



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA  
NACIONAL

El Educador de Educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

El Arte Callejero como  
Mediación Pedagógica en la Ciudad Educadora.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): Lucero Andrea Villalobos  
Polache.

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. Presenta un trabajo que tiene alcances visuales que se pueden constituir como mediación pedagógica.
2. Se percibe un proceso de transformación en la Ciudad a partir del Arte Callejero que evidencia una incidencia en la ciudadanía.
3. Presenta un interés investigativo de aporte para el campo pedagógico y el campo de la visibilidad.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Norberto Pinto		3.7
Jurado 2- lector			
Jurado 3 -asesor	Carolina Rojas Valencia		3.7
Jurado 4 - asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 3.7

DISTINCIONES \_\_\_\_\_

Fecha: 03 de Septiembre de 2014.

Observaciones: La docente Liliana Ortega lectora,  
aceptar no se presenta María Tercero  
comité proyecto de grado

**EL ARTE CALLEJERO COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA EN LA CIUDAD  
EDUCADORA**

**LUCERO ANDREA VILLALOBOS POLOCHE**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA ARTES VISUALES**

**2014**

**EL ARTE CALLEJERO COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA EN LA CIUDAD  
EDUCADORA**

**LUCERO ANDREA VILLALOBOS POLOCHE**


**Asesora:**

**CAROLINA ROJAS VALENCIA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA ARTES VISUALES**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>República de Colombia</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 03-09-2014</b>	<b>Página 4 de 99</b>	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	TRABAJO DE GRADO
<b>Acceso al documento</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
<b>Título del documento</b>	EL ARTE CALLEJERO COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA EN LA CIUDAD EDUCADORA
<b>Autor(es)</b>	LUCERO ANDREA VILLALOBOS POLOCHE
<b>Director</b>	CAROLINA ROJAS VALENCIA
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. (NÚMERO DE PÁGINAS NOVENTA Y NUEVE (99. Páginas) )
<b>Unidad Patrocinante</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
<b>Palabras Claves</b>	<i>Arte Callejero, Ciudad Educadora, Mediaciones pedagógicas.</i>

<b>2. Descripción</b>
<p>En este texto el lector se encontrará con una serie de preguntas e intereses propios del autor que se fortalecieron a través del proceso de formación artístico y pedagógico durante la travesía universitaria, consolidando y preguntándose por la ciudad como un escenario de propagación artística, pedagógica y cultural, desarrollando y proponiendo alternativas pedagógicas fuera de escenarios establecidos institucionalmente y soportando el Arte callejero como una mediación pedagógica.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Limón R, Crespo J. Ciudad educadora y nuevos espacios. Universidad Complutense de Madrid</li> <li>● Louis Bou. (2005) Street art: grafiti, stencil, stickers, logos.</li> <li>● Moncada R, Villa M. (1990). Ciudad Educadora Estado Del Arte En Colombia. Bogotá, Colombia. Proyecto La Educación un Propósito Nacional.</li> <li>● Camargo, Alex. (2007). El graffiti: una manifestación urbana que se legitima. Universidad de Palermo.</li> <li>● García &amp; otros (2004) El nudo de la red. Alternativas pedagógicas. Revista de cultura</li> </ul>

<b>4. Contenidos</b>
<p>Capítulo I: Mediaciones pedagógicas, se desarrolla este concepto desde diferentes autores, llegando a través de este estudio a la construcción de una propia definición sobre las mediaciones</p>

pedagógicas.

Capítulo II: El arte callejero: Definiciones y perspectivas históricas, durante ese capítulo el lector se encontrara con una profundización sobre el origen y etapas del movimiento artístico callejero, llegando a exponer el caso local y evidenciando algunas muestras e intervenciones del mismo.

Capítulo III: Consideraciones sobre el arte callejero como mediación pedagógica, aquí se desarrollan una serie componentes que fueron claves para desarrollar el arte callejero como mediación desde espacios públicos, como posibilidad política y practica de libertad.

Capítulo IV: Transformando, humedal Juan Amarillo, Juan cambiadillo, cuenta la experiencia con artistas callejero locales, exponiendo sus propuesta artísticas y generando un cambio positivo en un sector azotado por la delincuencia común.

## 5. Metodología

El enfoque de la presente investigación es de tipo exploratorio, detalla sistemáticamente las características de una población, situación o área de interés, en este caso un fenómeno social, para esto se pretende primero identificar un grupo social, posteriormente caracterizarlo y estudiarlo de acuerdo al enfoque investigativo. El método es cualitativo, ya que se emplea un procedimiento inductivo de análisis, al tratar de descubrir la interpretación de la situación a través de la observación de los datos de la misma.

## 6. Conclusiones

Los diferentes constitutivos del *Arte Callejero* poseen una incidencia inherente en cualquier proceso de aprendizaje, ya que este, es un medio de transición de ideas, sentimientos, emociones, etc., lo cual es proclive a producir efectos sobre el observante o participante de la perspectiva artística.

El *Arte Callejero* como actividad didáctica, es una mediación recurrente en las calles, barrios y ciudades, permitiendo la conexión entre los diferentes grupos como los *crews* con la comunidad, y por otro lado, ha sido pertinente su utilización en las aulas de clase como factor de motivación.

<b>Elaborado por:</b>	LUCERO ANDREA VILLALOBOS POLOCHE
<b>Revisado por:</b>	CAROLINA ROJAS VALENCIA

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	04	09	2014
--	----	----	------

## AGRADECIMIENTOS

A quienes fueron parte de este proceso de investigación, algunos artistas callejeros de Bogotá, y sus *crew*'s: *B-ONE sickside ABM crew*, *Fodestyle ABM crew*, *Kame ABM crew*, *Jhonny ANC crew*, *GattoRodriguez*, *Ark Gabriel APC crew*, A mis maestros, compañeros, a mi familia, quienes fueron mi apoyo durante todo este transcurso investigativo, formador y transformador, a mi hijo quien siempre fue mi motivación y acompañante durante este proyecto.

Bogotá, 9 de Agosto 2014.

## INDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	10
2. JUSTIFICACIÓN .....	13
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	15
3.1. PREGUNTA PROBLEMA .....	18
4. OBJETIVOS.....	19
4.1. OBJETIVO GENERAL.....	19
4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	19
5. REFERENTES INVESTIGATIVOS.....	20
5.1. ELGRAFFITI: UNAMANIFESTACIÓN URBANA QUE SE LEGITIMA.....	20
5.1.1. COLOR.....	21
5.1.2. FORMA.....	22
5.2. GRAFFITI.....	23
5.2.1. ESPACIO.....	24
5.3. CIUDAD EDUCADORA ESTADO DEL ARTE EN COLOMBIA.....	24
5.3.1. CIUDAD EDUCADORA.....	25
6. OBJETO ESTUDIO.....	26
7. MARCO CONCEPTUAL.....	28
7.1. ARTE CALLEJERO.....	28
7.1.1. CREW.....	28
7.1.2. UNDER PICES.....	30
7.1.3. BOMBING.....	31
7.1.4. TAG´S .....	32
7.1.5. CARÁCTER.....	33
7.1.6. GRAFFITI.....	34

7.2. CIUDAD EDUCADORA.....	35
7.3. MEDIACIÓN PEDAGÓGICA.....	35
8. DISEÑO METODOLÓGICO.....	37
9. CAPÍTULO I: MEDIACIONES PEDAGÓGICAS.....	40
9.1. CONCEPTO DE MEDIACIONES.....	40
9.1.1. DEFINICIÓN CONCEPTO DE MEDIACIONES.....	43
9.2. GENERALIDADES DE LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA.....	43
9.2.1. DEFINICIÓN DE MEDIACIÓN PEDAGÓGICA.....	48
9.3. LA PEDAGOGÍA Y EL MAESTRO MEDIADOR.....	48
10. CAPÍTULO II: EL <i>ARTE CALLEJERO</i> : DEFINICIONES Y PERSPECTIVAS HISTÓRICAS.....	52
10.1. <i>ARTE CALLEJERO</i> : PERSPECTIVAS HISTÓRICAS.....	52
11. CAPÍTULO III: CONSIDERACIONES SOBRE EL <i>ARTE CALLEJERO</i> COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA.....	67
11.1. CAMPO DE ACCIÓN PEDAGÓGICA: ESPACIO PÚBLICO.....	67
11.2. EL <i>ARTE CALLEJERO</i> COMO POSIBILIDAD POLÍTICAM POLITIZADOR Y PRÁCTICA DE LIBERTAD.....	70
11.3. EL <i>ARTE CALLEJERO</i> , LA DIDÁCTICA Y LA INVESTIGACIÓN.....	72
11.4. CIUDAD EDUCADORA: ESPACIO DEARTE CALLEJERO Y POSIBILIDAD MEDIACIÓN PEDAGÓGICA.....	78
12. CAPITULO IV: TRANSFORMANDO, HUMEDAL JUAN AMARILLO, JUAN CAMBIADILLO.....	83
13. CONCLUSIONES.....	95
14. BIBLIOGRAFÍA.....	97



## TABLA DE IMÁGENES

IMAGEN 1.....	29
IMAGEN 2.....	30
IMAGEN 3.....	31
IMAGEN 4.....	32
IMAGEN 5.....	33
IMAGEN 6.....	34
IMAGEN 7.....	53
IMAGEN 8.....	60
IMAGEN 9.....	62
IMAGEN 10.....	64
IMAGEN 11.....	84
IMAGEN 12.....	85
IMAGEN 13.....	86
IMAGEN 14.....	90
IMAGEN 15.....	92
IMAGEN 16.....	93

## 1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación está ligada a inquietudes personales, artísticas y pedagógicas que se han consolidado durante el proceso formativo universitario en Artes Visuales, en el cual, la pedagogía y las mediaciones que surgen como procesos de transformación de espacios educativos y formativos en la ciudad y en los sujetos han sido parte fundamental de ésta.

Ciertamente se observa cómo los espacios educativos están institucionalmente establecidos para formar, compartir y transmitir conocimientos siendo estos legítimos para el acceso a la educación y a saberes previos y fundamentales (escuelas, academias, etc.), y en esta perspectiva Bogotá se ha constituido en un escenario y herramienta educativa, artística y cultural, tanto para estudiantes como para colectivos externos a la escolaridad, posicionándose como movilizadores de pensamientos, conocimientos, historias y críticos de las diferentes realidades en las que cada uno está sumergido; de creadores públicos, de sujetos interviniendo espacios comunes que se exponen a la mirada e interpretación de todo aquel que pase en frente de su obra.

En ese orden, la ciudad se concibe como herramienta y estrategia para fomentar el interés en el arte que empieza a transformar un espacio lleno de cemento en una urbe ilustrada e interesada en modificar los espacios públicos y privados para embellecer o simplemente

alarmar al transeúnte, es decir, transforma aspectos y enclaves del concepto de lo urbano tales como movilidad, ambiente, visualidad e intenta contrastar sus espacios rellenos de cementos, en puntos de fuga para el arte.

Atendiendo a esto, para empezar a hablar de la pedagogía desde la calle en una ciudad educadora con agentes transformadores y forjadores de espacios no formales que puedan consolidar la calle como escenario de conocimiento, es necesario comprender que la educación no sólo se adquiere en los espacios físicos establecidos legítimamente (escuelas, academias, universidades, etc.) sino también en espacios abiertos y comunes públicos el sujeto se enfrenta a los diversos componentes de la vida y de la ciudad. La educación tiende a ser un proceso permanente, formativo, creativo y participativo en cualquier espacio (Prieto 1994); es desde aquí que se busca evidenciar que el espacio no garantiza que el sujeto adquiera determinado conocimiento; pues este espacio físico en el que se construye el conocimiento no es únicamente un campo cerrado y establecido, sino que el espacio educativo puede ser cualquier lugar que reúna, que atraiga, que acoja a sujetos con interés y curiosidad sobre algo (no importa la condición física del espacio, lugares al aire libre, parques, barrios, cuadras, muros etc.). Se quiere enfocar esta investigación hacia la calle, desde una ciudad dispuesta a convertir propuestas artísticas callejeras en propuestas educativas y viceversa; pues algunos artistas que fueron aporte investigativo consideran que desde sus creaciones e intervenciones en espacios como estos se puede llegar a fortalecer el concepto de ciudad en un medio educativo, en cuanto a lo visual, artístico y pedagógico.

Sin embargo, se requiere aclarar que no todos los grupos de amigos o *crews* (como son llamados en el lenguaje popular), y artistas callejeros empíricos o con algún conocimiento académico (algunos artistas callejeros con los que se trabajó durante este proceso investigativo cursaron niveles técnicos o universitarios en cuanto al diseño gráfico, plástico, visual etc.); entonces recordamos que no todos, ni siempre hacen de su práctica artística callejera un acto reflexivo o educativo, por lo cual, en la presente investigación se requirió dialogar, descubrir, exponer y evidenciar los actos educativos que van dirigidos en una intervención o propuesta artística visual. Para soportar el *Arte Callejero* como una mediación pedagógica alternativa dentro del contexto de una *Ciudad Educadora* se expondrán intervenciones realizadas por artistas callejeros que se empiezan a construir y a transformar una ciudad llena de hormigón con propuestas que se crean desde un determinado contexto y concepto hasta un simple rayón o firma; evidenciando mensajes, imágenes o críticas (personales o colectivas), que pueden cuestionar al sujeto o los sujetos que se topen con algunas de estas intervenciones puestas en el escenario de una *Ciudad Educadora* en constantes transformaciones socio-culturales, que tocan diversos aspectos de la sociedad como son económicos, políticos, éticos, étnicos, morales, educativos, sexuales, religiosos etc.

**Palabras claves:**

*Arte Callejero*

*Ciudad Educadora*

*Mediaciones pedagógicas.*

## 2. JUSTIFICACIÓN

Esta investigación busca comprender aquellos procesos artísticos y/o educativos dentro de la ciudad, establecida como un escenario de constante transformación, que impulsa a los sujetos a aprender y a vivir dentro de la misma (tanto en el entendimiento de habitante, como de ciudadano o en un carácter específico de estudiante); pues es importante conocer el significado o tener acercamientos con aquellos artistas callejeros que se interesan por cambiar la estética y el entorno de la urbe (avenidas, puentes, calles, muros, señales de tránsito entre otros).

Se debe aclarar que no todas las intervenciones expuestas en la metrópolis son de artistas callejeros, ni mucho menos son consideradas como piezas de *Arte Callejero* o de algunas de sus categorías; pues en muchos casos estas intervenciones terminan siendo expresiones de grupos con las barras bravas o grupos urbanos que solo quieren ganar reconocimiento en lugares determinados. Es importante empezar a conocer, comprender y deleitarse de estos procesos artísticos (en dado caso que lo sean), a la par de comprender el por qué se convierte en un acto tan reiterativo, pues si este movimiento artístico se consolida cada vez más en Bogotá puede llegar a ser una herramienta que contribuya a transformaciones positivas y un medio para aprender sobre este campo artístico visual.

En este sentido es así como a través de las intervenciones artísticas callejeras se convierten en un mundo de pinturas, aerosoles y de historias que se empiezan a contar a partir de un

soporte urbano que va dirigido directa o indirectamente a todos aquellos transeúntes que se encuentren con la intervención; es así que se inicia a estudiar el fenómeno, de comprender por qué se quiere transformar un espacio que es de todos, pero que a la vez no es de nadie o simplemente termina siendo dueño de entidades públicas o privadas, por lo cual sería pertinente cuestionarse el ¿por qué es relevante hacer este tipo de investigaciones para la pedagogía artística?.

Para finalizar, este texto va ligado con la línea de profundización número 4 de la Licenciatura de Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, ya que se cuestiona por la imagen artística y no artística dentro de determinado contexto, en esta investigación se eligió la *Ciudad Educadora* como el contexto para que a partir de éste se indaguen las intervenciones realizadas por los artistas callejeros que empiezan a construir y a transformar un espacio común; que evidencian con sus mensajes, imágenes o críticas (personales o colectivas) que puede cuestionar al sujeto o los sujetos (transeúntes) que durante sus recorridos cotidianos se encuentren algunas intervenciones que reflejan la variedad de pensamiento, posturas o críticas en cualquier campo socio cultural.

### 3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Durante gran parte del proceso de formación educativa individual, ha nacido la curiosidad de entender y comprender esa ciudad que visualmente algunos intentan tener uniforme: pintada, limpia, con sitios específicos para difundir cualquier tipo de propaganda, vallas de publicidad; como las de los partidos políticos, el producto de moda, licores entre otros, en contraste aparecen sujetos que de manera audaz y creativa intentan transformar dichos sitios a partir de intervenciones individuales o formas de expresión colectiva desde lo artístico, lo crítico o quizás lo personal que producen trazos o dibujos plasmados en muros, casas, señales de tránsito, postes o cualquier otro soporte urbano que se pueda utilizar para transformarse en escenarios con descargas subjetivas.

A partir de allí surge el interés por conocer los personajes que están detrás de esas intervenciones, cuáles son las razones o motivos por los que acceden a la ciudad, al *Arte Callejero* y la experiencia de vida que han tenido durante ese proceso de transformación de la ciudad. Igualmente el impacto que causan con solo observarlas (aunque no se conozca sobre el movimiento artístico callejero o sobre arte, recordando que no todo hace parte del movimiento artístico), de comprender por qué se dedican a esto y cómo se obtuvo ese gusto o deseo por transformar la ciudad y compartir con los habitantes de esta metrópolis un poco de sus habilidades y de lo que hoy en muchas ciudades del mundo se consolida como *Arte Callejero*, una opción de arte para todos expuesta en cualquier lugar, donde algunas veces se piensa en el contexto y otras donde sólo se quiere exponer lo pensado por el

artista. De lo expresado, se trata, de lograr conectar al espectador así sea por unos segundos para apreciar o criticar lo expuesto en la calle, pues como este está en espacios públicos está sujeto a cualquier comentario o crítica de cualquier habitante, pero ¿para qué se exponen en la calle?, ¿son estos los artistas callejeros quienes buscan tener una reflexión en cuanto a las transformaciones de la ciudad o son solo ser detonadores artísticos que re-interpretan la ciudad como un espacio mediador para dar paso a cualquier otro pensamiento artístico, reflexivo y educativo.

Son estas las inquietudes que se atraviesan en la mente del investigador en tanto artista visual y futura docente, ya que es importante para el proceso de comprensión de los procesos y los espacios que se dan dentro de la ciudad y que están interesados en propiciar el arte como herramienta o elemento detonador de nuevas evidencias artísticas, de contar las experiencias de estos artistas que se mueven dentro de este espacio que algunas veces amablemente abre espacios para ellos y otras que se encierran y prohíben estas prácticas artísticas en la ciudad; multándolas, borrándolas o erradicándolas legalmente en algunos sectores.

En estos mismos términos, el modelo tradicional pedagógico ha impedido a través del tiempo la posibilidad de generar nuevos espacios tendientes a proponer desarrollos de enseñanza y aprendizaje, con medios pedagógicos alternativos o diferentes ya que este modelo educativo que históricamente se enfoca en lo rutinario, memorístico y repetitivo no acerca al estudiante a la experiencia participativa y mucho menos crítico-reflexivo, el papel



del maestro se concentra en ordenar y muchas veces restringir la creatividad de los alumnos; pues los fundadores de la escuela tradicional *Comenio* y *Ratichius* argumentaban este modelo pedagógico bajo enfoques escolásticos.

Desde esta perspectiva, nuevos medios (*Arte Callejero*) y espacios (*la calle*) se proponen como puntos de fuga y campos de ruptura ante la hegemonía educativa. En este sentido, la presente investigación debe ahondar en la problemática educativa mediante la cual, otros escenarios (*la ciudad educadora*) y otros medios (*el Arte Callejero*) pueden ser funcionales para proponer una relación pedagógica, y mediante la cual, los actores sociales inmersos atienden a nuevos proyectos gestionados, no desde la institucionalización de la educación si no muchas veces chocando con ella misma, pero produciendo descentralización, transformación, diversidad, creatividad, ingenio, entre otras.

En virtud de lo anterior, estas propuestas alternativas pueden chocar con una sociedad o algunos habitantes que no están adaptados a esta idea y práctica de libertad. No obstante, proyectar estos procesos alternativos hacia fuera como motor de cambio puede hacer que se transforme lo institucionalizado socialmente. Otros proyectos como la tecnología de la mano con la educación chocaron en el siglo XX, y el siglo XXI cambió, las tendencias que se vislumbran en el siglo XXI, analizadas desde el ámbito de la sociología, van a dar la razón a estas alternativas: acceso a internet, descentralizaciones, trabajo inmaterial que integra lo manual, intelectual y afectivo, etc., (García & otros, 2004, p.7).

Es por ellos necesario ubicar el *Arte Callejero* y todos sus componentes, como forma y camino funcional para generar un acto educativo, pero sobre todo, como un proyecto alternativo en educación, evidenciando un pensamiento crítico-reflexivo y estético desde las calles aportando a la creación artística en procesos educativos en donde el aprendizaje se hace público, que trasciende a escuela.

Atendiendo a esto, la pregunta problemática gira en torno a:

### **3.1. PREGUNTA PROBLEMA**

¿El *Arte Callejero* puede generar procesos de enseñanza y aprendizaje y a su vez, enmarcarse como mediación pedagógica en la categoría de ciudad educadora?

## **4. OBJETIVOS**

### **4.1. OBJETIVO GENERAL**

- Analizar el *Arte Callejero* para evidenciar los aportes, las estrategias y las herramientas que contiene como mediación pedagógica en la categoría de ciudad educadora.

### **4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Identificar el *Arte Callejero* en su desenvolvimiento histórico como movimiento y fenómeno mundial y local.
- Visibilizar el *Arte Callejero* como mediación pedagógica, expresando las características fundamentales del fenómeno que ocurre entre la enseñanza y el aprendizaje.
- Consolidar las categorías de *Arte Callejero* como mediación pedagógica en procesos educativos desde la perspectiva de ciudad educadora.

## 5. REFERENTES INVESTIGATIVOS

Durante la búsqueda de información sobre las diferentes categorías a analizar, se encontraron diversas fuentes de trabajos e investigaciones que se asemejaban o se conectaban de alguna u otra manera con el objeto propio de estudio. Es así que por medio de la lectura de diversos documentos unos más explícitos y cercanos a lo que me podían fundamentar, argumentar y apoyar respecto a la investigación se optó por trabajar con tres investigaciones en las que convergen una serie de conexiones teóricas que conciernen positivamente al desarrollo del trabajo.

### 5.1. EL GRAFFITI: UNA MANIFESTACIÓN URBANA QUE SE LEGITIMA.

Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Máster en Diseño.

Por Alex Didier Camargo Silva, Buenos Aires, Argentina.

2008

Este trabajo investigativo fue clave para comprender la técnica y los conceptos que envuelven este movimiento artístico que se extiende por todo el mundo, pues este investigador otorga evidencias necesarias para analizar los componentes básicos que utilizan los artistas callejeros, en cuanto color, forma y espacio, estas categorías entendidas como “elementos de libertad, articulados a las expresiones individuales y libertades grupales, entre tendencias culturales”, donde asume estas intervenciones desde

apreciaciones estéticas y visuales que transforman la ciudad, construyéndola así en un acto de expresión urbana. El estudio realizado por este investigador se enfoca y acerca a los conceptos de una manera técnica desarrollando las características desde fuentes citadas, entrevistas y registros visuales partiendo desde la estética y visualidad de dicha ciudad (Buenos Aires, Argentina) comprendiendo así que la ciudad se convierte en su objeto de estudio y fuente de información.

**5.1.1. Color:** Expresa lo que pensamos sobre nuestra realidad a través de un lenguaje que es especialmente personal y cognoscitivo. Por esto mismo para seguir con esta línea de pensamiento, lo trabajaremos desde la visión de Arnheim (1977) quién analiza cómo el color puede hacer reaccionar al que lo está viendo, pues este (el color) se basa en las asociaciones que evoca. Por esto mismo se mencionan los casos más básicos: el rojo es excitante porque nos trae la idea de fuego, sangre, revolución y amor. El azul refrescante como el agua y el verde produce la idea de naturaleza. Hay que pensar el efecto que produce el color en las personas, en la mayoría de los casos, es directo y espontáneo, lo que hace pensar que es solo el resultado de una interpretación: la experiencia de una persona se adquiere a ser provocada por algo que ésta ya conocía sobre un color en especial. Esto de algún modo quiere decir que un rojo brillante puro es más

activo que un azul grisáceo apagado. Pero lo anterior no demuestra, la manera en que puede llegar afectar el sistema nervioso para determinar que se siente cuando se observa un color. (Camargo A, p: 44-45)

**5.1.2. Forma:** Como se sabe, la forma nos puede transmitir diferentes expresiones sobre lo que se está representando, tomamos en primera instancia la idea que nos da algunos autores sobre este término como lo son Madriz y Rodríguez (1996) y Malins (1990), lo primero que se fija en un conjunto de formas es su contorno, figura o perfil externo; de acuerdo a esto se llama forma al aspecto externo y propio que nos define primera vista cada una de las cosas o seres que percibimos. Rudolf Arnheim (1997), él trabaja el concepto de la forma por el lado de la percepción visual, Arnheim explica que nosotros cuando miramos a la cara de una persona, tenemos presente de ante mano el pelo de la nuca así no lo estamos mirando. Es decir íntimamente ligados a crear estas ideas mentales y observar cualquier cosa que pase ante nuestros ojos, que en este caso es la cara de la persona. Se puede entender, que cuando observamos una parte del rostro de una persona, podemos imaginarnos el resto que constituye físicamente al sujeto ya que en el rostro se encuentran más detalles, por lo tanto para memoria visual es mucho más fácil construir una idea que si solo nos fijamos en el

cuerpo y no en la cara. También estamos de acuerdo con lo afirmado con Arnheim (1997), a forma del objeto en muchos casos no tiene que coincidir necesariamente con los límites efectivos del cuerpo físico, es decir, las características espaciales esenciales de un objeto dan la forma que se desea. (Camargo, A. p:40-41).

## **5.2. GRAFFITI:**

Regina Blume.

S.F.

A partir de este artículo se lograr tener claridad a uno de los *elementos constitutivos* del *Arte Callejero*, específicamente lo relacionado al *Graffiti*, pues esta investigadora otorga un abrebocas a los elementos y circunstancias que conllevan a la realización de este movimiento artístico, desde su origen, sus aspectos históricos, los lugares más frecuentes en donde se realizan estas intervenciones entre otros elementos que conllevan a la realización y propagación de dicho movimiento. Siendo este artículo una fuente de acercamiento y comprensión frente al tema investigativo (movimiento artístico *Arte Callejero* como excusa). Se debe resaltar que a medida que avance esta lectura el término que utiliza Regina Blume como *graffiti* durante el actual proceso investigativo fue cambiado por el de *Arte Callejero*, pues este como tal es el movimiento artístico.

**5.2.1 Espacio:** Las grandes ciudades del mundo y sus capitales son evidencia de las intervenciones de este movimiento artístico, pues su propagación fue inmediata e invasora, ya que desde las paradas de autobuses, puestos de escuelas, postes de luces, señales de tránsito y lugares privados como los baños son algunos ejemplos de soportes que se utilizan para la difusión de los artistas que quiere intervenir espacios con *Arte Callejero*. En nuestra ciudad esta práctica es reflejada en las principales avenidas, en fachadas de centros culturales (la casa de la familia Ayara), en la intervención de señales de tránsito o vayas de publicidad entre otros, el *Arte Callejero* en el contexto local cuenta con un amplio gremio de artistas callejeros quienes están dispuestos a explorar y expandir sus técnicas y talento.

### **5.3. CIUDAD EDUCADORA ESTADO DEL ARTE EN COLOMBIA.**

Ramón Moncada y Martha Inés Villa.

1998.

Esta fuente de información fue un eje central para comprender las dinámicas de una *Ciudad Educadora* desde un contexto nacional, un contexto cercano, en tanto este



documento se manejan datos de Bogotá, una ciudad que emprendió este modelo de ejercicio educativo para construir cambios positivos en la ciudad y en sus habitantes, una ciudad que se visualizó como escenario de transformaciones para establecer un bien colectivo; es así que desde esta investigación se estudió detenidamente la *Ciudad educadora*.

**5.3.1 Ciudad Educadora:** La *Ciudad Educadora* tiene que ver con un *espacio público integrador*, y esta relación con el espacio público se entiende en varios sentidos. El espacio público es el principal contenedor de la ciudad y el lugar donde se visibiliza la calidad de vida de la población. Los niveles de integración o desintegración, a identidad de los habitantes con su entorno, las actitudes frente a sus visitantes y extranjeros, la capacidad de creación y la expresión estética, entre otros, se hacen visibles, justamente en el espacio público. Por eso “*cualquier espacio de una ciudad debe convertirse en un espacio educador*”. (Moncada R, Villa M, 1990, p: 28).

## **6. OBJETO DE ESTUDIO**

El objeto de estudio parte del interés de comprender una serie de transformaciones e intervenciones que realizan determinados sujetos en la ciudad, de la herramienta artística que se muestra: una ciudad con una visualidad que logra alterar la percepción de la misma y a su vez trata de sumergir su población en un movimiento artístico que se fortalece como un medio pedagógico alternativo; a través de narraciones y experiencias que conectan en el mundo del Arte Callejero, el escenario donde se desarrolla convirtiéndolo en un escenario posiblemente educativo, un escenario no formal y completamente público.

De allí, el espacio público como excusa y como escenario de aprendizaje constante, permite proponer una intervención artística en circulación, a la sociedad, y como campo para empezar esta investigación.

Desde lo anterior se ha configurado el objeto de estudio soportado desde tres categorías básicas que son:

*Arte Callejero*

*Mediaciones Pedagógicas*

*Ciudad Educadora*

A partir de esto se puede comprender como será organizada la información recolectada para que estas sean entendibles, el léxico y la terminología en la que hablan los integrantes de este movimiento artístico callejero.

## 7. MARCO CONCEPTUAL

Para esta investigación nuestro marco conceptual va sujeto desde lo epistemológico, ya que se trabajó con algunos *crews* desde lo que ellos mismo proponían y contaban, por eso se parte de aquí para lograr engranar conceptos, técnicas y conocimientos de los artistas callejeros para conformar elementos claves, *elementos constitutivos* del *Arte Callejero* para poder comprender la lógica en la que se está sumergido este movimiento artístico.

**7.1. ARTE CALLEJERO:** Movimiento artístico callejero, expresión urbana intervención directamente en la ciudad, utilizando como soporte la ciudad misma (Camargo, 2008, p. 4), (Muros, paredes, puentes, señales de tránsito, bolardos etc.). Dentro del *Arte Callejero* aparecen una serie de elementos constitutivos que así se denominarán en tanto componentes del *Arte Callejero* en sí mismo que son: *Crew*, *under pices*, *Bombing*, *tag´s*, *caracteres*, *grafiti*.

**7.1.1. CREW:** Dentro de la jerga del hip hop significa “grupo de amigos”. Son colectivos que se dedican a realizar intervenciones, *under pices*, *bombing*, *tag´s* o *grafitis* juntos; estos *crew’s* utilizan comúnmente siglas que tienen por lo general algún significado para los integrantes del grupo, los artistas se reservaron el significado de las siglas. Estos son algunos ejemplos de nombres de *crew’s*: APC – ANC – **ABM**.

IMAGEN 1



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	APC EN BLOKE (Calle 59 con Carrera 7)
ARTISTA (S)	* SAKS*BANG*TEMOR
AUTOR	Mateo Rivano
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2274614073622&amp;set=t.100001742118336&amp;type=3&amp;theater">https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2274614073622&amp;set=t.100001742118336&amp;type=3&amp;theater</a> .
DIMENSIONES	8 METROS X 25 METROS

**7.1.2. UNDER PICES:** una producción de imagen o grafiti realizada por uno o más artistas del mismo *crew* o una producción con artistas de diferentes *crew*'s.

**IMÁGEN 2.**



<b>ASPECTOS GENERALES</b>	
NOMBRE DE LA MUESTRA	Sin nombre, 18 de julio 2013, intervención en el Humedal Juan Amarillo por el <i>crew</i> ABM.
ARTISTA (S)	KAME, BONE Y FODE
AUTOR	Andrea Villalobos
DIMENSIONES	6 METROS X 11 METROS

7.1.3. **BOMBING:** Técnica utilizada para evidenciar un artista callejero o crew, realizada de manera rápida, de afán, un rayón o “carácter” corto y contundente. Esta técnica la procuran realizar en lugares de difícil acceso, edificios o lugares abandonados, en vallas publicitarias o por lo general en una altura donde es muy fácil visualizarlo.

**IMÁGEN 3.**



<b>ASPECTOS GENERALES</b>	
NOMBRE DE LA MUESTRA	Vsk 420
ARTISTA (S)	Vandal Smokers
AUTOR	Vandal Smokers
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="https://www.facebook.com/Smokings01/photos/a.316509805137159.78904.316505358470937/545077555613715/?type=1&amp;theater">https://www.facebook.com/Smokings01/photos/a.316509805137159.78904.316505358470937/545077555613715/?type=1&amp;theater</a>

**7.1.4. TAG'S:** Se le llaman así a las firmas y/o nombres que cada artista callejero o *crew* utiliza para ser “reconocido” o utilizan para evidenciar la presencia de estos en la ciudad, en las calles. Suelen ser los mismos que se utilizan en el bombing.

**IMÁGEN 4.**



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	Vive vivo
ARTISTA (S)	Saga uno
AUTOR	Saga uno
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="https://www.facebook.com/photo.php?fbid=753743927990565&amp;set=a.480065735358387.112607.10000648946846&amp;type=3&amp;theater">https://www.facebook.com/photo.php?fbid=753743927990565&amp;set=a.480065735358387.112607.10000648946846&amp;type=3&amp;theater</a>



**7.1.5. CARÁCTER:** Los artistas suelen crear un “muñeco” o letra que los represente, para que en la calle sean reconocidos, pues la repetición de la imagen o letra será en la ciudad será la evidencia del mismo artista interviniendo la ciudad-recorriéndola.

**IMAGEN 5**



<b>ASPECTOS GENERALES</b>	
NOMBRE DE LA MUESTRA	Diablillo FODE
ARTISTA (S)	FODE
AUTOR	FODE
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="https://www.facebook.com/photo.php?fbid=740739139272950&amp;set=t.100002659056675&amp;type=3&amp;theater">https://www.facebook.com/photo.php?fbid=740739139272950&amp;set=t.100002659056675&amp;type=3&amp;theater</a>

**7.1.6. GRAFFITI:** Texto o letras que por lo general suelen ser un poco difícil de leer o interpretar.

**IMÁGEN 6.**



<b>ASPECTOS GENERALES</b>	
NOMBRE DE LA MUESTRA	FODE STYLE
ARTISTA (S)	FODE
AUTOR	FODE
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201745042482781&amp;set=t.100002659056675&amp;type=3&amp;theater">https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201745042482781&amp;set=t.100002659056675&amp;type=3&amp;theater</a>
DIMENSIONES	2 METROS X 6 METROS

**7.2. CIUDAD EDUCADORA:** Como un espacio no formal, público, educativo; como escenario alternativo que contribuye a promover espacios para beneficiar la ciudad y la calidad de vida de sus habitantes (Moncada R, Villa M, 1990, p: 11-12). La ciudad como herramienta y estrategia para fomentar el interés en el arte (*Arte Callejero*), es así que esta se convierte en un medio para fortalecer espacios o movimientos culturales. Pues para este trabajo contar con la ciudad desde un punto de vista pedagógico y contenedor de ideas es esencial, ya que desde la ciudad como espacio público los habitantes muchas veces reflejan sus costumbre, deseos, actitudes y educación, como cuando el Dr. Antanas Mockus implementos diferentes métodos para lograr captar la atención de los habitantes para generar “costumbres positivas” recurriendo a personas disfrazadas de cebras para aprender a respetar la cebra en la calle y pasar por la misma sin arriesgar nuestras vidas. Entonces utilizando una estrategia parecida que en este caso sería la del *Arte Callejero* para fomentar interés en el mismo, el cuidado y por qué no pensarse actos educativos desde aquí mismo.

**7.3. MEDIACIÓN PEDAGÓGICA:** Entendida como herramienta y/o medio para llegar a un objetivo o propósito significativo con los sujetos. Las mediaciones se convierten en “articulaciones entre prácticas de comunicación y movimientos sociales”. Se hallan representadas por la acción o actividad, intervención, recurso o material didáctico que se da en el hecho educativo para facilitar el proceso de enseñanza y de aprendizaje, por lo que posee carácter relacional y que a su vez permite reflejar un sistema integrado de actividades tendiente al proceso de aprendizaje y enseñanza. Su fin central es facilitar la intercomunicación entre el estudiante (espectadores, habitantes) y los orientadores, para favorecer, a través de la institución y del razonamiento, un acercamiento comprensivo de

las ideas a través de los sentidos (Eisner, 1994). Se concentrara este trabajo como la acción que nos acerca a comprender y/o entender las dinámicas representadas por el *Arte Callejero* en la *Ciudad Educadora*.

## 8. DISEÑO METODOLÓGICO

El enfoque de la presente investigación es de tipo exploratorio en tanto “su objetivo principal es conseguir una perspectiva general de un problema o situación. En este caso, se identifican las posibles variables que intervienen y sus relaciones, así como las fuentes de información de problemas o situaciones similares y sus soluciones. Se caracteriza por ser más flexible amplia y dispersa en su metodología si se compara con los otros tipos de investigación” (Tamayo, 1999, p, 23).

Esta investigación detalla sistemáticamente las características de una población, situación o área de interés, en este caso un fenómeno social, para esto se pretende primero identificar un grupo social, posteriormente caracterizarlo y estudiarlo de acuerdo al enfoque investigativo. El método es cualitativo, ya que se emplea un procedimiento inductivo de análisis, al tratar de descubrir la interpretación de la situación a través de la observación de los datos de la misma.

La investigación analítica incluye dos aspectos que son: a) la síntesis que consiste en reunir varias cosas de modo que conformen una totalidad coherente. b) Es reconstruir, volver a integrar las partes de la totalidad, de una manera más amplia a la que se tenía al comienzo, desde esta perspectiva incluirá en la recolección de datos y validación de fuentes se ha considerado:

- Observación y recolección de datos:
- Fotografías, entrevistas y diarios de campo
- Consulta bibliográfica.
- Categorización y codificación.
- El análisis.

En las anteriores formas de recolección de datos se detalla el uso de análisis cualitativo con el que se estudian los acontecimientos que ocurrieron u ocurren en situaciones reales y concretas, para lo cual los investigadores se valen sobre todo de la observación directa; emplean un procedimiento inductivo de análisis, al descubrir la interpretación de la situación a través de la observación de los datos de la misma (Tamayo, 1999: p, 28).

Para esta investigación es de gran importancia aplicar la inspección de registro ya que es el método más directo para obtener información sobre cualquier fundamentación del *Arte Callejero* y sus tendencias, con este método se puede recopilar información, la cual se usa para verificar la información ya obtenida.

La consulta bibliográfica es muy parecida a la inspección de registro, se trata de recopilar una serie de libros que tengan que ver con el tema de investigación para posteriormente estudiarlos y analizarlos con el objetivo de incluirlos en la misma, para complemento de las anteriores.

Para finalizar, durante el desarrollo de esta investigación se empezó a entrelazar ciertas dinámicas encontradas dentro de los *crew's* que se han podido establecer como relaciones que pasan dentro de la ciudad y el *Arte Callejero*; pues estos dos factores principales son los generadores y escenarios donde se inician las historias, experiencias e intervenciones que dan sustento a toda esta investigación.

## **9. CAPITULO 1**

### **MEDIACIONES PEDAGÓGICAS**

#### **9.1. CONCEPTO DE MEDIACIONES.**

Autores como Martín Barbero, realizan explicaciones tendientes desde la política, e donde generaliza las mediaciones como espacios culturales, en los cuales se logran articular o interconectar varias subjetividades, pero sobre todo un proceso permanente de comunicación que plantea la ruptura con la hegemonía. Las mediaciones se convierten en “articulaciones entre prácticas de comunicación y movimientos sociales –vistos como lugar en el que se produce el sentido de los usos (2010, p. 205).

A partir de las características antes descritas de la mediación, en términos pedagógicos se puede observar su conceptualización en dos vías distintas: “A través de la intervención humana, que da la pauta a la intervención del docente desde un determinado enfoque del proceso de enseñanza aprendizaje, y el segundo desde la introducción de objetos” (Legorreta, 2008, p. 1).

De acuerdo con la anterior definición, los medios y las mediaciones desempeñan un papel preponderante en la actividad de la enseñanza y el aprendizaje, puesto que los concatena y



además contribuyen en la relación del docente y el educando, por lo tanto las mediaciones pedagógicas

(...) se hallan representadas por la acción o actividad, intervención, recurso o material didáctico que se da en el hecho educativo para facilitar el proceso de enseñanza y de aprendizaje, por lo que posee carácter relacional. Su fin central es facilitar la intercomunicación entre el estudiante y los orientadores para favorecer, a través de la institución y del razonamiento, un acercamiento comprensivo de las ideas a través de los sentidos (Eisner 1994).

Si se observa con atención, una de las características fundamentales de las mediaciones no solo se halla en la capacidad de conectar el acto educativo, si no que hace hincapié en la comunicación, ya que en ella están inscritos los métodos de participación y reconstrucción de un lenguaje propio educativo.

Es por ello que el debate intrínseco se encuentra precisamente en este punto; la comunicación. Si bien, en la perspectiva educativa la utilización de medios ha sido una necesidad básica del mismo proceso, la mediación pasa no solamente por la utilización de determinados medios, si no a su vez, constituye un proceso de reflexión tendiente a que dichos medios fortalezcan un proceso educativo y no, como sucede en algunos casos, individualice y aisle al estudiante de la enseñanza. Así pues, la mediación pasa a ser una

apropiación de los medios como fundamento relacional y comunicacional, dirigida en tres aspectos:

(...) a). Dentro de la comunicación social se ha entendido como el medio elevado a una forma de comunicación, muchas veces se ha identificado la mediación como una forma particular de hacer comunicación educativa: b). dentro del espacio del trabajo social se ha entendido como una forma de negociación para la resolución de conflictos, y c). desde el análisis cognitivo se entiende como un recurso cultural, instrumento físico, psicológico o semiótico , que apoya la relación cognoscitiva entre el sujeto y su entorno.

En esta medida, el debate está dado y fomentado sobre la necesidad de constituir y apropiarse de los medios en un método en tanto es un recurso de la acción y de la estrategia en las mediaciones, las cuales, no solo hacen parte del entorno educativo, sino que son características de la cultura en general.

La caracterización que podemos denotar entonces de mediaciones pasa también por la interlocución existente entre los individuos del proceso enseñanza aprendizaje, que una vez poseen la apropiación de los medios, y promueven un acto educativo desde la inter relación de una comunicación pedagógica ahora convertida en mediación y trasmisión (Arias, 2011, p. 11).

**9.1.1. Definición concepto de mediaciones:** A partir de la información y referentes estudiados llego a la conclusión de que este concepto se construye como los espacios públicos o privados que logran articular o interconectar varias subjetividades, acciones, actividades, intervenciones y/o recursos culturales que evidencian la ciudad como herramienta expuestos a todo tipo de público. Desde la cognición la relación cognoscitiva entre un aprendiz y su entorno se hace mediada, es decir, el sujeto para conocer el mundo se apoya en diferentes recursos culturales que pueden ser una herramienta, un texto, un computador, un software educativo u otro ser humano como un par aprendiz a un enseñante (Parra, 2002, p. 47-48).

## **9.2. GENERALIDADES DE LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA.**

El término mediación era utilizado particularmente en las diferentes ramas de la psicología, presentándose como una posibilidad alternativa, cuando las situaciones de conflicto o problemáticas no se podían abordar de forma directa y era necesario acudir a agentes externos, en gran parte de los casos técnicos (Casco, 2000).

En esa medida, las mediaciones desde un aspecto educativo cumplen el mismo objetivo, pues permite integrar factores externos, propensos a mejorar y darle soluciones a las problemáticas relacionales entre enseñanza y aprendizaje. De hecho, el realizar análisis de las mediaciones, es a su vez, un análisis sobre el mismo proceso de aprendizaje y los medios desarrollados para la práctica educativa en general.

En la modernidad, los niveles de tecnificación (televisión, cine, internet), poseen una incidencia clara y una afectación dentro de los procesos pedagógicos en tanto son medios que tienen consecuencias directas sobre los sujetos del acto educativo, muchas veces adversas al propio sentido del acto educativo, sobre todo cuando dichos desarrollos tecnológicos son tendientes a convertirse en agentes que impiden el desarrollo de un carácter crítico, convirtiendo las dinámicas propias de la mediación en un aspecto meramente reproductor de los dominante, para lo cual, el posicionamiento del mediador juega un papel fundamental.

En la sociedad de la informática por ejemplo, las mediaciones tecnológicas sugieren casi la desaparición de la enseñanza, ensimismándose en la arista del aprendizaje, y generando un proceso de individualización educativa; es decir, en la posibilidad de acceso individual al conocimiento en general. Si esta dinámica, es una práctica generalizada en la modernidad, el sentido propio de la enseñanza es anulado en contraposición del aprendizaje, sus formas, sus métodos y sus fines en las cuales el docente como primer mediador, se ve reducido a un simple reproductor de las tendencias tecnológicas y de aprendizaje social y carente de su rol como mediador, sin entender la educación como un proceso de doble vía (enseñanza-aprendizaje), y por lo tanto restándole valores formativos a la práctica educativa.

En efecto, esta práctica antes descrita se evidencia en ciertas dinámicas en las cuales, la mediación, se convierte no solo en medio, sino a su vez en un fin, en tanto carece de

racionalidad entre el mediador (docente) y el sujeto que aprende (estudiante), posicionando a este último en un proceso de individualización.

La enseñanza implica una mediación formativa esencialmente, es decir, pedagógica y posee una metodología (entendida como el conjunto de métodos, técnicas y estrategias) para apoyar al sujeto que aprende en la construcción de conocimientos, proceso que va desde el acercamiento y clasificación de las fuentes de información hasta la reflexión de la misma y consolidación de estructuras cognitivas superiores y complejas, para determinar cuáles son las estrategias de aprendizaje del mismo, su nivel de información, el contexto de la enseñanza, etc., y así diseñar la metodología de enseñanza más adecuada, vía un proceso de mediación pedagógica (Valdés, 2005, p. 3).

Por consiguiente, la capacidad docente no puede caer en malformaciones de carácter de transmisión, ya que ello implica la desaparición de su papel como apropiador de determinados medios para efecto de un proceso continuo de enseñanza: “En la mayoría de los casos, los docentes conciben su rol como transmisores de información; recíprocamente, los alumnos se ven a ellos mismos como receptores de nuestros conocimientos (Piscitelli, 2009, p.15).

Ciertamente, las mediaciones deben ser entendidas en campos de indagación y discusión conjunta, el pensamiento de áreas de estudio, lecturas individuales y compartidas, acompañamientos entre otras.

Más interesante que pretender que los estudiantes repitan como loros lo que nosotros elaboramos mejor o peor, sería que ese contenido y su forma de organizarlo les llegara a través de propuestas de trabajo que los guiaran -recursivamente- en las actividades de obtención y elaboración del conocimiento que nos han formado a nosotros como docentes (Piscitelli, 2000, p. 23).

Por consiguiente, las mediaciones son convertidas en esos agentes preponderantes en las relaciones de aprendizaje, puesto que no solo generan un proceso de instrumentalización para acceder al conocimiento, si no que permite un análisis más certero respecto al sistema mismo de enseñanza. Así pues, los medios a pesar de funcionar como mediadores del acto educativo entre el sujeto educando y el conocimiento del docente, no necesariamente son mediaciones si están determinados solamente en el aprendizaje mismo dejando de lado la enseñanza como forma de relacionamiento entre los tres aspectos:

conocimiento-mediación - sujeto.

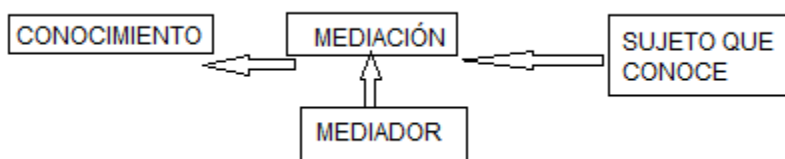
En este sentido, la mediación es la participación directa en la categorización de la enseñanza, con métodos tendientes a construir un acercamiento ha dicho conocimiento, para lo cual, las mediaciones juegan un papel determinante.

Hablar de mediación es hablar de distancia, o más bien de distanciaci3n, es decir, las acciones y los medios para propiciar y regularla, la mediaci3n por lo tanto implica acci3n, intervenci3n, los medios por s3 mismos no generan mediaci3n, 3stos son soportes que registran, almacenan, codifican, decodifican y trasladan informaci3n, la mediaci3n es un proceso que propicia la separaci3n y la integraci3n de algo, en este caso de los elementos que comprenden el proceso de comunicaci3n, pero tambi3n propicia la regulaci3n y modificaci3n de dicha separaci3n (Vald3s, 2005, p. 4).

En este orden de ideas se tiene como caracter3sticas de las mediaciones las siguientes conclusiones:

- a. La mediaci3n es un acto de conexi3n entre el proceso de aprendizaje y enseñanza.
- b. La mediaci3n es funcional para proponer an3lisis en sentidos pedag3gicos, buscando y evaluando finalidades, m3todos, medios, objetivos etc., en la funci3n misma de la mediaci3n.
- c. La mediaci3n no solo radica en los medios, sino en la consolidaci3n de tendencias propias de la construcci3n del conocimiento y la forma de aprendizaje, en un proceso de permanente enseñanza.
- d. Las mediaciones son un puente y un canal fundamental para que la enseñanza y el aprendizaje posean medios que faciliten el acto educativo.

Es así que se requiere de un mediador que en efecto, medie entre el sujeto que quiere conocer y el conocimiento, como se explica en el siguiente gráfico.



Fuente: Autor.

**Definición de mediación pedagógica:** para guiar este trabajo se define entonces la mediación pedagógica como una forma de método o estrategia que hace un puente de conexión entre un sujeto o varios para llegar a un conocimiento exacto o artístico; la mediación pedagógica debe contar con un mediador este en su mayoría de veces es el docente o un conocedor de alguna habilidad.

### **9.3. LA PEDAGOGÍA Y EL MAESTRO MEDIADOR.**

En los procesos modernos de educación, los diferentes contextos económicos, políticos y culturales han sido determinantes en la consolidación y construcción de tendencias y modalidades educativas, y, a su vez, trascienden las relaciones de enseñanza y aprendizaje mediante la aplicabilidad de medios y mediaciones, entre las cuales se encuentran posibilidades pedagógicas que van desde los avances tecnológicos, hasta los sentidos más



críticos y reflexivos los cuales fundamentan hoy ciertos principios pedagógicos y tienden a la regulación educativa y la promoción de la participación activa de la comunidad en general.

En este sentido, el tema de los medios y las mediaciones toma preponderancia en tanto dicho fundamental para el entendimiento de los modelos educativos aplicados y estos como expresiones de los contextos antes descritos (políticos, sociales etc.), pero también para la argumentación de otros tipos de relaciones entre el conocimiento, el aprendizaje y la enseñanza.

Para tal fin, se debe analizar en primera instancia la concepción “relacional” del acto educativo, con el cual se argumenta la necesidad de interlocución entre el educando y educado. En este sentido, las categorías de medio o mediación radican en la pedagogía puesto que ella permite la búsqueda y la construcción del sentido educativo.

En la relación presencial, la mediación puede surgir del trabajo en el aula y depende casi siempre de la capacidad y la pasión del docente. En un sistema a distancia los materiales encarnan esa pasión y son ellos los que permiten al estudiante encontrar y concretar el sentido del proceso educativo (Gutiérrez, 1999, p. 10).

Desde esta perspectiva, se tendría que afirmar que la pedagogía, es decir, la reflexión propia sobre el proceso de conocimiento, aprendizaje y enseñanza, se transforma en el principal elemento mediador, puesto que gracias a ella se tiende un puente de comunicación y relación.

Sin embargo, cabe afirmar que la pedagogía por sí sola no representa un agente educativo, si no que a su vez, el docente o maestro, es quien determina los objetivos y los fines de las mediaciones pedagógicas que se van a utilizar, fijándose también como un medio o como una forma de mediación en dicho proceso.

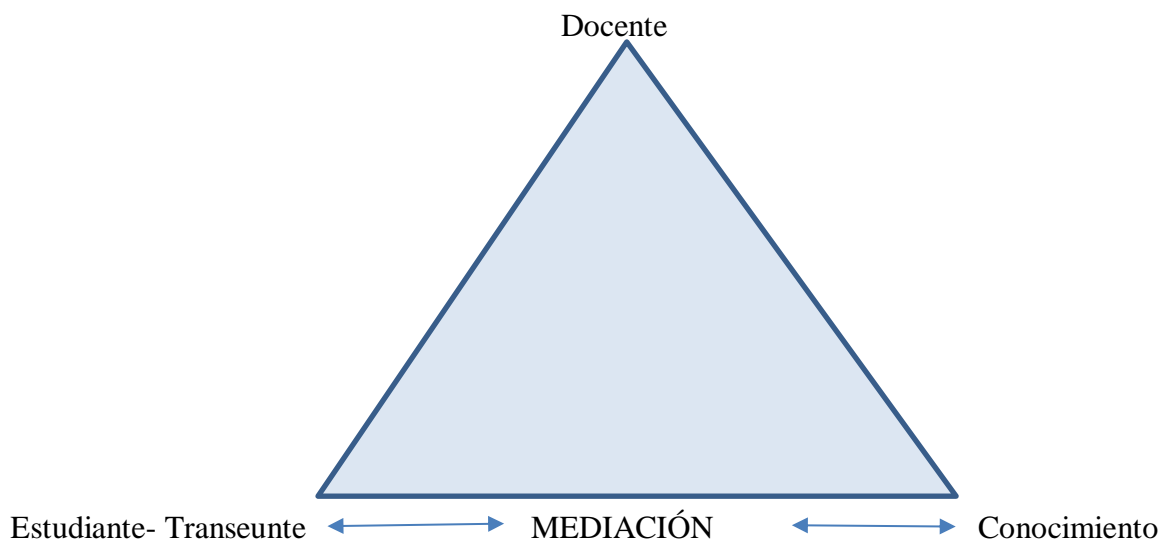
Así pues, dentro de la comunidad educativa, el docente ha manejado casi como un reto la necesidad de articularse en varios roles o papeles determinantes del proceso educativo:

- a) Transmisor de conocimientos; b) Asesor; c) Animador; d) Supervisor; e) Guía del proceso de aprendizaje; f) Acompañante; g) co-aprendiz; h) investigador educativo; i) evaluador educativo.

Si se observa con atención, las dinámicas anteriores poseen un común denominador, puesto que el rol del docente no solo se reduce a un mero agente de enseñanza, sino que lo transporta como un guía u orientador del aspecto educativo, configurándolo como mediador del conocimiento (Leimi, 1998, p. 36).

Así mismo se parte de la necesidad que un maestro como agente mediador, pueda poseer unas finalidades educativas tendientes a mejorar los sistemas pedagógicos y educativos, y estos, a su vez, profundizado en nuevas aristas del saber docente.

(...) se parte también de la idea de que el maestro-mediador debe poseer una amplia vocación por su labor educativa. Con ello se pone en juego una diversidad de componentes, entre los que se destacan la necesidad de privilegiar la palabra antes que la norma, la creatividad antes que el signo o el estigma, la nobleza antes que la imposición academicista, la atención centrada antes que la rutina docente, la empatía antes que el culto a la acreditación (Billarruel, 2009, p. 2).



## 10. CAPITULO II

### EL ARTE CALLERO: DEFINICIONES Y PERSPECTIVAS HISTÓRICAS.

#### 10.1. ARTE CALLEJERO: PERSPECTIVAS HISTÓRICAS

Para hablar de *Arte Callejero* es necesario remitirse directamente a un hecho histórico, artístico y cultural que se inició aproximadamente en los años 60's, en Estados Unidos, en New York, específicamente en el Bronx inspirado quizás en una de las culturas musicales más fuertes de la zona, el Hip Hop. (Bou, 2005, p. 5).

En aquella época aparece un movimiento artístico llamado *Street Art* que al español se traduce *Arte Callejero* que se fortalece en las calles, su soporte son los muros, trenes, paredes, señales de tránsito, barandas, escaleras y cantidad de componentes urbanos que generan un espacio propicio para exponer esta vanguardia callejera; pues este no tiene límites ni censura, los lugares públicos son perfectos para dar a conocer un movimiento artístico que no tiene condiciones para expresarse y dar a conocer su trabajo artístico y visual.

El *Arte Callejero* o *Street Art* son términos que se utilizan para referenciar un estilo de arte realizado en las calles, tomando como soporte la ciudad, sin embargo y en términos históricos, el *Arte Callejero* ha tenido un proceso evolutivo largo, en tanto es considerado como una intervención artística de carácter urbano, que va en torno a diferentes manifestaciones de pintura como reflejo de las cosmovisiones de las primeras civilizaciones del mundo. Podemos hablar desde el arte primitivo que refleja la necesidad del ser humano por expresarse, desde la percepción y la experiencia misma como inspiración para la creación de estas obras; obteniendo así registro desde épocas antiguas y lejanas pero con algo en común, el arte

**IMÁGEN 7.**



<b>ASPECTOS GENERALES</b>	
NOMBRE DE LA MUESTRA	DESCONOCIDO
ARTISTA (S)	DESCONOCIDO
AUTOR	DESCONOCIDO
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="https://www.google.com/search?q=arte+primitivo&amp;btw=1600&amp;hb=775&amp;source=lnms&amp;btn=isch&amp;sa=X&amp;ei=j2AGVNWVAcvGggTf5YLADp&amp;sq=2&amp;ved=0CAYQ_AltAQ#facr=-_&amp;imglii=07mn3wlSPSptM%3A%3BIPXaL7nwZISOOM%3BO7mn3wlSPSptM%3A&amp;imgrc=07mn3wlSPSptM%253A%3B9B7Uxejhk&amp;AM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.proyectoazul.com%252Fwp-content%252Fuploads%252F2009%252F02%252Fpintura_cuevas_egipto.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.proyectoazul.com%252F200">https://www.google.com/search?q=arte+primitivo&amp;btw=1600&amp;hb=775&amp;source=lnms&amp;btn=isch&amp;sa=X&amp;ei=j2AGVNWVAcvGggTf5YLADp&amp;sq=2&amp;ved=0CAYQ_AltAQ#facr=-_&amp;imglii=07mn3wlSPSptM%3A%3BIPXaL7nwZISOOM%3BO7mn3wlSPSptM%3A&amp;imgrc=07mn3wlSPSptM%253A%3B9B7Uxejhk&amp;AM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.proyectoazul.com%252Fwp-content%252Fuploads%252F2009%252F02%252Fpintura_cuevas_egipto.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.proyectoazul.com%252F200</a>
DIMENSIONES	DESCONOCIDAS

En efecto, la característica fundamental de este tipo de arte es la posibilidad de ser evidenciado en lugares públicos y que fomenten oportunidad de representación de identidad o posicionamientos culturales, que atañen elementos como la política o la religión.

La mayoría de las intervenciones urbanas en general comparten una serie de criterios comunes. En primer lugar, son públicas, haciendo uso de los espacios que brinda la ciudad, fomenta la adopción de identidades y modos de ser que son diferentes de lo cotidiano. Y por último estas intervenciones suelen ser de carácter político, consisten en llamar la atención en cuestiones sociales, políticas y económicas dentro de su entorno (Camargo, 2007, p. 10).

Estas formas de intervención en la actualidad proponen pluralidad en las diferentes perspectivas artísticas callejeras como el estencil, el poster, el mural o uno de los más reconocidos, el graffiti.

Este último no es un fenómeno exclusivo del siglo XX, a pesar de que haya sido en este período, y en especial a partir de los años 60, cuando su práctica se ha desarrollado de forma espectacular. El graffiti se conoce desde la antigüedad: palabras malsonantes, comentarios insultantes, eslóganes políticos, etc., (Geist, 1960, p. 21).

En estos mismo términos, otro aspecto que se debe tener en cuenta es la formación de grupos practicantes de esta manera de arte, denominados “*Crew*”, y teniendo en cuenta que este elemento constitutivo del *Arte Callejero* aparece como uno de los más sólidos y como el que más experiencias de vida tiene para narrar, y su consolidación tiene un fin común: intervenir la ciudad. Estos grupos crean una especie de “identificaciones”, nombres que le ponen a sus grupos, los cuales simplifican utilizando una especie de siglas como por el ejemplo :“*APC*”, “*ANC*” Y “*ABM*”, estas siglas se utilizan para divulgar el nombre del *crew* y mantener a sus integrantes en “anonimato”; cuando se está dentro de este entorno se empieza a conocer el significado de dichas siglas, pues para algunos *crew* y algunos integrantes optan por conocer primero del movimiento en la ciudad para comprender sus significados por eso no desglosaremos las siglas de estos *crew* ( a otros eso no les parece importante, simplemente es una forma rápida de hacer evidencia de que el *crew* está en la ciudad).

En esta perspectiva se utiliza el *crew* para relatar cómo fue la experiencia vivida durante todo este proceso investigativo, pues fue este elemento constitutivo del *Arte Callejero* el que permite acercarse a la “visión” de la *ciudad educadora y mediaciones pedagógicas* ya

que a través del *crew* “*ABM*”, en tanto la capacidad de aprendizaje y enseñanza de los mismo en torno al potencial artístico y educativo que este ejercía (indirectamente en la ciudad), en algunas de sus intervenciones realizadas en la ciudad.

De igual manera, los *crews* y sus integrantes se convierten en especialistas en “reconocer” su territorio (la ciudad, su localidad, sus barrios etc.), pues siempre están en búsqueda de aquellos espacios donde puedan realizar una intervención, desde un *tag* hasta una *under piece*; es así que estos grupos se enfocan en recorrer y reconocer su ciudad; recordándole a esta y a los otros *crews* que están presentes e interviniendo constantemente la ciudad.

En Bogotá, por ejemplo, los diferentes *crews* utilizan constantemente el término de territorio, no solo asociándolo al origen etimológico que conecta con la raíz *terra* que significa tierra o superficie, sino un territorio de conexión del hombre con el mundo (del *crew* con la ciudad, los artistas con la ciudad y posiblemente con sus habitantes), con su lugar a habitar; se convierte en una relación psicológica, emocional y física con el espacio (Yi Fu –Tuan). Se transforma en espacios de identidad del ser humano que empiezan hacer una descripción del hombre. En eso se convierte el territorio, en un espacio de apego, de emociones, de identidad, que pone al hombre en un lugar a ocupar, porque como seres sociales necesitamos un espacio que nos dé la sensación de “apropiación”, “pertenencia” o “interacción”. Entonces damos a entender por territorio un espacio que puede ser público, privado o íntimo, donde se pueden lograr conexiones entre la ciudad y sus habitantes.



Esto se evidencia a partir del acercamiento que estos grupos poseen con alguna concreción espacial y territorial, ya sea una localidad, un muro, una avenida o una zona específica donde se reúnen para intervenir ese espacio; quizás algunos de ellos con intenciones personales, con alguna crítica personal, colectiva o tal vez solo por intervenir un territorio del cual hacen parte.

En concordancia, desde el *Arte Callejero* se piensa ese territorio para ser comprendido desde un punto de vista artístico, pues el arte es un campo tan amplio y versátil que da vía libre para pensar cualquier problemática social, ética, política, religiosa etc. Para intervenir, proponer, transformar un lugar determinado.

Por otro lado, la creciente alfabetización de la sociedad ha sido un factor importante que ha propiciado el aumento de la práctica del graffiti. Es habitual encontrar inscripciones en los pupitres de colegios y universidades, también el desarrollo de la pintura en aerosol ha sido decisivo para que se extendiera rápidamente la práctica del graffiti sobre superficies mucho más amplias, como paredes de edificios, vagones de metro, etc. Todo lo cual ha proporcionado a los miembros de grupos de subculturas los medios para articularse y poder permanecer en el anonimato. (...) El graffiti se realiza fundamentalmente en exteriores, sobre todo en edificios y muros, así como en los vehículos de transporte público; puede también verse en áreas interiores, principalmente en paredes, mesas, bancos, sillas y mobiliario en general. El elemento común de todos ellos (con alguna excepción) es que son objetos que pertenecen a todo el mundo, es decir, son de uso público (Blume, p.168).

(...) Existe la impresión de que aunque cualquier tema es susceptible de aparecer en el ámbito de cualquiera de las fuentes, algunos de ellos parecen que destacan sobre otros dentro determinadas fuentes (es decir, se dan únicamente en contextos situacionales específicos). Por ejemplo, las inscripciones realizadas en lugares fácilmente visibles por el público (como pueden ser las paredes de un edificio, puentes, etc.) hacen normalmente referencia a asuntos de interés general político: *AKW -Nee!* (¿nucleares? NO, gracias), *Machtkaputt, waseuchkaputtmacht* (destruye lo que te quiere destruir!). En otros lugares se puede escribir cierta intimidad (retretes, vestuarios, ascensores), los temas que predominan suelen ser de tipo personal (sexualidad, obscenidades, relaciones humanas) como por ejemplo *If you think that fuck is funny, fuck yourself and save your money* (Si tú piensas que follar es divertido, hazlo tú mismo y ahórrate tú dinero).

Entre estos dos extremos existe una multiplicidad de fórmulas de transición e hibridación, como ocurre con las inscripciones que aparecen en los pupitres de los colegios, en las marquesinas y en las cabinas de teléfono, en los que el contexto situacional ni mucho menos refleja una especialización temática clara. Por ejemplo, en el marco de la enseñanza escolar que es el elemento de comunicación principal, mientras que el graffiti es el elemento subordinado: (Baurmann, Cherubim & Rehbock, 1981) funciona como tema sólo en una pequeña proporción de las inscripciones que se realizan; abundan más y por igual, textos referentes al sexo, el amor, el ocio (...) y las posturas frente a la vida y el resto de mundo. (Blume, p: 171).

Para acercarse al concepto y a un artista contemporáneo se quiere referenciar a “Banksy” quién realiza un audiovisual dirigido por él mismo en el año 2010; su trabajo “*Exit through the gift shop*” por medio del cual maneja el discurso del “*Arte Callejero*” desde una posición política clara y evidenciando la carga visual de la imagen puesta en lugares públicos de las grandes ciudades, pensando la imagen no solo como referente artístico visual sino como un agente detonador de historias y controversias; sus trabajos invitan al espectador a detenerse y pensar la imagen que se le está mostrando, algunas duras, contundentes y directas; posturas críticas y con una carga de pensamiento personal. En este sentido, este autor no solo representa la posibilidad de articular el *Arte Callejero* a las concepciones políticas, sino que perfila su arte en un sentido constantemente crítico y reflexivo, utilizando imágenes y componentes multinacionales para que desde el sentido visual, se generen formas de asociación política alternativa.

*Exit through the gift shop*, presenta las diferentes interrogantes que se hacen los iniciadores del movimiento ante la aparición del *alter ego* de Guetta, sinónimo de la industrialización del Arte Callejero: la repetición de las imágenes, el arte como un gran negocio, como una fórmula. «Nunca se trató de dinero», nos dice Banksy. «Todo se ha tratado de lavar cerebros» afirma el recién surgido Mr. Brainwash. Las posturas de ambos nos invitan a reflexionar sobre el mundo del arte en general.

Hablamos de los trabajos de Banksy expuestos en ciudades como New York, Londres, Madrid:

## IMÁGEN 8.



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	DESCONOCIDO
ARTISTA (S)	BANSKY
AUTOR	BANSKY
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="http://www.taringa.net/posts/arte/11677035/El-polemico-opening-de-los-Simpson---por-Banksy.html">http://www.taringa.net/posts/arte/11677035/El-polemico-opening-de-los-Simpson---por-Banksy.html</a>
DIMENSIONES	DESCONOCIDAS

Fotografía extraída de google 18 de julio de 2014.

Por ejemplo en la imagen anterior se observa cómo el artista utiliza tres imágenes simbólicas en el sentido que cada una de ellas representa una configuración histórica. En esencia, la niña del medio es una imagen de las atrocidades cometidas por los Estados

Unidos en la guerra de Vietnam y el resultado que dejaron las bombas contra la población civil, en específico, esta niña que resulta quemada y corre desnuda buscando refugio.

Al lado derecho, se observa al payaso de la conocida marca de comidas rápidas y hamburguesas de McDonald's, el cual la lleva de la mano, mientras que al lado izquierdo se encuentra el ratón Mickey conocido en el mundo de Disney por "llevar diversión a los niños". Los dos anteriores iconos de la cultura estadounidense y el sentido crítico e irónico de la imagen refleja no solo el carácter político del artista sino la posibilidad ideológica inserta en los que la observan.

El resultado es un trabajo que cuestiona tanto al *Arte Callejero*, con sus exponentes, concepciones, rupturas, e inicios ligados a protesta, como a la concepción (a todos los niveles) de eso a lo que llamamos arte (Amezquita, 2012, p.19).

## IMÁGEN 9.



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	NO FUTURE
ARTISTA (S)	BANSKY
AUTOR	BANSKY
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1471310386425716.1073741828.1471162443107177&amp;type=3">https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1471310386425716.1073741828.1471162443107177&amp;type=3</a>
DIMENSIONES	VARIADAS

Fotografía extraída de Facebook/bansky 18 de julio 2014.

En esta imagen, Banksy no solo utiliza la sátira y la ironía en tanto la concepción del “no futuro” o “no existencia del algún futuro”, evidenciado en la soledad, el aislamiento del niño que lleva el globo y que a su vez, dicha forma es la letra ubicada en la frase descrita.

De igual manera, la profundidad que le artista otorga a la imagen del niño, la cual se observa en tres dimensiones, proporciona elementos para comprender la representación del rostro, las cejas fruncidas, el cabello, los pantalones cortos, etc., proponiendo un sentido de “melancolía” y “tristeza”, con lo cual logra mover sentimientos, emociones y percepciones de los observadores.

IMAGEN 10



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	DESCONOCIDO
ARTISTA (S)	BANSKY
AUTOR	BANSKY
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1471310386425716.1073741828.1471162443107177&amp;type=3">https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1471310386425716.1073741828.1471162443107177&amp;type=3</a>
DIMENSIONES	VARIADAS



En esta imagen, se expresan no solo dos personajes contrarios, un militar que ha tenido que dejar su fusil de lado, para ser requisado por una niña. Este tipo de imágenes nos remiten a temas que en Colombia son cotidianos como al requisita, pero que fomentan cada vez dinámicas de represión y control y más aún, cuando la puesta en marcha de colores opacos como el verde militar y la rosado vivo del vestido que utiliza la niña, expresan esas ambivalencias entre la violencia, la paz, la seguridad, la libertad, la muerte, la vida, etc.

A su vez, el diseñador y fotógrafo Luis Bou, quien en su trabajo registra el *Arte Callejero* de las capitales más famosas del mundo, entre ellas New York y Barcelona reflejando cómo éste hace parte del cotidiano de las personas y de la ciudad.

El *Arte Callejero* empieza a tomar forma también a partir del artista y de la carga que este mismo le dé tanto en composición artística como en su discurso público.

Entonces comienza a configurarse en la ciudad un escenario y soporte para el desarrollo de ciertos movimientos artísticos; de expresiones que empiezan a transformar la ciudad, a enriquecerla con imágenes o a saturarla con intervenciones que simplemente atormentan al espectador (transeúnte).

La ciudad como un espacio de interacción humana, como un espacio diseñado para todos, o casi todos; se convierte en un medio de proyecciones artísticas, discursivas, que van

hablando de determinados contextos, hábitos, intereses, problemáticas, sueños, percepciones etc.

A su vez, ciudades como Bogotá se convierten en grandes metrópolis que proporcionan abundantes espacios y muros para propagar la vanguardia del *Arte Callejero*. Pues en la última década se generó una serie de transformaciones y ampliaciones de los espacios públicos de Bogotá plazas, colegios distritales y vías (por la integración del sistema masivo de transporte de Bogotá, el Transmilenio intervino corredores viales como, Av. Calle 80, Av. Caracas, Av. Carrera Decima, Av. Norte Quito Sur, que crearon sitios estratégicos y amplios para que este movimiento artístico empezara a tomar más fuerza en la ciudad). Se considera que Bogotá es uno de los escenarios nacionales y latinoamericanos con alta intervención callejera, pues en sus muros no solo existen trabajos de artistas locales sino que se llevan a cabo eventos donde traen invitados internacionales para que hagan parte del movimiento local.

## **11. CAPÍTULO III**

### **CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE CALLEJERO COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA**

Si bien, una de las claridades suministradas a partir del entendimiento de la mediación pedagógica es formularla como aquella estrategia en la cual, el conocimiento es una relación compleja entre mediador (docente / artista), medios (herramientas), y fines (sujeto conocedor), y se evidencia como un elemento integrador y relacional de cualquier acto pedagógico, enmarcándose en un proceso general educativo en la medida en que las mediaciones también permiten ser expresiones de contextos políticos, económicos, sociales o culturales como se observará en el tema central de esta investigación.

#### **11.1. CAMPO DE ACCIÓN PEDAGÓGICA: ESPACIO PÚBLICO.**

Como se observó en la consolidación histórica del Arte Callejero, una de las características fundamentales del mismo es la capacidad de libertad con que este se desenvuelve, capacidad otorgada por el espacio en el cual este se fomenta y se desarrolla, siendo el espacio público aquel núcleo donde se gesta, crece y es observable.

En esencia, el espacio público como lugar y campo de acción del Arte Callejero implica una serie de características como se observarán, entre las cuales el factor político y

politizado del mismo juega un papel, preponderante, pero también lo es el hecho de la espontaneidad y el carácter de transgresión que puede sugerir estas formas de expresión:

Que el *Arte Callejero* surja en el espacio público no es casualidad, ya que, como modo de actuación espontáneo, supera los límites de los códigos de comportamiento establecidos y de esta forma se convierten en objeto de debate permanente; y con ello, también se convierte en una cuestión política. Por otro lado, el Arte Callejero aparece a menudo como reacción consiente a los cambios que se producen en el aspecto exterior del espacio público (Sthal, p. 75).

Desde esta perspectiva, lo principal que se debe plantear es el factor de lo público y lo “externo” como espacio en el cual, un acto educativo puede fundamentarse y por lo tanto también un ambiente de aprendizaje.

Efectivamente, el espacio público es un resultado de las diferentes necesidades urbanas por parte de los habitantes, en las que el sentido de lo colectivo cobra preponderancia, transformando la relación entre individuo y ambiente, en una primer parte de la relación más compleja entre el ciudadano y ciudadanía y el ambiente de desarrollo se propone como espacios de articulación política, de relacionamiento constante, permitiendo formas de aprendizaje cultural urbano a nivel externo; los teatros, los parques, las plazas etc., y por lo tanto también las paredes, los murales y los mensajes desarrollados en estos.

Es en este sentido, el campo de acción del *Arte Callejero* en términos espaciales funciona dentro de un ámbito político definido como espacio público, pero, a su vez, este espacio público es un elemento que permite la participación colectiva y las formas de relacionamiento contactual entre el mensaje, el artista y el ciudadano, configurándose en una primer medida como una herramienta en un posible acercamiento educativo:

Gestos efectuados en común, obras concebidas con los espectadores o basadas en el hecho de compartir, creación, por los artistas, de estructuras de acogida, implicación colectiva en la lucha política o ecológica (...) Tantas prácticas contextuales cuya característica es implicarse en una acción común que considera al espectador como un ciudadano y como un ser “político”. Característica que modifica de entrada la noción de público y revoca en particular el principio de pasividad, admitiendo como fundador de la relación con las obras de arte convencionales – una pasividad muy tradicional, donde solo vibra la interioridad de quien mira la obra. El arte participativo, sin embargo, activa la relación directa, el intercambio físico, la reciprocidad inmediata, el todo vivido bajo los auspicios del contacto (podríamos hablar a este propósito del arte contactual) (Ardene, 2007, p.121).

En efecto, esta característica de participación colectiva e integración con determinada intencionalidad (para este caso ejemplificado, el de la política), se debe a su efecto espacial en torno al nacimiento mismo de la noción de lo público como la posibilidad de acceso colectivo e igualitario para la sociedad, es decir; “aquello que está allí y es accesible a

cualquier ciudadano, para mirarlo, para contemplarlo, para reflexionar sobre él y para actuar” (Maturana, 2005, p. 24).

Es en este sentido, en que el *Arte Callejero* posee un proceso de participación constante, igualitaria, accesible e intencional, que permite generar algún tipo de mensaje, posiblemente de forma educativa dada las implicaciones políticas y reflexivas que este medio posee.

## **11.2. EL ARTE CALLEJERO COMO POSIBILIDAD POLÍTICA, POLITIZADOR Y PRÁCTICA DE LA LIBERTAD.**

Como se ha afirmado con anterioridad, el *Arte Callejero* posee una dimensión política innegable, y ello también que lo convierte en una mediación con la cual, se puede generar y construir una relación de enseñanza y aprendizaje, permitiendo que el conocimiento fluya socialmente y tenga efectos prácticos (intelectuales, morales, epistemológicos etc.), de hecho, la posibilidad de que este tipo de arte pueda estar fuera de los enclaves del poder político como el Estado, o de maquinarias económicos y financieras, entre otras:

Existen dos razones fundamentales por las que se relaciona una y otra vez, al *Arte Callejero* con la política. Por un lado, el escenario en el que se desarrolla es accesible a todo el público y, por otro lado, el medio de expresión del cual se vale no es controlado por el

Estado. Sean cual fueren lo objetivos del *Arte Callejero*, al menos estas dos circunstancias se topan con una concepción muy extendida de lo que es la cultura pública, en que no se ha tenido en cuenta esta modalidad artística (Stahl, 2008, p. 67).

Sentado lo anterior, el *Arte Callejero* contiene una configuración política, la cual, no solo es característica articulable a un acto educativo, sino también, a un actor educativo con capacidad reflexiva y crítica, en tanto, este medio artístico es un método directo y eficaz, además de participativo como se observó antes, con el cual las posiciones políticas y opiniones “extraparlamentarias”, o por fuera de la autorización oficial son una constante.

Bajo esta premisa, y como forma de expresión política pública, genera rupturas con ciertos intereses económicos en los cuales, determinadas expresiones son censuradas o controladas, ya sea por medios como las revistas, el radio o la televisión, que bajo el sofisma de lo público o privado, de-construye opiniones adversas al poder, y en efecto, el sistema educativo público y privado tradicional, también alienta dicho control, con lo cual, el *Arte Callejero* en un sentido estricto de la palabra, genera dislocaciones entorno a las estructuras de acceso y desarrollo político y económico.

En esta perspectiva, tendría que afirmarse más aun, que el *Arte Callejero* pone a su vez, un sentido de confrontación política y dialógica entre la institución educativa como reproductora social, y por ejemplo, los graffitis o los murales con perspectiva ideológica que resquebrajan los mensajes educativos dominantes:

La educación escolarizada occidental ha acompañado muy de cerca el surgimiento y el desarrollo del capitalismo. Ella ha sido concebida como una mediación privilegiada para la construcción del tipo de subjetividad requerida por los modelos de reproducción y acumulación de capital vinculados al libre (...) las escuelas, como agencias de producción social, económica mercado y cultural han servido “como poderoso instrumento de reproducción de las relaciones sociales capitalistas y de las ideologías legitimadoras dominantes de los grupos dirigentes” e insiste en el rol que los educadores pueden desempeñar como críticos e intelectuales comprometidos, es decir, como actores políticos (Méndez, 2008, p. 9).

### **11.3. EL ARTE CALLEJERO, LA DIDÁCTICA Y LA INVESTIGACIÓN.**

Uno de los aspectos que en esencia es necesario abarcar en un sentido pedagógico del Arte Callejero, está relacionado con este y su perspectiva didáctica, casi inherente al mismo, el cual puede contribuir a posicionar este tipo de arte como mediación pedagógica.



De hecho, la conexión concreta en la actualidad de las clases de educación artística en la escuela relacionada con los graffitis o las “pintas” son una realidad, una posibilidad didáctica escolar, a tal punto, que muchos docentes están aplicando estas formas de Arte Callejero en sus clases.

El hecho de que, sobre todo, la realización de una pieza grande sea un proceso formal y compartido lo ha puesto con mayor intensidad bajo el objetivo de las escuelas. Además, el resultado permanece durante mucho tiempo ante los ojos del público escolar y posiblemente también puede proyectar al exterior el carácter juvenil de una institución educativa por lo que nos hallamos más, ante un motivo que evidencia su importancia (Stahl, 2008, p. 270).

¿Cabría, entonces cuestionarse en torno a cuál es la base de la didáctica del Arte Callejero en un sentido de mediación?

Para responder a este cuestionamiento se hacía necesario en primer lugar vislumbrar definiciones como espacio público y el *Arte Callejero*, como intervención política con lo cual, estas formas de didáctica tienden a permitir la reflexión que de por sí, ya es una forma directa de crear dinámicas de enseñanza y aprendizaje artístico:

Al integrar los procesos educativos con artes como el lenguaje de la Intervención Urbana, percibir de manera práctica, que al buscar en el espacio urbano, en sus códigos, y en su dinámica peculiar, los elementos para la discusión en la clase, a cerca de los problemas sociales y políticos que impregnan todas nuestras relaciones en el ambiente en el que vivimos, es posible encontrar algunas respuestas del porqué de las maneras poéticas y políticas de expresarnos y posicionarnos a través del arte. Y no cualquier arte, sino, aquél que interacciona con las personas, provocando una reacción inmediata entre la obra y el medio (espacio y público), en determinado tiempo y lugar (Mayumi, 2001).

Algunos ejemplos que tienden a identificar estas formas de didáctica en clases particulares de artística pueden referenciarse en la actualidad con elementos educativos y reflexivos de fuentes como la *Revista FUNCAE digital*, la cual cuenta con algunos artículos relacionados a contribuciones y aportes en enseñanzas del arte urbano. En específico, se muestra al graffiti con la posibilidad de desarrollar formas de “estilo” tipográfico y la construcción de piezas artísticas, enmarcado en un sistema de planificación de clase en la utilización de las diferentes técnicas y procedimientos del graffiti y del arte urbano.

Llama la atención, que dichos elementos didácticos no solo permiten en sí el desarrollo de las planificaciones de clase articuladas al currículo y enfocadas en perspectivas políticas sociales o culturales, sino las contribuciones de este tipo de arte urbano a las competencias básicas entre las cuales se puede tener:

- Competencia en comunicación lingüística: dado que en el graffiti y el Arte urbano coexisten tanto imagen y texto en perfecta armonía, enriqueciendo el acto comunicativo.
- Tratamiento de la información y competencia digital: se requerirá de los educandos el uso de tecnologías como herramientas para la búsqueda de información y elaboración de sus propuestas.
- Competencia social y ciudadana: debido al debate social que suscita el *Arte Callejero* y el graffiti.
- Competencia para aprender a aprender: contribuyendo a la misma puesto que la unidad implica una toma de conciencia sobre las capacidades y recursos de los alumnos para enfrentarse a la propuesta.
- Autonomía e iniciativa personal: dado que la mayoría de las actividades sitúa a nuestros alumnos en un proceso de toma de decisiones de manera autónoma.
- Competencia cultural y artística: los alumnos aprenderán a mirar, observar, apreciar y practicar los valores estéticos y funcionales del lenguaje visual a través del *graffiti* y el *Arte urbano/Arte Callejero*.

En ese orden, también el sentido didáctico permite que el estudiante y el docente edifiquen actividades de mediación pedagógica, en la medida en que estas actividades desarrollan “motivaciones” y “atracciones” ya que las formas llamativas del arte urbano en la consolidación de la imagen, de lo visual, de lo participativo, de la expresividad, lo hace poseer un constante interés en el tema.

Entre algunas actitudes que el *Arte Callejero*, como el graffiti, producen se obtiene:

- Incremento de la creatividad.
- Curiosidad y deleite del *Arte Callejero* como instrumento de conocimiento, comunicación y forma de expresión.
- Sensibilidad por las manifestaciones artísticas observadas en las obras de graffiti.
- Disfrute de la creación de graffiti.
- Sensibilización ante el lenguaje plástico
- Interés y valoración de las producciones artísticas de los demás (Atencia, 2009, p. 15).

Así, efectivamente, este tipo de experiencias didácticas otorgan elementos de priorización en temas como contenidos y conocimientos previos de los estudiantes, puesto que muchos de ellos, ya están familiarizados en su práctica individual y vivencia personal, con varios tipos de *Arte Callejero*.

Otros elementos como la transferencia, la interrelación permiten el desenvolvimiento y exploración en esta materia.

Pero la concepción didáctica del *Arte Callejero* también ha posibilitado trascender a su vez de los “muros” o las “aulas”, en espacios más amplios como las calles, los barrios y la ciudad.

En efecto, la conexión que puede tener un grupo juvenil en términos de preparación y planificación para la contribución de una forma de *Arte Callejero* permite reflejar y aproximarse a las formas de comunicación y lenguaje que se construyen a partir de esta didáctica del *Arte Callejero* en pro de conectarse con la población y los habitantes de barrio.

En esencia, son varios los ejemplos en los que las propias escuelas, colegios, instituciones educativas, funciones, organizaciones juveniles etc., expresan no solo el *Arte Callejero* en calles y paredes sino que construyen elementos de lenguaje común con la comunidad, y esto, no solo evidencia lo relacionado a lo didáctico, sino también la posibilidad de conocer e investigar la comunidad de intervención, a continuación un ejemplo de este tipo de intervención en un barrio de Sao Paulo- Brasil.

Los días de pintura en los muros y paredes son siempre especiales, pues el proceso anterior a esto consiste en una aproximación que favorece el contacto de los alumnos de las escuelas con los habitantes más mayores del barrio. Los alumnos salen a las calles para entrevistar a las personas, llamando a su puerta, para preguntarles lo que piensan del barrio donde viven

y que les gustaría que fuese pintado en los muros. Esas preguntas dieron margen a una serie de conversaciones, relatos de historias antiguas, desahogo en relación a la dificultad de vivir en un lugar en el que el tráfico de drogas es inherente, o anécdotas e historias sobre acontecimientos cotidianos (Mayumi, 2001).

Llama la atención desde esta arista como el *Arte Callejero* crea lenguajes comunes y en definitiva, encamina elementos de construcción de comunidad.

Finalmente, y términos didácticos, cabe advertir la posibilidad que este tipo de arte forja en tanto sea de forma centrípeta (escolar, institucional, forma) o centrífuga (cuidad, barrio, calle, comunidad), se conectada al lenguaje artístico el cual facilita todos los niveles de perspectivas visual, corporal etc., formas de comprensión y significación propia del Arte Callejero.

#### **11.4. CIUDAD EDUCADORA: ESPACIO DE ARTE CALLEJERO Y POSIBILIDAD MEDIACIÓN PEDAGÓGICA.**

La categoría de Ciudad Educadora ha sido un tema complejo en tanto componentes y definiciones de qué tipo de ciudad y cómo ésta permite procesos de aprendizaje y enseñanza, en algunos puntos se convierten en obstáculos epistemológicos.

Sin embargo, Juan Carlos Jurados un docente abanderado en este tema (Trilla, 2002, p. 89), define esta categoría desde concepciones holísticas e integrales, que promueven y son funcionales para entender el *Arte Callejero* como mediación pedagógica, dentro del ámbito de lo público.

Así mismo, la ciudad es entendida como escenario no formal, educativo y completamente público pues esta conlleva diariamente a tener contacto físico, visual y sensorial en diversos aspectos. Esta ciudad convertida en una ciudad de artistas que se interesan en transformar territorios privados, públicos para generar alguna respuesta (puede que se genere un estímulo, una reacción, o que simplemente pase desapercibido) frente a sus habitantes.

El concepto de *Ciudad Educadora* acoge e interrelaciona procesos educativos formales, no formales e informales. La ciudad educativa o educadora es un entramado de instituciones y lugares educativos. Los nudos más estables y obvios de esta trama están constituidos por las instituciones formales de educación (escuelas, universidades, etc.). Pero coexisten con ellas, por un lado, todo el conjunto de intervenciones educativas no formales (organizadas a partir de objetivos explícitos de formación o enseñanza pero fuera del sistema de la enseñanza reglada: educación en el tiempo libre, auto-escuelas, etc.), y, por otro lado, el difuso y penetrante conjunto de vivencias educativas informales (espectáculos, publicidad, relaciones de amistad, etc., etc.). Quizás el medio urbano sea precisamente el mejor ejemplo de las constantes interacciones entre estos modos de educación.”(Trilla B, 1990, p. 13).

Con base en esto se hace evidente lo que se quiere plantear a través de la Ciudad como medio pedagógico y movilizador de pensamiento, de replantear que el conocimiento y sus derivados no solo se transmiten y se adquieren en lugares institucionalizados como las escuelas y universidades; sino que la ciudad aparece como agente detonador para la propagación de estrategias pedagógicas, sociales, artísticas y transformadoras para el desarrollo de sus habitantes y su exposición al mensaje público y visual que se pretende llegar a investigar.

Desde esta idea, la *Ciudad Educadora* es una recolección de información por algunos de los autores que han participado en la construcción de tan llamativo concepto; por eso, al hablar de ciudad educadora se deben tomar como referente a los investigadores Ramón Moncada, Martha Inés Villa quienes hacen un estado del arte sobre este concepto aplicándolo en diferentes ciudades, donde incluyen, por supuesto, a Bogotá (nuestra ciudad contexto y unas localidades específicas); en su artículo “*Ciudad Educadora, Estado Del Arte En Colombia*”, generan acercamiento al origen de este concepto donde aproximan cómo se empezó a trabajar sobre la *Ciudad Educadora* en el país y en Bogotá.

Durante la administración de Jaime Castro, 1992-1994 y siguiendo los rastros de la experiencia de Tabio, la alcaldía de Bogotá contrató en 1992, la asesoría del ex-alcalde de este municipio, Ricardo Zornosa, para la construcción de programas y diseños metodológicos que intentaran aplicar, en una escala muchísimo mayor, algunos de sus postulados. Ese mismo año se expide el decreto 576/92 que declara a Bogotá como *Ciudad*



*Educadora*. Pero es en la administración de Antanas Mockus, 1995-1997, cuando se da mayor relevancia a esta declaratoria; se implementan algunas de las estrategias y diseños elaborados y se construye el programa de Cultura Ciudadana. El Plan de Desarrollo Formar Ciudad, en su totalidad, asume esta perspectiva. Con la intención de armonizar el bienestar individual con el mejoramiento de la calidad de vida de la ciudad y de los ciudadanos, el plan define seis prioridades: cultura ciudadana, medio ambiente, espacio público, progreso social, productividad urbana y legitimidad institucional (Moncada R, Villa M, 1990, p.11-12).

Es así como desde 1995 aproximadamente, Bogotá se empieza a pensar como una “*Ciudad Educadora*” por medio de políticas gubernamentales; pues el Dr. Antas Mockus en su proyecto de trabajo para la ciudad, implementó este concepto para fortalecer a la capital en aspectos socio-culturales, poniendo en evidencia cómo la ciudad puede ser un medio de aprendizaje y un espacio de educación no formal.

A su vez, Juan Carlos Jurado Jurado docente especialista y asesor educativo explica el concepto como:

La ciudad, como espacio cultural y colectivo, remite a formas del vínculo social que escapan a las lógicas de lo filial, propio de la familia, y que se dimensionan con aquellos cercanos o lejanos, desconocidos (graffiteros/artistas callejeros), con quienes es susceptible tejer relaciones mediadas por un tercero (la intervención/obra/visualidad). La ciudad supone narrativas y formas de lazo social no sujetas a los marcos de referencia normativos

de la institución escolar o familiar. En este sentido la ciudad remite a procesos cognitivos y de socialización, que por sus complejas y versátiles dinámicas culturales escapan a la estructuración de instituciones disciplinarias como la escuela. De allí que sea necesario identificar las formas y dinámicas de sociabilidad que son propias de la ciudad y los procesos educativos que inducen, de forma que pueda ser enunciada como "ciudad educativa (Jurado, 2005, p. 35).

Estas concepciones de ciudad fortalecen los espacios propiciadores de procesos educativos como puntos de estrategias pedagógicas alternativas a lo establecido institucionalmente, para comprender que los actos educativos no se dan en espacios físicos cerrados ni establecidos, que no están condicionados por espacios, lugares determinados, sino que es un proceso de construcción que se da en la interacción con uno o varios sujetos.

## 12. CAPÍTULO IV

### TRANSFORMANDO, HUMEDAL JUAN AMARILLO

#### JUAN CAMBIADILLO...

En la Feria del Libro que se realizó en el 2013 en la ciudad de Bogotá en el pabellón de caricaturas un Stand llamado Dmental graffiti shop, se encontrabann dos artistas quienes pertenecientes al *crew "ABM", fodestyles y b-one*, fue el primer encuentro que se realizó con ellos, ya que en su stand realizaban los nombres de las personas que se acercaban utilizando la técnica del graffiti sobre un soporte de madera para venderlo a los interesados; así que me acerque a Luis Ceballos, conocido en el mundo del *Arte Callejero/Street art* como *B-one sickside* del *crew ABM*, quién concedió una entrevista mientras trabajaba en su nombre; habló sobre la primera marca de aerosoles Colombiana especialmente hecha para realizar graffitis, la marca AMEN. Dmental Graffiti Shop es una tienda especializada con todo lo relacionado a insumos para realizar *Arte Callejero/Street art*, está ubicada en la 72 con caracas frente a la estación de Transmilenio de dicha ubicación, contó sobre el festival más grande que se hace a nivel nacional que se llama *TERCER MUNDO*, este festival se realiza principalmente en Bogotá, Ibagué, Cali, Pereira y Medellín; los participantes de este festival se eligen por trayectoria (antigüedad en la escena o participación en ediciones anteriores del festival); y por convocatorias para darle un lugar a los nuevos.

IMAGEN 11



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	Filbo abril 2013, FODE & B-ONE
ARTISTA (S)	Andrea Villalobos
AUTOR	Andrea Villalobos
DIMENSIONES	VARIABLES

*(A.V: Andrea Villalobos/ B-one: Luis Ceballos artista del Arte Callejero/Street Art)*

*A.V: desde cuándo empezó a pintar?*

*B-One: pintar, pintar, eso ha sido desde toda la vida, como herencia por parte de mi padre, herencia paterna, pero en el grafiti, haciendo bocetos como desde el 2002 y ya la primera intervención que hice en mural fue en el 2005.*

A.V: Cuando pintas en la calle tienes en cuenta el contexto?

B-One: Depende, porque uno a veces pinta lo que quiere pintar, a veces uno pinta por determinado evento que exige cierto tema, eso depende de varias cosas, uno piensa desde la composición en los elementos visuales de la intervención.

IMAGEN 12



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	SIN NOMBRE 2005
ARTISTA (S)	B-ONE SICK SIDE
AUTOR	LUIS CEBALLOS
DIMENSIONES	4 METROS X 5.5 METROS

Así se inició lo que llegaría a ser todo un proyecto con una intención de transformación social en la localidad de Suba en un sector “vulnerable” de la zona el Humedal Juan amarillo o Tibabuyes.

IMAGEN 13



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	MAPA
ARTISTA (S)	SIN NOMBRE
AUTOR	SIN NOMBRE
DIMENSIONES	DESCONOCIDAS
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<p><a href="https://www.google.com.co/search?q=arte+primitivo&amp;btw=1600&amp;bih=775&amp;source=lnms&amp;tbm=isch&amp;sa=X&amp;ei=j2AGVNWVAc3GgcTESYLADg&amp;sqi=2&amp;ved=0CAYOALoAQ&amp;hl=UMEDAL-JUAN-AMARILLO&amp;tbm=isch&amp;facr=&amp;imgref=&amp;imgre=61XsuhXHTJIR&amp;ms=253A%3B1HS00AhVatSgM%3Bhttp%253A%252F%252F1.bp.blogspot.com%252F-TamMchmyVjg%252F1U1sfcadZz%252FAA.A.A.A.A.A.A.A.A.Bg%252FmsdvFOOKGcM%252F%252Fmmapa.png%3Bhttp%253A%252F%252Fproyectoahumedalja.blogspot.com%252F2013%252FH09%252Fgeneralidades.html%3B512%3B266">https://www.google.com.co/search?q=arte+primitivo&amp;btw=1600&amp;bih=775&amp;source=lnms&amp;tbm=isch&amp;sa=X&amp;ei=j2AGVNWVAc3GgcTESYLADg&amp;sqi=2&amp;ved=0CAYOALoAQ&amp;hl=UMEDAL-JUAN-AMARILLO&amp;tbm=isch&amp;facr=&amp;imgref=&amp;imgre=61XsuhXHTJIR&amp;ms=253A%3B1HS00AhVatSgM%3Bhttp%253A%252F%252F1.bp.blogspot.com%252F-TamMchmyVjg%252F1U1sfcadZz%252FAA.A.A.A.A.A.A.A.A.Bg%252FmsdvFOOKGcM%252F%252Fmmapa.png%3Bhttp%253A%252F%252Fproyectoahumedalja.blogspot.com%252F2013%252FH09%252Fgeneralidades.html%3B512%3B266</a></p> <p>Fotografía extraída de google 4 de Febrero 2014.</p>

Por medio de la red social Facebook contacté a los chicos del *crew ABM* quienes me hablaron sobre realizar una *under pice* en la localidad de Suba, en un sector golpeado por la violencia, robos contantes y tráfico de estupefacientes, reconocido por tener sitios llamados “ollas”, pues la zona que da sobre la Av. Cali, al iniciar el humedal, hizo parte de la ampliación de algunos sectores que se inició con la implementación del proyecto de sistema masivo de transporte en Bogotá, pues por aquel sector pusieron rutas alimentadoras de dicho transporte, lo que dejó un poco a la “intemperie” los barrios que dan en esa parte específica del humedal entre la Av. Suba con Cali hasta la carrera 91; pues la Av. Cali se amplió y como resultado dejó grandes muros que llamarían la atención de Crews y artistas que empezarán a intervenir la zona, pero esto trajo a la comunidad de este sector efectos negativos también, cerca al humedal y dentro de este habitan recicladores muchos trabajadores honestos y con ganas de progresar, también llegaron al sector personas en condición de abandono y habitantes de la calle, lo que contribuyó, sin generalizar, al deterioro del sector y a la inseguridad; sobre el andén que da al humedal y el de las casas el estado no dejó una buena iluminación (según los habitantes del sector esto contribuye a que los amigos de lo ajeno se oculten y tengan como punto de fechorías el humedal).

Se habla de este sector porque uno de los integrantes del *crew (FodeStyle)* vive cerca a este.

Quien lleva viviendo toda su vida en esta localidad y quien realiza recorridos constantes por aquel lugar se percató de la inseguridad a la que la comunidad está sometida, al deterioro y a las vagas y pobres intervenciones que se llevaban realizando en esos amplios

y grandes muros del sector, pues fue así que se propuso el tema al *crew* para entrar a intervenir en el sector.

*Fodestyle, kame, B-one, Riso* fueron los artistas que trabajaron en una gran *under pice* que se concretaría con la participación de la comunidad.

El día 19 de mayo del 2013 *Fodestyle* se encargó de pasar casa por casa para obtener el permiso de los propietarios para intervenir sus muros, donde ellos pudieran dar ideas de lo que querían que se plasmara en el barrio y que contribuyera de manera positiva a este, de observar dicha intervención. Se logró hablar con la mayoría de habitantes del sector y se llegó al acuerdo de empezar con las intervenciones a mediados de abril.

Luego de dicho encuentro con los habitantes del sector, unieron las ideas para intervenir aquellos muros que ya estaban dispuestos a ser modificados; en una de las esquinas más difíciles del sector (que no revelaremos la dirección exacta por nuestra seguridad) funcionaba un expendio de drogas y la fachada era un taller de mecánica; para sorpresa nuestra fue el dueño de aquel lugar el que nos ofreció más apoyo y nos brindó de alguna u otra manera seguridad mientras estábamos presentes realizando las intervenciones y registros respectivos con cámaras fotográficas, grabadoras etc. Este escenario fue fundamental para comprender dinámicas de desigualdad social, económica y culturales en las que estamos constantemente sumergidos pero que por aquella cuestión de monotonía o



simplemente el agite de la rápida vida que hoy en día se vive pasan desapercibidas. En tal lugar encontramos otro vecino, Don Obdulio Rodríguez, quien no pertenecía de nacimiento a esta tierra (Bogotá), pero por circunstancias de la vida terminó viviendo en esta localidad y en este sector, el personaje oriundo de las tierras Tolimenses se expresaba espontánea y amablemente y con una sonrisa que ni siquiera el frío de estas tierras congelaba y a quien esta ciudad había recibido hace 42 años; Don Obdulio era el dueño de una casa esquinera, una casa que prácticamente se intervino en la totalidad de su fachada, había participación y motivación en este proyecto que según él traería un cambio bueno para su barrio.

Se empezó a trabajar en las casas del sector, los vecinos nos brindaban jugos, onces y charlas de acompañamientos durante las tardes de pintadas, escuchamos historias buenas y otras un poco malas; peligrosas historias sobre el humedal y cómo en un tiempo el barrio se consumió en la delincuencia y en delitos comunes.

Luis Ceballos (b-one), empezó a bocetar y los vecinos de la cuadra de Don Obdulio querían tener una “temática” que los alejara de la ciudad completamente, en donde reinaran los colores azules, un lugar que casi ninguno había tenido el privilegio de conocer, querían un espacio que les hablara del mar, del océano, de aquellas criaturas marinas que vivían en el fondo del océano, un mar porque según los vecinos el agua e imaginarse el mar les brindaba tranquilidad, tal vez era esto un paso para atraer a las miradas y comentarios positivos de los transeúntes respecto al sector.

## IMAGEN 14



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	Juan Cambiadillo, océano.
ARTISTA (S)	<i>B-one Sick Side &amp; Riso</i>
AUTOR	Fotografía realizada por Andrea Villalobos 2013
DIMENSIONES	3 METROS X 8 METROS

Después de terminada la intervención Don Obdulio quien muy entusiasmado y contento con el resultado final me habló de lo orgulloso que se sentía de su casa y de su barrio comentó que los habitantes del sector y/o transeúntes pasaban a admirar esta obra de arte,

como él mismo la describió, *vienen a tomarse fotos a comer helado y contemplar nuestro propio océano, se sientan en la cuadra con más confianza, esto ha cambiado la imagen de nuestro barrio y las familias salen los fines de semana a jugar con sus hijos.*

Siguiendo las intervenciones de este sector *Kame, fode y B-One* intervienen otro muro cada uno evidenciando su estilo y toque personal que los hace únicos en cuanto técnica, durante el desarrollo de este mural muchos niños del barrio rodeaban a nuestros artistas alentándoles y agradeciéndoles por la oportunidad de poder verlos trabajar con sus aerosoles. Este fue el resultado final de dicho muro... Una *under pice* realizada por integrantes del mismo *crew*.

**IMAGEN 15**



<b>ASPECTOS GENERALES</b>	
NOMBRE DE LA MUESTRA	Juan Cambiadillo, <i>under pices.</i>
ARTISTA (S)	<i>B-one Sick Side , FODE &amp; KAME.</i>
AUTOR	Fotografía realizada por Andrea Villalobos 2013 Proyecto Humedal Juan Amarillo, Juan cambiadillo
DIMENSIONES	6 METROS X 11 METROS

## IMAGEN 16



ASPECTOS GENERALES	
NOMBRE DE LA MUESTRA	Juan Cambiadillo, <i>under pices</i> .
ARTISTA (S)	<i>FODE, KAME &amp; RISO</i>
AUTOR	Fotografía realizada por Andrea Villalobos 2013 Proyecto Humedal Juan Amarillo, Juan cambiadillo
DIMENSIONES	6 METROS X 15 METROS

Después de terminadas completamente las intervenciones en el “Humedal Juan Amarillo” y de revisar las entrevistas, diarios de campo, registro visual, se habló con los chicos del *crew*

con quienes entablamos una conversación acerca de este proyecto, pues quería saber qué habían experimentado antes, durante y después de este proyecto.

Fue entonces cuando se dio paso a escuchar las experiencias en cuanto a nivel personal y profesional; estos chicos habían evidenciado un interés por un cambio y/o transformación social, un bien colectivo, no individual, un interés por modificar la estética visual de un sector bastante afectado, quizás por su estado de olvido y fácil acceso a acciones no muy positivas para la comunidad; se habían pensado por el contexto, por sus habitantes y habían expuesto en público un trabajo que evidenciaba una lluvia de ideas de toda una comunidad. Entonces, considero que como investigadora, que ese espacio fue un escenario de acercamiento a la comunidad, un escenario detonador de experiencias, relatos, historias y un escenario que se transformó para aprender indirectamente sobre algunas técnicas y contenidos del *Arte Callejero/Street Art* pues fue este el propiciador y fortalecedor de una ciudad que convoca a las manifestaciones artísticas a través de la comunidad.

### 13. CONCLUSIONES

En el proceso de investigación se evidenció que los diferentes constitutivos del Arte Callejero poseen una incidencia inherente en cualquier proceso de aprendizaje, ya que este, es un medio de transición de ideas, sentimientos, emociones, etc., lo cual es proclive a producir efectos sobre el observante o participante de la perspectiva artística.

De igual manera, las mediaciones pedagógicas contribuyen en una reflexión respecto del acto educativo, en tanto estas permiten el desarrollo de estrategias, actividades, y procedimientos, en los cuales se articulan elementos, herramientas, métodos proclives de funcionar en la producción de conocimiento respecto del aprendizaje y su respectiva enseñanza.

En efecto, el común denominador de dichas mediaciones pedagógicas es el mediador, para el cual en este caso es el artista, quien a partir de su método (*Arte Callejero*), vislumbra sistemas de aprendizaje, llegando a temáticas como la politización social y la crítica.

Así mismo, el campo de acción de dicha mediación pedagógica es recogida y hecho real, en términos del espacio público pues este permite que el *Arte Callejero* sea observable y, a su vez, sea el medio por el cual se muestre la libertad de expresión del artista, en algunos

casos mostrando formas de inconformismo y hasta rozando en temas de la ilegalidad o el vandalismo.

En concordancia, el *Arte Callejero* como actividad didáctica, es una mediación recurrente en las calles, barrios y ciudades, permitiendo la conexión entre los diferentes grupos como los *crews* con la comunidad, y por otro lado, ha sido pertinente su utilización en las aulas de clase como factor de motivación.

Este tipo de características del *Arte Callejero*, hace de él un proceso constante de aprender no solo a nivel institucional, sino que se refleja también en la categoría de ciudad educadora, la cual convierte ese campo o espacio público donde se desarrolla, en un consolidado de experiencias, de luchas, de vivencias, de oportunidades, de retos, tanto individuales como colectivos y así, permite que el transeúnte, el ciudadano o el estudiante, construya elementos cognitivos de aprendizaje, a la vez que le artista callejero construya determinados signos y mensajes.



## 14. BIBLIOGRAFÍA

- Ardenne, Paul. (2006). Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Cedeac.
- Arias, Juan. (2011). Consideraciones para una práctica pedagógica desde la mediación virtual en la educación de jóvenes y adultos. Revista interamericana de educación de adultos. Año 33. Num 1.
- Atencia, Pedro. (200)¿Creamos un graffiti? Una experiencia didáctica en el aula de educación plástica visual. Innovación educativa.
- Billaruel, Manuel. (2009). La práctica educativa del maestro mediador. Organización de estudios iberoamericanos.
- Camargo, Alex. (2007). El graffiti: una manifestación urbana que se legitima. Universidad de Palermo.
- Cascón, Paco. (2000). La mediación. Cuadernos de pedagogía núm. 286. Barcelona.
- Eisner. (1994). Procesos cognitivos y currículo. Martínez Roca. Barcelona.
- García & otros (2004) El nudo de la red. Alternativas pedagógicas. Revista de cultura Asocianismo y movimientos sociales.
- Gutiérrez, Francisco. (1999). La mediación pedagógica. Ediciones Ciccus – La Crujía, Buenos Aires, 6º edición.

- Jonathan. (2007): Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Horizonte Docente. En: < <http://members.fortunecity.com/dinamico/articulos/art028.htm>>
- Limón R, Crespo J. Ciudad educadora y nuevos espacios. Universidad Complutense de Madrid
- Louis Bou. (2005) Street art: grafiti, stencil, stickers, logos.
- Mayumi, Maria. (2001). Intervención Urbana y Educación Artística: La importancia del contexto local para el desarrollo de acciones poéticas e intervención en la ciudad. Artdoc.
- Moncada R, Villa M. (1990). Ciudad Educadora Estado Del Arte En Colombia. Bogotá, Colombia. Proyecto La Educación un Propósito Nacional.
- Parra, Agueda. (2002). Comunicación y conflicto familiar durante la adolescencia. Vol. 18. Núm. 2. Anales de psicología.
- Piscitelli, Alejandro. (2009) Nativos Digitales. Dieta cognitiva, inteligencia colectiva, y arquitecturas de la participación. Santillana.
- Samper,(2006), segunda edición
- Stahl, Johannes. (2008). Stret art. ullmann. Art poket.
- Tamayo, Mario. (1999). El proceso de la investigación científica. Limusa Noriega Editores.
- Trilla BernetJaume (1990). p: 13.Introducción al Documento “La Ciudad Educadora”. Ayuntamiento de Barcelona. I CongresoInternacional de Ciudades Educadoras.

●Valdés, Juan. La mediación pedagógica y sus implicaciones en el uso de las nuevas tecnologías (una reflexión epistemológica desde la pedagogía). En [http://www.somece.org.mx/simposio06/memorias/autor/files/6\\_ValdesGodinesJuanCarlos.pdf](http://www.somece.org.mx/simposio06/memorias/autor/files/6_ValdesGodinesJuanCarlos.pdf).