejidad en las relaciones humanas que se constituyen en este, donde los procesos de apropiación y la construcción de las realidades y significados del territorio están atravesados por la construcción de las subjetividades de cada individuo como parte fundamental del territorio y su comunidad.

Esta visión del territorio como un espacio que cambia de acuerdo con las prácticas sociales que se dan en él, nos abre las puertas a un enfoque en que las alternativas al desarrollo se convierten en el motor de la discusión sobre las formas y medios que se dan para tal transformación, no solo como ya se mencionó desde lo material, sino también sobre las relaciones que se tienen entre los sujetos, las representaciones que se dan sobre los espacios. Como lo menciona Silva (2006) el territorio no agota una sola dimensión, este se transforma constantemente, “el territorio fue y sigue siendo un espacio, así sea imaginario, donde habitamos con los nuestros, donde es el recuerdo de un antepasado y la evaluación del futuro,

permiten referenciarlo como lugar que nombró con ciertos límites geográficos y simbólicos” (Silva, 2006, p. 48); en el territorio es donde se gesta la producción de sentidos que se moldean de acuerdo con las dinámicas propias de sus tiempos y contextos.

Uno de los discursos predominantes en América Latina después de 1950 es el concepto de desarrollo, íntimamente ligado al avance de la producción económica de los países y que ordenaba desde los países potencia una serie de políticas públicas que permitieran dinamizar el capital y de esta forma se mejorarían las condiciones de vida de los ciudadanos. El profesor Escobar en su libro *Sentipensar la Tierra* (2014), reflexiona la manera en que históricamente se han condicionado las transformaciones de los territorios desde una lógica hegemónica, se han desarrollado cambios que arrasan cosmovisiones alternativas, dejando en la memoria colectiva un discurso absolutista, donde el pasado está lleno de atraso y desigualdad económica y una visión de futuro que tiene como referencia países y costumbres no propias. De este modo, los modelos tradicionales de desarrollo, donde el principal interés es la ganancia capital, han generado en los hemisferios colonizados, graves consecuencias relacionadas con condiciones de desigualdad y sobreexplotación de las poblaciones y perspectivas en las que no caben otras formas de vida, de relaciones con la naturaleza y la memoria. (Escobar, 2014)

Sin embargo, en Latinoamérica desde hace varias décadas se viene construyendo una corriente alternativa al modelo de desarrollo tradicional impuesto, donde autores como Quijano (2014), permiten analizar las necesidades y realidades de la sociedad actual, que revisa el debate sobre las dependencias históricas de los poderes, en una necesidad de empoderar los procesos territoriales “no solamente en el debate, sino en la práctica social cotidiana de las poblaciones que decidan urdir y habitar históricamente en esa nueva existencia social posible” (Quijano, 2014, p. 856 – 857). Allí, hablar de territorio, desarrollo y cultura desde una sola perspectiva de globalización o progreso, sería desconocer las realidades actuales y las crisis desde las cuales ha surgido la necesidad de pensar e integrar nuevas formas de ver y ser en el mundo, de otros mundos posibles, en donde las luchas por la igualdad social, la libertad, los mecanismos de redistribución y autonomía de los pueblos sean las consignas de acción.

3.4.3. Apropiación territorial

Mançano (2009), plantea el territorio como un campo de disputa y dominio del poder por el espacio socialmente construido, es un concepto y categoría geográfica. Esto proporciona a los sujetos que están inmersos en él, una condición política, una postura frente a su existencia en el espacio, los sujetos se apropian de los territorios con intenciones claras de su lucha por el poder y uso sobre los espacios. Sin embargo, esta lucha ha sido mediada por procesos hegemónicos donde la producción del capital se convierte en la prioridad del desarrollo y el uso del espacio es limitado a la producción.

La dominación territorial pasa como consecuencia de la producción del capital como lo menciona Harvey (2013), las ciudades se convierten en los escenarios predilectos para perpetuación del poder y del capital, la necesidad de explotación de los sectores populares y la autoridad frente a los procesos de territorialización en lo urbano, esto puede pasar en varias dimensiones:

“No solo sobre los aparatos de estado (en particular los aspectos del poder estatal que administran y gobiernan las condiciones sociales e infraestructurales dentro de las estructuras territoriales), sino también sobre toda la población: su forma de vida, así como su capacidad de trabajo, sus valores culturales y políticos, así como sus concepciones del mundo. Ese nivel de control no se alcanza fácilmente, si es que llega a alcanzarse. La ciudad y los procesos urbanos que produce son por tanto importantes focos de la lucha política, social y de clase”. (Harvey. 2013, p 105)

Se ha afirmado y expuesto, que los sujetos al generar procesos de organización y acciones territoriales como respuesta a estas condiciones de dominación, generan vínculos comunitarios que buscan alternativas de vida, basadas en la identificación de sentidos de pertenencia por los espacios comunes en sus territorios. Estas condiciones de apropiación simbólica del espacio se manifiestan desde su mediación con las representaciones de la experiencia, la memoria y los sentidos que tienen los sujetos al habitar la ciudad, como lo muestra Silva (2006). Pero también, se puede reflexionar dicha apropiación de los espacios y los bienes comunes que se manifiestan en clave de relaciones no mercantilizadas, esto como

forma de protección de los vínculos y objetivos comunitarios sobre el interés individual (Harvey, 2013, p. 115).

La apropiación territorial se da en la medida en que existe un reconocimiento de las prácticas de otros sujetos en ese mismo territorio. El reconocimiento de las prácticas parte desde un interés común, ya que no se hace propio, lo que no se ha vivido. En este sentido, de manera simultánea cuando se otorga un significado a los lugares y espacios, se genera una interacción entre los sujetos que se enmarca con patrones espaciales (Herrera, 2017), definidos por las comunidades que identifican, diversifican los estilos de vida y subjetividades propias del lugar.

3.4.4. Modelo ciudad-barrio

Desde la comprensión de la categoría de territorio y para focalizar la discusión en el espacio habitado, es necesario comprender cómo los modelos impuestos para la ciudad son reflejados en el ámbito local, para este caso la dimensión a indagar es el barrio. Esto, como parte de una reflexión sobre la apropiación de un territorio delimitado, que surge desde de una relación de sus habitantes entre lo local, como lo cercano y la vida en la ciudad, como espacio construido desde modelos de desarrollo económico, político y administrativo. La comprensión del barrio, como una unidad geográfica se cruza por procesos de urbanización, vecindad y organización comunitaria. En el tránsito de estas dos dimensiones, el barrio cobra valor como este espacio que representa desde las prácticas cotidianas, las memorias y representaciones subjetivas que ponen en el contexto urbano un entramado de relaciones por la subsistencia y la vida en común.

De este modo, la ciudad como epicentro del desarrollo capitalista cobra un gran valor en la definición del modelo de urbanización, entendiendo que las ciudades latinoamericanas a lo largo de los procesos de modernización se han sorteado entre la imposición de políticas de planeación transnacionales y urbanización descontrolada a causa de las condiciones de desigualdad social y las migraciones en las zonas rurales. Como señala Harvey (2013), producto de estos modelos se han perpetuado mecanismos de exclusión y legitimación de la división de clases sociales en la ciudad. Así, se alude al derecho a la ciudad, la posibilidad

de reconfigurar desde los propios ciudadanos y colectividades las formas de vivir en las ciudades.

El concepto de ciudad hace parte de las luchas de construcción de nuevos modelos y la reinterpretación de nuevas formas de habitarlo, esta ciudad puede ser entendida, como un “acontecimiento cultural, y como escenario de efecto imaginario” (Silva, 2006, p. 18). En este sentido, se le da protagonismo a ese ciudadano que la construye a medida que la habita y hace historia en ella.

Desde los estudios comparativos entre Bogotá y Sao Paulo, Silva (2006) lleva a comprender cómo los imaginarios urbanos crean nuevas lecturas del territorio, desde expresiones simbólicas que evocan *lo vivido, lo marcado y reconocido*, estos trabajos dan luces sobre la riqueza simbólica y sobre algunas prácticas que traspasan los límites de la memoria, la expresión artística, la misma cultura y brindan nuevas herramientas para la comprensión de la territorialización desde diversas dimensiones.

De esta misma forma y como se expondrá a continuación Torres también habla sobre la necesidad de reflexionar de manera profunda sobre los territorios populares como un entramado tanto de subjetividades como de acciones colectivas en constante movimiento, invitando a los procesos de investigación orientados hacia, “cómo estos territorios populares también pueden ser interpretados como expresión de una ancestral, y a la vez nueva, forma de espacialidad intermedia, o más bien diferente, a la privada y a la pública, a la cual denominaré “espacialidad comunitaria” (Torres, 2014, p.1).

4. Marco Metodológico

Indagar sobre los elementos culturales y simbólicos que configuran subjetividades, además de reconocer la manera en que desde allí se construye la identidad de un territorio, es un ejercicio arduo que lleva a buscar herramientas metodológicas que orienten el proceso y permitan mantener claro el horizonte y alcance de la investigación. Por ello, este proceso se enmarca en el paradigma comprensivo interpretativo, el cual permitirá reconocer, analizar e interpretar las relaciones y elementos simbólicos constitutivos del objeto a investigar.

Es así, como este ejercicio investigativo se direcciona sobre dos vías, una frente al reconocimiento de las significaciones y subjetividades que se constituyen desde las prácticas artísticas tanto desde la mirada de los artistas, como del público y otros miembros de la comunidad; y otra con respecto a la manera en que dichas subjetividades se apropian del territorio, a partir de la construcción de las nociones culturales y perspectivas de una comunidad.

En ese proceso, la importancia radica en las significaciones y sentidos que se construyan y perciban desde las prácticas artísticas comunitarias desde un proceso de apropiación y construcción cultural teniendo en cuenta la perspectiva simbólica que esta tenga dentro del territorio. Por ello, el proceso investigativo se constituye en un ejercicio interpretativo, en el que las narrativas entendidas en sentido amplio permitirán dar cuenta de la relación presente entre las prácticas artísticas comunitarias, las subjetividades e intersubjetividades que allí emergen y desde allí comprender su incidencia en el territorio.

4.1. Paradigma interpretativo y enfoque histórico hermenéutico: una apuesta por la construcción de sentidos

Teniendo en cuenta que la presente investigación se desarrolla desde una perspectiva interpretativa, entendida como apuesta filosófica por entender una realidad social, se encuentra la necesidad de retomar los antecedentes históricos enmarcados en los debates surgidos sobre la distinción mente y materia, los cuales cobraron importancia a finales del siglo XIX, pero que tienen precedentes en las ideas de Giovanni Batista Vico (1660-1744) y Jean Jacques Rousseau (1712-1778), “quienes rechazaron la concepción del individuo racional y casi asocial en favor de una concepción del individuo perteneciente a una vasta entidad social y cultural: la asociación moral y política de la sociedad” (Hughes y Sharrock, 1999, pg. 225). En el marco de estas disputas, emergen cuestionamientos frente a la comprensión de la realidad, la construcción del conocimiento social y los métodos implementados para ello, que llevan a profundizar sobre los elementos simbólicos analizados desde la historia y más específicamente con relación al análisis filológico de textos bíblicos, los cuales permiten en ese momento, reconocer la importancia del contexto con relación a los elementos simbólicos que allí se identifican.

En este orden de ideas, “al complementar la interpretación gramatical con la identificación psicológica, la hermenéutica se introdujo en el estudio de las actividades humanas en general, elevando particularmente la comprensión interpretativa a una posición prominente en la metodología de las ciencias sociales.” (Hughes y Sharrock, 1999, p. 227). Esto, lleva a un cambio paradigmático, referido con la forma de construir conocimiento desde una perspectiva positivista y empirista a una perspectiva hermenéutica. Desde allí se presenta el interés por reconocer la sociedad como producto de la mente humana subjetiva, emotiva e intelectual y por tanto para comprender los fenómenos de la realidad era necesario indagar sobre las significaciones humanas que llevaron a ellos.

Dicho lo anterior, esas significaciones y sentidos que se construyen de forma intersubjetiva a través de una mediación lingüística se convierten en el objeto de la hermenéutica, no hay que perder de vista que “todo comprender es interpretar, y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto y es al mismo tiempo, el lenguaje propio de su intérprete” (Gadamer, 1999, p. 467). En este sentido, se comprende en el fenómeno hermenéutico la relación entre pensamiento y habla, que permite entender e interactuar desde la otredad en un vínculo intersubjetivo.

Este proceso de interpretación enmarcado en un contexto localizado histórica y socialmente es lo que fundamenta el enfoque histórico-hermenéutico apropiado en las ciencias sociales con el fin de generar interpretaciones y comprender las acciones sociales. Para ello se entiende que todo comprender es un comprenderse; es decir, la indagación sobre expresiones y significaciones humanas llevan no sólo a la captación inmediata de ellas, sino al descubrimiento de lo que allí se encuentra oculto y la relación que el investigador tiene con ello, por tanto, el que comprende se comprende y proyecta a sí mismo (Gadamer, 1999).

En esta dirección, Paul Ricoeur (1986) permite reconocer el lenguaje en un sentido que va más allá de lo verbal. El discurso es por tanto una construcción que se constituye desde el acontecimiento y desde allí adquiere sentidos que son el punto central de la hermenéutica.

Se convierte entonces, este proceso investigativo, en una apuesta por reconocer e interpretar esos acontecimientos y sentidos que en los discursos se constituyen y se convierten en la base de las subjetividades que bajo las dinámicas sociales y culturales se

desarrollan. Es allí donde cobra sentido la apropiación del método hermenéutico en esta investigación, en tanto se busca comprender las relaciones comunitarias que determinan la construcción de subjetividades desde la relación con las prácticas artísticas comunitarias y su importancia en la configuración de territorio. Esto lleva a ejercer una búsqueda sobre las distintas formas de entender y asumir el mundo desde las voces de las personas que habitan la localidad de Kennedy- Techotiba.

En este sentido, el método de investigación tendrá la preocupación por reconocer las voces de los sujetos que hacen parte de las dinámicas que se dan alrededor de la práctica del arte, los artistas, los participantes, los gestores, los vecinos comprometidos y la manera en que ellos se ven vinculados a sus comunidades a través del sentido de pertenencia, y cómo en esta relación mutua el encuentro con los demás se constituye en acciones colectivas.

Las personas no se comprenden solas, mediante la introspección, sino principalmente a través de la observación sobre su vida y la vida de otros. Para ello se precisa de la mediación, de las manifestaciones de expresiones de vida ajenas (otredades), que van desde las más espontáneas, como miradas, gestos y exclamaciones, hasta las más conscientes como es la expresión artística o científica (Gisho, 2000, p 97).

Como lo menciona Rojas interpretando a Ricoeur, “la acción es siempre acción de otros y está acompañada del diálogo y la narración” (Rojas, 2013, p. 78), la palabra y los signos cobran sentido como cohesionadores de las múltiples intenciones para convertirlos en acciones colectivas. En la medida en que se pueda comprender las intenciones que se dan en los lenguajes y símbolos que hacen parte de los sujetos desde su yo, permite la posibilidad de comprender y reflexionar sobre su encuentro con los demás.

Dentro del desarrollo metodológico hermenéutico, las interpretaciones que se exponen se darán a partir de aquellas narrativas comunes e individuales, los sujetos, que desde sus propias experiencias cuentan un relato, como parte de la “compresión de los aspectos de la experiencia temporal” (Ricoeur, 2004, p.27). Es decir, las experiencias en el tiempo de cada persona o colectividad, que para este caso se dan en el ámbito local, serán expuestas a partir de los relatos expresados en diversos lenguajes que aluden a la vivencia propia en relación con el arte, la relación con los vecinos, las reflexiones sobre las transformaciones territoriales tanto físicas como en los imaginarios y representaciones que

le dan un significado propio, formando comprensiones propias entre lo vivido y lo habitado con los demás.

El sentido que cada sujeto da a las prácticas artísticas comunitarias parte de una intención propia, pero que hace parte del ejercicio de reconocimiento desde la alteridad. Indagar sobre los relatos, se convierte también en un espacio de carácter reflexivo, es allí donde la experiencia de cada sujeto cobra un valor como parte de la acción colectiva.

Bajo esta perspectiva, el relato se convierte en la unidad de análisis, las narraciones propias son entendidas como parte de un contexto definido por su tiempo, en donde se llevan a cabo diferentes acontecimientos, que pueden ser basados en una realidad o ser parte de la ficción.

Una noción ingenua del relato, como sucesión deshilvanada de acontecimientos, se encuentra siempre en el trasfondo de la crítica al carácter narrativo de la historia. Dicha crítica sólo aprecia el carácter episódico y olvida el carácter configurado, que constituye la base de su inteligibilidad. Al mismo tiempo, se ignora la distancia que establece el relato entre él y la experiencia viva. Entre vivir y narrar existe siempre una separación, por pequeña que sea. La vida se vive, la historia se cuenta. (Ricoeur, 2000, p. 192)

El sentido de su mensaje recrea acciones basadas en intenciones propias que motivan ciertas predicciones, estas motivaciones pueden venir de diferentes ámbitos, tanto psicológicos, como sociales y culturales.

Con respecto a la intención del uso del lenguaje y las formas en que se narran los acontecimientos, el ejercicio de indagación presta especial atención a las formas que se dan dentro de la unidad de análisis. Las conversaciones, las discusiones y las historias narradas, permiten recrear un escenario donde lo simbólico cobra una relevancia en el proceso de la interpretación como un vehículo para reflexión desde los múltiples lenguajes. Así, las obras artísticas para este caso se convierten en representaciones materiales de pensamientos e historias, colectivas o individuales, la obra artística hace parte del escenario del texto, del mundo de la cultura escrita y del relato.

Estos relatos que emergen en los escenarios de indagación de la información como los textos documentales, las conversaciones cotidianas en campo, las respuestas en entrevistas y en los espacios de discusión, tendrán una intención propia por explorar las formas en que se representan las múltiples verdades. A través de los relatos, se busca poner

énfasis en las tramas narrativas, en las formas que son contadas esas historias, en la “selección y en la disposición de los acontecimientos y de las acciones narradas” (Ricoeur, 2000, p. 191). Cada relato cobra un sentido valioso al ser propio de la experiencia de cada sujeto.

Al obtener los relatos, es importante percibir el sentido de los mensajes a través de la metáfora, en la cual como lo menciona Ricoeur (2000), es en donde el lenguaje cobra un doble sentido de representación. Esto requiere un esfuerzo creativo, tanto para el sujeto como para las investigadoras, produciendo nuevas capacidades de comprensión desde el lenguaje y rompiendo lógicas para generar nuevas formas de interpretación. Por consiguiente, son las intencionalidades subjetivas de las personas que hacen parte de la vivencia cotidiana manifestadas a través de lo simbólico, las que permiten crear nuevos sentidos que impulsan acciones y potencializan la creatividad y la imaginación para emprender nuevos caminos en las múltiples comprensiones de la realidad.

En esta dirección el ejercicio interpretativo para la presente investigación se desarrolla a partir de la recolección, organización, clasificación, triangulación, análisis e interpretación de los sentidos y elementos simbólicos presentes en las narrativas de los sujetos entrevistados, lugares recorridos y documentos indagados.

4.2. Repensarse en el marco de los retos y cambios de la coyuntura actual

Los hechos mundiales sucedidos durante el año 2020 debido a la emergencia sanitaria ocasionada por el virus COVID 19, han llevado a que se modifiquen las dinámicas de la vida cotidiana. Así, el distanciamiento físico, la restricción en la movilidad y las medidas de bioseguridad tomadas en todos los escenarios públicos, han incidido profundamente las formas de interacción y relación entre las personas. Esto ha generado efectos en las dinámicas comunitarias en la medida en que las calles, los parques y las zonas públicas como lugares comunes de la ciudad, durante varios meses se caracterizaron por estar solitarias y el hogar se convirtió en la zona de refugio, dejando como alternativa para la socialización e interacción con los otros, las herramientas tecnológicas.

Los espacios de discusión desarrollados a través de plataformas virtuales como las redes sociales se convierten en escenarios abiertos, que, si bien están condicionados por las

posibilidades de acceso a la red, permiten generar mecanismos horizontales para la participación y el acceso a la información. En este sentido, los procesos culturales en la localidad, a raíz de las normativas de cuarentena, se vieron obligados a generar nuevas alternativas de encuentro y formas de relación entre los artistas y la comunidad. Allí, se destacan algunos formatos como videos en vivo, tutoriales, espacios informativos, círculos de la palabra, foros y debates, los cuales invaden las redes, generando discursos a partir del encuentro de múltiples voces con la intención de visibilizar las acciones en comunidad y la producción creativa de esas nuevas prácticas artísticas en los lenguajes de la comunicación digital.

De esta manera, la coyuntura presentada durante el año 2020 interpuso una serie de desafíos para el desarrollo de este ejercicio investigativo, por lo cual la implementación metodológica fue modificada en pro de asumir y enfrentar los cambios en las dinámicas sociales. Entonces es así, como se encuentra la necesidad de incorporar en el trabajo de campo la indagación del material digital presente en las diferentes redes sociales de las agrupaciones que intentan mantener sus trabajos colectivos, desde la virtualidad. Por esta razón, los escenarios de discusión desarrollados a través de la virtualidad serán parte determinante en la recolección de la información para el desarrollo metodológico.

Por lo anterior, en el marco del trabajo de campo, se plantea la recolección de información desde la observación participante en encuentros públicos realizados a través plataformas virtuales, prestando atención especial a las narraciones que evocan acciones para la movilización de las prácticas artísticas en la localidad, reivindicación de la identidad del territorio y las reflexiones sobre el devenir de los procesos comunitarios ante el contexto actual. Un ejemplo de lo anterior se evidencia en reuniones desarrolladas en el marco de la pandemia a través de la plataforma Facebook, en donde participaron distintos procesos organizativos y se llevó a cabo una discusión sobre el sentido desarrollo eventos como el Festival Chucua La Vaca, Carnaval Popular por la Vida o los recorridos realizados por la red Juntanza Techotiba.

4.3. Técnicas para la recolección de la información

Teniendo en cuenta que este se constituye como un ejercicio interpretativo, las técnicas utilizadas para la recolección de información tendrán el propósito de permitir adquirir las significaciones y perspectivas con respecto al objeto de investigación de forma participativa con el fin de favorecer la apuesta interpretativa y comprensiva del presente trabajo. Por ello, a continuación, se describirán y definirán las técnicas a utilizar, teniendo en cuenta su relevancia y temporalidad con relación a los objetivos de la investigación.

4.3.1. Indagación documental

La construcción de una base documental y de un discurso coherente con el enfoque epistemológico planteado, permite a la investigación aclarar el horizonte y establecer una base sólida para la construcción de la ruta metodológica y configuración del ejercicio investigativo. Por ello, se establece como técnica inicial la organización de archivos, la cual se desarrolla a través de una matriz de clasificación (ver Anexo 1), en donde se ubican aspectos de identificación, ideas principales, palabras clave y relación con las categorías establecidas.

Este proceso se ejecuta bajo tres direcciones: una a partir de un rastreo de referencias, desde del cual se construye la postura epistemológica de la investigación, que se expone en el marco conceptual y metodológico y que fundamenta la investigación; otra dirección a partir de la indagación de fuentes de segundo orden desde las que se construye un discurso que permite construir el contexto reconociendo las dinámicas de influencia en los procesos artísticos comunitarios en la localidad e identificar antecedentes relacionados con esta que van a permitir justificar y dar sentido al ejercicio investigativo; y una tercera dirección construida a través de la indagación de recursos de carácter literario y audiovisual que dan cuenta y hacen parte de las construcciones artísticas emergentes en la localidad de Kennedy-Techotiba.

4.3.2. Observación

La observación se constituye como un elemento fundamental en investigación social y principalmente en el ejercicio interpretativo, en la medida en que es a partir de ella que se

pueden realizar inferencias correspondientes al proceso y establecer relaciones entre ellas, interpretar, pero además construir conocimiento desde diálogos cotidianos. Como lo expone Stake (1998, como se citó en Ángel, 2011, p. 23), la observación se entiende como elemento básico para la interpretación, en donde se busca establecer relaciones de tipo directas y observaciones participantes en ejercicios colectivos. Así, desde las relaciones de confianza y apertura de las comunidades se pretende generar diálogos y conversaciones en medio de las acciones de cotidianidad, preservando las múltiples realidades y a veces contradictorias de lo que sucede a partir de la observación.

Torres (1998) plantea que “la observación consiste en apreciar o percibir con atención ciertos aspectos de la realidad inmediata, (...) la observación nos permite recoger o comprobar informaciones en un contacto con la realidad” (p. 30) De esta manera, la observación constituye la posibilidad por dar sentido a las experiencias abordadas y desde allí constituir el ejercicio interpretativo en el marco de unas categorías y objetivos establecidos. Esto, entendiendo que el proceso de observación permite identificar aspectos concretos sobre las relaciones, percepciones e intenciones en el marco de las prácticas discursivas cotidianas.

Es necesario tener en cuenta que el proceso de observación se desarrolla de distintas maneras. Se habla entonces, según planteamientos de autores como Stake (1998, como se citó en Ángel, 2011) de observación directa, en donde se establecen unos criterios específicos a observar y se desarrolla el ejercicio de modo tal que este no incida ni intervenga con el momento o situación observada. Asimismo, se plantea la idea de observación participante designada como “la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en medio de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo” (Taylor y Bodgan, como se citó en Torres, 1998, pág. 30). Es así como se encuentra la observación como técnica transversal durante el proceso de investigación, la cual permite dar cuenta de diálogos y relaciones que emergen alrededor de las Prácticas Artísticas Comunitarias y desde allí construir elementos clave para el ejercicio de interpretación.

De acuerdo con lo anterior, se desarrollan ejercicios de observación directa relacionados con espacios de encuentro virtual en los que distintos actores de los procesos

comunitarios se encuentran y dialogan alrededor de prácticas artísticas como festivales o tomas culturales en el marco de la emergencia sanitaria ocasionada por la pandemia del virus COVID-19. Asimismo, se realiza un ejercicio constante de observación participante desarrollado en el marco de la implementación de las distintas técnicas mencionadas. De esta manera, se utiliza el diario de campo (ver Anexo 2) como instrumento para recopilar la información de dichas observaciones. Según Torres (1998), el diario de campo se debe conformar por tres aspectos fundamentales que permiten organizar la información y son: los datos básicos de ubicación para la observación (lugar, fecha, hora y tipo de situación), los hechos o sucesos observados, la cual es la parte central y los comentarios de los elementos observados.

4.3.3. Entrevistas

Teniendo en cuenta los planteamientos de Alonso (2007), la entrevista entendida como una conversación entre dos personas (entrevistador e informante), que en investigación social se constituye como una técnica en la que producen discursos, se evocan momentos y donde se logran expresar ideas y percepciones de carácter subjetivo e individual frente a un tema concreto. Es entonces, una narrativa conversacional creada conjuntamente en la que emergen estructuras interrelacionadas correspondientes al objeto de estudio. Estas estructuras pueden corresponder a: reconstrucción de acciones pasadas, representaciones sociales personalizadas, interacción entre constituciones psicológicas personales y conductas sociales específicas y prospección de campos semánticos.

La entrevista de investigación social encuentra su mayor productividad no tanto para explorar un simple lugar fáctico de la realidad social, sino para entrar en ese lugar comunicativo de la realidad donde la palabra es vector vehiculante principal de una experiencia personalizada, biográfica e intransferible (Alonso, 2007, p. 228)

Es así, como se comprende la entrevista como una técnica de investigación social que permite dar cuenta de elementos constituyentes de subjetividades, y también es una posibilidad de comprender estructuraciones y relaciones de una realidad social. Por ello, para la presente investigación, se conforma esta técnica como la posibilidad de recolectar la

información de dentro de los instrumentos (ver Anexo 3), desde los relatos de dos artistas comunitarios y dos gestores culturales de Kennedy - Techotiba, a través de los cuales se busca interpretar las relaciones intersubjetivas alrededor del arte se construyen y la incidencia de ellas en los procesos de configuración y apropiación territorial.

4.3.4. Grupos de discusión

Como lo menciona Ibáñez (1979), los grupos de discusión son espacios de interlocución entre diversos actores sobre un tema, buscando a partir de la conversación orientada por unas preguntas abiertas la participación de todos los asistentes al grupo, interpelando y complementado las discusiones entre ellos. En medio de las conversaciones y el diálogo se pretende dilucidar esas reflexiones intersubjetivas, buscando mostrar a la luz las relaciones que se dan en las prácticas artísticas y en un accionar territorial, desde sus propios sentires y simbolismos a partir de los discursos implícitos y explícitos, de lo que se dice y de lo que no se habla.

Por esta razón, se desarrollan para la presente investigación, dos (2) grupos de discusión (ver Anexo 4); uno correspondiente al diálogo con cinco participantes, entre los que se encuentran artistas, gestores culturales y vecinos comprometidos de la localidad, abordando una discusión en torno a las motivaciones, relaciones y transformaciones generadas a través de las Prácticas Artísticas Comunitarias. Un segundo grupo de discusión fue desarrollado a través de una convocatoria abierta dirigida hacia habitantes de la localidad de con interés hacia el arte comunitario, donde se plantea un diálogo en torno a la relación existente entre el arte comunitario y la construcción de territorio en Kennedy - Techotiba.

4.3.5. Cartografía social

Dado el enfoque territorial de la investigación y partiendo de la clasificación de las zonas o nodos que existen en la localidad de Kennedy en los que se dirige la interpretación de sus dinámicas frente a la construcción de su territorio, es necesario comprender estas dinámicas desde un espacio cartográfico, vistos desde sus propios actores, desde una construcción simbólica del territorio y los significados de construirla a través del arte.

La cartografía social, por tanto, no es un instrumento para la creación de un mapa síntesis de un territorio, sino una activación social de las representaciones diferenciadas que pueden permitir el diálogo de los agentes en un espacio local (Paulston y Liebman, como se citó en Herrera, 2009). Por ello, se plantea como parte del trabajo de campo, la construcción de una cartografía social volcadas en el Mapa 2 y Mapa 3, y la recolección de información (ver Anexo 5) que a partir de los recorridos realizados identificar la ubicación de los nodos artísticos y culturales presentes en la localidad, se desarrolla la identificación de las relaciones y dinámicas que se desarrollan alrededor de las Prácticas Artísticas Comunitarias en la localidad.

4.4. Análisis de contenido

Indagar sobre la construcción de subjetividades desde la interacción con las prácticas artísticas comunitarias, implica un desafío en la medida en que no es fácil evidenciar de forma tangible las subjetividades y su relación con las experiencias vividas. Asimismo, entendiendo que el ejercicio hermenéutico parte de la interpretación de elementos simbólicos y sentidos adquiridos a través de narrativas entendidas de diversas maneras, el análisis de contenido permite ejecutar y orientar ese proceso de organización, análisis e interpretación de los elementos narrativos adquiridos. Por ello, para lograr dar respuesta al objetivo de la presente investigación, se implementará en la última fase del proceso, el análisis de contenido como técnica que permita realizar la lectura y triangulación de los elementos discursivos identificados en el proceso, conllevando a un ejercicio de análisis coherente y relevante para la investigación social. De esta manera, el análisis de contenido:

(...) puede concebirse como un conjunto de procedimientos que tienen como objetivo la producción de un meta-texto analítico en el que se representa el corpus textual de manera transformada. (...) O, dicho de otro modo, ha de concebirse como un procedimiento destinado a desestabilizar la inteligibilidad inmediata de la superficie textual, mostrando sus aspectos no directamente intuibles y, sin embargo, presentes (Díaz y Navarro, 1998 p. 181 y 182 como se citó en Fernández, 2002, p. 37)

Es importante mencionar que para la presente investigación el ejercicio de análisis de contenido se desarrolla desde un ejercicio de organización e interpretación de la información.

No se trata de una apuesta por encontrar respuestas inamovibles, sino de generar unas interpretaciones a partir de unos elementos categoriales, de unos testimonios y un contexto identificado. Para ello, se desarrolla un análisis interpretativo desde el diálogo entre los relatos obtenidos a partir del trabajo de campo, el contexto, las aproximaciones teóricas e interpretaciones de las investigadoras, como lo plantea el profesor Alexander Ruíz:

(...) Un investigador expresa sus interpretaciones cuando acompaña la presentación descriptiva de los hallazgos de la investigación, con sus propias formas de ver los fenómenos estudiados; también cuando adelanta conclusiones frente a lo narrado y las redacta en los informes. Así, las investigaciones que utilizan la metodología de AC pretenden básicamente brindar elementos que enriquezcan la reflexión teórica y metodológica que le es propia al contexto de estudio. (Ruíz, 2004 p. 15)

De acuerdo con lo anterior, la presente investigación se plantea desde una perspectiva interpretativa, en la que, desde el diálogo entre las distintas narrativas, y la interpretación por parte de las investigadoras a la luz de unos elementos teóricos y contextuales, se plantean aproximaciones en torno a la relación presente entre las prácticas artísticas comunitarias y la construcción de territorio pasando por la identificación de los procesos subjetivos e intersubjetivos que allí emergen. Del mismo modo, se propone como una apuesta por visibilizar los relatos y narrativas de la comunidad, para que posteriormente a este ejercicio pueda convertirse en una oportunidad de fortalecimiento y contribución a los procesos organizativos y comunitarios en la localidad.

En esta medida, se comprende la importancia de los elementos expresivos y discursivos para interpretar relaciones humanas y fenómenos sociales. Esto, teniendo en cuenta que las expresiones van más allá de la emisión de elementos verbales; se trata entonces de buscar herramientas de análisis que permitan realizar un proceso de triangulación reconociendo las subjetividades y significaciones inmersas en las expresiones del lenguaje desde lo verbal, el arte, el cuerpo, etc. Asimismo, es necesario resaltar que más allá de intentar conformar esquemas de representación, se busca generar una interpretación a partir de elementos simbólicos para comprender las relaciones abordadas.

Una consideración especial frente a esta herramienta de análisis la representa el hecho de que los procedimientos seguidos en su utilización nos permiten comprender la complejidad de la realidad social que estamos interesados en estudiar, en lugar de simplificarla y reducirla a mínimos esquemas de representación. (Ruíz, 2004, p. 45)

Se debe tener en cuenta que para el desarrollo de este análisis se tienen en cuenta los niveles del lenguaje que plantea Ruíz (2004), frente al estudio de testimonios, los cuales para la presente investigación serán recopilados desde las técnicas anteriormente descritas. De este modo, se identifica el nivel de superficie que constituye las formulaciones enunciadas en las distintas narrativas, el nivel analítico que conforma la organización, llevada a cabo desde instrumentos que para este caso constituyen matrices en las que se ordena y clasifica la información; y el nivel interpretativo que consiste en la capacidad de otorgar sentido, triangular e interpretar la información recolectada. Es necesario aclarar que se utilizan como instrumentos, el uso de matrices para la organización de la información y un ejercicio de triangulación manual en el que se evidencian las relaciones entre los elementos encontrados permitiendo una organización efectiva para el proceso de interpretación.

4.5.Ruta metodológica

Con el fin de dar respuesta a los objetivos planteados inicialmente, se establecen cuatro (4) fases que dirigen la ruta metodológica y permiten recolectar y analizar la información de forma pertinente y contextualizada. A continuación, se describe el propósito y fundamento de cada una de las fases:

4.5.1. Fase 1: Proceso de indagación teórica, reconocimiento del objeto de estudio y contexto

Por medio de la recolección de información secundaria e indagación teórica, se plantean las bases conceptuales y metodológicas que orientan la investigación, así como se define el contexto en el que emergen las prácticas artísticas específicas con que se trabajarán en la investigación. Se utilizarán técnicas como la revisión documental.

4.5.2. Fase 2: Identificación de las prácticas artísticas comunitarias presentes en la localidad de Kennedy - Techotiba y las relaciones intersubjetivas que emergen alrededor de ellas

Reconocimiento de las prácticas artísticas comunitarias, las representaciones, sentidos, motivaciones y perspectivas que se dan desde la experiencia alrededor de ellas. Se utilizan técnicas como entrevistas, rastreo documental sobre las memorias de las prácticas artísticas comunitarias, un grupo de discusión con artistas, gestores culturales y vecinos comprometidos; observación directa en espacios de participación cultural (asambleas, encuentros de memoria y festivales), los cuales son desarrollados vía virtual dada la contingencia presentada por la emergencia sanitaria causada por la pandemia del virus COVID-19; y un mapeo sobre las prácticas artísticas comunitarias que se encuentran actualmente activas en la localidad.

4.5.3. Fase 3: Identificación de las apuestas, acciones colectivas y contribuciones que las prácticas artísticas comunitarias han generado frente a la apropiación del territorio en la localidad de Kennedy – Techotiba.

Se realiza una indagación sobre las apuestas, acciones colectivas y contribuciones que las Prácticas Artísticas Comunitarias han generado en torno a la construcción de identidad y la apropiación del territorio dentro de los barrios populares de la localidad de Kennedy - Techotiba, teniendo en cuenta las prácticas relacionadas en la Fase 2. Para esta fase se utilizan técnicas como recorridos por los barrios y corredores de la localidad y un grupo de discusión, en el que se desarrolla un ejercicio de cartografía social y se reflexiona sobre las relaciones y dinámicas sociales que emergen en el territorio con relación a las PAC.

4.5.4. Fase 4: Análisis de resultados

En esta fase se plantea un ejercicio analítico de la información obtenida que conlleva a un proceso de interpretación frente a la relación existente entre las prácticas artísticas comunitarias generadas desde acciones colectivas y la construcción de territorio, a través de la identidad que se genera en los barrios de la localidad de Kennedy- Techotiba. Esto,

teniendo en cuenta los elementos y reflexiones obtenidas a través de las técnicas de recolección de información utilizadas en las fases anteriores, a fin de dar respuesta al objetivo general planteado para la presente investigación.

5. Resultados

Como se ha mencionado hasta el momento, la localidad de Kennedy- Techotiba, es un escenario en el que a lo largo de su historia, han convergido múltiples apuestas, sentidos y movilizaciones alrededor del arte que transforman el territorio. Es por esto, que esta investigación fue desarrollada como una posibilidad de vislumbrar las relaciones, subjetividades y sentidos que a través de las prácticas artísticas comunitarias se construyen, y desde allí comprender las maneras en que el arte puede configurar el territorio entendido como el espacio socialmente habitado. Asimismo, es necesario mencionar que el trabajo de campo estuvo centrado principalmente en la recolección de relatos y elementos simbólicos que permiten entender las perspectivas, comprensiones y evocar a la memoria como elemento fundamental en el alcance del objetivo planteado.

Lo anterior se plantea con el fin de dar respuesta a la pregunta problema planteada desde la relación entre el arte comunitario, la configuración de subjetividades y la construcción del territorio, que parte desde una comprensión sobre la cultura como elemento constitutivo de subjetividades y de relaciones presentes en el marco del desarrollo de los territorios, comprendidos como construcción social. De este modo, los hallazgos obtenidos dan cuenta de las apuestas, acciones colectivas y relaciones intersubjetivas que a través del arte se configuran en la localidad de Kennedy-Techotiba y que hacen parte de la identidad y la construcción del territorio.

En esta medida durante el proceso de recolección de la información, a partir de la observación y la recolección de diferentes fuentes, se evidenciaron unos relatos, narrativas y elementos simbólicos que dan cuenta de algunas visiones e interpretaciones sobre las dinámicas que se dan en los barrios de la localidad. Es decir, las prácticas artísticas que se construyen alrededor del encuentro comunitario permiten establecer unas relaciones y comprensiones sobre lo que es habitar el territorio, las reapropiaciones y movilizaciones que

permiten dar cuenta de una construcción de este territorio mediante luchas subjetivas y colectivas. A continuación, se mencionan los resultados que de este proceso investigativo surgieron y permiten enunciar ciertas posturas de análisis frente a la dinámica territorial.

5.1.Fase 1: proceso de indagación teórica, reconocimiento del objeto de estudio y contexto

Durante esta fase se llevó a cabo un rastreo sobre artículos, revistas académicas y libros que permiten, por un lado, conceptualizar las categorías de análisis que orientan la investigación y establecer el enfoque epistemológico desde el que se define el planteamiento metodológico y, por otro lado, reconocer el contexto, así como identificar pertinencia y alcances del objeto a investigar.

En esta medida se evidencia en el apartado de Contexto el abordaje de las dimensiones territoriales de la localidad de Kennedy - Techotiba, basado en la información adquirida desde algunas reflexiones realizadas por gestores culturales, colectivos e investigadores de la localidad, relacionados con los procesos artísticos y organizativos de base que parten de una experiencia que evoca la historicidad y evolución de los barrios. Asimismo, se indagan esta fase, planteamientos de distintos autores, que permiten establecer las categorías partiendo de una postura relacional, intersubjetiva y holística. Este marco teórico se evidencia los aportes conceptuales sobre el arte relacional, la comunidad, el territorio y la subjetividad, como la fundamentación que orienta el desarrollo investigativo.

Por otra parte, se ubican allí referentes que permiten aclarar el enfoque epistemológico y construir la ruta metodológica, estableciendo los alcances e intenciones de esta. Es así como se reconoce para ello, el enfoque hermenéutico desde la recolección de narrativas desde diferentes técnicas para posteriormente llevar a cabo un ejercicio de organización, triangulación, análisis e interpretación para dar respuesta a la pregunta planteada inicialmente. En esta medida, los resultados de esta fase se concretan en los apartados descritos hasta el momento.

En esta dirección, se realiza durante esta fase un abordaje conceptual que permite el reconocimiento de la relación presente entre las prácticas artísticas comunitarias y la

configuración de subjetividades en el marco de la construcción de territorio desde los elementos teóricos, metodológicos y de contexto mencionados. Es así como se comprende la pertinencia y se establecen los puntos de partida que orientan la presente investigación.

5.2. Fase 2: identificación de las prácticas artísticas comunitarias presentes en la localidad de Kennedy - Techotiba y las relaciones intersubjetivas que emergen alrededor de ellas

Posteriormente al abordaje conceptual y de contexto, estableciendo claridades frente al objeto de investigación y como respuesta al segundo objetivo específico planteado para la presente investigación, se lleva a cabo la identificación de prácticas artísticas comunitarias, desde la indagación en revistas, artículos, periodísticos y textos escritos por colectivos de investigación y periodismo comunitario; así como ejercicios de observación directa en algunas reuniones propuestas por artistas y gestores culturales, las cuales debido a la pandemia del virus COVID-19, fueron desarrolladas de forma virtual. Por otro lado, a fin de dar cuenta de las relaciones intersubjetivas que emergen alrededor de estas prácticas, durante esta fase se desarrollaron cuatro (4) entrevistas y un grupo de discusión, en donde se recolectan reflexiones y relatos correspondientes a sentidos, perspectivas, motivaciones e interacciones de artistas y gestores que permiten entender la relación de los sujetos con el arte comunitario en la localidad. Teniendo en cuenta lo anterior, a continuación, se realizará una síntesis de los elementos identificados:

En primera medida, el rastreo documental se llevó a cabo con veintitrés (23) recursos de contenido bibliográfico y audiovisual, los cuales recopilan distintas experiencias de arte comunitario que en la localidad se han desarrollado y que contienen distintas apuestas y han generado movilizaciones en el territorio. Estos contenidos fueron seleccionados teniendo en cuenta su publicación entre los años 2010 -2020 y su correspondencia a los siguientes criterios de selección: hacer referencia a prácticas artísticas comunitarias desarrolladas en la localidad de Kennedy - Techotiba y describir procesos relacionados con ejercicios de territorialización o identidad territorial.

De este modo, estos elementos analizados permiten identificar dos aspectos fundamentales que van a orientar el desarrollo de la presente investigación; por un lado, se

identifican allí las prácticas artísticas presentes en la localidad, que se encuentran actualmente activas y que se relacionan con distintos procesos organizativos y acciones colaborativas. Por otra parte, este ejercicio permite dar cuenta del recorrido por la memoria y su relación con la identidad de la localidad que las prácticas artísticas han generado. Asimismo, a través de los relatos recolectados en las entrevistas y el grupo de discusión, es posible reconocer sobre las relaciones intersubjetivas que a través de la experiencia, encuentros y motivaciones se configuran alrededor del arte.

Es así como, de acuerdo con lo encontrado durante esta fase, es posible plantear que Kennedy – Techoyba es un territorio que han emergido múltiples procesos organizativos y comunitarios, en los que el arte es utilizado como una forma para expresar y reivindicar situaciones, condiciones y elementos simbólicos propios de las dinámicas sociales, culturales y naturales. Allí, las expresiones musicales, el teatro, las exposiciones, el muralismo, el grafiti, entre otras expresiones, han sido convertidas en prácticas comunitarias que expresan distintos elementos propios de la localidad. A continuación, se describen las prácticas artísticas identificadas:

- Prácticas musicales: Tanto en los elementos bibliográficos, como en las entrevistas, observaciones y grupo de discusión, la música configura una práctica artística desde donde se denuncian y manifiestan inconformidades sociales; aquí emerge el ejemplo de grupos de hip hop que plantean múltiples denuncias como es el caso de grupo Retórica, u organizaciones culturales como Hip Hop Kennedy. Asimismo, se menciona la música en los relatos recolectados como una práctica que posibilita el encuentro comunitario y la construcción de procesos organizativos. También se plantea como una forma de resaltar y visibilizar la diversidad cultural y la identidad de las comunidades, como por ejemplo las agrupaciones que, en el marco de los desplazamientos y migraciones vividas en la localidad, realizan construcciones musicales con apuestas por el folclor o reconocimiento étnico, por ejemplo, la agrupación *La Murga de Colombia*. De esta manera, se pueden destacar aquí los festivales que permiten la difusión de grupos locales, y promoción de espacios de encuentro comunitario mediante múltiples ritmos y posibilidades musicales.

De esta manera, se destacan relatos como el de Mauricio Castellanos, en el que plantea que los intereses culturales han evolucionado a lo largo de los años, entre 1980 y

2000 se vivió un ambiente juvenil influenciado por música como el rock y posteriormente el rap, que se tomaron las calles y espacios públicos para el encuentro con otros, las calles se llenaron de jóvenes y de esta forma también se empiezan a generar espacios de entretenimiento como bares y espacios para el ensayo de las primeras bandas de la localidad.

En el 94 empieza a surgir el Rap, uno de los primeros grupos surge ahí en Pastranita, cerca de Britalia, se llama “Ritmo rebelde”. Entonces esa fue otra característica, empiezan esos nuevos movimientos sociales a aparecer, esas nuevas formas de ver el mundo, digamos ya no tan politizadas, sino donde la gente se une por los gustos por la música, por el rap, por el rock, por el metal y empiezan a surgir. Entonces ahí en Kennedy empieza esa característica. Surgen ahí por el lado de Pastranita, pero después con el tiempo se propagan. Otro de los grupos es Retórica, que ahorita nos acompañó en el festival de Chucua La Vaca (M. Castellanos, entrevista virtual, 20 de agosto de 2020)

En este sentido, se evidencia mediante los relatos recolectados, la importancia de los sonidos musicales, no sólo desde la expresión de denuncias, inconformidades o dinámicas sociales; sino también como una posibilidad de encuentro entre sujetos, donde emergen múltiples relaciones e interacciones entre los miembros de la comunidad. Asimismo, es necesario resaltar la estrecha relación presente entre las prácticas musicales y los festivales, lo cual también le otorga un carácter territorial, al hacer parte de esos procesos de identidad que adquiere el territorio a través del arte.

- Grafiti y muralismo: En la localidad de Kennedy - Techotiba, mediante los recorridos realizados, el rastreo documental y observaciones, se logró evidenciar una multiplicidad de creaciones artísticas en los muros de los barrios. Asimismo, en los relatos obtenidos mediante las entrevistas, se evidencia la relevancia de estos murales que refieren símbolos relacionados con el cuidado de los humedales, comunidad, colectividad y denuncias de inconformidades sociales. Ejemplo es el mural sobre Dylan Cruz en Patio Bonito, o sobre la memoria de Anderson Acosta en Villa de la Torre, (ver Fotografía. 1). Aquí también es relevante mencionar la memoria que emerge en los muros de la localidad y que refiere situaciones determinantes en ella.

Fotografía 1. Mural de Anderson Acosta parque Villa de la Torre



Nota: Fotografía tomada en el recorrido de campo del 3 de octubre de 2020, donde se representa la memoria de Anderson Acosta, joven asesinado en este lugar.

De este modo, se resaltan allí relaciones entre el grafiti con la identidad territorial en la medida en que se convierten en una forma de referenciar los barrios y los procesos colectivos. Dicho esto, se evidencia en ellos, el mensaje por el cuidado de los humedales y la reivindicación de lo ancestral. Es así como se encuentra relación entre estas prácticas con la memoria, el entorno natural entendido desde el cuidado medioambiental, y los procesos de territorialización, en la medida en que, al conformarse territorios e identidades colectivas, los grafitis se convierten en parte importante para la delimitación e identificación de ellos.

También, se resalta la posibilidad de denunciar y expresar inconformidades y situaciones sociales a través de los murales y grafitis. Allí también se resalta un cambio de paradigma que desde los relatos se plantean en donde estas expresiones mantienen cambios y evoluciones relacionadas con las formas de comprender las movilizaciones sociales, tal como lo relata Roberto Vidal, gestor cultural y artista entrevistado:

Empezamos a legitimar ese proceso de movimientos que eran vistos sólo como parches de rebeldes que hacían bulla, rayaban paredes y hacían grafitis, cacerolazos y carteles por montarla al Estado. Empezamos a formar en participación ciudadana, hablemos de políticas de participación. Actualmente estos procesos de movilización, de organización social, (...) estamos en parches que nos hemos llamado Juntanza Techotiba y en Juntanza estamos más de 30 organizaciones populares de territorios

que activamos procesos sociales y no solo desde el arte y la cultura sino también desde el ambiente, desde el deporte, desde muchos otros frentes; pero empezamos a ver la importancia de formarnos y organizarnos desde la participación ciudadana. (R. Vidal, entrevista virtual, 25 de agosto de 2020)

De acuerdo con lo anterior, el grafiti, el muralismo y las expresiones que desde allí se construyen, pasan de estar en una postura únicamente ligada a la denuncia, sino que además se convierten en una posibilidad de conformar procesos organizativos y de formación con apuestas de transformación en el territorio.

Un ejemplo de ello se observa en la construcción del mural expresado en el colegio I.E.D. Los Periodistas, el cual está conformado por elementos simbólicos representativos de los humedales, el cuidado ambiental y la ancestralidad, y que otorga un sentido identitario particular al espacio. Así mismo sucede en el llamado *Parque Los Próceres*, en el cual, en el año 2015, desde el proyecto *Arte al paso*, se incentivó un encuentro de artistas, en el que se desarrolló un proceso de restauración del mural presente en este parque en el que se ubican retratos pintados desde los años 1980 con algunos personajes representativos de procesos revolucionarios como: Carl Marx, Ernesto Guevara, Jorge Eliécer Gaitán, Simón Bolívar y Camilo Torres.

- **Danza:** La danza surge en los diferentes relatos y en la indagación documental desde distintas apuestas que tanto en el marco de la formación informal, como en el de la formalidad, suscita posibilidades de reivindicar y visibilizar características propias de las culturas colombianas, posibilita la construcción de espacios de encuentro (ejemplo los festivales o grupos de danza) y propicia la resignificación de imaginarios y signos sociales como en el caso del capoeira o break dance, que además se encuentra vinculado a una apuesta de género y exaltación de la corporalidad desde la relevancia que allí cobran las mujeres.

En esta dirección, se resalta el proceso artístico desarrollado desde *El Círculo de Hip Hop*, en el cual se encuentran propuestas relacionadas con break dance, o *El Centro Cultural Capoeira*, que se conforma como una escuela cultural y deportiva que promueve y desarrolla un trabajo social enfocado hacia la exaltación de la danza capoeira como forma de expresión mental, espiritual y física para fortalecer autonomía y capacidad de los practicantes. Es

importante aquí resaltar el papel que las mujeres adquieren en estas expresiones, ya que, desde los relatos obtenidos, se plantea como una forma para replantear las relaciones que las mujeres han tenido con estas expresiones artísticas.

¿Por qué el Hip Hop?, no sé por qué me gusta, como desde los 15 años, me interesé por la música, la manera de expresarse, ser libre. ¿Por qué Break? porque me encanta bailarla; le pone a uno retos, ponerse a entrenar cada día, y sacar pasos difíciles. El hip hop me llena, me da vida, y tiene una filosofía que es paz, amor, unidad y diversión; esa es la filosofía que llevamos en nuestras vidas, de las personas que están, como esa organización, de las personas que están acá (L. Bohórquez, entrevista presencial, 3 de octubre de 2020)

Se deben resaltar allí también los sentidos y motivaciones subjetivas que se encuentran en la relación con la danza. Asimismo, teniendo en cuenta que en el marco de los festivales y carnavales presentes en la localidad la danza desempeña un papel importante, se convierte también en una posibilidad de encuentro entre la comunidad, construcción identitaria y manifestación de dinámicas sociales.

- **Literatura:** De acuerdo con los elementos identificados mediante el trabajo de campo, se encuentran en la localidad de Kennedy - Techotiba dos vías principales en las que se direccionan las creaciones literarias. Por un lado, se hacen relevantes las bibliotecas comunitarias, los clubes de lectura, los semilleros que permiten el encuentro de la comunidad y la construcción de reflexiones en torno al barrio, a los territorios y las posibilidades de fortalecer otras formas de asumir la realidad. Por otro lado, según lo referidos tanto en los grupos de discusión, como en entrevistas y relatos, se resaltan las movilizaciones comunicativas que emergen desde los procesos organizativos y que permiten no sólo informar, sino construir interpretaciones, reflexiones y posibilidades de entender la realidad y generar oportunidades de transformación a través de textos y memorias narradas. Es aquí en donde se hace importante mencionar la identidad de los territorios que desde el lenguaje se conforma, por ejemplo, la reivindicación del nombre de Techotiba, así como la recopilación de relatos que resaltan las particularidades e historia que permiten entender la actualidad en esta localidad. El proceso de radio Techotiba y *A media cuadra* como espacios

de comunicación que permiten la creación y circulación de escritos literarios e investigaciones que cuentan los reclamos de una generación.

De este modo, se destacan prácticas literarias como el semillero Isqua, desde el cual se promueven espacios de encuentro comunitario en los que la literatura permite leer e interpretar dinámicas sociales y promover la motivación e interés hacia la literatura en la localidad. Asimismo, se encuentran apuestas literarias en las que la escritura se convierte en un medio para realizar ejercicios de memoria y que resaltan elementos identitarios de la localidad; tal es la experiencia nombrada *La plaza en vida*, la cual constituye una apuesta por recrear las dinámicas presentes en la plaza de mercado de Kennedy mediante la escritura, o la experiencia de Roberto Vidal, gestor cultural quien crea personajes literarios que cuentan historias con un contexto histórico en la localidad.

He tenido la oportunidad de participar en diferentes festivales y concursos literarios alternativos y ahora más enfocado desde la gestión cultural propiamente dicha. De ahí viene Canaviro, pero de una vez como con todo este contexto histórico para que sea un insumo que les pueda enriquecer la investigación y sé que desde la mirada comunitaria va muy importante en la medida en que esto emerge de una necesidad permanente de transformar realidades en el territorio (R. Vidal, entrevista virtual, 25 de agosto de 2020).

- Teatro: Por otra parte, se encuentran las creaciones teatrales que toman relevancia en los procesos artísticos de Kennedy aproximadamente en la década de 1980 según refiere Mauricio Castellanos en la entrevista desarrollada (M. Castellanos, entrevista virtual, 20 de agosto de 2020).

Entonces todos estos grupos además de empezar los artistas en todas estas prácticas empiezan también a reivindicar el territorio. En esa época los artistas a partir de sus iniciativas propias, hubo algunas intervenciones institucionales que lograron, digamos como, aportar, pero realmente eran muy mínimas, porque la cultura realmente en esa época fue muy(...) Ya a finales aparecen grupos de teatro como “Crema Innata”. “Crema Innata” es un grupo esencialmente de orientación de la famosa Unión Patriótica que denunciaba temas de derechos humanos y ahí fue

cuando, por ejemplo, muchos militantes que eran digamos del movimiento estudiantil, inician sus labores en el teatro popular. Digamos ellos hacían sus talleres cada 8 días, empezaron digamos en todo este tema de la dramaturgia y sobre todo algo que inspiró mucho la Corporación Colombiana de Teatro, que era la creación colectiva. Entonces, por ejemplo, una obra como “la penúltima cena”, es una obra muy bonita, yo creo que por ahí hay unos compañeros que tienen fotos de ese evento.” (M. Castellanos, entrevista virtual, 20 de agosto de 2020)

Es así, como de acuerdo con los relatos recolectados, se encuentra que es durante la década de los años 2000, que emergen diversos procesos que se convierten en semilleros de formación teatral. Allí, grupos como *Mascatela* o *Cábala teatro*, se convierten en organizaciones que favorecen el fortalecimiento de las creaciones teatrales en la localidad desde un sentido formativo y de profesionalización del artista. A partir del surgimiento de la *Academia Superior de Arte en Bogotá*, se afianzan los talleres de teatro desarrollados en los sótanos ubicados en la ciudad y que permiten el cambio en la estéticas y producción de las creaciones teatrales, ubican en otro lugar de enunciación al artista y esto determina también otras formas de acceder y relacionarse con el teatro, en la medida en que por un lado, esto propicia a que exista mayor circulación de las prácticas a nivel distrital; y por otro se configura la relación con el proyecto de vida y sostenibilidad de los artistas, que lleva a que las obras tengan costo monetario.

Esto, marca una transformación en la forma en que los artistas y la comunidad se relaciona con el arte comunitario, según se evidencia en los relatos recolectados. Esto, debido a que el interés que moviliza el arte comunitario se traslada desde la intención por procesos comunitarios, a estar ligada también a intereses de profesionalización y crecimiento como artistas a nivel individual con retribuciones económicas.

- Artes visuales y plásticas: En el marco de las distintas apuestas y prácticas artísticas que se desarrollan en la localidad referidas en el trabajo de campo, las expresiones visuales se resaltan como una alternativa para visibilizar y reivindicar las realidades y dinámicas propias de la localidad. Aquí, surgen ejemplos como la exposición desarrollada en el año 2016 por parte de los miembros de la casa de arte *Artitis*, la cual consiste en la representación de las dinámicas propias de la plaza *Corabastos*, a través de pinturas que relacionan

elementos simbólicos propios del renacentismo con imágenes de personas y dinámicas de este lugar.

De este modo, emergen en los relatos, distintas prácticas y expresiones, en las que, a través de la fotografía, el dibujo o creaciones plásticas, se reivindican principios ancestrales, se configura la memoria para comprender la actualidad de la localidad.

- **Audiovisuales:** Se evidencian aquí creaciones en documentales, videos, paisajes sonoros con imágenes de la localidad acompañados de relatos. Ejemplo de esto es el proyecto *La ciudad en la ciudad*. que evocan la memoria y permiten reivindicar y visibilizar los cambios que han tenido los barrios, sus dinámicas y que refieren una identidad particular en la localidad. También se puede destacar colectivos como Yo Solo Pro que han generado procesos de formación y creación de contenidos audiovisuales a jóvenes que manifiestan situaciones vividas en los barrios de Corabastos o Patio Bonito.

- **Artesanías:** Se encuentran en diversos relatos la relevancia de los artesanos como parte característica de la localidad. Aquí se refieren a los artesanos de madera, de alambre, de cerámica, entre otros materiales, que además de otorgar una identidad particular a los sectores y reivindicar el papel de la artesanía, permiten la consolidación de relaciones particulares alrededor de los imaginarios y elementos simbólicos que allí se configuran. De este modo, se evidencia la relación con las artesanías como algo característico en la localidad y además con los imaginarios y sentidos que constituyen a los artesanos como parte de las dinámicas sociales y culturales en Kennedy - Techotiba.

- **Circo:** En los relatos se resalta como una práctica artística que emerge con distintos grupos que surgieron en la llamada “Minga Urbana Techotiba”, y los cuales han permitido también visibilizar distintas inconformidades de la comunidad, pero también se ha convertido en un medio de subsistencia a través del arte. Se ubica su surgimiento en la década de los años 2000 como refiere Mauricio Castellanos:

Y otra cosa que empieza a surgir es el tema del Circo, o sea, finales de esa época empiezan a surgir estas expresiones de los malabares, del circo callejero que incursiona bastante bien, ahí están varios grupos no recuerdo los nombres de varios de ellos que surgieron precisamente en la Minga Urbana de Techotiba y que son hoy

los pioneros de los grupos de circo ahí en la localidad (M. Castellanos, entrevista virtual, 20 de agosto de 2020)

Fotografía 2. *Presentación de circo en el parque Gilma Giménez - Britalia*



Nota: Jurado, J. (2021), fotografía registrada en el marco de la toma por casa de cultura, 21 de marzo. Archivo personal.

Allí se resalta la importancia de las prácticas artísticas relacionadas con el circo y que además continúan siendo desarrolladas en la actualidad y que generan acciones de entrenamiento y formación en espacios como parques y semáforos, lo cual fue evidenciado mediante los recorridos realizados. Estas expresiones se desarrollan desde diferentes modalidades donde el movimiento, el cuerpo y las condiciones físicas del espacio juegan un papel importante en su apropiación de los espacios públicos.

Artes interdisciplinarias

Otro elemento obtenido y que cobra relevancia para el proceso de investigación, es la identificación de prácticas artísticas comunitarias conformadas por diversas expresiones que confluyen acciones colaborativas y apuestas culturales en la localidad, desde la combinación de distintas disciplinas artísticas. De esta manera, se plantean como artes interdisciplinarias a aquellas prácticas que convocan otras expresiones y además marcan procesos identitarios en la localidad. Mediante los relatos obtenidos, se encuentran allí los festivales y las tomas culturales.

- Festivales: Desde 1980 en la formación de los barrios como Britalia y Patio Bonito, los festivales y carnavales se han dado como un acto ritual y simbólico en las comunidades,

como una manifestación de la acción colectiva, que pretende mostrar acciones con un sentido político y filosófico sobre la forma en que las organizaciones y vecinos ven su territorio.

En la localidad de Kennedy - Techoyiba, se destacan los festivales, los cuales son desarrollados periódicamente en distintos barrios y que han marcado elementos característicos e identitarios en ellos. Aquí es importante destacar los siguientes procesos que fueron encontrados tanto en la indagación documental, como en la recolección de relatos: *Carnaval popular por la Vida de Britalia*, *Festival de Chucua la Vaca*, *Carnaval de Patio Bonito*, *Festival de la Afrocolombianidad San Pacho*, *Carnaval de Dindalito*, *Festival del Agua y el Fuego*, *Rock al Kennedy*, *Festival de Hip Hop Kennedy* y *Bogotá Milenaria*. Desde los relatos recolectados, se resaltan los festivales como una posibilidad para los encuentros comunitarios y acciones colaborativas que contribuyen a procesos de territorialización.

Pues para mí el arte en Kennedy, lo que representa son procesos de resistencia y organización. Es decir, a partir del arte en esta localidad, a partir de los festivales, a partir de estos procesos artísticos la gente en los barrios ha promovido la construcción de territorio a partir de la organización y a partir de juntarse y de sentarse a trabajar conjuntamente, con respecto a algo. (S. Moreno, grupo de discusión virtual, 26 de septiembre de 2020)

Fotografía 3. *Comparsa en el Carnaval Popular por la vida. Barrio Gran Britalia*



Nota: Reina, J. (2000). Carnaval popular por la vida. Archivo personal

De acuerdo con lo anterior, se infiere que estos festivales manifiestan una serie de posibilidades de expresión, desde las que se han tejido relaciones con el territorio y la construcción de comunidad de la siguiente manera: Por un lado, otorgan una identidad particular a cada barrio, de allí que el Carnaval Popular por la Vida (ver fotografía 3), permite el reconocimiento del barrio Britalia y este a su vez sea el espacio para la conformación de procesos organizativos, según es referido tanto en las entrevistas como en los grupos de discusión. Por otro lado, posibilitan el encuentro comunitario, construcción de acciones colaborativas entre la comunidad en pro del festival y desde allí se plantean también denuncias y expresión de la coyuntura social, reivindicación de la memoria a través de la exaltación del sentido ancestral e histórico del barrio, dando como respuesta un ejercicio de articulación entre organizaciones, artistas, comunidad y autoridades locales, para poner en circulación contenidos locales y vincular de forma directa a los vecinos desde un espacio festivo (ver fotografía 4).

Fotografía 4. Presentación teatral en el Carnaval Popular por la Vida. Barrio Gran Britalia



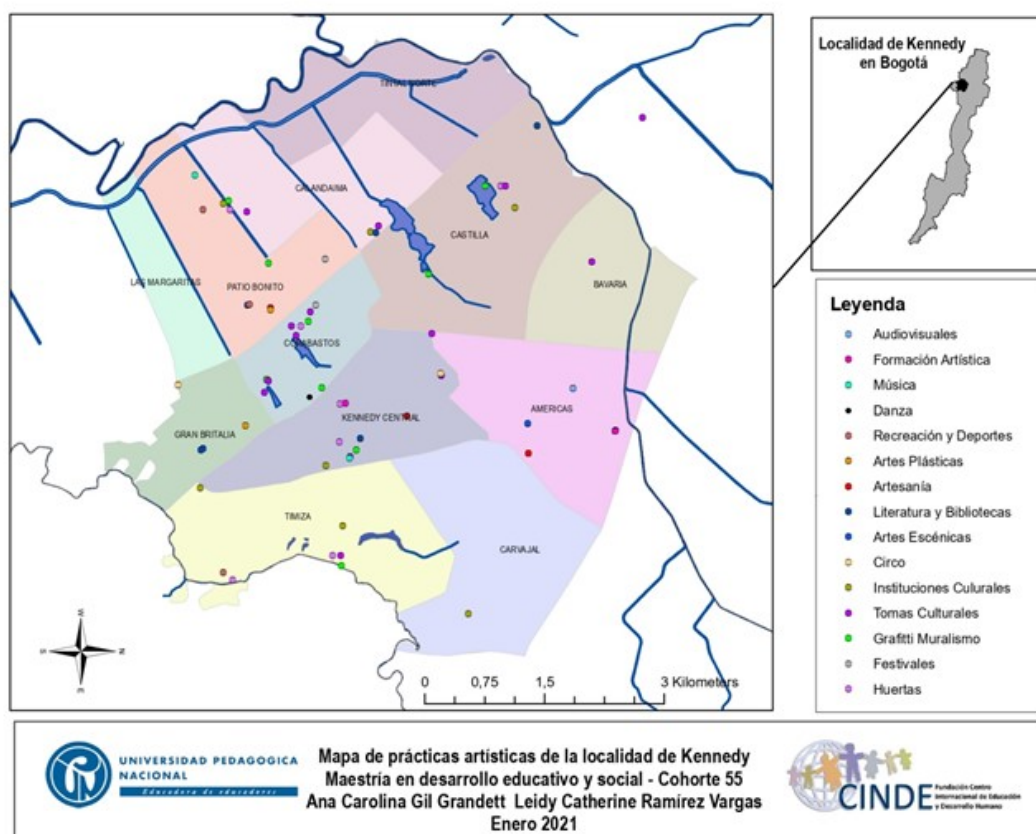
Nota: Reina, J. (2000). Carnaval popular por la vida. Archivo personal

- Tomas culturales (huertas y siembras): Durante los recorridos y las observaciones realizadas, se evidencian mensajes relacionados con la apropiación y cuidado de los espacios naturales, como los cuerpos de agua, las rondas de los ríos y espacios con problemáticas de

disposición de basuras. Aquí, los humedales cobran relevancia al convertirse en los referentes de la localidad que son representados a través del arte (murales, teatro, música). Sin embargo, también se resaltan las siembras, la creación huertas y pacas biogestoras que se construyen en diferentes espacio y barrios de la localidad. Estas además de fortalecer el sentido de apropiación y cuidado por el entorno natural, se convierten en una posibilidad de encuentro y construcción de colectividad desde distintos procesos organizativos para la transformación de los espacios comunes.

Frente a ello, se pueden resaltar experiencias encontradas en el trabajo de campo, como Juntanza Techotiba, un proceso conformado por distintas expresiones culturales enfocadas hacia la construcción de apuestas de territorialización y apropiación del territorio.

Mapa 2. Prácticas artísticas de la localidad de Kennedy



Nota: este mapa se construye en el marco de la realización de recorridos, la cartografía social y la indagación documental sobre la ubicación de las prácticas artísticas comunitarias presentes en la localidad de Kennedy – Techotiba.

De acuerdo con lo descrito hasta el momento, se evidencia en el Mapa 2, la ubicación de las prácticas artísticas que emergen en el marco de lo comunitario en la localidad y que manifiestan unas incidencias particulares que mantienen relación específica con el territorio. Ahora bien, en el marco de esta fase como se mencionó con anterioridad, se encontraron elementos intersubjetivos que se evidencian mediante las narrativas encontradas en las observaciones, entrevistas, y el grupo de discusión, que dan cuenta de experiencias, relaciones, motivaciones, perspectivas y sentidos que emergen alrededor del arte comunitario en la localidad.

Es necesario tener en cuenta que para lo anterior, se desarrollaron cuatro (4) entrevistas; dos (2) con gestores culturales y dos (2) con artistas; un grupo de discusión con cinco (5) habitantes de la localidad y cuatro (4) ejercicios de observación directa a encuentros virtuales convocados por los procesos organizativos y comunitarios de la localidad. En esta dirección, dos de las entrevistas fueron desarrolladas de forma virtual y dos de forma presencial y estuvieron enfocadas hacia la indagación de motivaciones individuales y colectivas, acciones colaborativas, relaciones, elementos simbólicos y cotidianidad, los cuales dan cuenta de las construcciones intersubjetivas que emergen en el marco de los procesos organizativos y comunitarios con apuestas artísticas y que marcan formas concretas de entender el territorio.

Por otra parte, fue desarrollado un grupo de discusión en el que participaron cinco (5) habitantes de la localidad con los siguientes roles y experiencia en los procesos comunitarios:

- Sandra Reina: Vecina comprometida de la localidad, quien ha trabajado durante 40 años en procesos organizativos y comunitarios, fundadora de la organización Fasol e integrante del equipo dinamizador del *Festival Chucua La Vaca*
- Jorge Jurado: Promotor de lectura desde el año 2013, estudiante de *licenciatura en ciencias sociales* y mediador del Semillero Isqua.
- Suang Moreno: Politóloga, habitante por más de 25 años de la localidad y gestora de la *Secretaría de Cultura* entre el 2013 y 2016. Adicionalmente ha sido integrante de una organización cultural.

- Mauricio Castellanos: Miembro del colectivo cultural *Muequeta*, gestor comunitario y cultural con trayectoria de 20 años. Actualmente desarrolla publicaciones enfocadas hacia el fortalecimiento académico de los procesos organizativos.
- Alberto Merchán: Músico, gestor de proyectos musicales y de teatro en la localidad de Santafé y participa en iniciativas autogestionadas por la comunidad relacionadas con la cultura.

En este grupo de discusión se desarrolló un diálogo en el que surgieron reflexiones correspondientes a las relaciones que se construyen alrededor del arte comunitario, su significado en la construcción del territorio y las transformaciones que en este se han fundado. Los relatos recolectados generan un importante aporte para nutrir el análisis referente a las relaciones intersubjetivas que se constituyen alrededor del arte comunitario en la localidad de Kennedy-Techotiba. Es necesario tener en cuenta que si bien se implementan unas técnicas concretas en cada fase, los datos recolectados confluyen y se encuentran en puntos comunes, por lo cual estos resultados estarán abordados desde dichos puntos permitiendo el diálogo correspondiente a las reflexiones propias de los objetivos de la investigación.

Es así, como frente a consolidación de los datos recogidos, se encuentran en los distintos relatos dos formas de relacionamientos que emergen en las motivaciones y sentidos que se construyen en el marco de las prácticas artísticas comunitarias. Por un lado, desde las motivaciones individuales, aquellos sentires y sentidos que si bien se encuentran mediados por interacciones con otros y con el contexto, se configuran en el marco de lo individual y que llevan al interés por las distintas apuestas artísticas. Por otro lado, se hacen evidentes los sentidos colectivos que se constituyen desde esos encuentros de múltiples sentidos individuales o que se conforman desde puntos comunes y llevan a movilizar diversas apuestas a través la colectividad, en las cuales se conforman unas relaciones particulares. Esto constituye las relaciones intersubjetivas que allí se construyen.

En esta dirección, en los múltiples relatos recolectados se evidencia una serie de motivaciones que tienen que ver con la historia de vida y experiencia particular de cada persona que participó en la recolección de la información. Estas motivaciones se relacionan

con situaciones particulares, vivencias y sentires que son determinantes en su relación con el arte.

Se resalta, por ejemplo, el caso de Roberto Vidal “Canaviro”, quien expresa que su interés por los procesos organizativos emerge desde la motivación de modificar las relaciones que se constituyen alrededor de la discapacidad, lo cual es producido por su experiencia obtenida al presentar una disminución visual. Este se convierte en el principal elemento movilizador que le permite concebir la necesidad de dirigir ciertas transformaciones. Posteriormente el arte se convierte en ese medio para fortalecer dichas transformaciones en el marco institucional y comunitario.

Eso es bien interesante porque algo que me ha acercado muchísimo o me encontré de una manera importante en las artes, fue la relación con la discapacidad, yo presento una limitación visual. Tuve una etapa de mi vida donde fui cien por ciento ciego, gracias a un proceso de rehabilitación recuperé mi visión, pero digamos que vivir una condición de discapacidad es bastante fuerte e impactante en la medida en que te encuentras con una sociedad con un modelo de sociedad basada en estereotipos de competencia donde el individuo más que valerse por un Ser vale por un Estar, y se mide por cantidad y poder adquisitivo. Estas son discusiones bastante profundas que supongo que se darán para más escenarios, pero cuando además de ello presentan una discapacidad pues la desventaja es bastante amplia y mi discapacidad era bastante compleja porque necesitabas de un guía de un acompañante para poderte reconocer y movilizar en un territorio con todas las problemáticas que yo ya las estoy planteando. (R. Vidal, entrevista virtual, 25 de agosto de 2020)

De este modo, entendiendo los procesos intersubjetivos que emergen en el marco de las prácticas artísticas comunitarias, se destacan esas motivaciones y sentidos que para cada sujeto, artista y/o miembro de la comunidad, genera su relación con el arte. Asimismo, Mauricio Castellanos, gestor cultural ubica su interés inicial por la organización comunitaria, desde su formación escolar en donde tuvo relación con la llamada “Juventud Comunista” en el colegio INEM de Kennedy. Esto da cuenta de un primer acercamiento a elementos políticos que motivaron su interés por la transformación social. Su relación con diversos grupos musicales de los años 1980 y 1990 favoreció la vinculación con las prácticas artísticas

como forma de protesta, de denunciar inconformidades sociales y contribuir a la transformación de la localidad. Asimismo, se puede resaltar aquí lo relatado por Manuel Cely (Entrevista presencial, 17 de septiembre de 2020), quien refiere un acercamiento inicial por las construcciones y dinámicas familiares que contribuyeron a que existiera una relación con medios audiovisuales y que posteriormente llevaron a su interés por la música como medio de transformación social.

Otra forma de entender las motivaciones individuales se ubica en el relato de Sandra Reina (Grupo de discusión virtual, 26 de septiembre de 2020), una vecina comprometida de la localidad, quien manifiesta que su interés por las movilizaciones comunitarias parte desde vínculos y relaciones con otros miembros de la comunidad que motivaron las acciones colaborativas y que paulatinamente se fueron consolidando en procesos organizativos; o en el caso de Lina Maya o Yeisson Maldonado (Grupo de discusión virtual, 22 de octubre de 2020), miembros de la comunidad, quienes han mantenido una relación con las prácticas artísticas desde la institucionalidad, como habitantes de la localidad permiten dar cuenta de una mirada y relación distante con ellas.

Del mismo modo, es necesario mencionar a Lorena Bohórquez de la Escuela del Círculo Hip hop, quien refiere que se acercó a sus 16 años al hip hop gracias a su hermano, y que se posiciona actualmente desde su práctica, como una forma de construir proyectos de vida, pero también como una forma de reivindicar el papel de la mujer en la cultura. Por otro lado, en el caso de Suang Moreno se plantea en su relato del grupo de discusión virtual del 26 de septiembre de 2020, el acercamiento casual con el arte debido a su experiencia laboral, o en el caso de Jorge Jurado en este mismo espacio, en donde su acercamiento al arte comunitario obedece a su vinculación con proyectos institucionales de carácter social.

Por otro lado, se puede ubicar un interés relacionado con la vinculación a procesos académicos que además permiten otorgar otra aproximación a las prácticas artísticas. Tal es el caso de Jhon Albeiro Arias, quien es docente y artístico y desde su profesión crea una casa de formación artística en la que le apuesta a la transformación mediante la sensibilización por el arte, el fortalecimiento y divulgación de la cultura como proyecto de vida y forma de comprender la realidad. Se encuentran también casos de otras personas, artistas o gestores,

quienes desde diversas experiencias y relaciones han encontrado en las prácticas artísticas distintas motivaciones y apuestas movilizadas por intereses individuales.

Asimismo, se encuentra una multiplicidad de relacionamientos y construcciones colectivas que surgen en el diálogo entre dichas motivaciones individuales de los múltiples sujetos que habitan la comunidad y que participan en los procesos organizativos y artísticos. Es así como emergen distintos posicionamientos que posibilitan la interpretación de estas relaciones. De este modo, de acuerdo con los relatos recolectados se evidencian relaciones de tensión y relaciones de encuentro.

Se evidencian, por un lado, puntos de encuentro entre los relatos que coinciden con el interés de utilizar el arte como un medio para la transformación social, para la construcción de proyectos de vida alternativos para niños, niñas y jóvenes desde el fortalecimiento de habilidades y destrezas, así como el afianzamiento del interés hacia la cultura por parte de las nuevas generaciones. Aquí se destacan procesos como el *Círculo de Hip Hop*, el cual se plantea como un proceso organizativo en el que se brindan posibilidades a los jóvenes a través del hip hop; o los semilleros de literatura que convocan espacios de encuentro comunitario y favorecen el fortalecimiento de habilidades e interés hacia las apuestas culturales. También, desde la recolección de relatos emerge como punto común el interés por tejer vínculos entre los miembros de la comunidad, los procesos organizativos y desde allí la constitución de sentidos comunes. En esta medida, se puede resaltar el sentido de colectividad como relevante en las prácticas artísticas comunitarias desde los vínculos que se configuran.

Por otro lado, se evidencian tensiones entre esos relacionamientos intersubjetivos, las cuales corresponden a las dinámicas propias de las prácticas artísticas y culturales. De este modo, en los relatos obtenidos, si bien se reconoce la importancia de los procesos de vinculación del arte en los proyectos públicos liderados por las entidades estatales, se refieren circunstancias de tensión o conflicto relacionadas con la distribución y utilización del recurso económico en los procesos de contratación con ellas, así como los intereses y apuestas que bajo estas contrataciones se desarrollan y entre los procesos organizativos que ejecutan las prácticas.

También significa un montón de peleas internas, entre esas mismas organizaciones o también representa la rapiña por el recurso o por lo monetario, pero sobre todo es la historia de Kennedy, significa un proceso de memoria y construcción de territorio a partir de la organización social. (J. Arias, grupo de discusión virtual, 26 de septiembre de 2020)

Del mismo modo, emergen tensiones relacionadas con apuestas o posicionamientos ideológicos y políticos que inciden en la ejecución de los proyectos relacionados con el arte comunitario en la localidad. Estas tensiones están relacionadas con las formas de concebir y relacionarse con las prácticas artísticas comunitarias. Por un lado, se encuentran diferencias presentes en los procesos de contratación estatal y la distribución de estos recursos, así como distancias en las proyecciones personales e individuales que inciden en los enfoques y alcances de los procesos artísticos y culturales; por otro lado, se hacen notorias tensiones relacionadas con la percepción que se tiene frente al papel del artista y el vínculo presente entre el arte y el mercado, lo cual también atraviesa las apuestas y sentidos que constituyen las prácticas artísticas en el espacio comunitario.

Pero a partir del 91 con la nueva constitución política, que nos rige desde hace 30 años, las relaciones fueron mediadas por el mercado y en eso la cultura no estuvo ajena; ya nombraban algunos de ustedes, el tema de la corrupción. O sea, con los presupuestos de los planes de desarrollo, con esta rapiña por los proyectos culturales, creo que se inició uno de los procesos más duros que fue desbaratar todo el movimiento cultural que existía antes. Yo les cuento, por ejemplo, en el 90 habían más de 42 organizaciones luchando por una casa de la cultura, que se logró tener dos años. Pero apenas llegan las elecciones de ediles y posteriormente los planes de desarrollo local, con esos elementos mediados por el mercado, ahí realmente las relaciones entre los artistas y los culturales han sido profundamente tensas. ¿Por qué? Porque muchas de las organizaciones culturales que son o fueron contratistas, surgieron del núcleo de la organización social comunitaria; pero al empezar a contratar y al empezar a ver esa plata, cómo era de fácil conseguirla, que era solamente tener una cámara de comercio, tener la cédula del representante legal y

adornar una propuesta y así fue como esas relaciones tóxicas fueron mediadas por el mercado (M. Castellanos, grupo de discusión 26 de septiembre de 2020).

De esta forma, se evidencian distintos cambios que a lo largo del tiempo han sufrido las formas de entender y relacionarse con el arte comunitario en la localidad. Allí, las relaciones intersubjetivas son diversas y marcan hitos relacionados con las transformaciones o movilizaciones que se han construido en la localidad desde las prácticas artísticas comunitarias. Surgen entonces distintos sentidos, posicionamientos y subjetividades que inciden en el alcance de las prácticas dentro del escenario comunitario. En esta medida según los elementos encontrados, los procesos de profesionalización del arte, la relación de las prácticas con las dinámicas del mercado obedientes a las necesidades de sostenibilidad económica y las apuestas y movilizaciones, así como posicionamientos ideológicos y políticos, marcan distancias y tensiones que han incidido en el desarrollo de estas prácticas en la localidad.

Entonces hay una generación de lazos sociales y comunitarios con la gente a través del arte muy potentes, pero también hay una relación de estigmatización, donde el artista puede ser a veces el chirri, o el loquillo, o el muchacho ese vago, que solamente se dedica a montar zancos o a jugar con la pelotita; y no se dan cuenta de lo valiosos que son. Entonces muchas personas lo estigmatizan, pero les parece que es chévere que el niño vaya el domingo al parque a practicar.” (S. Moreno, grupo de discusión 26 de septiembre de 2020)

No obstante, también se reconoce mediante este ejercicio, que estas tensiones hacen parte de esas construcciones intersubjetivas y pese a ellas, continúa siendo el arte una posibilidad de encuentro y de transformación en la localidad, siendo evidenciado desde los cambios y movilizaciones expresadas en los relatos. Dicho esto, se entiende de acuerdo con lo encontrado, que en el ejercicio del arte comunitario emerge una multiplicidad de relacionamientos que amplían las apuestas y movilizaciones que en el territorio construyen.

Cuando yo llegué a ser gestora a mí me hicieron la vida imposible los culturales de la localidad, era terrible. Hoy soy amiga de todos, hoy puedo ir al asado de grado de Baruc, pero también me encuentro con Mauricio en muchos escenarios y me puedo

tomar una cerveza con el Mauro que son cosas que uno extraña, pero también puedo hablar con los de *Espacios de Vida*, que pues todos tenemos ahí nuestras contradicciones con ellos. O sea, eso me permitió hacer amigos independientemente de las posturas, visiones y posiciones políticas que teníamos todos y que tenemos todos; pues el arte me ha permitido respetar sus posturas y sus formas, no compartirlas, pero poder sentir que tengo alguien aquí con quién apoyarme el día que necesite recoger un mercado y que así no tenga plata va a llevarle a las señoras del Amparo, o a las del Patio Bonito. Entonces eso creo que me ha permitido el arte en términos personales, tengo muy buenos amigos en esta localidad gracias a eso y yo antes no conocía este territorio.” (S. Moreno, grupo de discusión 26 de septiembre de 2020)

De acuerdo con lo anterior, durante esta fase fue posible reconocer que se encuentra una multiplicidad de prácticas que se desarrollan en la localidad y que a lo largo del tiempo se han convertido en un referente de procesos comunitarios y organizativos, así como han otorgado identidad a los territorios y han posibilitado la recuperación y apropiación del espacio público. Así las cosas, el arte comunitario incide y a la vez es constituido desde la convergencia de elementos históricos, sociales, políticos, relacionales y sociales, que hacen que sea un espacio de encuentros intersubjetivos y plantean unas formas diversas de asumir y relacionarse con el entorno. Es de resaltar entonces que en el marco de dicha multiplicidad de relaciones intersubjetivas, el arte comunitario permite la convergencia y el encuentro de puntos comunes para construir en pro de la colectividad, con miras de generar acciones de cambio en las prácticas sociales.

5.3.Fase 3: Identificación de las apuestas, acciones colectivas y contribuciones que las prácticas artísticas comunitarias han generado frente a la apropiación del territorio en la localidad de Kennedy - Techotiba

Las prácticas artísticas comunitarias contienen características que las hacen propias en su sentido colectivo, el cual parte de un ejercicio de interacción entre los sujetos. Estas expresiones y prácticas marcan unas apuestas y contribuciones específicas en la localidad de Kennedy - Techotiba, que además desde una perspectiva histórica, han generado transformaciones en el territorio. Por ello, se plantean en este apartado las reflexiones y

relatos que se recogen a partir de los dos recorridos realizados por la localidad en los que surge como producto una cartografía social sobre las dinámicas territoriales, en un posterior momento se realiza el segundo grupo de discusión que contuvo como técnica de mediación de la discusión un mapeo colectivo en donde se alimentaron las percepciones sobre el territorio desde las experiencias propias de los participantes.

Los recorridos realizados permitieron transitar por veinticuatro (24) ubicaciones en las que se ubican nichos culturales y que fueron identificados en la fase anterior, allí se pueden resaltar algunos barrios como *Los Periodistas*, el barrio *Villa Nelly*, *Villa de la Torre*, *Patio Bonito*, *Valladolid*, en los cuales se resalta la presencia de procesos comunitarios y organizativos, que han marcado relevancia en la historia e identidad del territorio. Asimismo, a través del grupo de discusión desarrollado, el cual se convocó de forma abierta por redes sociales y contó con la participación de dieciséis (16) habitantes de la localidad, se recolectaron relatos que permiten dar cuenta de distintas apuestas, sentidos y movilizaciones que se han configurado en el territorio permitiendo entender los elementos simbólicos observados en los recorridos y aportando en la recolección de información en la cartografía social, la cual es construida en el marco de dicho grupo. Es así como, en este apartado con el que se busca dar respuesta al tercer objetivo de la investigación, se exponen aquellos sentidos evidentes desde apuestas, movilizaciones y procesos de territorialización presentes en la localidad alrededor del arte.

Dicho lo anterior, a partir de los relatos recolectados, se evidencia que las movilizaciones y apuestas desde las que se construyen las distintas prácticas artísticas comunitarias, traen consigo una carga simbólica y de motivación para continuar generando propuestas creativas que dan un sentido propio de acuerdo con sus condiciones históricas y sociales. A través de las reflexiones y relatos indagados, se encuentran las siguientes apuestas desde las que se desarrollan las prácticas en la localidad:

- *Apuesta por la apropiación del arte como proyecto de vida:*

Dentro de los relatos indagados y las observaciones realizadas, se hace evidente el posicionamiento del arte como proyecto de vida, en la medida que existen personas cuyo objetivo es convertirse en artistas. Desde allí se impulsan procesos organizativos en los que

el arte se convierte en una posibilidad para construir proyectos de vida alternativos para los niños, niñas y jóvenes de la localidad.

Nosotros buscamos enseñar a los niños que el arte es una herramienta y una construcción de vida, que a través del arte podemos fomentar proyectos de vida positivos, a los niños del barrio que asisten. Es como darles esta herramienta que el barrio no les da, el barrio quizás les va a brindar otras herramientas y acá tratamos de darles ese amor, por ese arte por el hip hop y que ellos de ahí se agarren y puedan construir su proyecto de vida, que sueñen con ser artistas exitosos (L. Bohórquez, entrevista presencial, 3 de octubre de 2020)

Este relato es expresado por Lorena Bohórquez, artista formadora del proceso *Círculo de Hip hop*, el cual fue mencionado con anterioridad y se convierte en un espacio de formación artística específicamente en la cultura hip hop, a través de la danza y la música. Esto da cuenta de un interés individual que pasa por lo colectivo y configura una apuesta transformadora desde la construcción de proyectos para los(as) niños(as) y jóvenes de la localidad, al brindar posibilidades para la construcción de proyectos de vida y prácticas de aprovechamiento del tiempo libre alejadas de conductas delictivas y de consumo de sustancias psicoactivas.

Frente a esta postura se evidencia una tensión relacionada con las formas de concebir el arte en el marco de la construcción de proyectos de vida. De este modo, en el marco del segundo grupo de discusión, surgió el relato de Jhon Albeiro Arias, un artista que ha liderado la construcción del Espacio de Arte *Artitis*, proceso cultural de la localidad, quien expresa la necesidad de fortalecer los procesos de emprendimiento y sostenibilidad económica del arte ligado al proceso de profesionalización. Esta emerge como una contrapropuesta, que da cuenta de distintos posicionamientos frente a las formas de comprender las prácticas artísticas comunitarias.

Quiero cerrar con algo muy breve y es que precisamente que tratándose de cultura no se puede quedar uno con la visión blanco o negro, porque esa visión es la que nos ha traído al lugar en el que estamos y desafortunadamente. Por ejemplo, ahora que yo me acuerdo de un mapeo cultural que se hizo hace dos o tres años, que lo hizo la

fundación Arteria acá en Kennedy, y gran parte de esas iniciativas culturales ya no están en el territorio porque simplemente no pudieron encontrar una sostenibilidad. Entonces ahí es indispensable que así no lo queramos, mientras vivamos en el sistema en el que estamos es indispensable pensar en que es necesario tener un mercado. Ahora, no irse al extremo de lo que mencionaba Mauricio de prostituir la cultura y perder ese norte, que eso tiene que ver con la cuestión ética de quienes proponen este tipo de actividades. Pero definitivamente en la medida en que esto no sea sostenible, en la medida en que esto no tenga una posibilidad, llega un punto en el que crecemos y desafortunadamente hay que pagar las cuentas, hay que vivir y hay que hacer otras cosas y el arte se va como agua entre los dedos ahí en ese proceso. Por eso es fundamental pensarse como, así nos duela o de pronto suene un poco incómodo, pero sí es clave pensarse como proyectos de emprendimiento a la hora de generar procesos culturales; si no se construye nada (J. Arias, grupo de discusión virtual, 22 de octubre de 2020)

Teniendo en cuenta lo anterior, se evidencia una discusión en el marco de las formas de entender el arte con relación al sostenimiento económico de los artistas, que pasa por procesos de docencia y formación, pero también a partir de emprendimientos de las industrias culturales como una opción del mercado que se abre desde el arte. De esta manera, se encuentran aquí procesos intersubjetivos que construyen desde diferentes miradas pero que como elemento común permiten evidenciar el interés de las prácticas artísticas comunitarias por construir proyectos de vida para los miembros de la comunidad y desde allí generar transformaciones en el territorio.

- *Apuesta por la construcción de pensamiento crítico desde el arte.*

El arte comunitario para potenciar la organización social, el arte comunitario para tomarse el espacio público y el arte comunitario para transgredir y para tener conciencia crítica. (S, Moreno, grupo de discusión 26 de septiembre de 2020)

En este sentido, el arte se plantea como un medio para la transformación de imaginarios, de configuraciones culturales. Se reconoce el arte como forma de denuncia,

resistencia y movilización política y social, desde la reivindicación de saberes culturales, la búsqueda de relaciones igualitarias y fortalecimiento de la colectividad.

Hay un elemento que las caracteriza por generar procesos políticos, de manera general, no ideológica, el ejercicio de reunirse alrededor del arte genera un ritual comunitario que logra una cohesión y una construcción de esa memoria y la realidad, son los que realmente van a sostener la construcción de los relatos que se construyen en el territorio. (E. Suarez, Grupo de discusión virtual, 22 de octubre de 2020)

Desde las narrativas propias de las obras y contenidos artísticos, se destaca la manera en que el arte se convierte en el canal para la denuncia de situaciones de desigualdad e inconformidades de las condiciones sociales impuesta dentro de los barrios. Un ejemplo de ello, pueden ser las creaciones musicales en las que se plantean las dinámicas de desigualdad que a lo largo de la historia han permeado la localidad, como es el caso de las agrupaciones, ejemplo, *La Murga de Colombia y Retórica* que a través de sus ritmos y líricas buscan contar de otras formas las injusticias que ocurren en los territorios:

Sin salir del barrio, hay perros, trabajadoras sexuales, hay desplazados, entonces el barrio siempre va a dar de qué hablar, pero es cómo abor das el tema, cómo te apropias de él, porque ya sabemos que la policía es una institución corrupta. Somos 14 barrios, el humedal “la vaca” y no tenemos una institución académica pública, el Amparo es un barrio que lleva 30 años y todavía no está pavimentado en su totalidad. Pero ya le rapeamos a eso, ahora se abordan esos temas. Ahora estamos sacando otro tema con otro compañero, donde abordamos el tema de la chica que es golpeada por su pareja, y ahí es donde todo el mundo dice: -huevo na si le pegan váyase-, entonces ella ¿por qué no se va?, pues porque tiene un niño pequeño, a su casa no puede volver porque la echaron porque metió las patas, ¿qué alternativas tiene para irse? (M. Cely, entrevista presencial, 17 de septiembre de 2020)

Asimismo, es necesario destacar que durante los recorridos realizados fue posible evidenciar en los muros, denuncias y mensajes relacionados con necesidades de transformación social en la localidad. De este modo, se resaltan elementos simbólicos relacionados con la reivindicación de las inconformidades sociales y recuperación ambiental

de los barrios populares, los cuales dan cuenta del posicionamiento del arte como una apuesta por la construcción de pensamiento crítico.

- *Apuesta por el fortalecimiento de la organización cultural en la localidad:*

El arte y la cultura es un canal intrínseco de adherir seres humanos, de atraer los colectivos humanos, digamos que están en el arraigo, que están en el olvido y que se empiezan a potenciar de diferentes manifestaciones. (R. Vidal, entrevista virtual, 25 de agosto de 2020)

Aquí se resalta la apuesta por la construcción de espacios de encuentro y organización entre los miembros de la comunidad, mediante los festivales u ollas comunitarias en los cuales se relacionan con diversos elementos artísticos alrededor de la defensa de los territorios. La búsqueda de soluciones colectivas para ciertas necesidades, por medio de la visibilización, la reflexión colectiva de las problemáticas y alternativas desde el arte que trasciende a la gestión social y la interlocución con las instituciones locales. Así pues, se pudo evidenciar en las observaciones de los encuentros virtuales de preparación del Carnaval Popular por la Vida en Britalia, el carnaval se mantendrá como un cuerpo vivo en la medida que las personas mantiene viva la memoria y el espíritu de lucha por manifestar las injusticias de los territorios.

Donde se ve la mayor fraternidad, es el día del carnaval y es especialmente en la llegada de las comparsas y en el evento cultural; porque ahí, o sea, yo me veo con Rosita, con Arturo, con Palomar, con David, hay veces uno ni se acuerda de los nombres, pero apenas lo ve uno, con Toñito, por ejemplo, que Toño se la pasa viajando por el mundo, pero cuando es carnaval, él aterriza aquí en Bogotá; o sea no, es muy bonito.” (M. Castellanos, entrevista virtual, 20 de agosto de 2020)

- *Apuesta por la apropiación del espacio público y construcción de comunidad:*

Desde la observación y las evidencias recolectadas en los recorridos realizados, se hace indiscutible la apropiación del espacio público mediante el arte. Esta apropiación se puede enmarcar en dos formas de manera destacada. Por un lado, desde las creaciones artísticas que se encuentran en la localidad como murales y grafitis que otorgan una identidad

particular a los barrios y permiten construir colectividades y apropiaciones a partir de símbolos e imágenes de las aspiraciones de los barrios; aquí se resalta sobre todo el agua como elemento clave en la identidad de Techotiba, las tinguas, los humedales y la naturaleza se convierten en elementos característicos del arte público en la localidad. Pero también se hace evidente en los murales las denuncias de muerte de algunos jóvenes en distintas circunstancias y que plantean la importancia de la vida.

Por otro lado, se resaltan las apuestas por las tomas culturales, que buscan poner en la discusión la recuperación de humedales, la construcción de colectividades y de sentidos comunitarios a través de tomas de grafiti, musicales, recorridos y siembras. Mediante los procesos organizativos y acciones colaborativas que se constituyen en los barrios, se han hecho evidentes procesos de transformación en el espacio físico, en las dinámicas sociales y culturales. Así no lo muestra Sandra Reina como vecina comprometida en el proceso de recuperación del corredor de la “Puerta 6 de Abastos”, donde la articulación entre la comunidad, los artistas y las intuiciones, logran cambios para la vida cotidiana del barrio.

Yo estuve en ese trabajo con Suang, con Simbiótica y ahí estuvimos con Jorge Reina, y un poco de muchachos de la UPZ en la “Puerta 6” y eso se siguió, luchamos por ese espacio. Y gracias a Dios en el 2016 hasta el 2018 participé en la Junta de Acción Comunal del barrio El Amparo y logramos que se pudiera quitar ese basurero de ahí, de la “Puerta 6” y peleamos y luchamos con las entidades para un CAI y pues ahorita ya el basurero se quitó y se han hecho murales. El día que se inauguró el CAI ahí en la puerta 6, la comunidad, las Juntas de Acción Comunal, las organizaciones, *Conspiración* estuvo ahí pintando un mural y se ha respetado ese espacio. (S. Reina, grupo de discusión, 26 de septiembre de 2020)

Igualmente, se encuentran múltiples ejemplos de la recuperación de espacios abandonados, para el servicio de las comunidades. El lote del salón comunal en la Patio Bonito, donde se construye de manera autónoma el centro comunitario “el Trébol”, en el cual se desarrollan distintos procesos culturales y deportivos; o el antiguo CAI de Gran Britalia que busca ser recuperado por la comunidad mediante la pintura y la creación de una biblioteca comunitaria.

Movilizaciones colectivas

De acuerdo con los elementos encontrados en el trabajo de campo, en el marco de los procesos comunitarios abordados, existen ciertas motivaciones que van más allá del ejercicio de creación estética. Estas acciones colectivas que se hacen con los otros están ligadas a los intereses comunes y la construcción de identidad territorial. Para esto se requiere un grado de articulación entre diferentes actores por medio de la colaboración que solo se da en medio de las relaciones de afecto en lo comunitario. A continuación, se presenta algunas movilizaciones colectivas evidenciadas en los procesos locales indagados:

- *Movilización por la resignificación e identidad territorial:*

Las formas en que los colectivos y organizaciones se nombran a sí mismas y al territorio han mostrado de manera simbólica lo que para ellos significa su territorio. Un ejemplo de ello, son los nombres de algunas de las primeras organizaciones de la localidad en los años de 1980 y su significación sobre las condiciones de sus barrios:

El de delicias se llamaba “El cuartillo de queso”, el de Britalia se llamaba “El San Jero”. Entonces esos grupos de teatro, digamos, esos artistas empezaron no solamente a hacer el arte, digamos de la actuación o a tocar un instrumento, sino que empezaron a reivindicar sus espacios. Entonces ahí, por ejemplo, en ese convenio uno ve cómo esos artistas ya empiezan a reivindicar el territorio, y son los mismos son los nombres que van a darle como digamos la identidad en ese momento de lo que sucedía en los barrios. Entonces, por ejemplo, “El cuartillo de queso” en Delicias ..., el “San Jero” en Britalia, porque en esa época era lleno de zanjas por el tema de que no había un alcantarillado y en Patio Bonito se llamó el grupo de “Teatfree” (M. Castellanos, entrevista virtual, 20 de agosto de 2020)

Después de los años 2000 se producen diferentes tipos de movilizaciones teniendo como fin la apropiación de los territorios desde el arte y la resignificación simbólica más allá del concepto de Kennedy como un barrio de la modernidad. Para el año 2008, se forma la *Minga Urbana de Tehotiba*, escenario que reunió diferentes colectivos alrededor de los procesos de comunicación, buscó difundir acciones territoriales ordenadas alrededor de la

cuenca del río Tunjuelito a partir de la recuperación de la memoria ancestral. Esto contrajo el posicionamiento del término Techotiba como un concepto de unidad territorial, así lo menciona Edgar Suarez en el grupo de discusión.

(...) Cuando vino la miga hace 10 años, en un encuentro importante que fortaleció la idea de un territorio llamado Techotiba, yo hago trabajo para un periódico que se llama a *Media Cuadra*, en este periódico empezamos a poner la palabra Techotiba, no sabíamos que en ese momento era tan popular, nos encontramos a partir de ejercicios artístico con otras organizaciones que también habían construido un relato parecido al que se había construido eso en nuestro barrio, entonces se van articulando procesos importantes, que pueden generar procesos que a pesar de ser comunitarios, se hacen de manera masiva, en eso también trabajamos un poco con la *Agencia Techotiba* y una serie de organizaciones, que la idea no era protagonismo, sino todo lo contrario de *Operativo Multicultural del Occidente*, que quería articular una serie de procesos que se dan desde las prácticas artísticas comunitarias del occidente de Bogotá”. (E. Suarez, grupo de discusión virtual, 22 de octubre de 2020)

- *Movilización por mejorar las condiciones socio ambientales del territorio*

Las actividades comunitarias de pequeño y gran formato como los festivales potenciaron la articulación entre organizaciones, artistas y vecinos, desde un ejercicio de colaboración con apuestas colectivas que buscan poner a discusión temas importantes para la vida en comunidad, en búsqueda de soluciones concretas que les permitiera mejorar las condiciones de habitabilidad. El *Carnaval Popular por la Vida de Britalia* en sus primeras jornadas en la década de 1980, tuvo el lema de “Ecológico y Cultural”, haciendo referencia a las luchas por el botadero de basura de Gibraltar

“(…) a partir de un carnaval se exige que la ciudad mire hacia el sur, o cómo a través de un carnaval se logra la erradicación de un basurero como era el de Gibraltar, que dejaba mucha contaminación. Entonces ahí el arte jugó un papel fundamental, porque fue a partir de la estética popular donde se crearon una serie de denuncias, pero también de denuncias, de programas por la vida, por recuperar el medio ambiente,

por mejorar las condiciones sociales de la gente”. (Castellanos, M. Grupo de discusión 26 de septiembre de 2020)

Los procesos artísticos en la comunidad se han encargado de recuperar espacios olvidados en donde la pintura y el muralismo permiten dar a conocer mensajes contundentes en términos de reflexión a los transeúntes, la siembra como acto de cuidado y reapropiación de los espacios verdes en los barrios. Un ejemplo de esta lucha la podemos encontrar con el parque de bolsillo de Llano Grande – Saucedal, espacio recuperado de las condiciones de impacto del sector de Corabastos, como se evidenció en el recorrido. De esta manera en el parque se pueden observar los murales alusivos a la madre agua, las siembras circulares, esto producto del trabajo de organizaciones como *Guaches y Guarichas*, *Sentipensares*, JAC Saucedal y Llano Grande. En las siguientes fotos se encontrará el desarrollo del espacio del parque entre el año 2014 (ver fotografía 5), en donde se inician procesos de intervención de la comunidad y su transformación para el año 2020 (ver fotografía 6).

Fotografía 5. Parque de bolsillo barrio Llano Grande



Nota: Gil, A. Archivo propio. Agosto de 2014

Fotografía 6. Parque de bolsillo barrio Llano Grande



Nota: Fotografía tomada en el recorrido de campo del 3 de octubre de 2020.

(...) Las invito a que vayan al parque de bolsillo Llano Grande porque también lo hemos luchado y está muy bonito y la comunidad y vecindad de Llano grande y de la UPZ, ha colaborado. Y con la escuela *Guaches y Guarichas* en el 2017 fuimos y sembramos, en el 2019 el equipo dinamizador también fue llevó siembra e hizo olla

comunitaria, y ahorita le dieron más vida con la con la pintada del mural de Abastos.
(S. Reina, grupo de discusión 26 de septiembre de 2020)

Es así como los espacios cobran un sentido propio por medio de la movilización de acciones conjuntas que se desarrollan de manera continua, con tensiones que permite activar las relaciones y posicionan escenarios de transformación. Como es el caso de la zona sur del humedal Chucua la Vaca, en donde los elementos simbólicos y artísticos jugaron un papel importante para la mediación entre la comunidad en la transformación física del espacio. Como este caso, podemos encontrar múltiples expresiones y luchas en diferentes barrios de la localidad, en donde se han mediado conflictos territoriales por medio del arte y la organización.

Procesos de territorialización alrededor de las prácticas artísticas comunitarias.

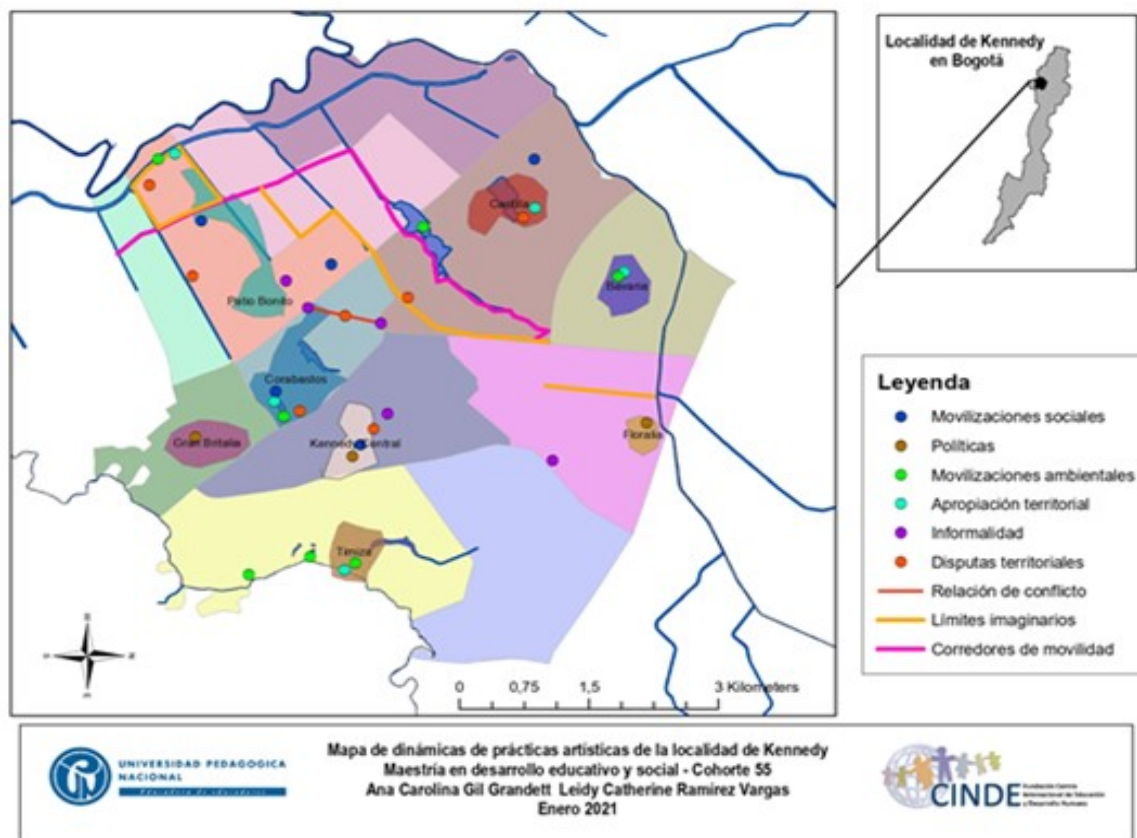
Después de comprender cómo se dan estas dinámicas sobre las prácticas artísticas y su contribución a la apropiación del territorio, se hace una indagación sobre las formas en que los sujetos y colectivos se resignifican y toman como propios los espacios por medio del arte, que los hacen parte de su vida y de las experiencias con otros, así lo menciona Lorena Bohórquez habitante de la UPZ Patio Bonito cuando se le pregunta sobre el territorio:

El territorio ese espacio físico que hace que uno pertenezca, que uno haga parte de algo, que pueda orientarse en espacio físico, que pueda estar ubicado en un lugar, es un espacio que tiene que ser ameno, que tiene que ser apto para vivir, es donde se crea todos los procesos, es un lugar de aprendizaje, donde converge todo el mundo, donde tú puedes tener amigos, enemigos, problemas, pero también soluciones, para mí lo es todo, es muy importante y hay que cuidarlo, entenderlo, empezar con su territorio, su casa y ahí poder salir a los demás. (L, Bohórquez, entrevista virtual, de septiembre de 2020)

Como se ha mencionado, el proceso de representar el territorio permite evidenciar las acciones y movilizaciones colectivas mediadas a partir de las luchas por lo ambiental y la resignificación de los territorios para mejorar sus condiciones de la vida. Para lograr evidenciar estas dinámicas dentro del territorio se realizaron dos recorridos por la localidad,

que arrojaron un mapeo sobre las dinámicas sociales, culturales, organizativas que se dan en diferentes puntos del territorio, estos puntos fueron retroalimentados y discutidos entre los participantes del segundo grupo de discusión, el cual arrojó el siguiente mapa:

Mapa 3. *Dinámicas de las prácticas artísticas comunitarias en Kennedy*



Nota: Este mapa se construye en el marco de la realización de recorridos, el mapeo colectivo realizado en el grupo de discusión del 26 de octubre y la indagación documental sobre las dinámicas espaciales donde ubicación de las prácticas artísticas presentes en la localidad de Kennedy – Techoyiba.

De acuerdo con el Mapa 3, se puede evidenciar algunos polígonos sombreados que recogen algunos barrios y sectores de las UPZ de la localidad. En estos sectores se pudo evidenciar una gran movilización de acciones artísticas y organizativas, en algunos casos de manera histórica y en otros como iniciativas propias de estos tiempos, en donde se realizan acciones colectivas con un grado de incidencia en las lógicas de uso de los espacios. A continuación, se enuncian estos lugares y las dinámicas que se generan alrededor de las prácticas artísticas en medio de las condiciones sociales y culturales específicas de cada zona.

1. Kennedy Central

Desde una relación de la centralidad con respecto a la ubicación dentro de la localidad de Kennedy, al ser el barrio más antiguo y al contar con mayor oferta de servicios públicos, con respecto a las otras UPZ, Kennedy Central representa una estructura de ciudad planificada, con grandes vías, infraestructura educativa y de salud, con presencia institucional de la Alcaldía local, la estación de policía, bomberos, convirtiendo esta zona en un espacio para el encuentro y visibilización de los diferentes espacios de participación con el sector público como lo es el *Consejo Local de Arte Cultura y Patrimonio*, lugares como la *Casa de Juventud Iwoka* y la *Casa de la Mujer*.

Dentro de los procesos de organización local, se encuentran escenarios importantes para el encuentro comunitario como la Corporación Casa de la Juventud, intervención de acciones de plataformas como *Juntanza Techotiba*, grupos feministas como *Akelarre Techotiba*, grupos de usuarios de bicicleta. Debido a su vocación comercial, sus calles se convierten en vitrinas de artesanías, y puntos de presentación de números de circo en los parques y semáforos. Espacios como el parque Techo se han convertido en escenarios para la práctica de escuelas de circo, punto de encuentro de grupos de usuarios de bicicleta, tomas artísticas y culturales.

2. UPZ 80 Corabastos

Territorios populares como la UPZ 80 de Corabastos, que se encuentra alrededor del humedal Chucua la Vaca, han generado desde los años 1980 un proceso de urbanización a partir del secamiento y relleno del humedal, pero que, a partir de la organización comunal y de acciones ejecutadas por las Juntas de Acción Comunal de barrios como Chucua la Vaca, la Concordia, Llano Grande, el Amparo, se logró generar acciones de protección para la vida digna de sus territorios y la recuperación de los espacios de humedal. Como lo menciona Sandra Reina al comentar sus inicios en el barrio Amparo:

Yo soy una de las fundadoras del barrio El Amparo de hace 30/31 años y pues cuando llegamos, cuando nos vendían el lote era en la laguna y pues gracias a Dios se pudo recuperar el humedal y ahí en ese en esa labor durante esos años, las señoras de

FASOL, que tenían la fundación ahí en el barrio El Amparo, nos unimos y también fueron unas gestoras para para ayudar en la recuperación del humedal con otras organizaciones y sí ha habido mucha transformación porque pues el barrio El Amparo es el terror, (...) la Junta de Acción Comunal y organizaciones han logrado, que las calles más viciosas se hayan desactivado. (S. Reina, grupo de discusión 26 de septiembre de 2020)

La recuperación del espejo sur del humedal *Chucua la Vaca* Sur, terreno que colinda con los barrios Villa Nelly, Villa de la Torre, Villa Emilia, es una lucha que se ha dado en los últimos cinco años por los vecinos en los que abrieron los espacios de participación con la Alcaldía Local para el reconocimiento de las zonas protegidas y el impacto para las viviendas aledañas dentro del ecosistema del humedal. Se evidencia desde sus letreros y grafitis los mensajes de protección. Sin embargo, también se hace notorias construcciones de invasión del humedal, de dan cuenta de un proceso de apropiación que no ha sido homogéneo. Como lo explica Angie Bautista, vecina comprometida de la UPZ 80 frente a los desafíos sociales de este proceso:

(...)Por las formas en que se han dado los procesos de recuperación, que no ha sido fácil y ha generado tensiones entre la comunidad. Es muy reciente lo que se quiere lograr en este espacio y al arte ha sido transversalizado, en la medida que las personas hacen los recorridos han permitido unas visiones, unas jornadas de pintar murales, no solo por hacerlos, porque la tingua es linda, sino todo eso lleva un proceso de conciencia. (A. Bautista, grupo de discusión virtual, 22 de octubre de 2020)

Dentro de esta zona, también como espacios de encuentro y articulación de diferentes procesos se ubica el parque de Villa Nelly. Este parque ha sido testigo de diversas intervenciones de mejoramiento de los espacios verdes, la delimitación de las zonas deportivas y de juego, los murales en el parque y en las paredes del barrio dan muestra de apuestas por la recuperación y reivindicación del territorio. Por ejemplo, un mural con el mensaje "barrio digno", o murales con símbolos correspondientes al medio ambiente y a luchas emergentes en el territorio.

Este mismo parque ha sido el escenario de encuentro de diversas tomas culturales, entre ellas el Festival Chucua la Vaca, creado en el año 2002. Este proceso se generó como un ejercicio de articulación y colaboración entre diversas organizaciones y artistas que pusieron en discusión a través de las comparsas las problemáticas de disposición de las basuras y la falta de alcantarillado del sector. En la actualidad dados los procesos de organización comunitaria como Conspiración, Escuela Artístico Popular Techo, Ardec, Yo solo Pro, Fundación Francisco de Asís, Guaches y Guarichas, Semillero Isqua, desde acciones políticas, musicales, deportivas, de memoria barrial se han fortalecido a partir de la gestión de recursos de convocatorias distritales que permiten financiar proyectos para fortalecer las acciones colectivas, de articulación y acercamiento a los vecinos del sector, en diferentes puntos como Villa Nelly, Villa de la Torre, Llano Grande y Maria Paz.

3. Britalia

La UPZ de Gran Britalia se ha caracterizado desde la década de 1970 por ser un barrio con una historia en el proceso de urbanización, organización y de promoción de la cultura popular. Desde 1988, con el surgimiento del Carnaval Popular por la vida, bajo la coordinación del Centro de Desarrollo y Cultura, el festival se convirtió en una expresión de organización basado en la colaboración y gestión con otras organizaciones a nivel local y distrital, en especial de grupos de mujeres. A partir de las acciones de articulación entre gestores culturales, artistas, vecinos, usuarios de la biblioteca comunitaria y procesos de formación teatral que se mantienen hasta la actualidad, que generaron fuertes lazos intergeneracionales permitiendo la sostenibilidad del proceso en el tiempo.

Actualmente en este barrio se realizan diversas tomas y muestras de cultura popular, tomándose espacios abandonados como el antiguo CAI, la intervención de obras vivas como las del artista Antonio Castañeda (ver fotografía 7), también se pueden evidenciar intervenciones en los parques desde puestas plásticas que combinan las plantas y objetos en desuso, para este caso un carro como matera.

Fotografía 7. *Obra viva barrio Gran Britalia*



Nota: Castañeda A. Obra viva. Fotografía tomada en el recorrido de campo del 20 de octubre de 2020.

4. UPZ Patio Bonito

Para iniciar la descripción de la indagación, si bien en el *Mapa 3* se encuentra señalado solo una parte de la UPZ, se pueden evidenciar otras prácticas y procesos por diversos barrios de Patio Bonito. Al tener una densidad poblacional tan alta, un flujo de migración constante y un alto grado de informalidad económica, este territorio presenta unas condiciones de habitabilidad y apropiación de espacios diferentes a otros sectores de la localidad, como lo explica Eduardo Rodríguez al referirse a los imaginarios de apropiación de territorios dentro de los barrios:

También sobre la visión estética a veces veía o reconocía en las comunidades marginadas, (...) la basura, por ejemplo, que siempre resalta en esos espacios, no con el ánimo de sectorizar sino de brindar una imagen más clara para los que habitamos el territorio. En Kennedy Central no encontramos las calles atiborradas de desechos como lo hay en Patio Bonito, por ejemplo. (E. Rodríguez, grupo de Discusión virtual 22 de octubre de 2020)

En el sector se encuentran varias organizaciones y espacios de luchas de manera histórica desde los años 1980. En la actualidad uno de los procesos con más representatividad es “el Trébol” como espacio de recuperación comunal, que se ha reconstruido de acuerdo con las necesidades de los jóvenes del sector, contando con espacios para la lectura, el encuentro, la bicicleta, las huertas.

Dentro de los barrios se puede encontrar espacios para la formación artística como la agrupación *Renacer colombiano* y *el Círculo hip hop*, espacios que han vinculado al proceso artístico a jóvenes del sector, fomentando la creación de nuevas iniciativas creativas, desde la música, la danza y el teatro. Se destaca el Carnaval de Patio Bonito como expresión de la organización cultural, este festival que para el año 2020 realizó su 15 versión, desde hace unos años se han generado proceso de contratación y convenios para la financiación del festival y de otras expresiones de formación por medio de fundaciones y gestores culturales del sector.

5. Castilla - Bavaria

Para la UPZ de Castilla, existe una conexión directa con la cuenca que conecta los humedales del Burro y de Techo y divide naturalmente la zona presentando en estos barrios unas marcadas divisiones socio económicas, como lo menciona Suang Moreno, habitante del barrio, refiriéndose sobre su imaginario del sector:

En la parte de Castilla es como si no pasara nada, al menos de día, no se evidencian todas las problemáticas de Abastos, es como si de las Américas, Tabaku y la zona de la TV 86, hacia el norte no pasara nada de las problemáticas sociales. (S. Moreno, grupo de discusión virtual. 22 de octubre de 2020)

Sin embargo, en los últimos años se han evidenciado distintas apuestas como la recuperación de un espacio baldío, renombrado como la “Huerta Santa Catalina”, en el que jóvenes se han tomado desde la siembra, la música y la pintura el espacio para el encuentro vecinal. Asimismo, desde los recorridos realizados se logró observar en barrios como Valladolid, los grafitis resaltan los elementos del humedal como la Tingua que se convierten en un símbolo representativo de la identidad del barrio.

Al norte de la localidad, en la UPZ Bavaria desde hace algunos años se vive un proceso de disputa por la conservación del ecosistema que se ubica en los bosques comprendidos en la antigua cervecería, a partir de acciones de movilización por demostrar el valor ambiental del territorio y de acciones colaborativas entre los vecinos y organizaciones del sector, que se constituyen alrededor del proceso *Somos Bosque de Bavaria*. En este proceso se incluye la investigación de especies nativas, fomento de espacios literarios, musicales, de comunicación. Este proceso ha logrado impulsar acciones de recuperación y cuidado de las zonas que son ambientalmente estratégicas no solo para el barrio sino también para la ciudad.

6. Floresta Sur - Américas

Al estar en el extremo oriente de la localidad, a simple vista pareciera que se encontrarán pocas evidencias sobre ejercicios colectivos dentro del sector, sin embargo, se pueden destacar organizaciones como *Sikuwayra* que le apuestan a los procesos de formación y circulación del arte local.

Hoy en día *Sikuwayra* como centro de arte y cultura, está ubicado en un barrio con estructuras populares, pero está invisibilizado en el mapa de la localidad. Es que en el barrio Floresta Sur, si tú miras en el mapa de Kennedy no aparece el barrio Floresta Sur, aparece el barrio Hipotecho. Además, que toda esa UPZ está entendida y con su imaginario como un territorio de estructuras socialmente económica muy organizada, está llena de propiedades horizontales, está Plaza de las Américas como un epicentro de economía principal y circular del territorio y nadie habla del río Fucha, que está en la periferia entre Kennedy y la avenida 68, y barrios como la Igualdad y la Floresta no existen en el mapa (Vidal, R, entrevista virtual, 25 de agosto de 2020).

Este tipo de organizaciones dentro del sector han generado diversas estrategias de sostenibilidad de sus procesos por varios años, que han dado como resultado la vinculación a espacios institucionales o acciones con miras de fortalecer las industrias creativas por medio de proyectos artísticos. Dentro de esta zona, también se han impulsado procesos de circulación, festivales y tomas culturales en el parque de Floresta. En las instalaciones de *Sikuwayra* se han impulsado agrupaciones musicales, teatrales y literarias a partir de una

articulación con la comunidad, pero también de la participación a espacios de incidencia como el Consejo de Planeación Local, el Consejo de Cultura y mecanismos de planificación como los presupuestos participativos, generando procesos de gestión de recursos para la ejecución de las iniciativas locales.

7. Timiza y ronda del río Tunjuelito

En los últimos años, en el sector de Timiza en la ronda del río Tunjuelo que conecta con la localidad de Bosa por la avenida Villavicencio se han generado procesos de apropiación de los linderos del río. Procesos como la Minga Techotiba en el año 2011 buscaron generar la reivindicación de este espacio a través de la siembra y música. En la actualidad, diversas colectividades han realizado acciones de intervención renombrando al espacio como “el humedal de Tingua Azul”. Como lo menciona Angie Bautista al identificar los parches de incidencia artística y ambiental de la localidad:

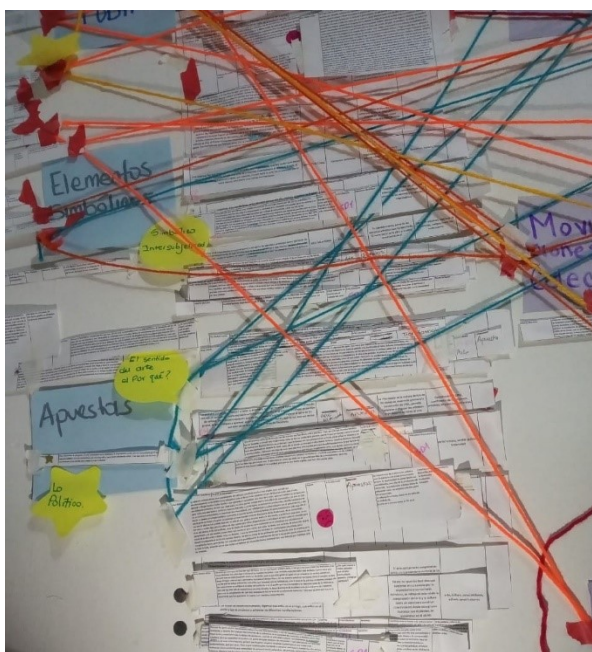
En toda la zona de Boíta, Timiza, hay unos focos de colectividades que están trabajando huertas y también tiene apuestas artísticas en la música, pero como la localidad es tan grande que uno no alcanza a conectarse con todo, por eso es tan importante procesos como la Juntanza, hay otras redes y plataformas que son significativas, también a la memoria local (Bautista, P. Grupo de discusión virtual, 22 de octubre de 2020).

A partir de tomas artísticas por medio de la pintura, la recolección de basura, talleres de tejido, lenguas de señas, presentaciones musicales, se han generado acciones simbólicas de intervención, un mensaje para la conservación de los ecosistemas, invitando a los vecinos y familias a participar de las actividades de recuperación del espacio. Esto, mediante mensajes sobre la resignificación de este lugar como un santuario de fauna silvestre y escenario de organización juvenil.

5.4.Fase 4: Análisis de resultados

Teniendo en cuenta los elementos obtenidos durante las fases anteriores, a fin de dar respuesta al objetivo propuesto para la investigación correspondiente a la relación presente entre el arte comunitario y la construcción de territorio, se constituye esta fase final como una posibilidad para reflexionar, dialogar, triangular, analizar e interpretar los elementos encontrados a la luz de las conceptualizaciones inicialmente planteadas. Como se ha mencionado a lo largo del documento, esta investigación se configura como una apuesta por dar cuenta de las formas en que el arte comunitario genera múltiples subjetividades y desde allí hace parte de la construcción del territorio. Es por ello, que en este apartado se describe el análisis hermenéutico desarrollado frente a los elementos identificados a través del trabajo de campo.

Fotografía 8. *Relación entre relatos*



Nota: Fotografía en el marco del ejercicio de relación de relatos. Noviembre de 2020.

Dicho lo anterior, es necesario mencionar que este trabajo investigativo estuvo enfocado hacia la recolección de narrativas entendidas desde sus múltiples expresiones, que permiten identificar distintas relaciones que se configuran alrededor del arte en la localidad de Kennedy - Techotiba. Estas narrativas dan cuenta de diferentes posicionamientos y perspectivas, pero que configuran unos elementos comunes, los cuales servirán de base para plantear interpretaciones que contribuyan a visibilizar la relación existente entre el arte

comunitario y la configuración del territorio desde las transformaciones que a lo largo del tiempo este y su forma de ser concebido ha presentado.

En esta medida, un elemento relevante que se encontró en el trabajo de campo es que en la localidad han surgido múltiples transformaciones a lo largo del tiempo, procesos de urbanización que han modificado las relaciones con lo ambiental y cambios en las formas de entender e identificarse desde espacios comunitarios, entre otros. Estas transformaciones se encuentran relacionadas con distintos posicionamientos y movilizaciones que desde espacios organizativos y comunitarios se han construido. En este sentido, dichos espacios han encontrado en el arte un medio para impulsar cambios en el territorio, las cuales se hacen evidentes desde los muros, las letras, las exposiciones, las obras y demás creaciones artísticas desarrolladas en los barrios de Kennedy - Techotiba.

Bajo esta comprensión, Kennedy-Techotiba presenta distintas formas de ser entendida desde sus relaciones culturales y ecosistémicas, sobrepasando los límites geográficos y administrativos. Esta ha sido una de las transformaciones que se presentan, ya que se replantea la idea de territorio y modifica las relaciones, formas de entender y asumir la localidad. Es entonces por lo que, desde esta lógica de ordenación del territorio, las organizaciones apuestan por otras formas de intervención y representación relacionadas con las interconexiones hidrográficas.

Como es territorio Sur pues hablo de que, al ser hijo de ello, vengo de lo que es Ciudad Bolívar, Tunjuelito, límites con Cazucá, Soacha y lo que es Bosa y Kennedy. Entonces entre todo ese circuito o esa medialuna que le llamamos a esa cuenca de ríos, nos encontramos con la cuenca del Río Tunjuelito, la cuenca del Río Bogotá y la cuenca del Río Fucha. (R. Vidal, entrevista virtual, 25 de agosto de 2020)

Allí se amplía la perspectiva frente a los elementos que delimitan el territorio, modifican las formas de entenderlo y también denotan un proceso identitario caracterizado por la relación con el agua, lo cual constituye un símbolo a destacar en esta localidad. Los habitantes de los barrios de Kennedy-Techotiba han buscado formas de convivir entre los humedales, las zonas acuíferas y las zonas de expansión urbana. Por varias generaciones, desde los procesos organizativos se han dado estas luchas de tipo ambiental que, en los últimos años han logrado consolidar de manera espontánea espacios de participación

ciudadana para la recuperación, la reivindicación ambiental y ancestral como elementos fundamentales en la construcción de comunidades y barrios dignos.

Ahora bien, dadas las condiciones ambientales, se proyectan movilizaciones con apuestas artísticas comunitarias por la reivindicación del territorio, con contenidos y mensajes que invocan la ancestralidad como un punto de referencia de la memoria de las culturas indígenas. Se busca desde estos contenidos artísticos una relación íntima con el territorio y se generan otras formas de desarrollar los entornos urbanos entre las dinámicas del agua, otros seres, animales y vegetación que lo rodea, en este sentido la apropiación del territorio se da desde unas lógicas que buscan la armonía con el ecosistema. Por ello, en los murales, las letras de canciones, los grafitis, las exposiciones, las obras de teatro y demás expresiones se manifiestan en correspondencia continua con elementos simbólicos referentes a la naturaleza y recuperación de valores ancestrales.

De este modo, se encuentran diversas movilizaciones que a través del arte comunitario, buscan resaltar la identidad del territorio desde su carácter hidrográfico, desde la necesidad de visibilizar la multiplicidad de mundos humanos y no humanos que allí habitan. Esto, da cuenta de nuevas formas de relacionarse con el territorio, de entenderlo y asumirlo, es una entrada a esas otras experiencias a las que Escobar (2014) define como “Ontologías relacionales” (p. 77):

Basada en lo que llamaremos una “ontología dualista” (que separa lo humano y lo no humano, naturaleza y cultura, individuo y comunidad, “nosotros” y “ellos”, mente y cuerpo, lo secular y lo sagrado, razón y emoción, etc.), esta modernidad se ha arrogado el derecho de ser “el” Mundo (civilizado, libre, racional), a costa de otros mundos existentes o posibles. En el transcurso histórico, este proyecto de consolidarse como Un Mundo —que hoy llega a su máxima expresión con la llamada globalización neoliberal de corte capitalista, individualista y siguiendo cierta racionalidad— ha conllevado la erosión sistemática de la base ontológica-territorial de muchos otros grupos sociales, particularmente aquellos en los que priman concepciones del mundo no dualistas; es decir, no basadas en las separaciones indicadas. (Escobar, 2014, p. 77)

En esta dirección, se observa que las movilizaciones generadas en la localidad y vinculadas a procesos organizativos y comunitarios relacionados con el arte comunitario, constituyen apuestas que transgreden lógicas modernas de entender el territorio y por tanto generan ejercicios de lucha y resistencia. Esto, también teniendo en cuenta que estas nuevas formas de comprender el territorio permiten replantear, denunciar y conformar alternativas de cambio a nivel social para una localidad que a lo largo del tiempo se ha visto afectada por condiciones de exclusión y carencias económicas. Se puede inferir entonces que, a partir de estas movilizaciones y posicionamientos alternativos, se instauran posibilidades de transformación para este territorio.

De acuerdo con lo anterior, no sólo se puede dar cuenta de la incidencia de los procesos organizativos y comunitarios que se desarrollan en la localidad y marcan una incidencia relevante en la comprensión del territorio y en las transformaciones que en él emergen, sino que también se hace evidente el impacto que genera y la importancia que adquiere el arte comunitario en estos escenarios al convertirse en el medio para dichas luchas y movilizaciones. Es así como se hace visible lo que Bourrieud (2008) define como función subversiva del arte:

La función subversiva y crítica del arte contemporáneo debe pasar por la invención de líneas de fuga individuales y colectivas, construcciones provisionarias y nómadas a través de las cuales el artista propone un modelo y difunde situaciones perturbadoras. De ahí el actual interés por los espacios de intercambio social, donde se elaboran modos de sociabilidad heterogéneos (p. 35)

Se hace evidente entonces, la manera en que el arte permite construir múltiples perspectivas y modos de sociabilidad, lo cual se refleja en los sentidos y relaciones construidas a través del arte comunitario en Kennedy-Techotiba. Desde las movilizaciones y apuestas encontradas que constituyen las prácticas artísticas comunitarias, se evoca una multiplicidad de experiencias, relaciones, reivindicaciones, sentidos y luchas que configuran otras formas de concebir y asumir el territorio. Es allí en donde se resalta el carácter relacional del arte al concebir esas diversas formas y experiencias, esas construcciones que alrededor de estas prácticas se configuran.

Frente a lo anterior, es necesario destacar esa multiplicidad de relaciones y encuentros que alrededor del arte se constituyen y quedaron en evidencia desde los hallazgos obtenidos. Las múltiples movilizaciones y apuestas descritas se desarrollan a través del encuentro comunitario, desde la colectividad y la construcción intersubjetiva. Es justamente esto, lo que constituye la comunidad y se convierte en un elemento identitario del territorio. Torres (1999), de quien sus aportes han contribuido a ampliar la discusión sobre formas de concebir la comunidad en los contextos urbanos emergentes en Bogotá, plantea dos formas de entender las relaciones que emergen en el encuentro comunitario bajo el contexto de los barrios como unidades territoriales.

En primer lugar, considerar el barrio mismo como referente de identidad, en la medida que sus pobladores al construirlo, habitarlo y -muchas veces- defenderlo como territorio, generan lazos de pertenencia "global" frente al mismo, que les permite distinguirse frente a otros colectivos sociales de la ciudad. En segundo lugar, asumir el barrio como lugar donde se construyen diferentes identidades colectivas, que expresan la fragmentación, multitemporalidad y conflictos propios de la vida urbana contemporánea. (Torres 1999, p 9)

Se entiende así, que las acciones que se desarrollan desde el ámbito colectivo y comunitario en los barrios se relacionan de manera estrecha con la identidad territorial. Esta relación para el caso de Kennedy - Techotiba se encuentra representada y mediada por los elementos simbólicos transmitidos desde las prácticas artísticas comunitarias. De esta manera es como las tomas culturales, las siembras, los festivales y demás prácticas artísticas, generan referentes en la localidad que pasan tanto por la ubicación espacial en los barrios, como por el posicionamiento de procesos de recuperación territorial y resignificación de relaciones presentes en el espacio público. Esto, es referido desde los ejemplos hallados en el trabajo de campo, como la huerta Santa Catalina que constituye la recuperación de un terreno baldío y parte desde expresiones artísticas, los murales y grafitis que presentan denuncias públicas o exaltación del carácter ancestral de Techotiba, o los festivales que se convierten en referentes de ubicación espacial e histórica, propiciando ejercicios de memoria en los barrios.

Techotiba como representación del territorio se convierte en el resultado de las múltiples movilizaciones humanas que se han dado en los últimos tiempos, han generado las

condiciones tanto sociales, económicas, pero también frente al intercambio cultural que se da en las relaciones entre sus habitantes, para generar procesos desde el arte y la cultura que les permitirá expresar como comunidad los sentires y reivindicar las memorias pasadas.

Por otro lado, el proceso de migración trajo consigo todas las cargas culturales y simbólicas que se trasladaron a los nuevos barrios habitados, que se manifiestan tanto en las subjetividades de cada individuo y las relaciones que este tiene con esas otras culturas. La identidad se constituye como un reconocimiento de los valores territoriales desde lo simbólico expresados en múltiples relatos, provenientes de diversos orígenes pero que se fusionan para comprender una realidad urbana.

Se entiende entonces que el arte permite construir otras formas de entender, asumir, relacionarse y transformar el territorio desde el habitar los espacios como una experiencia colectiva de vida. Las construcciones creativas comunitarias, permiten la construcción de múltiples sentidos y el encuentro entre ellos, generando de manera conjunta formas de “reinterpretación de las normas, a la creación de nuevos significados y al desafío de la construcción social de los límites mismos de la acción pública, la privada y la política (Cohen y Arato, 2001, p. 574, como se citó en Torres, 2009, p. 59). Es así, como desde cada generación, se posicionan luchas territoriales a través del arte y se generan apuestas que permiten construir y marcar transformaciones e impactos en la localidad.

Aquí es necesario también mencionar la relación y reinterpretación que se presenta con respecto al espacio público, este constituye una de las múltiples transformaciones e incidencias que desde el arte se construyen. Como se encontró desde los recorridos realizados, existen espacios públicos destinados para el desarrollo de las tomas y eventos de gran formato, desde los cuales se replantean y configuran mediante encuentros intersubjetivos. Estas expresiones se han convertido en una forma para estimular la participación de los vecinos desde el aporte común, afianzar confianzas en el trabajo colaborativo, con el fin de lograr un ejercicio relacional de los artistas con la comunidad, que parte del reconocimiento de los sujetos como actores fundamentales para el impacto de las actividades sociales en el territorio.

Por ello, una de las reflexiones más profundas sobre los procesos comunitarios se da en el entender las prácticas como procesos basados en la colaboración a partir de luchas

colectivas que tienen que ver con el mejorar las condiciones sociales y ambientales de los territorios. De esta manera, como práctica cotidiana, el sentido de colaboración se comporta como un principio fundamental para la construcción de vínculos comunitarios y de procesos organizativos. Estos espacios “no sólo convocan las necesidades o adversidades comunes, sino el propósito explícito de superarlas con la acción organizada y en función de unos valores compartidos” (Torres, 2002, p. 11). Son finalmente los vínculos y el apoyo mutuo, el que logra cambios y movilizaciones entre sujetos, desde diversas formas de crear colectividad y construir distintas formas de organización.

Como elemento común hallado en los relatos recolectados en el trabajo de campo, se encuentra que las acciones colectivas están ligadas a un vínculo generado por la empatía o el reconocimiento de sí en el otro, un interés relacionado con el bienestar y transformación común:

(...) Somos de proceso, de parche, de amiguitos, en la escena del rap, sí hemos cantado con una paga, pero hemos estado en cualquier cantidad de eventos en Bogotá sin un peso y con una causa distinta por el festival, para recolectar comida para animales, kits escolares, alimentos, cada cosa. Retórica llega con toda la disposición del mundo. Hemos rapeado por cuanta causa te puedes imaginar. (M. Cely, entrevista presencial, 17 de septiembre de 2020)

También, se evidencia que estos encuentros comunitarios que se convocan a través de las prácticas artísticas se convierten en una posibilidad para fortalecer vínculos, conformar amistades, convocar escenarios de construcción colectiva. Es así como, se destaca que estas apuestas son construidas no sólo desde ejercicios organizativos, sino también desde acciones colaborativas entre la comunidad. Estas acciones colaborativas modifican las formas de asumirse y entenderse con el otro, se posiciona también en un espacio de transformación a nivel individual y colectivo:

(...) para mí es más que trabajo, me nace hacerlo, es voluntario aprendo y he aprendido de todos. Uno llega y no sabe nada (...) uno lleva el niño al parque para que se distraiga y entonces uno ya se va incluyendo ahí, le va llamando la atención el estar ahí y colaborar. (S. Reina, grupo de discusión virtual, 20 de septiembre de 2020)

Desde los barrios surge la necesidad de intercambiar saberes, herramientas e insumos para la materialización de sus piezas entre los colectivos y actores con intereses comunes, generando otras estructuras de relación e intercambio. Es aquí, donde las diferentes formas de organización desde sus propias capacidades técnicas y operativas para producir piezas artísticas, se convierte en una posibilidad y apuesta por la reconfiguración del territorio.

Así, entendiendo la comunidad como un escenario construido desde múltiples relaciones y sentidos, se resaltan aquí las posibilidades de agenciamiento que desde la intersubjetividad se desarrollan. De este modo, los hallazgos obtenidos permiten evidenciar múltiples formas de relación que se conforman en el marco de los encuentros comunitarios que se convocan mediante el arte. Esto entendiendo que dichas relaciones parten de procesos subjetivos que a su vez son producto de la relación con la experiencia vivida:

La subjetividad es una producción simbólico-emocional de las experiencias vividas que se configura en un sistema que, desde sus inicios, se desarrolla en una relación recursiva con la experiencia, no siendo nunca un epifenómeno de esa experiencia. (González, 2012, p. 13)

Esta producción simbólico emocional de las experiencias vividas se refleja en los relatos obtenidos en la medida en que allí como se mencionó en los resultados de la fase 2, emergen esas motivaciones y sentidos que se configuran en los sujetos y construyen una relación concreta con el arte comunitario. También se resaltan esas construcciones colectivas que se constituyen desde el encuentro de múltiples subjetividades y es en ello en donde se configura el carácter intersubjetivo. Esas relaciones de encuentro entre los miembros de la comunidad que pasan por sentimientos de empatía y solidaridad, pero también las tensiones que entre las apuestas y dinámicas que en los relatos emergen, permiten entender los diálogos que entre los sujetos se producen y generan posibilidades de agenciamiento en el territorio.

El arte, se convierte entonces en ese espacio de encuentro comunitario, que convoca y construye diferentes experiencias, significaciones, interpretaciones y emociones. Es ese escenario en donde a partir de relaciones simbólicas, se constituyen sentidos y emociones, procesos intersubjetivos que impulsan agenciamientos. Estos agenciamientos se reflejan en las acciones colaborativas, las creaciones y transformaciones que construyen el territorio, como se ha puesto en evidencia a lo largo de este documento.

Considero que las relaciones vecinales, cuando dejamos de ser vecinos y empezamos a ser el combo, el parche, el grupo, el colectivo, la mesa, etc., es cuando la labor artística va más allá de la vecindad y la amistad que podemos establecer en un primer momento en el barrio. Nos llamamos colegas, compañeros y nos asociamos en torno al arte. Ese lenguaje relacional me llama mucho la atención, porque es a través de las prácticas artísticas que se consolida ese lenguaje. (A. Merchán, grupo de discusión virtual, 26 de septiembre de 2020)

De este modo, se puede interpretar que a partir del arte y de los encuentros comunitarios que se desarrollan desde él, se construyen diversos sentidos éticos y estéticos, distintas posibilidades, acciones y alternativas. Se convierte entonces en una oportunidad, una excusa y un medio para construir, para repensar, para expresar y para transformar realidades. Es así, como interpretando los elementos hallados durante este ejercicio se puede entender el arte con relación al territorio de las siguientes maneras:

- El arte como posibilidad para la recuperación ambiental
- El arte como medio para la denuncia de inconformidades sociales
- El arte como parte de la identidad territorial
- El arte como expresión de sentidos y creaciones subjetivas e intersubjetivas
- El arte como excusa para el encuentro comunitario
- El arte como oportunidad para la creación de diversas alternativas para los niños, niñas y jóvenes
- El arte como escenario de resistencia social
- El arte como mecanismo de territorialización

Dicho lo anterior y dando respuesta al objetivo general y a la pregunta problema, bajo la que se propuso este ejercicio investigativo, se puede interpretar que las prácticas artísticas comunitarias permiten el encuentro de múltiples subjetividades que se convocan en elementos simbólicos que se construyen desde la intersubjetividad para crear acciones transformadoras desde la colectividad para sus propias comunidades. Asimismo, estas creaciones se relacionan con la construcción del territorio desde múltiples posibilidades: ejercicios de territorialización, procesos identitarios que se generan alrededor de él, recuperación ambiental, espacios de memoria, resistencia y encuentro comunitario. Se puede

decir entonces que específicamente en la localidad de Kennedy-Techotiba, las dinámicas territoriales mantienen una relación de identidad y construcción con el territorio que parte desde las posibilidades de los sujetos, desde lo simbólico y desde la potencia creativa de la colectividad.

6. Conclusiones

Teniendo en cuenta que la investigación social constituye un ejercicio inacabado y que las dinámicas territoriales pueden ser modificadas por condiciones indeterminadas, además entendiendo que el presente se conforma como un proceso hermenéutico a partir del cual se busca comprender una realidad social concreta, a continuación se enuncian una serie de conclusiones, las cuales se conforman desde la reflexión profunda entre los hallazgos obtenidos en el trabajo de campo, los elementos teóricos y la interpretación de las investigadoras:

- El arte constituye un escenario de encuentro y construcción comunitaria en la localidad de Kennedy- Techotiba, que ha posibilitado transformaciones relevantes en el territorio, en la medida en que es a partir de estos ejercicios que se han promovido procesos de sensibilización y de intervención para la recuperación de espacios comunes como humedales, parques y zonas con relaciones vecinales complejas. Esta movilización de apuestas colectivas se da a partir de una lógica de evocación de la memoria, que mantienen vivo el interés por la reivindicación ancestral, la armonía con los ecosistemas naturales y de la multiculturalidad de sus habitantes, el cual constituye un elemento identitario del territorio.
- Las motivaciones y apuestas que surgen alrededor del arte desde practicas las tomas culturales o los festivales, se fomentan gracias a la organización colectiva, a partir de agrupaciones, redes y plataformas que movilizan distintas comprensiones sobre el encuentro comunitario que se alimentan de las sensibilidades de las experiencias colectivas e individuales, contribuyendo a la transformación de acciones que se dan desde los sujetos con relación a la construcción de un pensamiento crítico sobre las formas de habitar su territorio, o de un interés frente al arte y la organización comunitaria como proyecto de vida.

- El arte comunitario, se ha convertido en el medio, a través del cual se han dinamizado procesos de territorialización que responden a las dinámicas sociales y ambientales, desde las diferentes propuestas artísticas de carácter colectivo que se expresan en las luchas de procesos de urbanización, por el acceso a mejores condiciones en la localidad y la construcción de alternativas para sus habitantes.
- Las múltiples relaciones intersubjetivas que emergen alrededor del arte están mediadas por tensiones políticas, económicas, ideológicas y personales, las cuales constituyen también una posibilidad de agenciamiento desde el arte, en la medida en que convocan espacios de diálogo entre distintas posturas y desde allí la ejecución de acciones colectivas que contribuyen al bienestar común y transformación del territorio.
- Las transformaciones construidas en el territorio a través del arte y que inciden en la identidad local y formas de comprenderlo, trascienden dinámicas generacionales que modifican las relaciones que allí se dan y que marcan diferencias en las representaciones que frente a este se configuran. Por ejemplo, al nombrar el territorio, como Kennedy por las generaciones que vieron construir el barrio en los años 1960, o llamarlo Techotiba en la actualidad para las nuevas generaciones en la búsqueda de la reivindicación territorial desde la armonización con una cosmovisión ancestral y de recuperación los recursos ambientales e hídricos. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, las creaciones colectivas posibilitan también el encuentro intersubjetivo, desde el que se construye en pro del bien común y la reinterpretación constante de lo que significa habitar el espacio comunitario.
- El arte comunitario contribuye a los procesos de territorialización, que parten desde una apropiación y construcción del territorio, en dos vías principalmente; por un lado, desde la posibilidad de convocar encuentros comunitarios y de configurar diferentes formas colectivas; y por otro, a partir de la expresión de elementos simbólicos que modifican las formas de comprender, asumir y actuar con relación al territorio.
- Las medidas restrictivas de movilidad por el Covid 19, se convierten en factores que imposibilitaron observar de manera cotidiana cierto tipo de prácticas que requieren del encuentro, tanto en espacios cerrados como en espacios públicos y zonas verdes, si bien esto se evidencian en la ausencia de las prácticas en lugares comunes, se logró

percibir que se generaron retos de encuentro desde las redes sociales y las tecnologías de la información, demostrando que la mayoría de los procesos continuaron generando contenidos artísticos desde diferentes formatos, reinventado las formas de encuentro y participación de las comunidades, si bien existen retos grandes para generar una mayor vinculación de las comunidades a los procesos, se evidencia que a pesar de las condiciones el intercambio de ideas, producciones de contenidos y manifestaciones se siguen multiplicando las practicas colectivas en el territorio.

- Como se evidencia a través de las prácticas artísticas comunitarias si bien se han presentado aportes desde las políticas gubernamentales, son las acciones autónomas de las comunidades las que impulsan de manera constante los cambios y transformaciones estructurales en las condiciones y representaciones de la vida en los barrios. Se espera que, por medio de la sostenibilidad de las creaciones constitutivas, se promueva el fortalecimiento organizacional y el dialogo social.

7. Bibliografía

Alonso, L. (2007). *Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa*. En: Métodos y Técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales. Delgado, J y Gutierrez, J. Editorial Síntesis S.A. Madrid.

Ángel, D. (2011). *La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales*. En: Estudios Filosóficos n° 44. Universidad de Antioquia.

Bueno, J. Monsalve k. y Ortega M. (2019), *Sistematización de la Experiencia de EducAcción Ambiental Popular Guaches y Guarichas UPZ 80 – 2017*. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Calvachi, B. (2016). *Los Humedales de Kennedy. Dinámica social, ambiental y urbana*. Corporación Autónoma Regional CAR Cundinamarca.

Castellanos, M. (2014). *Techotiba Milenaria*. Revista a media cuadra Timiza. Recuperado de:
<http://3.bp.blogspot.com/sqjBXNIz2xw/Uu8h5hggQqI/AAAAAAAAADZQ/XEaVntn5DEQ/s1600/Asamblea+1+octubre.tif>

Causse, M. (2009). *El concepto de comunidad desde el punto de vista socio – histórico-cultural y lingüístico*. Departamento de Letras, Facultad de Humanidades Universidad de Oriente.

Escobar, A. (1999). *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Ministerio de cultura.

Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Universidad Autónoma Latinoamericana. Medellín.

Fernández. F. (2002). *El análisis de contenido como herramienta metodológica para la investigación*. Revista de Ciencias Sociales (Cr), vol. II, núm. 96. Universidad de Costa Rica.

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Siglo XXI editores. Argentina.

Foucault, M. (1987). *Hermenéutica del sujeto*. Ediciones de la Piqueta. Madrid.

Ghiso, A. (2000). *Potenciando la diversidad. Diálogos de saberes, una práctica hermenéutica colectiva*. Universidad de Antioquia. Medellín

González, F. (2012). *La subjetividad y su significación para el estudio de los procesos políticos: sujeto, sociedad y política*. En: Piedrahita, et al. Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos. Biblioteca latinoamericana de subjetividades políticas. Bogotá.

Gil, N. (2019). *Dinámicas sociales y acciones colectivas en la expansión urbana del Borde Suroccidental de Bogotá D.C., Localidad de Kennedy (1990-2018)*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Repositorio UPTC.

Gil, J. (2014). *Prácticas artísticas, nuevas comunidades y acciones colaborativas*. En: Grupos de discusión. Estéticas y sabidurías emergentes Editores: Florencia Mora Anto, Diego Agudelo Grajales. Pontificia Universidad Javeriana. Cali Colombia.

Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madariaga, Juanmari. Akal, Madrid.

Heredia, J (2014) *Dispositivos y/o agenciamientos*. Revista Internacional de Filosofía. Vol. XIX-Nº 1. P.p. 83-101. Málaga.

Herrera, C. (2017). *La producción del espacio comunitario: Habitar el suroriente bogotano*. Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

Hughes, J y Sharrock W. (1999) *La filosofía de la investigación social*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.

Lippard, L. (2001). *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. En *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca.

Mañano, B. (2009). *Territorios, teoría y política*. En: Calderón, Georgina. *Descubriendo la Espacialidad Social en América Latina*. Colección “Cómo pensar la geografía”- Vol. 3. Editorial Itaca. México.

Moncada, L. (2017). *Prácticas estéticas y artísticas en la construcción del territorio*. El caso del barrio Pardo Rubio. Universidad Pedagógica Nacional.

Noticias Techotiba. (2011) *Contexto histórico de la localidad de Techotiba*. Recuperado de: <https://noticiastechotiba.wordpress.com/2011/08/02/contexto-historico-de-la-localidad-de-tehotiba/>

Palacios, A. (2009), *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. En: Revista Arteterapia. Vol 4.

Ramos, D. (2013). *¿Qué son las prácticas artísticas comunitarias?* Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto. En revista: Pensamiento, palabra... Y obra. Universidad Pedagógica Nacional.

Ricoeur, P. (2000). *Narratividad, fenomenología y hermenéutica*. Repositorio UNAM. Recuperado de: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/225/22298_Ep%C3%ADlogo.%20narratividad%20fenomenolog%C3%ADa%20y%20hermen%C3%A9utica.pdf?sequence=1.

- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI editores. España.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y Narración. I Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI editores.
- Ricoeur, P. (2000). *Narratividad, fenomenología y hermenéutica*. En: Revista Análisi: Quaderns de comunicació i cultura, No 25. Pp 189 - 207
- Rojas, W. (2013) Paul Ricoeur: *la subjetividad como acción y hermenéutica*. Cuadernos de filosofía latinoamericana. Vol. 34. Pp. 71-88
- Ruíz, A. (2004) *Texto, testimonio y metatexto: el análisis de contenido en la investigación en educación*. En: Jiménez, A y Torres, A (2006) *La práctica investigativa en ciencias sociales*. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.
- Quijano, A. (2014). *Descolonialidad; Colonialidad del poder; Crisis; Modernidad; Desarrollo*; En: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO. Buenos Aires. Estado-nación; América Latina
- Secretaria Habitat. (2011). *Diagnóstico localidad de Kennedy*. Recuperado de: <http://historico1.habitatbogota.gov.co/index.php/publicaciones/nosotros/habitat-en-cifras/diagnosticos-locales/501-diagnostico-kennedy-dic2011/file>
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. 5a edición corregida y ampliada. Arango Editores.
- Suarez, N. Et al. (2002). *Espacio y territorio*. Revista Bitácora. Universidad Nacional de Colombia.
- Torres, A. (1991), *Sistematización de experiencias de organización popular en Bogotá*. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Torres, A. (1999). *Identidades barriales y subjetividades colectivas en Santafé de Bogotá*. Revista Folio. No. 10. Universidad Pedagógica Nacional.
- Torres, A. (2006). *Organizaciones populares, construcción de identidad y acción política*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Vol. 4 no. 2. Manizales.
- Torres, A. (2007). *Identidad política de la acción colectiva. Organizaciones populares y luchas urbanas en Bogotá*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Torres A. (2009). *Investigar (desde) las fronteras: de lo popular y lo comunitario*. Revista Maguaré. No 23.
- Torres, A (2013). *El retorno a la comunidad: Problemas, debates y desafíos de vivir juntos*. CINDE - El BÚHO.

Torres, A (2014). *Territorios populares urbanos como espacios comunitarios*. En La Ciudad Habitable: Espacio Público y Sociedad. Universidad Piloto de Colombia

Zemelman, H. (2010). *Sujeto y subjetividad: la problemática de las alternativas como construcción posible*. Polis, revista de la Universidad Bolivariana. Vol. 9:27. Pp. 355- 366. Santiago. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30515709016>.