

**PRÁCTICAS ESTÉTICAS Y ARTÍSTICAS EN LA CONSTRUCCIÓN DEL
TERRITORIO. EL CASO DEL BARRIO PARDO RUBIO**

Leonor Moncada Pardo

Director

Jaime Alberto Rendón Acevedo

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MAESTRIA ES DESARROLLO EDUCATIVO Y SOCIAL
BOGOTA D.C.
2017**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 28	

Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Prácticas estéticas y artísticas en la construcción de territorio. El caso del barrio Pardo Rubio.
Autor(es)	Moncada Pardo, Leonor
Director	Rendón Acevedo, Jaime Alberto
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional .2017. 23 p
Unidad Patrocinante	Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano -CINDE
Palabras Claves	PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y ESTÉTICAS COMO HERRAMIENTA PARA LA CONCIENTIZACIÓN DE CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO.

1. Descripción
<p>Esta tesis de grado de maestría en investigación se enmarca dentro de la investigación de carácter cualitativo hermenéutico lo que permite que se interprete la realidad de forma descriptiva, analítica, crítica, objetiva y subjetiva.</p> <p>A partir de la interacción con la comunidad del barrio Pardo Rubio de la ciudad de Bogotá surgieron las siguientes preguntas de estudio: ¿cómo se realiza la apropiación de territorio por parte de los y las jóvenes?, ¿son los y las jóvenes conscientes de esa apropiación?, ¿las prácticas artísticas y estéticas son herramientas para la concientización de apropiación de territorio?, se reflexionó en torno a estas inquietudes, se planteó un trabajo de campo para la interacción directa con los y las jóvenes del barrio para realizar un análisis directo con los actores y luego de un primer encuentro y su análisis nacieron tres grandes categorías: prácticas artísticas, prácticas estéticas y territorio.</p> <p>A través de caminatas, de realización de mapas artísticos, de chocolate en las noches se entiende la importancia del territorio para los y las jóvenes de sectores populares, este se convierte en parte de su vida cotidiana, es parte de su crecimiento y de su formación. De igual forma surge la diferencia de apropiación del territorio según el género.</p> <p>Esta tesis de grado es una oportunidad para analizar el comportamiento, las dinámicas, las subjetividades que van conformando y que intervienen en la construcción de territorio de los y las jóvenes</p>

2. Fuentes

- Besacier, H. (1993) Reflexiones sobre el fenómeno de la performance Estudios sobre performance.
 Coordinado Gloria Picazo. Centro Andaluz de Teatro Productora Andaluza de Programas
 Junta de Andalucía: Sevilla 1° ed. Institut de Teatre, Barcelona pp.119-136. P 126
- Bishop, C. (2012). Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship. Verso, London – New York
- Cachorro, G. (2008) *Cuerpo y subjetividad: Rasgos, configuraciones y proyecciones* [En línea]. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15 al 17 de mayo de 2008, La Plata. Disponible en Memoria Académica:
http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.697.pdf
- Careri, F (2015) Walkscapes El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Chaparro, J. Mendoza, D y Pulido, B (1996-1997) Un siglo habitando los cerros Vidas y Milagro de vecinos en el Cerro del Cable.cap 1.
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/sociologia/cerr/cap1d.htm>
- Dewey, J (2008) El arte como Experiencia. Ed. Paidós, Barcelona
- Dunlop C, Cortázar J (1983) Los Autonautas de la Cosmopista, un viaje atemporal Paris.Marsella. Impreso en España
- Giglia, A. (2012) El habitar y la cultura: perspectivas teóricas y de investigación. Anthropos, Barcelona.
- Guevara, E (2005) Diarios de motocicleta.-, Centro de Estudios Che Guevara Editorial planeta Buenos Aires
- Han, Byung Chul (2014). El final de la teoría (pp.37 – 41). En: La agonía del eros. Herber Editorial S.L. Barcelona
- Heidegger, M (1951) Construir, habitar, pensar.
www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf
- Mandoki, K (2008) Prosaica dos. Estética cotidiana y juegos de la cultura. Siglo XXI Editores. México
- Martínez M P (2015) Conformación de barrio en Pardo Rubio en la upz 90 de – Bogotá mediante la memoria histórica del adulto mayor. Pontificia Universidad Javeriana 2015 – trabajo para optar por el título de socióloga director(es) Nelson Antonio Gómez
- Palacios, A (2009) El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas, revista Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social Vol. 4/ 2009 (p. 197- 211) ISSN: 1886-6190
- Pasquinelli, C (2006), El vértigo del orden. La relación entre el yo y la casa, Libros de la Auracaria Buenos Aires

3. Contenidos

Este documento se estructura en cinco partes que dan cuenta del proceso de investigación: la primera, “De lo estético y artístico a la construcción del territorio”, explica y analiza tres categorías: prácticas artísticas, prácticas estéticas y el territorio, a través de referentes teóricos que constituyen la base conceptual del trabajo, desde donde se hace un acercamiento a su definición, a las relaciones de los y las jóvenes con su territorio. La segunda parte “La metodología del trabajo”, aborda la manera como se realizó la investigación de carácter cualitativo hermenéutico, explicando la importancia de interacción con la comunidad y en especial con los grupos de jóvenes que se trabajó, utilizando

herramientas como el caminar sin rumbo, la realización de mapas artísticos y las reuniones junto al chocolate, creando momentos de camaradería entendiendo la importancia del territorio para los jóvenes.

En la tercera parte, “El Pardo Rubio: ver la ciudad en la periferia” se cuenta la historia del barrio, desde los primeros habitantes, las familias que trabajaban en las chircales y como sus casa caminaban subiendo el monte hasta el momento en que se forma legalmente el barrio. Barrio que en su mayoría sigue siendo poblado por descendientes de las primeras familias lo que lo hace un espacio muy cerrado y conservador.

La cuarta parte “Caminar el Pardo Rubio” se plantean los resultados de la importancia del caminar por el territorio para llegar a entenderlo, conocerlo y apropiarlo. Se explica cómo los y las jóvenes del Pardo Rubio recorren el territorio para realizar diferentes actividades de su diario vivir y este caminar ellos se apropian de lugares, de espacios comunes que sienten como propios.

Finalmente en la quinta parte: “Conclusiones” se señalan como bien lo dice el título las principales conclusiones de este trabajo y se plantean las prácticas estéticas y artísticas como herramientas que pueden ser utilizadas en diferentes campos de investigación.

4. Metodología

El desarrollo de la investigación se realiza desde el trabajo de campo y la recolección de información directamente de la comunidad en donde se trabajó; el barrio Pardo Rubio de la ciudad de Bogotá. El trabajo de campo aporta a la construcción de conocimiento desde las experiencias de los participantes permitiendo reflexionar sobre el territorio y como ellos, los jóvenes se lo apropian y lo construyen como propio.

Este proceso partió en la misma comunidad del barrio en donde se vio la conformación de grupos de jóvenes para realizar actividades específicas en el territorio, los cuales se contactaron y con dos de los grupos se inicia el trabajo de campo que lleva al análisis de la construcción y apropiación de territorio por parte de ellos.

Teniendo en cuenta la intención de la investigación se planteó el uso de instrumentos que, por una parte, permitieron la recolección de información relevante para la investigación y por otra, la concientización por parte de los jóvenes de la construcción de territorio realizada por ellos mismos. Se realizaron encuentros con los grupos junto a un chocolate caliente, talleres de mapas artísticos y caminatas a través del barrio, todas estas herramientas fueron grabadas y fotografiadas.

Después de la reconstrucción narrativa de la experiencia, se realizó una matriz de análisis teniendo en cuenta las categorías planteadas en el trabajo de donde se desprenden los resultados encontrados en la investigación.

5. Conclusiones

En este apartado se llega a puntos interesantes en donde se muestra a través del trabajo de campo y su análisis que las prácticas estéticas son herramientas para sentir, reconocer y explorar y los y las jóvenes del pardo Rubio recorren, viven sus calles utilizando el caminar como práctica cotidiana y a través de la cual marcan puntos de encuentro y recorridos, con el caminar van apropiándose y construyendo territorio.

Se llega a la conclusión que las prácticas estéticas las hacen inconscientemente, se van

volviendo consientes a través de preguntas acerca de las sensaciones en el caminar, es allí donde los y las jóvenes comienzan a relacionarse con el entorno de una manera diferente, de una manera propia e irreplicable.

Para que esta apropiación, esta construcción del territorio sea aún más consciente se realizan prácticas artísticas, tanto individuales como colectivas, a través de los mapas artísticos, los cuales se entrelazan y se llega a la conclusión que los recorridos son muy similares, que los espacios públicos utilizados por ellos son los mismos y allí los y las jóvenes entienden que ese territorio es “su” casa, una casa compartida con la comunidad.

La construcción y apropiación de territorio por parte de los y las jóvenes en comunidad lleva a un respeto y cuidado por el otro y por los lugares.

Elaborado por:	Leonor Moncada Pardo
Revisado por:	Jaime Rendón

Fecha de elaboración del Resumen:	18	02	2017
--	----	----	------

Prácticas estéticas y artísticas en la construcción del territorio. El caso del barrio Pardo Rubio

Artistic and estetic practices in the construction of territory. Pardo Rubio neighborhood case

Leonor Moncada Pardo*

Resumen

Los jóvenes deambulan por el territorio, caminan, reconocen lugares, personas, en ese se apropian y construyen territorio, y no se tiene conciencia de ello. El presente artículo tiene como objetivo mostrar las prácticas estéticas y artísticas como herramientas para la concientización de la construcción de territorio de los y las jóvenes en el caso del barrio Pardo Rubio de la ciudad de Bogotá. Los resultados que parten del trabajo de campo con las caminatas, con los talleres, con las tardes de chocolate, dan cuenta de la utilización de esas herramientas y de la manera como las y los jóvenes se las apropian para poder concientizarse de la construcción tanto pública como privada del territorio.

Abstract

Youngsters wander the territory; they walk recognizing the places, the people. While walking they are constructing, they start taking over the place, and there is no conscience about it. The objective of the current article is to show the artistic and esthetic practices as tools for the construction awareness in the youngsters' territory in the case of Pardo Rubio neighborhood in the city of Bogotá. The results emanate from field work trough urban hiking, with the workshops, with the chocolate drinking afternoons; all this shows the usage of those tools and the way how the youngsters appropriate these instruments in order to be conscious about the public and the private construction of the territory.

* Maestra en Artes Plásticas, Estudiante Maestría en Desarrollo Educativo y Social en UPN/Cinde. Correo electrónico: leo.moncada@gmail.com

Palabras clave

Prácticas estéticas, prácticas artísticas, territorio, Pardo Rubio

Keywords

Estetic practices, artistic practices, territory, Pardo Rubio

Introducción

Este artículo sintetiza la investigación sobre la construcción de territorio por parte de los y las jóvenes del barrio Pardo Rubio, situado en los cerros orientales de la ciudad de Bogotá. Para el desarrollo de la investigación se utilizaron prácticas estéticas: el caminar y el deambular, como herramientas para la acción misma de construcción, además se realizaron talleres de prácticas artísticas para la concientización de dicha construcción de territorio por parte de los y las jóvenes.

El territorio se plantea como el habitar, aquellos lugares por los cuales se camina, se vive, lugares que el ser humano se apropia. Con la práctica del caminar el ser humano crea su propio mapa, el cual le ayuda a entender, a orientarse en los diferentes lugares transitados y en las relaciones con las personas que encuentra allí.

La construcción de territorio se realiza en el diario vivir, en las prácticas cotidianas, en el conversar, en la manera como se relaciona con el otro, con el entorno, con la ciudad; prácticas que se convierten en estéticas cuando la corporalidad se maneja en el espacio, cuando se reconoce el espacio gracias a su cuerpo, a su sensibilidad, a través de los sentidos. El espacio interiorizado, el espacio que es un alargamiento, una parte más del cuerpo, el límite se desdibuja, la relación entre el afuera y el adentro, lo ajeno y lo propio se funden, el espacio no existe por sí solo, es en ese momento que el espacio es reconocido, es un espacio apropiado, es un lugar construido. Esa construcción se realiza en forma subjetiva individual y colectiva.

Junto a las prácticas estéticas aparecen las artísticas, planteadas en este artículo, como aquellos desarrollos de interacción que dejan huella, que se convierten en un escrito, en un poema, en un dibujo, en un objeto. Objetos que hablan, que

transmiten sentimientos, experiencias de los seres humanos que los realizan, y siendo objetos nacidos de la experiencia estética son artísticos, pero son objetos que no caben en la definición de lo artístico hegemónico, no van a museos, no van a galerías, no tienen que ser avalados, simplemente son la huella de una experiencia y el arte es un conocimiento a través de la experiencia como lo planteaba Dewey (1934).

En los Cerros Orientales de la ciudad de Bogotá descansan varios barrios de origen obrero, que nacen con las familias que trabajaron en las areneras, en los chircales y en las minas existentes antes de que la urbe poco a poco los fuera absorbiendo. El Pardo Rubio es uno de esos barrios que aún continúa con los descendientes de los primeros habitantes de los chircales, situación que da origen a una comunidad conservadora en donde las dinámicas artísticas y estéticas de la juventud se inscriben y tienen características especiales, como la división de género en muchas de las actividades de los y las jóvenes.

En este artículo se hace una revisión teórica en torno a las prácticas estéticas y artísticas como facilitadoras para la construcción del territorio por parte de los y las jóvenes. Luego se contextualiza el barrio Pardo Rubio como parte de la ciudad de Bogotá, un lugar desde donde se ve la urbe, lugar lejano y cercano a la vez. Posteriormente se presenta la metodología en la cual se basó la investigación, en el marco de la línea de desarrollo social y comunitario, presentando una aproximación sensible a la comunidad, donde se hacen unas primeras aproximaciones a leer algunos resultados del desarrollo del trabajo realizado con los grupos de los y las jóvenes, para acercarnos a unas primeras conclusiones.

1. De lo estético y lo artístico a la construcción del territorio

1.1 Prácticas Estéticas.

Retomando a Kant (1790), se parte de la estética como una condición de la estesis, condición de sensibilidad, como la capacidad de apertura a las relaciones con el entorno y con el otro, por ello se habla de prácticas estéticas cotidianas, en donde el sujeto se ve a sí mismo, ve el entorno, ve al otro y se relaciona, se acerca al

entorno, se lo apropia y lo habita. Estas prácticas son subjetivas, no son perdurables, son cambiantes, son el devenir, son el conjunto de relaciones y de interconexiones sociales. La condición de sensibilidad del sujeto es una condición de receptividad, de porosidad, es a través del cuerpo, de los sentidos que aparece el sentir, es desde el cuerpo que llegamos a la estética.

Se plantea la estética como la condición de la estesis, la cual es definida como la sensibilidad y conocimiento del entorno, Kant- “La crítica del juicio” la estesis como dimensión subjetiva como: el juicio del gusto no es de conocimiento, por lo tanto no es lógico, sino estético, por lo tanto subjetivo y Kant sigue planteando, las prácticas estéticas en la vida cotidiana, es subjetivismo, no es perdurable, es el devenir, es el conjunto de relaciones y de interconexiones sociales. (Citado por Mandoki, 2006, p. 13)

Una de las formas más cotidianas de acercamiento al entorno es el caminar. Desde el inicio de la humanidad el caminar ha sido una actividad utilizada para buscar el sustento y el abrigo, para conocer y reconocer el entorno y para apropiárselo, es allí cuando construye caminos y se deja huella en el paisaje. Caminar como una herramienta para leer, para sentir, para ser sensible al entorno, como forma de percepción no fragmentada, ya que cuando se camina se derrumban barreras y se conoce al otro y al entorno.

1.1.1 El andar como práctica estética.

La magia de salir a la calle, la emoción sentida cuando se es niño y se siente la llamada del árbol, del parque, se juntan los niños de la cuadra, sin cita previa, para vivir y relacionarse, en ese momento, en ese espacio se vive la vida propia, lejos de la casa y la escuela, allí es donde se quiere estar, allí donde se juega, allí donde se vive y se relaciona, se ríe y se llora, allí donde nace la magia, donde se crea la vida. Es la magia de salir, de atravesar lugares, fronteras como lo plantea Careri:

La acción de atravesar el espacio nace de la necesidad natural de moverse con el fin de encontrar alimentos e informaciones indispensables para la propia supervivencia. Sin embargo, una vez satisfechas las exigencias primarias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo. Al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos, construyendo un orden nuevo sobre

cuyas bases se desarrolló la arquitectura de los objetos colocados en él. (Careri, 2013, p. 15).

El ser humano es nómada, entendido como el ser que camina. Desde el inicio de la especie humana se ha recorrido el territorio, se ha usado y ha domesticado los animales y las plantas para poder tener una habitación, un hogar, pero el tener ese reguardo no implica que el hombre se detenga, se quede quieto, sigue cruzando fronteras y el mundo, el entorno se agranda de acuerdo al caminar, ¿no fue así como se conquistaron nuevos territorios?

El caminar también lleva a grandes hombres a recorrer el mundo, conocerlo, reconocerlo crear identidad como lo hizo el Che Guevara con América, un recorrido de conocimiento de una realidad y esta práctica estética se puede considerar una práctica artística ya que se materializa la experiencia en un diario.

Allí (mirando el mar, apoyados en la borda del San Antonio) comprendimos que nuestra vocación, nuestra verdadera vocación era andar eternamente por los caminos y mares del mundo. Siempre curioso-sos; mirando todo lo que aparece ante nuestra vista. Olfateando todos los rincones, pero siempre tenues, sin clavar nuestras raíces en tierra alguna, ni que-darnos a averiguar el sustratum de algo; la periferia nos basta. (Guevara, 2003, p. 38).

Durante el recorrido es que se conoce el entorno, es cuando el ser humano se vuelve perceptivo, son esas sensaciones que se viven en el espacio las que hacen que se construya un territorio que se considera propio. Dunlop y Cortázar (1983) con su *proyecto de viaje atemporal de París a Marsella*, en donde lo importante era conocer la ruta, reconocer los habitantes de la ruta, viviendo en ella sin salir, sin comer o dormir en otro sitio que en el mismo vehículo, muestra como se unen y se entrelazan las prácticas estéticas con las prácticas artísticas.

Para decirlo todo, oh pálido y paciente lector, hasta el verano de 1978 la autopista no parecía revestir una importancia particular para nosotros, y hasta llegábamos a olvidarla durante meses y meses. No nos parecía llamada a desempeñar en nuestras vidas un papel tan importante como el metro parisiense, por ejemplo, y ni siquiera igualar el de ciertas compañías de aviación. Incluso los bateaux mouche, aunque no los tomábamos jamás, parecían constituir un elemento más decisivo en nuestra vida cotidiana que la autopista. Cosa en la que nos equivocábamos, y de no ser por el espíritu científico que predominó a lo largo de la elaboración de este proyecto, ese

mismo espíritu que empezó por provocar su nacimiento, es posible que nuestras mentes hubieran permanecido cerradas para siempre a esta gran vía que se desplegaba vanamente ante nuestros ojos desde hacía años, ante nuestros ojos sellados entonces por la más crasa ignorancia. (Dunlop y Cortázar, 1983 p. 23).

Las prácticas estéticas pueden ser o no prácticas artísticas, como se ha dicho anteriormente, la estética como sensibilidad como apertura al entorno no es necesariamente una práctica artística, pero cuando esta se expone al público, se convierte en una práctica artística, una producción que nace de la sensibilidad y de traducir esa sensibilidad al lenguaje de la plástica como puede ser la fotografía, el mapa artístico, la abstracción de colores, olores, texturas.

1.2 Prácticas Artísticas.

“Mi obra de arte es un breve viaje a pie por el paisaje. Lo único que tenemos que tomar de un paisaje son fotografías. Lo único que tenemos que dejar en él son las huellas de nuestros pasos” Hamish Fulton (Careri, 2002, p. 100).

Las prácticas artísticas contemporáneas son utilizadas como herramienta de construcción de territorio, herramienta emancipadora o de resistencia y herramienta de relación intergeneracional. Para dar cuenta de esta utilidad del arte, más allá de la decoración, o el arte de los museos se debe tener en cuenta los cambios de la concepción del arte, cambios que se dan de la mano del tiempo y del pensar humano.

El arte tomado como medio de expresión, se da desde el inicio de la humanidad con los cantos, con el caminar, con las diferentes expresiones que en algunos casos han dejado huella y en otros no. El arte es parte de la cultura, de la sociedad y se puede decir que es un espejo de cada una de las épocas en que floreció, por ejemplo el Renacimiento tiene un canon de belleza centrado en las proporciones y en la armonía buscando la perfección. Esta búsqueda de la perfección, esta búsqueda de la belleza se puede decir que estuvo imperando hasta finales del siglo XIX, sin decir con esto que no sigue durante todo el siglo XX y hasta nuestros días. Durante el siglo XX se inician los grandes cambios de concepto de arte, aparece el cuerpo como parte del arte, no como el elemento principal de la danza o el teatro, sino el mismo cuerpo y su movimiento como obra de arte, apareciendo el *performance*.

Renunciando a hacerse ver a través de un objeto, es el artista mismo el que se expone (en el

doble sentido que esta palabra tiene en francés), que se exhibe (coincidencia aquí entre los términos francés e inglés de exhibition, y es precisamente ahí donde la performance se separa del teatro: hay que eliminar a toda costa lo que, en teatro, como en pintura o en escultura, aparece como un rodeo por el oficio, por el dominio técnico. (Besacier, 1993, p.128).

Junto al *performance* aparece el arte de acción y las intervenciones artísticas, el arte fuera del museo involucrando al público. Se pasa de la “obra de arte” a las prácticas artísticas, las cuales están centradas conscientemente, en el sujeto y su relación con el cuerpo, el espacio, la experiencia y la socialización. El arte ya no solo es el lenguaje de una persona o de un colectivo, ya no solo es el lenguaje con técnicas académicas y canónicas, se abre camino y puertas a nuevas alternativas, va más allá de una obra física, es una relación entre personas, es una relación con el entorno, es una herramienta para el pensamiento, para la acción.

En relación con el arte público, el término arte comunitario se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra. Estas prácticas implican una revisión de los conceptos modernistas de artista y de obra de arte. (Palacios, 2009, p.3)

Desde los inicios de los años 1990, el arte comunitario y participativo, según Bishop (2012) ha sido aceptado por varios críticos, quienes plantean estas prácticas artísticas como una versión actualizada del arte político: mediante una invitación al público a participar de su trabajo creativo, un artista puede promover nuevas relaciones sociales de carácter emancipatorio. Estas prácticas artísticas colectivas permiten la transformación de las realidades individuales, ya que se pone en marcha la imaginación de mundos colectivos, el reconocimiento y la posibilidad de relaciones intersubjetivas. Las iniciativas de arte comunitario no piensan el arte como la herramienta para producir un objeto, sino como un medio de relación y de la posibilidad de creación.

No es posible por lo tanto separar las prácticas de arte comunitario de una intencionalidad fuertemente educativa en su sentido emancipatorio y de herramienta para el desarrollo humano. Para algunos autores una característica esencial del arte comunitario es su ambición política y cultural a largo plazo. Existe una confianza en las posibilidades formativas del arte y la creatividad y en su capacidad para generar una transformación cultural y social. Es notoria la influencia en Reino Unido de nombres como H. Read en la búsqueda de valores democráticos y de libertad a través del arte. Pero sobre todo es muy importante la influencia de la pedagogía crítica, de Freire y de sus ideas sobre el diálogo como referencia de aprendizaje bidireccional, en este caso artista-comunidad, comunidad-artista, y sobre el poder de la educación y la cultura para cambiar la vida de las personas. (Palacios, 2004, p.15)

En las prácticas artísticas, realmente no existen obras de arte. Existe un trabajo con un desarrollo específico que tiene que ver con la producción significativa, afectiva y cultural, y juegan papeles específicos en relación a los sujetos de experiencia. Las prácticas artísticas no buscan la representación, sino la objetivación del sentir y de la sensibilidad.

1.3 Territorio.

Reconocer el orden del espacio nos recuerda que estamos ahí; estamos presente ahí y no en otro lado. Los objetos que colocamos en nuestro espacio configuran la manera como nos hacemos presentes en él, ordenándolo y dándole sentido. Lo mismo sucede cuando reconocemos el perfil de una ciudad en una postal o en una fotografía. O cuando, en medio de una travesía por espacios urbanos poco conocidos, por fin distinguimos la silueta de la calle que nos llevará a casa. En todas estas situaciones, el hecho de reconocer el entorno, de poder nombrar el espacio a nuestro alrededor, nos permite dejar de estar perdidos y recuperar el sentido de la ubicación, es decir, de nuestra presencia consciente en cierto lugar. En cuanto somos capaces de establecer nuestra presencia con respecto a un entorno espacial, lo habitamos (Giglia, 2012, p. 5).

1.3.1 El cuerpo como el primer territorio.

El cuerpo es “mi territorio”. El cuerpo es la masa física pero también es la herramienta para expresar sentimientos, es a través del cuerpo que se conquistan espacios y se apropian, es un instrumento de relación y de apropiación, de subjetividad individual y social.

La conjunción de la subjetividad y lo físico coloca el cuerpo como: un sitio geográfico claramente referenciado y una subjetividad como los trayectos de la historia que se construyen sobre los lugares que el cuerpo le ofrece. Plantea esta conjunción como una arquitectura la cual es común a todas las razas y por las diferentes tipologías se encuentra un catálogo amplio de cuerpos existentes (Cachorro, 2008, p. 9).

Con la puesta en escena aparecen los otros, aparece el reconocimiento como cuerpo vivo, movable, expresivo. Estar inmerso en una sociedad específica, en donde se forman grupos, en donde los y las jóvenes se unen y forman parches, la relación con el otro, “mi” espacio junto con el espacio del otro, hace que nazcan relaciones de respeto, de compañerismo y no se hacen relaciones solo con los otros seres, sino también con el entorno y la cultura. Cuerpo desnudo, cuerpo vestido, espejo y presentación del ser.

1.3.2 Territorio como el habitar.

El conjunto de las relaciones entre los lugares, por el modo como los conocemos (o los imaginamos) y por cómo los valoramos, constituye en la mente de cada uno de nosotros una especie de mapa del mundo. Cada sujeto es en efecto portador de un mapa mental del mundo que le permite orientarse en las relaciones con los lugares y con los otros sujetos y, a través de las representaciones, estar mentalmente en relación con otros lugares y sujetos distantes. (Signorelli citado en Giglia, 2012 p. 14).

El habitar es el estar en el territorio, es sentirlo, es apropiárselo, se toma el habitar como la capacidad humana de interpretar, reconocer y significar el espacio. Por ello no se puede quedar en la importancia del territorio pequeño, de aquel que alberga, como puede ser la casa, es importante el habitar el territorio que se recorre, el territorio que le pertenece por ser parte del diario vivir. El habitar no solo es alojamiento es experiencia, es vida según Heidegger (1951):

...para el camionero la autopista es su casa, pero no tiene allí su alojamiento; para una obrera de una fábrica de hilados, ésta es su casa, pero no tiene allí su vivienda; el ingeniero que dirige una central energética, está allí en casa, sin embargo no habita allí. Estas construcciones albergan al hombre. El mora en ellas, y sin embargo no habita en ellas, si habitar significa únicamente tener alojamiento.

Es así como se puede decir que los y las jóvenes habitan el espacio por donde transcurre su vida cotidiana y es en esos territorios que se reconocen, se reúnen, habitan y lo apropian. Son espacios para compartir, para conocer, para relacionarse con los otros. La relación que el sujeto tiene con el espacio es una constante interpretación, es una modificación simbólica, como lo plantea Marc Augé “el habitar transforma el no lugar en un lugar, es decir en un espacio provisto de usos y significados colectivos y de memorias compartida” (Citado por Giglia, 2012, p. 13).

1.3.3 Género y espacio habitable.

En el tiempo presente, y en culturas occidentales, aún se puede ver la diferencia de las relaciones con el espacio dependiendo del género. Las mujeres en su mayoría domesticar el espacio donde habitan, es decir la casa. Ellas la ordenan, la gobiernan y atraen a los otros a su hábitat en la vida cotidiana. Ese espacio doméstico, es de ellas, ellas lo cuidan y cuidan a los demás.

... poner en orden la casa tiene que ver con los fundamentos mismos de nuestro ser en el mundo. Comentando un sugestivo pasaje de Heidegger donde estar significa habitar- en-el-mundo. Ernesto Martino considera la actividad ordenadora como una forma de} aterruñamiento, que hace del mundo algo familiar, en que reconocerse. Ordenar la propia casa es en efecto una manera en que el sujeto se radica en el mundo (lo habita) y en cierta medida lo funda, en el sentido de que se lo apropia al interiorizarlo y al mismo tiempo lo coloniza al proyectarle una parte de sí. De tal modo el mundo es reabsorbido en el interior de un proyecto valorizador que lo rescata de su datidad y lo transforma en un cosmos ordenado. Ordenar la casa es por lo tanto un acto ontológico, es la forma en que, en nuestra calidad de sujetos, encontramos cotidianamente el mundo. El orden es de hecho lo que une al sujeto y al mundo y constituye el fundamento original de una relación que redime a ambos de su inevitable contingencia, haciendo del uno el garante del otro. (Pasquinelli, 2006, p. 10).

El hogar ha sido por generaciones el mundo ordenado por la mujer, por lo femenino, es el mundo donde se reúne la familia alrededor del fuego, de la comida

‡ Este texto de Heidegger citado es una conferencia pronunciada en Darmstadt, y es una crítica a la construcción de edificios masivos después de la Segunda guerra mundial

y del dormir. Por generaciones esto ha sido la actividad propia de la mujer y hoy en día en sociedades conservadoras, con las costumbres muy arraigadas siguen comportándose de igual manera, pero esto no implica necesariamente un tipo de machismo o de distanciamiento de géneros.

Tampoco quiere decir que es la mujer la que tiene que cocinar, barrer, lavar, esas son tareas que se pueden y hoy en día se hacen independientemente del género. Lo que se plantea es el ordenamiento de un espacio llamado casa y es ella, la mujer, la que une, construye grupos de sustento y de relación, es la base de la vida en comunidad.

2. Metodología de trabajo

A partir de una construcción histórica, de la vivencia e influencia de hechos sociales, culturales, económicos, el hombre surge como un ser comunitario. Es un ser de relaciones con el entorno, relaciones cambiantes, zigzagueantes. Desde la posición ontológica, se afirma que no hay hechos establecidos en el mundo social, todo es parte de una construcción. Se entiende que la vida misma es un proceso en constante construcción. La vida cotidiana se basa en las relaciones con el entorno y con el otro, y las relaciones hacen que el entorno se habite y se apropie. El estudio de la construcción de territorio se plantea desde lo cualitativo, desde la vivencia con la comunidad, desde la interpretación de las relaciones y actividades como son las conversaciones, el manejo del cuerpo, el caminar, el compartir entre otras.

Cuando la investigación es de carácter cualitativo hermenéutico permite que se interprete la realidad de forma descriptiva, analítica, crítica, objetiva y subjetiva. El lenguaje es el elemento indispensable, ya que la hermenéutica intenta descifrar el significado detrás de la palabra. Al hablar de lenguaje se está abarcando no solo el lenguaje oral o escrito, también el lenguaje corporal y el lenguaje gráfico.

El investigador tiene un rol exploratorio interpretativo. La interpretación requiere de análisis, coherencia, disciplina, investigación y profundidad. El significado social es la base del investigador, pues la sociedad es la constructora. El investigador debe involucrarse con la población de estudio para lograr obtener

datos de primera mano y poder realizar una interpretación más confiable de los fenómenos o acontecimientos que intenta explicar.

Interpretación no solo como interpretación de la historicidad, de los libros, sino también interpretación del gesto, del manejo del cuerpo, de los ritos, de la relación del ser con su entorno. Los rituales son una manera de dar forma al mundo para que el mundo no se desborde según lo plantea Han (2014). Es la lengua, el signo, el comportamiento, el gesto, lo que conduce a reconocer al otro. Es el fijarse en el día a día, en sus pensamientos, en sus creencias en donde la ritualidad emerge y es un elemento para el análisis y para entender el comportamiento del ser humano, el cual cambia dependiendo del entorno, de la raza, de la edad. Se plantea la ritualidad no de una manera religiosa, sino como aquellas acciones que se repiten sistemáticamente y que son prácticas que conllevan un concepto, como puede ser la manera de un saludo en un parche.

2.1 Herramientas.

Para el desarrollo de esta investigación se planteó utilizar diversas herramientas. En primera instancia un acercamiento a la comunidad y al territorio, por parte del investigador, a través de deambular por las calles, caminar con la gente y reconocer el barrio. Esta acción de acercamiento se realiza en dos momentos: en un primer momento un caminar sin rumbo, en compañía de “Lucho” un líder joven de la comunidad, a través de varios barrios que colindan, serpenteando por sus calles, y en un segundo momento, la acción de caminar desde un sitio de encuentro hacia el parque donde realizan las actividades colectivas se realiza en forma colectiva con dos grupos de jóvenes, los jóvenes pertenecientes al grupo de BMX y las jóvenes amigas del colegio. En estos grupos se encuentran jóvenes que viven en el barrio (Pardo Rubio) y otros que viven en barrios aledaños.

En una segunda instancia se realizan reuniones con los grupos de jóvenes en donde se conversa sobre su caminar desde los hogares hasta los diferentes lugares que frecuentan, lugares en los que estudian, en los que trabajan. Lugares apropiados por ellos en el barrio, lugares extendidos del barrio que los llevan a recorridos por la ciudad, lugares de la vida cotidiana.

Para realizar el acercamiento a las prácticas artísticas se propone alrededor de la mesa, ya sea una de madera o un pedazo de suelo de la calle, compartir un chocolate con queso, crear mapas artísticos a través de pintar los recorridos, marcar los lugares, escribir lo importante para ellos. Los y las jóvenes marcan, anotan, pintan aquellos puntos en donde existen especiales sentimientos o experiencias.

La recolección de datos se realiza de diversas maneras: fotografía, grabación de las conversaciones, diario de campo, mapas artísticos. Toda esta información se organiza teniendo en cuenta las categorías mencionadas en el artículo: prácticas estéticas, prácticas artísticas, territorio y en este último se subdividen en territorios propios y ajenos, para en análisis se mantiene la misma categorización teniendo en cuenta los sentimientos de los grupos estudiados, las actividades realizadas y el género de los jóvenes.

3. El Pardo Rubio: ver la ciudad en la periferia

La montaña deja entonces ver sus entrañas para que hombres, mujeres y niños trabajen arduamente con ellas, sacando piedra, arena, greda, madera y carbón, materias primas de las que se alimenta la ciudad en su desaforado crecimiento. (Chaparro, Mendoza y Pulido, 1996-1997, cap. 1)

Los Cerros Orientales de la ciudad de Bogotá empiezan a ser habitados por familias trabajadoras, venidas en su mayoría del campo, en chircales, minas, areneras, pertenecientes a familias bogotanas. Las familias trabajadoras moraban en el mismo lugar donde trabajaban, vivían y compartían cocinas comunitarias en fogones de leña atendidos por las mujeres; para cocinar y para asearse traían el agua de la quebrada, en compañía de los hijos, para lavar la ropa realizaban caminatas hasta la quebrada, en donde los hijos se bañaban, jugaban, gozaban la niñez y los hombres hacían el trabajo en las industrias.

Según cuenta Don Jorge, habitante del barrio, descendiente de las primeras familias que vinieron del campo a trabajar en el chircal de Pardo Rubio, sus casas eran hechas con ladrillos, pero sin cimientos, sin pegamento, eran casas que

caminaban, cada vez más arriba, hacia el páramo, ya que la familia Pardo vendía sus tierras acorde con el crecimiento de la ciudad. Finalmente, la familia Pardo Rubio, ve como la ciudad se acerca y los chircales no son factibles de mantenimiento, así van vendiendo terreno y dan a los trabajadores lotes para la creación del Barrio.

Comienzan a bocetarse las barriadas sobre el cuadro generoso que ofrecen los cerros, y muchos hacen sus primeros ranchos con guadua y los recubren con tela asfáltica o paroid. Las calles son tenues trazos de barro que van tomando forma en medio del monte. ¡ Ah, el monte, con su orquesta sinfónica de mirlas, toches, gualonches, carboneros y copetones, que despiertan a los nuevos propietarios de estos terrenos ! Y al despertar, recuerdan que ya no son canteros, ni chircaleros, ni alfareros. Ahora deben afrontar nuevos oficios como los de albañiles, criadores de animales, conductores, celadores o empleadas domésticas. (Chaparro, Mendoza y Pulido, 1996-1997, cap. 1)

La conformación de estos barrios han hecho que sus habitantes tengan una relación muy estrecha con el territorio ya que esa relación viene desde la unión con el trabajo, el cual es el que les da el sustento, les da la forma de tener un techo para su familia. Además esa relación con el territorio va de la mano de la relación con el otro y con dinámicas de vida y de inclusión en la ciudad, como lo plantea Martínez (2015):

Se genera una fuerte articulación entre el asentamiento de las personas y las actividades de producción la cual comparte el mismo espacio, dejando como resultado usos del territorio, creación de vínculos sociales y económicos y la introducción de los individuos en las dinámicas urbanas o de ciudad, ellos ya hacen parte de una cadena de producción laboral, los liga con las dinámicas organizativas que se dan en el interior de la ciudad (p. 12).

Los habitantes del barrio Pardo Rubio, hoy en día, en su mayoría, son familias descendientes de aquellos primeros trabajadores de los chircales, familias que mantienen el vínculo con los vecinos, con los compadres, familias unidas por el territorio, por la iglesia, por las costumbres, familias que aun se unen para ayudar al vecino a construir la casa, para “echar el segundo piso”, como lo hacían sus ascendientes con la minga. Grandes familias que parten del núcleo papá, mamá, hijos, cada uno de los hijos forma su propia familia y así sucesivamente, pero no se

desvinculan, no se segregan. En esa gran familia se concentran los valores y se mantienen las viejas costumbres, cada género tiene su puesto en la sociedad, todos se educan, todos trabajan, cada quien tiene un rol específico, son elementos que conservan los modos de ver la vida y de vivirla de sus ancestros.

La interacción del poblador se da también porque el barrio que se está conformando es un espacio de encuentro y reconocimiento; cuentan con sus relaciones, los niños juegan, recorren y reinventan cada rincón; las mujeres en su rol de amas de casa o trabajadoras luchan por mejorar día a día su situación habitacional y los hombres recorren las calles de las ciudades para conseguir el sustento para sus familias, en sus espacios libres organizar, repartir las labores comunales. Cada uno desde su rol apropia los lugares comunitarios, parques, esquinas, calles y salones comunales. (Martínez, 2015).

Pardo Rubio es también una UPZ, en la cual están ubicados los barrios de los cerros orientales cercanos al originario Barrio Pardo Rubio, además de algunos más pertenecientes a Chapinero. Aunque la UPZ está conformada por muchos más barrios, que aquellos conformados por los que nacieron de los chircales y las minas, estos últimos siguen con la dinámica de la importancia de la familia, de la importancia del trabajo colaborativo y de la importancia de la comunidad.

4. Resultados. Caminar el barrio y la ciudad

A partir del trabajo de campo realizado en el barrio Pardo Rubio con los y las jóvenes, con quienes se realizaron prácticas artísticas y estéticas con el objetivo de entender y analizar como ellos, los jóvenes de esta comunidad construyen territorio, se quiere presentar los hallazgos desde las categorías; construcción de territorio, prácticas estéticas y prácticas artísticas, estas dos últimas como herramientas para la construcción del territorio. El análisis se realiza desde la perspectiva de los dos grupos con los cuales se trabajó y se interactuó. Grupo 1: 6 jóvenes (masculinos) que se reúnen alrededor de la práctica de BMX y grupo 2: 4 jóvenes (femenino) son amigas por vivir en el barrio y estudiar en el mismo colegio.

A través de caminar hacia un rumbo o caminar sin rumbo, como práctica estética y herramienta para la construcción de territorio, los y las jóvenes recorren tanto del barrio, como partes de la ciudad en donde llevan actividades.

Los grupos de jóvenes del Pardo Rubio realizan la práctica del caminar a diario, hacen recorridos específicos, se relacionan con personas, se relacionan con lugares

a través de la experiencia, de los sentimientos, gustos y querencias. Estas relaciones se convierten en puntos de referencia en el territorio, se reconocen esquinas, graffitis, escaleras, como contestó una de las jóvenes:

¿Durante el recorrido de la casa al colegio en que se fijan? En el cambio del graffiti de la 51 con circunvalar, cambia mucho y es divertido. Cruzar la circunvalar por el semáforo. Ese es el color, de resto es ladrillo y blanco”.

El recorrido, el caminar no se realiza de la misma manera, los lugares por los cuales se pasa, los sitios preferidos cambian dependiendo de elementos como: la manera como se hace, para que se hace y con quien se hace. Cuando se realiza en bicicleta se busca un recorrido en donde existan escaleras, huecos y obstáculos con la intención de poder realizar saltos y piruetas, si se realiza a pie van por los andenes o por las calles con menos obstáculos, si van en compañía de amigos los realizan hablando, mientras que si van solos van oyendo música, como lo dicen uno de los jóvenes del grupo:

“Se realiza siempre por el mismo recorrido o no, existen puntos específicos de referencia y no solo por la construcción como casas, edificios, sino también referentes de los perros de cada casa, del hueco que existe en una calle, los graffitis como elementos de color”.

Pero a pesar de realizar recorridos diferentes para ir de un punto a otro, dentro de esa variedad los recorridos se repiten, es decir si se realizan para ir al colegio temprano en la mañana siempre se hace por el mismo sitio, no existen variaciones, pero no implica que no haya movimiento y sensaciones diferentes, como lo plantean Deleuze, Gilles y Guattari:

Por más que el trayecto nómada siga pistas o caminos habituales, su función no es la del camino sedentario, que consiste en distribuir a los hombres en un espacio cerrado, asignado a cada uno de su parte y regulando la comunicación entre las partes. El trayecto nómada hace lo contrario, distribuye los hombres (o los animales) en un espacio abierto, indefinido, no comunicante. (Citados por Careri, 2013 p. 22)

Cuando se analiza el comportamiento de los grupos en el territorio, en una primera instancia aparece que los dos grupos caminan por el espacio público, se encuentran en lugares reconocidos como la esquina del graffiti, las volquetas, de igual manera existe una diferencia de lugares vividos entre jóvenes masculinos y jóvenes femeninas, se encuentra una subcategoría del espacio público y el espacio privado, los jóvenes se muestran dispuestos a estar durante más tiempo, en el espacio público, mientras las niñas son más de casa, más de territorio y espacios privados, manejan el espacio privado sin ninguna molestia y tienen un recorrido y lugares específicos preferidos en su casa, ellas se sienten cómodas en el espacio privado. El rol de la mujer es ese y no les molesta. Como plantea Pasquinelli (2006) “Ordenar la propia casa es en efecto una manera en que el sujeto se radica en el mundo (lo habita) y en cierta medida lo funda, en el sentido de que se lo apropia al interiorizarlo y al mismo tiempo lo coloniza al proyectarle una parte de sí.” (p. 10).

La construcción de territorio tiene características diferentes dependiendo del género de los y las jóvenes. Los jóvenes (masculino) realizan la construcción de territorio en los lugares públicos. Las jóvenes (femenino) utilizan más el lugar privado para la apropiación de territorio. El tiempo también es una diferenciación de la construcción de territorio público entre los grupos:

- Lugares públicos de las jóvenes: mañana de lunes a viernes – ida al colegio. Viernes por la tarde y fines de semana van a la tienda, a la iglesia y al parque.
- Los jóvenes van al colegio y al trabajo de lunes a viernes, los viernes y sábado en la noche se reúnen en el parque y el domingo hacen el BMX fuera del barrio.

En el recorrido por el barrio los y las jóvenes plantean que así como existen lugares que consideran propios, también existen lugares ajenos, estos hacen parte del territorio y no los tratan de volver propios. Son lugares que les ponen fronteras, no las traspasan, son lugares que no miran, no los sienten, no les interesa estar en ellos como es el colegio rural San Martín, el cual estando a una calle de distancia de

algunas moradas, no lo consideran parte de su vida por ser rural. La maestra Álvarez cuenta:

A los jóvenes no les gusta venir a este colegio, aunque sean vecinos, porque la educación es diferente, al ser rural les enseñan prácticas de la tierra y ellos son urbanos.

Otro ejemplo de lugar ajeno es aquel que pertenece a alguien más, que es un lugar privado de alguien que no pertenece al barrio como se hace la anotación en el diario de campo:

Ya en zona rural, subimos hasta el antiguo colegio Calasanz, hoy en día seminario. En la zona más cercana al barrio existe un terreno que es del colegio y que está abandonado por que años atrás sufrió un derrumbe, está prácticamente abandonado, los jóvenes no suben allí porque no los dejan entrar. Además en una de las esquinas de ese lugar En el borde de este terreno, el cual tiene una espectacular vista hacia la ciudad de Bogotá, se reúnen los jóvenes a fumar marihuana, durante 15 minutos que estuvimos observando el flujo es constante, no se quedan mucho tiempo, llegan realizan dos o tres chupones y se van. La rotación es mucha, por lo menos de día. Y los jóvenes del BMX y las jóvenes amigas no van allá por que no están interesados en tener ese tipo de conducta.

Los lugares que realmente habitan y se apropian son aquellos lugares públicos que utilizan para el encuentro, para realizar actividades en comunidad. De igual manera a través del mapa artístico aflora la importancia de los lugares privados propios de las mujeres, lugares que les pertenecen como el dormitorio, lugares en donde se reconocen como en el baño.

En los lugares públicos como son las calles, las canchas, el parque se percibe la apropiación de ellos en el cuidado, en el aseo, en el compartirlos, realizan turnos en el espacio, comparten con otros parches.

Los y las jóvenes hablaron conscientemente de los lugares, del territorio, de “su” territorio luego de la realización de las prácticas artísticas como fue la realización de los mapas, la realización de fotos, las cuales surgieron luego de la práctica estética, del caminar sin rumbo y del caminar específico, ellos tenían ya la apropiación del territorio pero no de una manera tan consciente como después de realizar los talleres.

Las prácticas artísticas se plantean como la objetivación de las estéticas a través de talleres de mapeo y cartografías artísticas en las cuales los y las jóvenes se concientizan de su caminar y de su territorio. Se realiza el reconocimiento del caminar. Existen lugares que se repiten entre ellos, los identifican y a partir de estos se mueven en el territorio, lugares y referencias que no solo son espacios o colores, también son referencia de personas, de casas de alguien:

- *Vicenta queda acá. Queda aquí la escuela, acá bajamos y aquí queda Vicenta.*
- *Por eso, Vicenta queda acá.*
- *Claro, entonces acá queda el gimnasio.*
- *Acá queda el gimnasio. Acá.*

Se realizan líneas marcando el camino por donde se realiza el recorrido, ya sea individual o colectivo, en aquellos sitios en donde se encuentran o paran para algo marcan puntos de parada. Al inicio del trabajo les da susto, ninguno ha estado delante de un mapa y les cuesta trabajo iniciar el proceso. Se demoran en situarse espacialmente en el mapa, es un cambio de escala. Aparecen preguntas como ¿Qué es esto?, ¿Dónde queda?

Una vez comprendieron el mapa, ellos, los jóvenes inicia la narración acerca de que es cada punto, los cuales deben pintar. “Yo no sé pintar”, ¿Y si queda feo?, yo no sé cómo hacerlo, ¿Cómo se dibuja un camión?, luego pierden el susto y se expresan a través de la gráfica. Se pregunta por otro medio para poder mostrar las imágenes y los jóvenes contestaron, fotos. Toman fotos y las ponen en el mapa. Los jóvenes no tuvieron ningún problema con el dibujo, les gustó y lo realizaron fácilmente.

Los barrios no son lugares cerrados, los y las jóvenes se expanden sus territorios también. El colegio queda en otro barrio, el trabajo queda lejos, caminan la ciudad, el barrio se abre, el territorio se agranda. Los y las jóvenes no son del barrio son de la ciudad, son jóvenes urbanos.

5. Conclusiones

Las prácticas estéticas son herramientas para sentir, reconocer y explorar, ya que son parte de la sensibilización. Los y las jóvenes del pardo Rubio recorren, viven sus calles utilizando el caminar como práctica cotidiana y a través de la cual marcan puntos de encuentro de los grupos. No solo puntos, también mentalmente hacen recorridos que se convierten en senderos conocidos y seguros para ellos. Con el caminar van apropiándose y construyendo territorio.

Las prácticas estéticas las hacen inconscientemente, se van volviendo conscientes a través de preguntas acerca de las sensaciones en el caminar, es allí donde los y las jóvenes comienzan a relacionarse con el entorno de una manera diferente, de una manera propia e irrepetible.

Para que esta apropiación, esta construcción del territorio sea aún más consciente se realizan prácticas artísticas, tanto individuales como colectivas. En una primera instancia se realizan mapas artísticos, individuales, los cuales se entrelazan y se llega a la conclusión que los recorridos son muy similares, que los espacios públicos utilizados por ellos son los mismos y allí los y las jóvenes entienden que ese territorio es “su” casa, una casa compartida con la comunidad.

En los talleres de cartografía artística, además de lo mencionado en el párrafo anterior, los y las jóvenes empiezan a ser conscientes de los sentidos y sentimientos propios y colectivos que el ser humano utiliza para entender el mundo. En el mapa y en las conversaciones aparecen imágenes, olores, sonidos que los llevan a vivir cada espacio recorrido del barrio y de la ciudad. Muchos de los recorridos que realizan los hacen mirando más y que esto se les ha vuelto una diversión y sienten que conocen más la ciudad. Como bien lo dice uno de los jóvenes del parche del BMX

Digamos por las zonas donde hay mucho árbol es bueno ir, porque en una zona donde hay mucho árbol hay poca contaminación, hay poco ruido. Hay poca... es una zona para ir a relajarse, es una zona a donde usted nunca lo van a ir a molestar los policías ¿a usted qué hace ahí?, que tal, tal. No, relajarse. Hay zonas que digamos donde uno ve mucho carro, siempre va a estar el olor a feo.

En la realización de los mapas, en la identificación de los lugares que marcan el recorrido, que marcan el territorio, los y las jóvenes utilizan la expresión gráfica como lenguaje propio, de relación y de arte comunitario. Arte que implica una relación con el contexto, expresión que ayuda a un beneficio comunitario ya que favorece la colaboración de grupos.

La ciudad hacen que el barrio sea un lugar, un espacio dentro del todo, es por ello que al caminar, al ir a otros lugares fuera del barrio, ya sea para ir a la escuela, para ir al trabajo o de tiempo libre, hace que los recorridos se expandan, que los y las jóvenes vayan más allá de los límites del barrio, ya el barrio no es solo su territorio, la ciudad es el territorio a pesar de que según el género se realicen construcciones y apropiaciones del territorio diferentes. Los parches, los amigos no son necesariamente del barrio Pardo Rubio, en este se reúnen muchachos de barrios aledaños. Los jóvenes son habitantes del mundo, las comunicaciones, la tecnología y el transitar abren puertas de límites que un tiempo eran infranqueables.

Los barrios obreros nacieron con límites infranqueables en el sentido que las familias que trabajan en esos lugares eran los que vivían allí, eran una comunidad muy cerrada, con las costumbres muy arraigadas, en donde el hombre era el que trabajaba y la mujer lo hacía en la casa, en el ordenamiento de ese territorio privado, y hoy vemos que esta costumbre sigue en pie, no como una postura machista, sino como una división de actividad de género, no es que el hombre no cocine o no limpie, sino que el orden del hogar es parte de la mujer y se ve como las jóvenes del pardo Rubio lo asumen como parte inherente de ellas, de su vida cotidiana y nos las hace sentir menos que los hombres. Mientras los jóvenes son más de calle y de parque, ellas las jóvenes se comunican con celular mientras están en sus espacios privados.

Esta generación de jóvenes del Pardo Rubio construye sus territorios, se los apropia, los cuida y los comparte. Crean relaciones interpersonales y con el entorno, lo que permea el proyecto de vida en cuanto a la convivencia y al trabajo en comunidad. El grupo de BMX no es que quieran ser profesionales en el deporte,

piensan en el mañana de sus hijos y que ellos puedan tener un espacio de deporte cerca a la casa y que sea seguro. Las jóvenes no se quieren quedar encerradas, pero saben que la construcción del hogar es importante para el día de mañana y su proyección de ser mamá y tener familia. Son grupos que hoy en día piensan no solo en ellos, sino en el entorno y en el otro.

Las declaraciones de la profesora Álvarez del colegio rural San Martín dejan claro que los y las jóvenes son urbanos y a pesar de venir de familias del campo ya no tienen vínculos con lo rural. A su vez esta declaración y esta situación de no querer estudiar en colegios rurales surge la pregunta de si la educación es diferente según el lugar donde se encuentra el colegio, ¿hay dos tipos de educación en Colombia?

Bibliografía

Besacier, H. (1993) Reflexiones sobre el fenómeno de la performance Estudios sobre performance. Coordinado Gloria Picazo. Centro Andaluz de Teatro Productora Andaluza de Programas. Junta de Andalucía: Sevilla 1ª ed. Institut de Teatre, Barcelona pp. 119-136. p.126

Bishop, C. (2012). Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship. Verso, London – New York

Cachorro, G. (2008) *Cuerpo y subjetividad: Rasgos, configuraciones y proyecciones* [En línea]. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15 al 17 de mayo de 2008, La Plata.

Disponible en Memoria Académica:

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.697.pdf

Careri, F (2015) Walkscapes El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Chaparro, J. Mendoza, D y Pulido, B (1996-1997) Un siglo habitando los cerros Vidas y Milagro de vecinos en el Cerro del Cable.cap 1.

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/sociologia/cerr/cap1d.htm>

Dewey, J (2008) El arte como Experiencia. Ed. Paidós, Barcelona

Dunlop C, Cortázar J (1983) Los Autonautas de la Cosmopista, un viaje atemporal Paris Marsella. Impreso en España

Giglia, A. (2012) El habitar y la cultura: perspectivas teóricas y de investigación. Anthropos, Barcelona.

Guevara, E (2005) Diarios de motocicleta.-, Centro de Estudios Che Guevara Editorial planeta Buenos Aires

Han, Byung Chul (2014). El final de la teoría (pp.37 – 41). En: La agonía del eros. Herber Editorial S.L. Barcelona

Heidegger, M (1951) Construir, habitar, pensar.
www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf

Mandoki, K (2008) Prosaica dos. Estética cotidiana y juegos de la cultura. Siglo XXI Editores. México

Martínez M P (2015) Conformación de barrio en Pardo Rubio en la upz 90 de – Bogotá mediante la memoria histórica del adulto mayor. Pontificia Universidad Javeriana 2015 – trabajo para optar por el título de socióloga director(es) Nelson Antonio Gómez

Palacios, A (2009) El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas, revista Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social Vol. 4/ 2009 (p. 197-211) ISSN: 1886-6190

Pasquinelli, C (2006), El vértigo del orden. La relación entre el yo y la casa, Libros de la Auracaria, Buenos Aires