



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL
Educadora 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:

Experiencia de práctica pedagógica en artes visuales en la fundación centro día los Ocobos

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): Lesly Andrea Suarez Pinilla

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

1. El trabajo propuesto con la población amplía el horizonte educativo y artístico a personas históricamente relegadas
2. Hay capacidad de reflexión sobre la práctica pedagógica
3. Se realiza una relación conceptual de las teorías con la cotidianidad creando alternativas para la educación artística visual

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Laura Rodríguez	<i>[Firma]</i>	3.8
Jurado 2 -lector			
Jurado 3 -asesor	Daniel Pinzón Lizarazo	<i>[Firma]</i>	4.0
Jurado 4 - asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 3.9.

DISTINCIONES _____

Fecha: 19 de septiembre de 2019

Cornisa: PRÁCTICA PEDAGÓGICA EN ARTES VISUALES

Experiencia de Práctica Pedagógica En Artes Visuales, Fundación Centro Día Los
Ocobos

Lesly Andrea Suárez Pinilla

Universidad Pedagógica Nacional

Nota de Autor

Lesly Andrea Suárez Pinilla, Licenciatura en Artes Visuales, Universidad Pedagógica
Nacional.

Agradecimientos a los participantes del taller Re-Uso y a su sapiencia.

La correspondencia concerniente a esta investigación debería ser enviada a Lesly Andrea
Suarez Pinilla, fa.lsuares@upedagogica.edu.co correo institucional.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realizando la Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 67	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central.
Título del documento	EXPERIENCIA DE PRÁCTICA PEDAGÓGICA EN ARTES VISUALES, FUNDACIÓN CENTRO DÍA LOS OCOBOS
Autor(es)	Suárez Pinilla, Lesly Andrea
Director	Pinzón Lizarazo, Daniel
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2019. 59 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	PRÁCTICA PEDAGÓGICA, GALERÍA SANTA FE, ADULTO MAYOR HABITANTE CALLE, ESTUDIO DE CASO, EXPERIENCIA.

2. Descripción
<p>El trabajo de grado da cuenta de la práctica pedagógica llevada a cabo en la Fundación Centro Día los Ocobos con asistentes beneficiarios del programa de habitabilidad en calle de la fundación en suscripción con el Departamento Administrativo de Bienestar Social (DABS) e Idartes.</p> <p>A través de esta investigación cualitativa y acudiendo al estudio de caso como herramienta metodológica de la investigación, el presente escrito considera las maneras en que el taller Re-Uso y la construcción de objetos a partir de material reciclado favorece espacios y modos de relacionarse propios de la práctica artística; modos de vincularse colectivamente en los que la creación manual y el contacto con los materiales son el punto de encuentro</p>

3. Fuentes
<p>Acaso, M. [TEDx Talks] (2015, 23 de Febrero) ¿Cómo cambiar el paisaje de la educación? Maria Acaso TEDxBarcelonaED [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZFWG8zBmUXM</p> <p>Acaso, M. (2014). 2014 #EVALUparty: haciendo del aprendizaje un placer y del examen una fiesta. Mariaacaso.es. [Entrada en blog]. Disponible en: http://mariaacaso.blogspot.com/2014/02/2014-evaluparty-haciendo-del.html</p> <p>Alcaldía Mayor de Bogotá (2017) Quienes somos-Galería Santa Fe. Bogotá, Colombia. Disponible en: http://www.idartes.gov.co/es/escenarios/galeria-santa-fe/quienes-somos</p> <p>Ardila, L. (8 de octubre de 2011). La herencia de El Cartucho. El Espectador. Disponible en: https://www.elespectador.com/noticias/bogota/herencia-de-el-cartucho-articulo-304382</p> <p>Carrillo, M. (2006) La huella al caminar. Estudio sobre el Concepto Ampliado del Arte de Joseph Beuys. Disponible en: https://www.academia.edu/16485488/La_Huella_del_Caminar._Estudio_sobre_el_Concepto_Ampliado_del</p>

[Arte de Joseph Beuys](#)

Coffey, A. Atkinson, P. (2003). Encontrar el sentido a los datos cualitativos. Estrategias complementarias de investigación. Medellín, Colombia: Imprenta Universidad de Antioquia.

De Echeverry, O. L. (1979). HACIA UNA HISTORIA DE LA PRACTICA PEDAGOGICA COLOMBIANA. Revista Colombiana De Educación, (4). <https://doi.org/10.17227/01203916.5007>

Galería Santa Fe (2019). Sobre la Escuela de Mediación. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://galeriasantafe.gov.co/escuela-de-mediacion/>

Galería Santa Fe (2019). Proyecto Plaza de la Concordia. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://galeriasantafe.gov.co/proyecto-plaza-de-la-concordia/>

Iregui, J. (2011). Debate en el planetario. Esfera Pública. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/debate-en-el-planetario/> o <http://esferapublica.org/debatesantafebreve.mp3>

Lleras, C. (11 de julio de 2013). Proyecto Galería Santa Fe, sede permanente. Esfera Pública. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/proyecto-galeria-santa-fe-sede-permanente/>

López, W. A. (2015). Emma Araújo de Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos. Universidad Nacional de Colombia. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/53165/1/%282015%29%20Emma%20Araujo.pdf>

Maciunas, G. (1965). Manifiesto on Art / Fluxus Art Amusement. Traducción: A. Espinoza. Obtenido de: <http://artecontempo.blogspot.com/2005/06/tentativa-de-manifiesto-fluxus-george.html>

Martínez, P. (2006). El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. Pensamiento & Gestión, núm. 20, julio, 2006, pp. 165-193. Universidad del Norte. Barranquilla, Colombia. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64602005>

Ministerio de Educación Nacional. Sistema Educativo Nacional de la Republica de Colombia. (1993) Organización de Estados Iberoamericanos. Sistemas Educativos Nacionales. Disponible en: <https://www.oei.es/historico/quipu/colombia/index.html#sis>

Ministerio de salud y protección social. (Diciembre de 2007) Política Nacional de Envejecimiento y Vejez 2007-2019. Disponible en: <https://www.minsalud.gov.co/Documentos%20y%20Publicaciones/POL%C3%8DTICA%20NACIONAL%20DE%20ENVEJECIMIENTO%20Y%20VEJEZ.pdf>

Moya, N. (2014). Breve historia de la Galería Santa Fe. Bogotá, Colombia.

Muñoz, C. (1987) Los chinos bogotanos a comienzos de siglo (1900-1930): un problema vigente. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-12/los-chinos-bogotanos-comienzos-de-siglo-1900-1930>

Ortiz, L. (2004). La sensibilización hacia un habitante de calle, brigadas y comunidad desde la lúdica como estrategia de un proceso de inclusión social. VIII Congreso Nacional de Recreación. Vicepresidencia de la República / Coldeportes / FUNLIBRE 27 al 29 de Mayo de 2004. Bogotá, D.C. Disponible en: <http://www.redrecreacion.org/documentos/congreso8/comfenalco.html>

Revista de Educación y cultura AZ. (1 de Enero de 2017). Relegar la educación artística tiene un objetivo político: crear ciegos-videntes. Disponible en: <https://www.educacionyculturaaz.com/relegar-la-educacion-artistica-tiene-un-objetivo-politico-crear-ciegos-videntes/>

Secretaría de Recreación y Deporte. (Noviembre de 2011). Plan decenal de cultura Bogotá D.C. 2012-2021. Disponible en: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/biblioteca->

[digital/plan_decenal_cultura.pdf](#)

Secretaría Distrital de Integración Social. VI Censo Habitantes de Calle Bogotá 2011 (Abril de 2012). Disponible en: <https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/INEC/IGUB/censo-habitante-calle-bogota-2011.pdf>

Secretaría Distrital de Integración Social. (s. F.) Modelo Distrital para la Atención de la Habitabilidad en Calle. Disponible en: <http://old.integracionsocial.gov.co/modulos/contenido/default.asp?idmodulo=1875>

Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación (2007). EXPERIENCIA Y ACONTECIMIENTO. REFLEXIONES SOBRE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Disponible en: <https://issuu.com/tatianna/docs/experienciayaacontecimiento>

Vásquez, J. Barbeito, J. (Febrero 21 de 2013) Francis Alÿs [Entrada en blog] No disparen al artista. Obtenido de: <https://nodisparenalartista.wordpress.com/2013/02/21/francis-aly/>

4. Contenidos

En la investigación se tuvieron en cuenta los procesos de práctica artística adelantada en la Fundación Centro Día Los Ocobos. Luego de haber desarrollado la experiencia con la escritura de diario de campo paralelamente se organiza a una reflexión y escritura propias del trabajo docente.

Se baso en los siguientes objetivos:

Objetivo general:

Identificar los aportes que hacen las Artes Visuales a la práctica pedagógica adelantada en la Fundación Centro Día los Ocobos con habitante de calle adulto mayor.

Objetivos específicos:

- Registrar las técnicas artísticas y materiales empleados para la construcción de objetos en el taller Re-Uso.
- Revisar los diarios de campo en busca de situaciones y relaciones que indiquen lo que las artes visuales aportan a este espacio de práctica pedagógica.
- Explorar las articulaciones institucionales que se presentan durante distintos momentos del taller.

La experiencia y la investigación se organiza en los siguientes capítulos y contenidos principales.

Capítulo 1. Antecedentes y Contexto: En este capítulo se reseñan los acontecimientos anteriores con la materia de la investigación, además de describir el contexto inmediato y la población concordante.

Capítulo 2. Referencias conceptuales: A partir de dos apartados, uno de educación artística y el otro de Artistas y la creación colectiva se señalan y relacionan las bases teóricas del trabajo práctico e investigativo.

Capítulo 3. La práctica pedagógica y la experiencia artística en la Fundación Centro Día Los Ocobos: Se analiza por medio de la metodología de estudio de caso los procesos pertinentes con la investigación y las estrategias artísticas implementadas. Se explican los resultados.

Capítulo 4. Conclusiones: Se exponen las conclusiones a las que se llegaron a partir de los resultados encontrados y explicados en el capítulo anterior.

5. Metodología

El tratamiento de los datos responderá a su organización, codificación y descomposición en busca de encontrar temas y categorías desde las que se pueda hacer un acercamiento documentado y reflexivo hacia ¿Quién es el docente de Artes Visuales en formación en dicho ambiente educativo? ¿Quiénes son y cómo se configuran los demás factores y personal que interviene en una práctica pedagógica de esta naturaleza? Empleando un estudio de caso como enfoque metodológico, acudiendo al diario de campo, su revisión y reescritura, al registro fotográfico y a los documentos presentados en la Red Galería Santa Fe como soportes de las intervenciones.

En la investigación, las personas son las principales fuentes de información, son quienes hacen parte de la experiencia como grupo y como individuo así que son quienes están directamente relacionados con los procesos que se proponen, quienes hacen uso de los materiales y son quienes nos reciben como visitantes. En otras palabras los asistentes, quienes hacen parte del grupo administrativo y los docentes, incluyéndome, somos los únicos que podemos dar cuenta de lo que pasa.

6. Conclusiones

Es urgente apropiarse el arte a la vida, a que el artista se manifieste en la cotidianidad, en sus acciones, en cómo le habla a la gente, en cuánto le interesa el otro, en épocas de diversidad y violencia, es necesaria alguna ciencia que nos invite a ser mejores personas, a pensar y concebirnos en colectivo, a valorar la experiencia como un aprendizaje permanente.

La aplicación de este tipo de talleres da la oportunidad de contemplar al habitante como poseedor de historias, saberes y casualidades de la vida que los han llevado a lucir y tomar el rol que tienen en la sociedad o más bien que la sociedad les ha dado.

Se encuentra de suma importancia que exista un interés público por trabajar con este tipo de comunidades, lo que no debe significar que sin la iniciativa del gobierno no se puedan poner en práctica estos espacios, pero al ser iniciativa del gobierno se está mandando el mensaje claro a la sociedad en general: esto es importante, merece atención y presupuesto.

El llevar un seguimiento serio y asumir que la mendicidad y el habitante de calle son producto de una sociedad inequitativa que los ha olvidado por generaciones y como colectividad reconocer y trabajar por superar este flagelo.

Elaborado por:	Suárez Pinilla, Lesly Andrea
Revisado por:	Pinzón Lizarazo, Daniel

Fecha de elaboración del Resumen:	18	09	2019
--	----	----	------

Contenido

Experiencia de Práctica Pedagógica En Artes Visuales, Fundación Centro Día Los Ocobos	2
Capítulo 1	
1. Antecedentes y Contexto	17
1.1. Antecedentes en el marco de políticas culturales y programas distritales.	17
1.2. Modelo Distrital para la Atención de la Habitabilidad en Calle.	19
1.3. Sobre la Red Galería Santa Fe y su casualidad.	23
1.4. Espacios de Formación Artística en las instituciones culturales, origen y antecedentes.	28
Capítulo 2	
2. Referencias conceptuales.	29
2.1. Educación Artística.	30
2.1.1. Las Microrevoluciones y la comunidad de aprendizaje	30
2.1.2. La experiencia artística educativa desde el libro “Experiencia y Acontecimiento, reflexiones sobre educación artística” de Miguel Huertas y colaboradores.	32
2.2. Artistas y la creación colectiva.	35
2.2.1. Joseph Beuys y el concepto ampliado del arte.	35
2.2.2. Francis Alÿs, la fe mueve montañas.	38
2.3. Habitante de Calle en Bogotá, Contexto y Oportunidad.	40
Capítulo 3	
3. La práctica pedagógica y la experiencia artística en la Fundación Centro Día Los Ocobos...	44

3.1. La realización de objetos, un trabajo colaborativo.....	44
3.1.1. La bitácora: empeño y dedicación.....	46
3.2. La comunidad de aprendizaje.	49
3.2.1. Articulación.....	49
3.2.2. Modos de participación e intercambio de saberes.....	50
3.3. El taller Re-Uso como experiencia artística.....	52
 Capítulo 4	
4. Conclusiones	53
Bibliografía	55

Resumen

El enfoque del presente proyecto está orientado a la identificación de diferentes maneras en que las artes visuales aportaron a la práctica pedagógica en la Fundación Centro Día Los Ocobos con habitante de calle adulto mayor. A través de esta investigación cualitativa y acudiendo al estudio de caso como herramienta metodológica de la investigación, el presente escrito considera las maneras en que el taller Re-Usado y la construcción de objetos a partir de material reciclado favorece espacios y modos de relacionarse propios de la práctica artística; modos de vincularse colectivamente en los que la creación manual y el contacto con los materiales son el punto de encuentro. Surge entonces la necesidad de detallar el actuar, las respuestas y propuestas tanto de la practicante como del grupo participante. Se tomó como insumo los diarios de campo de la practicante y su transcripción, registro fotográfico y algunos documentos relacionados con los promotores y gestores de la experiencia. Siendo parte de los programas ofrecidos por Red Galería Santa Fe durante el proceso hubo intervenciones de la población y de los demás colaboradores y gestores que desataron cambios y asentaron su nivel de participación y articulación con el espacio y las temáticas propuestas.

Palabras Clave: Práctica pedagógica, Galería Santa Fe, adulto mayor habitante calle, estudio de caso, experiencia.

Experiencia de Práctica Pedagógica En Artes Visuales, Fundación Centro Día Los Ocobos

La investigación que se muestra en el siguiente trabajo tiene como finalidad exponer las posibles formas en las que las artes visuales aportan al ejercicio de práctica pedagógica con habitantes de calle adulto mayor en la Fundación Centro Día los Ocobos. Entendiendo esta población como un grupo de adultos en su mayor parte hombres, mayores de 60 años con quebrantos motrices y algunos de sus sentidos afectados por condiciones propias de la edad y por su estilo de vida

La escritura de este trabajo de investigación contribuye a ampliar el cuadro investigativo correspondiente a la habitabilidad en calle en relación con procesos pedagógicos artísticos y deja como antecedente un documento descriptivo a cerca de un caso concreto: el Taller Re-Uso y su modo de hacer desarrollado en torno a un contexto y condiciones específicas, estableciendo como una de las prioridades de la presente investigación el detallar las estrategias propuestas para el desarrollo del taller y su posterior adecuación de acuerdo a cómo se fueron resolviendo las situaciones. Por su parte, las categorías que se propusieron para el levantamiento de la información fueron: mediador, plástica social y práctica pedagógica.

El objetivo principal de la investigación es identificar las maneras en las que las artes visuales aportan a la práctica pedagógica con una población habitante de calle adulto mayor y a su vez explorar un conjunto de escritos y documentos institucionales que hicieron parte de la sustentación del proyecto ante la Red Galería Santa Fe en papel de institución promotora y de los insumos del presente texto.

La herramienta metodológica que se emplea es el estudio de caso ya que permite un acercamiento directo a la población por parte del investigador el cual asume la tarea de generar nuevas teorías, nuevos puntos de vista que posibilitan una amplitud conceptual del tema.

Se hace una invitación a leer el siguiente informe presentado en cuatro capítulos. En la primera se exploran los antecedentes y el contexto en el que se desarrolla la práctica pedagógica y específicamente el taller Re-Uso. En la segunda parte se desglosan los referentes conceptuales que acompañan el diseño de la investigación. Siguiendo la metodología, en la tercera parte se relacionan los dos anteriores capítulos con la experiencia vivida en la Fundación Centro Día Los Ocobos. Y por último, se plantean una serie de conclusiones y recomendaciones de acuerdo a lo sucedido en la aplicación del taller y su posterior análisis y reflexión.

Justificación

La práctica pedagógica adelantada en la Fundación Centro Día Los Ocobos con habitante de calle adulto mayor, merece un trabajo investigativo debido a su aporte teórico, metodológico y a sus características poblacionales.

El habitante de calle como cualquier miembro de la sociedad, como grupo y como individuo posee sus propias costumbres, sus saberes específicos y su forma de solucionar la situaciones de la cotidianidad. Al verse inmersos en espacios como el Taller Re-Uso, donde se plantean determinadas estrategias artísticas, el participante explora y expone sus formas de solución frente al objetivo propuesto en cada sesión, obedeciendo a su naturaleza y modos de hacer. Además de establecer relaciones y procesos colectivos en torno a la manipulación de materiales y creación de objetos.

En respuesta a que los índices de habitabilidad en calle en Bogotá han sido tan altos durante los últimos 50 años, según datos del DANE (Secretaría Distrital de Integración Social [SDIS], 2012), es necesario incrementar el compromiso colectivo con esta población. Un compromiso en el que las entidades públicas competentes, iniciativas de formación de carácter privado y docentes, contribuyan a la creación de espacios en los que el habitante de calle este en contacto con prácticas artísticas y pueda ser partícipe de las ofertas culturales de la ciudad.

Es importante recalcar que los resultados muestran un perfil del habitante de calle que pocas veces es visto y visibilizado, la documentación del trabajo con estos tipos de población se hace urgente en la medida de teorizar prácticas no tan comunes, confiando en que este tipo de estudios podrán dar pie a que prácticas artísticas sean más tenidas en cuenta y formen parte de la oferta de programas enfocados en el habitante de calle, así mismo que se propicien con mayor continuidad y extensión.

Metodología

Este apartado tiene como énfasis identificar la metodología investigativa que coincide con el presente trabajo, con el planteamiento y desarrollo la investigación. La intención de este capítulo es señalarle al lector con qué lenguaje formal de la práctica investigativa docente puede relacionar el presente texto. Además de programar un proceder metodológico teniendo en cuenta las teorías mencionadas.

El enfoque metodológico que guiará el trabajo de investigación es el *cualitativo*. Este enfoque contempla variedad de tipos de datos y diversidad de formas para su lectura e interpretación. Tal como menciona Coffey y Atkinson (2003) “*Los datos cualitativos vienen en una gran variedad de formas: No hay un solo tipo*” (Coffey y Atkinson, 2003 p.5). A medida que

avance el texto, el lector se irá dando cuenta de las diferentes formas que componen los datos que hacen parte del cuerpo de esta investigación. Se enumeran algunas formas de datos como: registros fotográficos, documentos presentados a los promotores del espacio, relatos y memorias consignadas en el diario de campo y relatos de personas que continuaron en el proceso, entre otros.

Las formas de datos se han elegido teniendo en cuenta la peculiaridad de la población y del trabajo pedagógico en sí. Variedad de formas que se espera brinden una visión de lo que fue la planeación y desarrollo del taller Reúso. Por un lado existen las exigencias formales y compromisos adquiridos con las instituciones promotoras y por otro la relación directa con la población y con el espacio de ejecución del taller, sus expectativas y dinámica propias. Todo esto sustentado en los intereses personales y profesionales de la agente interventora: la practicante mediadora.

Según afirman Coffey y Atkinson (2003) las situaciones que rodean el proceso investigativo también intervienen en el desarrollo de la investigación: *“los ambientes sociales y las contingencias concomitantes también tienen impacto sobre la recolección de datos cualitativos”*. En sí, todos los aspectos, ya sean de cierta forma planeados o totalmente dados por el azar tienen incidencia en el desarrollo de la investigación, en el tipo de datos que se consigan según cada ambiente y en la recolección de datos como tal. Es responsabilidad y parte de las habilidades del investigador-interventor aprovechar este tipo de manifestaciones naturales y propias de cada espacio de aprendizaje. Mientras algunos empiezan los procesos investigativos desde teorías y ambientes académicos hay quienes *“hacen problemas, fundamentándolos en las realidades cotidianas y en los significados de los mundos y actores sociales”* (Coffey y Atkinson, 2003 p.7)

Dentro de la investigación cualitativa podemos nombrar cuatro pasos: la observación de alguna situación específica, la clasificación y estudio de los hechos que tienen lugar en la experiencia, el ejercicio analítico que parte de los hechos y permite relacionarlos con un panorama más general.

Conviene subrayar que el método cualitativo se vale de diferentes técnicas de recolección de datos como entrevistas, relatos de los participantes del hecho a estudiar, datos de otras investigaciones, registro fotográfico y la misma experiencia. Con un fin último de conocer, saber el porqué de algunos fenómenos en este caso que competen al desarrollo docente en ambientes no formales.

Como método emplearemos el estudio de caso, herramienta metodológica que permite un acercamiento directo del investigador con la población en busca de generar nuevas teorías, nuevos puntos de vista que fortalezcan el campo de estudio, que en el presente trabajo sería la educación artística con población en condición de habitabilidad en calle adulto mayor en interacción con materiales reciclados. Una de las prioridades de las investigaciones desarrolladas bajo este método es que incentiven y dejen antecedente del trabajo realizado y a su vez permita: “ser capaz de descubrir, interpretar y comprender la perspectiva de los participantes de la realidad social.” (Shaw, 1999 en Martínez 2006, pág. 9)

La autora continúa su exposición diciendo:

“Respecto a su propósito, las investigaciones realizadas a través del método de estudio de caso pueden ser: descriptivas, si lo que se pretende es identificar y describir los distintos factores que ejercen influencia en el fenómeno estudiado, y exploratorias, si

a través de las mismas se pretende conseguir un acercamiento entre las teorías inscritas en el marco teórico y la realidad objeto de estudio.” (Martínez, 2006)

El artículo también señala que el estudio de caso único facilita establecer los puntos de encuentro entre las teorías de la investigación como bases conceptuales y el fenómeno en su entorno real afirmando que “Las fronteras entre el fenómeno y su contexto no son claramente evidentes” y se permite utilizar múltiples formas y fuentes de datos. (Martínez, 2006)

La estrategia o técnica implementada fue el Taller alrededor de la creación de objetos a partir de material reciclado, consta de ocho sesiones y es en sí, la experiencia que toma la investigación para su registro y posterior análisis y reflexión. Los instrumentos que procuran el registro son el diario de campo y su transcripción, registro fotográfico de las sesiones y los documentos presentados a la Escuela de Mediación como soporte del taller.

Durante la realización del presente informe se notan rasgos y concordancias con las teorías anteriormente mencionadas que dan cuenta del proceder, de los procesos y alcances del mismo. Durante la intervención se encuentra que por lo general, los procesos y datos importantes, las manifestaciones y las anotaciones en el diario de campo las originan las personas y no la teoría, es decir el interés lo generan los hechos, las situaciones y las relaciones humanas.

De acuerdo con esos procesos se reflexiona desde la propia práctica, escogiendo un aspecto de interés, un objeto de estudio, un cúmulo de actitudes y formas de proceder que se pretenden organizar y describir.

Herramientas la recolección de datos.

A continuación se describe cada una de las herramientas que se usaron para la recolección de datos y la relación que tienen con el desarrollo de la investigación.

Diario de campo.

El diario de campo es un compilado de notas que contiene narrativas de diferentes talleres ejecutados como practicante de la RGSF, en él se consignó sesión a sesión las experiencias que según la practicante fueron más significativas, situaciones que aportaron para el proceso de los talleres, personas que interferían en el desarrollo del mismo y pensamientos que surgen a partir de la interacción con las poblaciones y espacios.

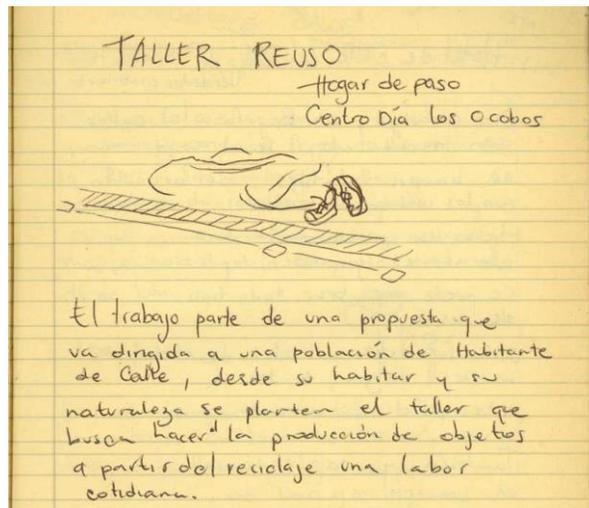


Figura 1, fragmento del diario de campo.

En diario de campo se pueden leer notas referentes al proceso completo de los talleres en sus diferentes momentos. En total en el cuaderno están consignados los apuntes de seis procesos diferentes, con diferentes poblaciones y diferentes espacios. Para esta investigación en concreto tomé de él solamente el fragmento en el que se relata la experiencia en la Fundación Centro Día Los Ocobos con el taller Reúso para habitantes de calle.

En el contenido se registran los acontecimientos que fueron inesperados y las percepciones personales de la experiencia en la práctica pedagógica de una forma muy natural, sin formatos ni tablas preconcebidas.

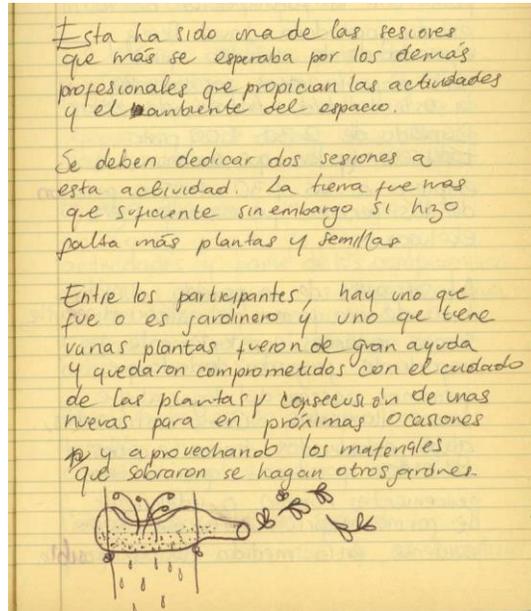


Figura 2, Fragmento diario de campo sesión 3, 29 de Junio.

Dibujos, notas de fuentes de información o documentos tanto escritos como visuales que podían enriquecer el proceso del taller, apuntes al margen suelen acompañar el escrito y hacen cuestionamientos a lo que se escribió. Muchos de estos apuntes se hacen en diferentes tiempos del taller. Algunos otros se hacen al escribir la siguiente sesión, otros se hicieron al contemplar este cuaderno como motor investigativo y los últimos al decidir llevar la investigación y discriminar el taller a analizar.

El diario tiene varias relecturas y una transcripción que presenta la narrativa del taller en pro de leer a la practicante en situación. Con la idea de desarrollar cierta objetividad y auto crítica constante como parte de la labor reflexiva de un docente en ejercicio.

Se nota un interés recurrente por el lugar de la práctica pedagógica en la formación profesional como docente. Una indagación constante por el papel del docente en el momento de la educación, cuando la formación se da en contacto con poblaciones alternativas, diferentes. Con el paso de las sesiones también se hacen balances del taller.

Hacia el final se puede leer un escrito relacionado con el filósofo vagabundo el cual se titula: “La historia de Diógenes de Sinope, el más calle” y una breve investigación acerca de la percepción del habitante de calle en la ciudad de Bogotá, estadísticas y datos oficiales sobre la población que serían el inicio de la indagación poblacional y nutrieron esta investigación, aunque se hicieron antes de la misma.

La versión completa del diario de campo y su posterior transcripción se encuentran disponibles para el lector en el ANEXO 2

Registro fotográfico de las sesiones.

Serie de fotos que dan cuenta de lo realizado sesión a sesión, además de mostrar condiciones de espacio y recursos, se pueden notar diferentes modos de participación de los asistentes y percibir algo del ambiente de aprendizaje. Como requisito en la Escuela de Mediación es obligatorio para todas las intervenciones con comunidad, ya sea en la calidad de taller o cualquier otro ejercicio de guía en exposición. Lastimosamente de la tercera sesión no hay registro disponible.



Figura 3, Registro fotográfico sesión 6, 19 de Agosto.

Documentos del Taller Re-Uso.

Siendo parte de los espacios de práctica pedagógica de la RGSF se ofrece un taller referente a la producción de objetos a partir de la basura reciclable, con una población de adulto mayor habitantes de calle que asisten al Centro Día San Bernardo y que están inscritos en algún programa de la Secretaria de Integración Social o sus instituciones aliadas siguiendo el *Modelo Distrital para la Atención de la Habitabilidad en Calle*.

Para dar cuenta del taller en ámbitos administrativos y con la importancia de ser parte de las instituciones públicas del distrito y financiada con recursos igualmente públicos, se presentan formatos de propuesta e informe al Idartes y a la Escuela de Mediadores de la RGSF; documentos entregados también a las instituciones promotoras y ejecutoras del espacio. Se diligencian en un formato previamente elaborado por las mismas y constan de descripciones detalladas de cada sesión, objetivos alcanzados, sugerencias para próximas intervenciones y la legalización de gastos con facturas legales de las compras ejecutadas en el proyecto.

Para efectos de la investigación, fueron consultados para entender el lenguaje con el que se expresan y para su pertinente lectura en miras a la reflexión de la acción docente.

Estos documentos están a la disposición del lector en los ANEXO 1

Tablas de sesión

Las tablas de sesión son un instrumento recopilatorio de diseño propio que busca condensar y agrupar la información consignada en el diario de campo, en su transcripción y en los formatos de planeación e informe presentado a la Escuela de Mediación. Para su elaboración se tuvieron en cuenta los documentos escritos anteriormente respondiendo a las siguientes casillas:

- Fecha, número y nombre de la sesión, con una subsección de Productos físicos que se refiere a los productos terminados de cada sesión propuesta en el taller.
- Una sinopsis donde se menciona lo sucedido en la sesión, sin anticiparse a resultados ni dar un juicio de valor aún. Con un subtítulo de palabras clave que puedan sintetizar lo vivido en la sesión.
- Los aspectos facilitadores donde se consignan las decisiones favorables, las manifestaciones inesperadas por parte de los participantes que beneficiaron o enriquecieron el espacio y gestos relacionados con la comunidad de aprendizaje. Además de aciertos en infraestructura y acuerdos.
- Los aspectos obstaculizadores donde se consignan los inconvenientes, las decisiones que no favorecen la labor, falencias por cualquiera de los procuradores y participantes y las actitudes que dificultan el ambiente de aprendizaje.

- Un espacio de observaciones acerca del proceder institucional que se relaciona con los cambios o ajustes en la planeación y el taller en general en cuanto a los recursos destinados, acuerdos con la fundación, alianzas institucionales, la propuesta presentada y aprobada por la Escuela de Mediación e Idartes, horarios y en general aspectos administrativos.
- Y por último un espacio para observaciones acerca del desarrollo práctico donde se consigna todo lo relacionado con la participación, recepción e intercambio de conocimiento y en general todas las manifestaciones que surjan directamente de la población como capital humano.

La lectura de las ocho tablas de sesión ordenadas cronológicamente debe condensar aspectos de las diferentes etapas del taller: promoción, planteamiento y ejecución de acuerdo con el quehacer docente en el espacio. Además de consignar los ajustes que tuvieron que hacerse en pro del desarrollo favorable del taller, cambios que fueron surgiendo con el pasar de las sesiones con respecto a la planeación y a la intervención de agentes directos e indirectos en el desarrollo del taller.

Estas tablas completas están a disposición del lector en el ANEXO 3

Matriz de sistematización.

De acuerdo a la información organizada en las anteriores herramientas de recolección, surge una nueva matriz diseñada para identificar las recurrencias que se presentaron y los aspectos que mutaron el taller Re-Uso, además de las decisiones y manifestaciones de los diferentes miembros participantes en el Centro Día Los Ocobos.

La tabla que se le presenta al lector en el ANEXO 4, es la herramienta con la que se pretende condensar organizadamente todas las situaciones, expresiones, condiciones y eventos que tienen que ver con la experiencia del taller.

Planteamiento del problema de investigación

La presente investigación se establece en el escenario formativo que promueve la Fundación Centro Día los Ocobos, en alianza con el IDARTES en pro de la atención al habitante de calle. Esta fundación, parte de las entidades vinculadas con el estado, brinda espacios donde el habitante puede tener cuidados en su salud física y mental, además de recibir orientación y beneficios de parte de diferentes profesionales en busca de dejar la condición de habitabilidad en calle.

Los espacios de formación en la Red Galería Santa Fe son producto de una organización a nivel interno que busca hacer de la Escuela de Mediación, uno de sus mecanismos de relación con las comunidades y que su labor tenga vínculo con otros campos de acción y otras percepciones desde la comunidad artística y la sociedad en general. Este interés se incentiva a partir de la condición administrativa itinerante a la que, en su momento, se adecuó la galería y sus prácticas.

El grupo de mediadores se constituye de estudiantes de Licenciatura en Artes Visuales, junto a estudiantes de educación superior en Artes Plásticas, Literatura, Periodismo y de Licenciatura en Educación Artística. Por ende, los proyectos propuestos tienen mucho que ver con los intereses particulares, tanto en escogencia de la población como en el planteamiento del taller o intervención.

Siendo parte de dicho grupo y a su vez de una entidad pública distrital, la realización del Taller Re-Uso se realiza bajo el programa de atención ofrecido a habitantes de calle del sector los Mártires en Bogotá en el año 2015, taller que se contempla en presente investigación como espacio de práctica pedagógica en artes visuales con habitantes de calle adulto mayor.

Lo que se articulaba con intervenciones esporádicas que dependían de proyectos temporales, hoy en día es una beca otorgada por el Instituto Distrital de las Artes, IDARTES parte de su programa de estímulos anual. Esto puede brindar más continuidad a los proyectos que se hagan merecedores de la beca, a quienes estén interesados en trabajar con esta población con propuestas basadas en prácticas artísticas y enfocadas a los centro día Bacatá y Cra 34.

El contexto de la Fundación Centro Día Los Ocobos trae consigo una serie de acciones, reflexiones y decisiones sobre la escogencia de las colectividades, sobre la pertinencia, el espacio y la aplicación de los talleres. Desde la calidad de docente de artes visuales en formación y siendo tallerista encargada de uno de los espacio de práctica artística en la fundación, se busca relatar la experiencia a partir de la descripción de los aspectos administrativos que se relacionan directamente con el desarrollo del taller y los procesos pedagógicos de los que se participó.

Es un interés principal de la presente investigación contemplar el taller Re-Uso como un ejercicio de práctica pedagógica en artes visuales con su posterior reflexión y producir un texto sincero y objetivo acerca de la experiencia del taller preguntándose ¿De qué maneras las artes visuales aportan a la práctica pedagógica? ¿Qué actitudes o situaciones se resaltan de la práctica artística con habitantes de calle adulto mayor? ¿Cómo se establecen los acuerdos para la realización del Taller Re-Uso como parte de los programas distritales para la habitabilidad en calle?

Se ha elegido la experiencia vivida en la Fundación Centro Día Los Ocobos como materia de estudio entre todos los talleres que nutrieron la práctica pedagógica como pasante de la Red Galería Santa Fe, con el convencimiento de que es uno de los escenarios desde el que se pueden ir explorando los aportes y cambios que las artes visuales en su práctica directa con la población producen, acompañado de los diferentes intermediarios, personas o instituciones que propician espacios de esta naturaleza, donde las decisiones del futuro docente y del grupo en general pueden dar pie a nuevas rutas, a modos de hacer; al mismo tiempo que sugieren otros campos de acción, otras posibles poblaciones con particularidades que requieren atención.

A largo plazo, el texto en desarrollo podría dar pie para contemplar la práctica de las artes visuales como parte de iniciativas de rehabilitación en programas estatales o privados más amplios, tanto en contenido como en tiempo de intervención.

Pregunta de investigación:

¿De qué manera las artes visuales aportan a la práctica pedagógica adelantada con habitante de calle adulto mayor en la Fundación Centro Día Los Ocobos?

Objetivo General:

Identificar los aportes que hacen las Artes Visuales a la práctica pedagógica adelantada en la Fundación Centro Día los Ocobos con habitante de calle adulto mayor.

Objetivos específicos:

- Registrar las técnicas artísticas y materiales empleados para la construcción de objetos en el taller Re-Uso.

- Revisar los diarios de campo en busca de situaciones y relaciones que indiquen lo que las artes visuales aportan a este espacio de práctica pedagógica.
- Explorar las articulaciones institucionales que se presentan durante distintos momentos del taller.

Capítulo 1

1. Antecedentes y Contexto

En el presente capítulo desarrollaré las bases teóricas, autores y antecedentes que tienen lugar en el desarrollo del taller. Contenidos conceptuales y metodológicos que responden al pasado y a la situación actual de los factores intervinientes y que se deben saber para entender el sentido de la presente investigación y relacionarla con el panorama pedagógico inmediato.

1.1. Antecedentes en el marco de políticas culturales y programas distritales.

Dimensiones del Plan Decenal 2012-2021

El Plan Decenal es un documento que contiene las premisas y prioridades bajo las que se ejecutaran las estrategias que se aplicaran desde el 2012 hasta el 2021 con el apoyo y vigilancia de la Secretaría de Cultura teniendo en cuenta los intereses del programa de la Alcaldía en gobierno. Recoge algunos acuerdos que deben ser tenidos en cuenta en todas las instituciones articuladas con los programas de la Alcaldía de Bogotá, incluida IDARTES. En el texto se contemplan cinco dimensiones en las que se deben basar las decisiones, preferencias y presupuestos, siguiendo el documento, las dimensiones planteadas son:

- *Agenciamiento*: Tiene que ver con el impulso que pueda proveer el estado para la realización, recuperación o visibilización de prácticas culturales (cuando impulso se traduce en dinero, lugares, recursos, becas, curadurías, publicaciones, etc.), sobre todo las

que están en situación de vulnerabilidad o minoría. Basándose en esta dimensión se crearan estrategias, acciones y escenarios propicios para apoyar iniciativas culturales provenientes de los indígenas, los afrodescendientes, los gitanos y las manifestaciones de los jóvenes que suelen calificarse como marginales por la cultura adulta, reconociendo la carga cultural que cada grupo tiene y garantizando la articulación con la cultura urbana.

- *Transmisión de prácticas culturales:* Bogotá desde su plan decenal se acoge a las iniciativas de la Declaración Universal de la Unesco sobre la diversidad cultural donde se propone favorecer el intercambio de conocimientos, incorporar más al proceso educativo y respetar los sistemas de conocimiento nativos. En esta dimensión se hace énfasis en acortar la distancia que existe entre las instituciones educativas y las culturales, se promueve la articulación y creación de alianzas, convenios que sirvan para que los procesos de transmisión sean efectivos.
- *Visibilización de las prácticas culturales y de quienes la generan:* Propone garantizar la divulgación y circulación de expresiones culturales en la esfera pública de Bogotá, abriendo espacios expositivos distritales, haciendo uso del espacio público, difundiendo publicaciones y generando encuentros donde estas prácticas se pongan en dialogo y se reconozcan como parte de un todo.
- *Investigación de las prácticas culturales:* Tiene que ver con la importancia de la investigación para el conocimiento de nuestros vecinos, de sus costumbres y formas de ver el mundo; afirma que las problemáticas de violencia, exclusión y estigmatización provienen de la ignorancia hacia algunos sectores de la sociedad. Aunque la investigación académica ha dado bastantes aportes para la comprensión de la cultura, se motiva la

investigación desde actores no académicos que desde su experiencia y modos de vida aporten a la reflexión sobre las prácticas y dinámicas en la ciudad.

Busca promover también espacios de investigación que tengan que ver con los medios de comunicación, observatorios, laboratorios y demás que den luces sobre cómo influyen en el desarrollo cultural colectivo. Además de vincular estudiantes de las ciencias sociales y humanidades con procesos investigativos.

- *Apropiación de las prácticas culturales:* Va dirigida a que el ciudadano se sienta parte activa e influyente en la construcción de la Bogotá cosmopolita que se plantea, propone dar herramientas, generar espacios donde el ciudadano pueda ser un crítico de su entorno, pueda proponer alternativas y sea parte del dialogo intercultural que por ser capital es bastante constante. En Colombia hay bastantes culturas que componen un abanico de cosmovisiones propias de cada sector del país, para el plan es importante que los imaginarios, los patrones aprendidos de conducta y los prejuicios estén en constante transformación en busca de equidad y respeto entre los actores culturales – que seriamos todos – de la ciudad.

1.2. Modelo Distrital para la Atención de la Habitabilidad en Calle.

Durante la consulta de las estrategias propuestas en el documento de la Secretaria de Integración social: *Un Modelo Distrital para la Atención de la Habitabilidad en Calle* se identifican aspectos y dinámicas establecidas que apuntan a la rehabilitación y a la reincorporación a la sociedad por parte de los asistentes a los centros día y centros noche a nivel distrital.

Consientes de toda la carga y recorrido social de los habitantes de calle en Bogotá, el rechazo que se genera y los imaginarios que se refuerzan generación tras generación, este modelo pretende centrar sus esfuerzos en la reivindicación de estas personas como parte importante en la sociedad. El texto parte de tres estrategias concretas: *Búsqueda activa*, *Hogar de paso* y *Centro de Atención Terapéutica* (Secretaría de Integración Social, s.f.). A continuación se hará una breve exposición de las estrategias que señalan en el mencionado modelo.

Búsqueda Activa:

De acuerdo con los planteamientos del modelo distrital, el plan es en un principio es el acercamiento y la identificación de parches y cambuches a lo largo y ancho de Bogotá, estrategia que brindara a la Secretaria Distrital de Integración Social datos sobre la habitabilidad en lugares específicos, la cercanía y los barrios más afectados, preferencias y rasgos precisos de la población. Podría pensarse que al tener toda la actividad concentrada en un solo espacio como era la calle del Cartucho, este paso hubiera podido ser más sencillo.

Para esto los promotores y promotoras encargadas de la labor recorren día y noche las calles invitando a los habitantes a ser parte del proceso, con la recolección de datos se realizan una serie de cartografías sociales que permiten cualificar el fenómeno.

Hogar de Paso:

Planteado en segundo lugar por la secretaría, el hogar de paso se constituye como un espacio donde el habitante de calle puede ser asistido con las necesidades básicas: bañarse, comer y descansar, tener un chequeo médico y psicológico básico y salir con

ropa limpia. En los centros por lo general hay un equipo interdisciplinar, que fomenta la formación pedagógica en algún saber, disciplina u oficio, el desarrollo personal y que anima al descubrimiento de talentos propios. En estos hogares se trata de vincular al habitante con alguna acción de corresponsabilidad social, es decir, podando parques, recogiendo escombros y basura de los ríos o con acciones culturales. Es importante valorar los saberes propios de la calle con miras a su mejoramiento, los espacios de escucha, estudios de caso y las mismas conversaciones pueden develar construcción de memoria colectiva como habitantes de calle y como bogotanos.

Centro de Atención Terapéutica:

Se invita al habitante a un cuidado más especializado en busca de que complete un proceso de nueve meses, un ciclo más amplio donde los posibles problemas de adicción a sustancias psicoactivas, de atención psicosocial, de estabilidad familiar y formación para el trabajo puedan tratarse y se acompañen con un seguimiento.

Según el texto tanto en el *Hogar de Paso* como en el *Centro Terapéutico* las actividades se complementan con una continua oferta de talleres de creación artística, literaria, lúdicas y de agricultura urbana que se articulan con otras entidades distritales para facilitar la inclusión social. Faltaría preguntar si a ellos les interesa hacer parte de esta sociedad con los parámetros y dinámicas establecidas, o si semejando a Diógenes de Sinope¹ prefieren visir contemplando la ausencia de necesidades como la gran virtud.

¹ Diógenes originario de Sinope, hijo del banquero y desterrado junto a él por la fabricación de una moneda falsa, se ha de convertir en el primer habitante de calle de la historia conocida. Tras su destierro su vida toma un giro trascendental y se traslada a Atenas donde se convierte en discípulo de un filósofo Antístenes, a su vez discípulo de Sócrates. El cínico, vivía en una tinaja, comía y bebía en las plazas con las manos donde también se masturbaba y al ser señalado por tal acto impúdico respondía que ojala frotándose las tripas se quitara el hambre.

Las alternativas siguientes según el Modelo de Atención se basan en el cuidado especializado de los habitantes, en el *Servicio de Atención a Crónicos* se tratan a las personas con la salud más deteriorada, con problemas de autoestima y de relaciones intrafamiliares más complicados, se les brinda atención psiquiátrica, terapia física y terapia ocupacional.

Una parte importante de esfuerzo se concentra en reestablecer la relación de estas personas con el colectivo de la ciudad, para esto promueve comparsas, ejercicio de intervención pública diferentes a los que ya conocemos por parte de esta población, muestra artísticas y culturales en la calle que sirven de escenario para la muestra de talentos propios de su habitar y de su expresión, Rock al parche y Son Callejero podrían nombrarse entre estas iniciativas.

(Secretaría Distrital de Integración Social [SDIS] s.f.)

El modelo plantea como punto cumbre del proceso se espera que en este punto los habitantes hagan parte de una *Gestión de Oportunidades* donde se brindan diferentes alternativas para que la sostenibilidad de la persona sea viable y no recaiga en las calles por falta de oportunidades. Como se lee en el texto existen convenios con el SENA para la formación de artes u oficios, con otras entidades a nivel distrital, con los Fondos de Desarrollo Local y un

¡Cuántas cosas hay que yo no necesito! Solía decir, entre sus pertenencias conservo por un tiempo recipientes que le sirvieron de plato y vaso al momento de comer, sin embargo un día vio comer a un niño lentejas encima de un pan y tomar agua con las manos, ese día se deshizo de los recipientes y agradeció la lección al chico. Además de caminar a plena luz del día con una lámpara encendida en busca de hombres honestos, hablar a Alejandro el Magno como a cualquier otro hombre y de tener una constante lucha filosófica con Platón, Diógenes dio pie a la escuela de los cínicos y de los habitantes de calle con perro, a la desobediencia, no manda, no obedece, no compra, no vende. Aunque vivió alrededor del 400 a. C. sus historias y hazañas fueron plasmadas principalmente en cuadros de la pintura barroca, siendo la escena más reproducida aquella visita que Alejandro hace a Corinto y con profunda curiosidad busca a Diógenes, le ofrece cualquier cosa, que le pidiera algo, más lo único que le pide es que no le obstruya el sol. Cuando el Magno le pregunta si le teme, él sin más le pregunta que si es un hombre malo, tras la negativa de Alejandro, Diógenes le pregunta, ¿entonces porque habría de temerte?

compromiso con *Integra*, marca que se origina desde los talleres y espacios de formación que tienen los habitantes y que se promueve por medio de la SDIS.

Es importante señalar que el éxito del proceso personal depende enteramente del habitante ya que en estos lugares no se les condiciona para volver, no se les obliga. Según el Bienestar Social, existen tres grandes grupos de causas que pueden generar condición de habitabilidad en calle.

Tabla 1

Principales causas de la habitabilidad en calle en Bogotá.

Causas socio-estructurales:	Causas personales:	Causas culturales:
<ul style="list-style-type: none"> • Pobreza Extrema • Violencia intrafamiliar • Abandono a temprana edad • Desintegración del núcleo familiar • Abuso sexual • Desplazamiento • Conflicto armado 	<ul style="list-style-type: none"> • Anhelos de libertad • Autodeterminación • Inducción • Consumo de sustancias psicoactivas 	<ul style="list-style-type: none"> • Calle como opción de vida • Configuración como grupo social, identidad y pertenencia.

Esquema de autoría propia realizada a partir del *Modelo para la atención de la habitabilidad en calle*. (Secretaría Distrital de Integración Social [SDIS] s.f.)

Hoy en día, al igual que en la época de *Los chinos de la calle* (Muñoz, 1987), los habitantes se dedican a oficios propios de la calle: a cuidar carros, limpiar vidrios, cargar y descargar mercancía, a los semáforos, a la mendicidad y al consumo de sustancias alucinógenas, en su mayoría derivaciones o residuos de la fabricación de drogas procesadas. (Secretaría Distrital de Integración Social [SDIS] 2012)

1.3. Sobre la Red Galería Santa Fe y su casualidad.

El artículo de J. Iregui narra que, siendo parte de IDARTES la Galería Santa Fe nace como entidad pública desde el interior del Planetario Distrital en 1981, por la iniciativa de algunos artistas y curadores locales, entre ellos Jaime Cerón. Siguiendo el relato de Iregui, en ese momento el objetivo era el de albergar el trabajo de los artistas jóvenes de la época y de estudiantes de la ASAB y de la Universidad Nacional, además de indagar por lo que podría empezar a configurarse como arte bogotano. (Iregui, 2011)

De acuerdo con la página web oficial de IDARTES, la Galería Santa Fe nace del interés por tener un lugar donde el arte joven bogotano tuviera cabida, una vitrina significativa y con apoyo estatal. La creación del premio Luis Caballero en 1996 y la permanente actividad de los artistas residentes en Bogotá hicieron de la galería un lugar propicio para exponer sus obras y desviar la mirada a la cultura (IDARTES, 2017). Artistas como Mauricio Bejarano, Jaime Iregui, Álvaro Barrios, Juan Mejía y Wilson Díaz tuvieron experiencias expositivas en la peculiar ventana circular del Planetario.

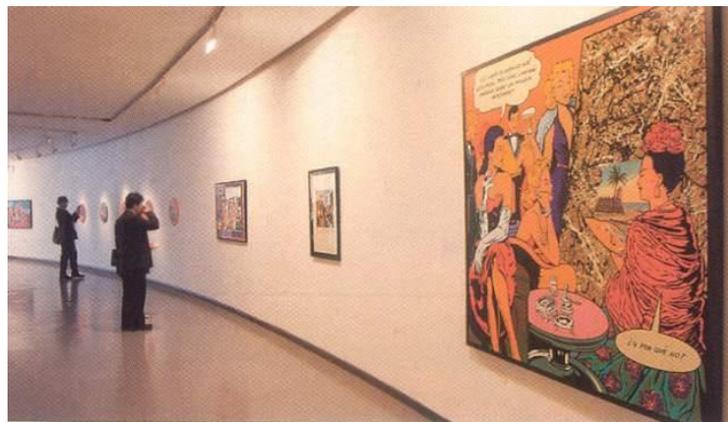


Figura 4. Exposición de Álvaro Barrios en la sala curva de la Galería Santa Fe, Planetario de Bogotá, 2006.

Según el texto de Moya (2014) tras un largo tiempo de labores en y por el espacio dentro del Planetario Distrital en el 2011 hay una reestructuración física y administrativa que responde al interés de volver el planetario un espacio netamente científico. La galería había tenido varias amenazas de traslado, teniendo en cuenta que este espacio siempre constituyó un punto de conflicto entre las entidades que disputarían la administración pública del lugar (Moya, 2014). La galería finalmente sale de allí con la promesa de una nueva sede en el barrio La Concordia que estaría adecuada para las actividades de la galería, exposiciones, talleres y centro de documentación lo que hace de la galería Santa Fe un espacio itinerante: la galería empieza a funcionar en sedes temporales. La primera en la casa La Magdalena en Teusaquillo, la segunda y última en La Candelaria.



Figura 5. Sede La Candelaria, Vista general de la exposición: Con Wilson...dos décadas vulnerables locales y visuales. Wilson Díaz, 2014. Archivo personal.

Desde hace varios años, la Red Galería Santa Fe (RGSF) está a la espera de un espacio que se propone como parte del proyecto de la Plaza de Mercado de La Concordia, propuesta que se genera desde la Alcaldía, presenta la Secretaria de Cultura Recreación y Deporte y hace parte

del Plan de Ordenamiento Territorial del gobierno de la capital, proyecto estructural y cultural que se detallará a continuación.

El Proyecto de la Plaza de la Concordia.

El *Proyecto Plaza La Concordia* de la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, se ubica entre las carreras 1° bis y 2° con calles 14 y 15; cuenta con un espacio para la plaza de la concordia en el segundo piso de la estructura y uno para la Galería Santa Fe en el primer piso. Dispuesto en el costado occidental de la plaza, cuenta con espacios abiertos que se pueden utilizar para exposiciones al aire libre, espacios interiores con áreas disponibles para hacer instalaciones hasta de 700 metros, numerosos planos que muestran diferentes perspectivas de lo que sería el proyecto finalizado. (Secretaría de Cultura Recreación y Deporte [SCRD] 2011)

Por motivos ajenos a la galería e incluso a la Gerencia de artes plásticas y visuales de IDARTES, la entrega del proyecto se retrasa y la galería toma la figura de Red, la Red Galería Santa Fe. En sí, los cambios consistieron en trasladar los procesos que se daban en la galería, exposiciones, talleres, visitas guiadas a otros espacios itinerantes donde la Escuela de Mediación sirve como puente entre los procesos culturales distritales y los bogotanos.

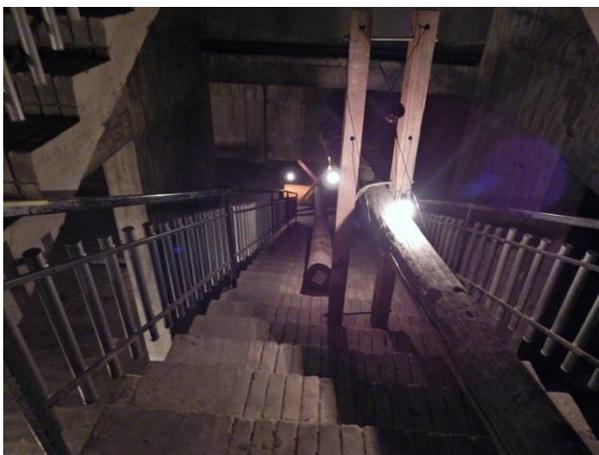


Figura 6. Registro de la instalación: Así se hacen las carreteras de Mario Opazo en el Monumento los héroes, Bogotá 2015, Archivo personal.

Como su nombre lo indica, es una red que cuenta con alianzas distritales e interinstitucionales que se han ido construyendo en busca de continuidad y reciprocidad; la Alcaldía de Bogotá, la Fundación Arteria, la Universidad Jorge Tadeo Lozano, el programa de Cultura en Común, el Archivo Distrital, el Establecimiento Carcelario “La modelo” y la Universidad Pedagógica Nacional han hecho parte del grupo de instituciones que regula y se alía con la galería para garantizar su continuidad como espacio gestor y creador.

La Escuela de Mediación

Se conforma como parte de la galería desde ya hace varios años, lo que implica que ha mutado correspondientemente a los cambios administrativos y estructurales de la galería. El grupo ha estado en busca de nuevos escenarios; el Hogar Infantil Las Aguas, la Cárcel La Modelo, Juntas de Acción Comunal del barrio Floralia y Bosa San Pablo, el Coloquio Errata, los Encuentros de Investigación Emergente, el Seminario para Artistas Empíricos, Barrio Bienal, el Premio Luis Caballero, entre otros, constituyen el campo de acción de aproximadamente 15 personas de diferentes universidades, egresados y estudiantes con diferentes saberes y habilidades que proponen talleres según las necesidades propias y del grupo en particular.

Los Espacios de Formación Artística en la Red Galería Santa Fe consisten en una serie de talleres, encuentros, visitas guiadas y similares que se planean con el ánimo de fortalecer las actividades que se desarrollan en sitios de interés cultural, educativo o social. Estos espacios constituidos y con cierta trayectoria se vinculan a la Red Galería Santa Fe por medio de acuerdos y articulaciones que posibiliten la realización de estos espacios. En el proceso interfieren

personas de varias partes; de la Galería Santa fe, del sitio en cuestión, además de las personas encargadas de la administración financiera y de gestión correspondientes para cada espacio.



Figura 7. Registro del taller de mural con niños de Mercado Campesino, barrio Floralia, Bogotá. 2015. Archivo personal.

1.4. Espacios de Formación Artística en las instituciones culturales, origen y antecedentes.

Siguiendo el libro dedicado a Emma Araujo de Vallejo, en 1978 bajo la dirección de Gloria Zea, se inicia en el Museo de Arte Moderno de Bogotá un programa para el desarrollo pedagógico del espacio, se organiza un grupo de pedagogas en torno a la formación desde las artes y desde el ejercicio mismo del arte. La artista Beatriz González coordina el primer grupo de guías del país en el Museo de Arte Moderno. Durante los siguientes dos años el trabajo en el MAMBO se articula con el trabajo de Emma Araujo quien hace algo similar en el Museo Nacional. (López, 2015)

Surge una reflexión constante frente a la pedagogía y los museos; María Giraldo establece un grupo de pedagogas y psicólogas con el fin único de plantear iniciativas pedagógicas que permitan que los estudiantes de la escuela primaria se acerquen a las obras de museo, a lo que

llamaron: Construcción de metodologías educativas relacionadas con el patrimonio cultural. (López, 2015)

Como se puede leer en el texto, en concordancia con el proyecto fundacional del Museo de Arte de la UNAL que se propuso en 1970 por German Rubiano Caballero comprometido con la educación artística, en 1984 María Elena Bernal como directora y María Helena Ronderos en su papel de artista coordinaron el programa *El museo, un aula más en la vida de los escolares*. Se buscaba que el escolar fuera un sujeto creador y experimentara con materiales y dinámicas propias del papel del artista. El objetivo era propiciar un espacio donde el potencial creador de los estudiantes y la experiencia artística brindaran una posibilidad de transformación democrática de la sociedad. (López, 2015)

Es así como, siguiendo al autor, el Museo de Arte de la Universidad Nacional atendió a la necesidad de que el arte llegase a la población en su totalidad y no a la limitada y culta elite como aún era frecuente percibir en los 80s. Las propuestas del grupo del museo llevaron a la revisión de los parámetros de enseñanza en los colegios oficiales y a la posterior reestructuración de cierta parte de ellos. La instauración de otro museo y la justificación política del espacio eran los ejes centrales de estudio. Años después María Helena Ronderos hizo parte de la comisión encargada de la construcción de currículo para la educación artística del Ministerio de Educación. Del trabajo investigativo y práctico de este grupo surgen importantes proyectos entre ellos la Especialización en Educación Artística Integral de la Universidad Nacional. (López, 2015)

Capítulo 2

2. Referencias conceptuales.

En el presente capítulo se especifican las teorías que hacen parte de las bases conceptuales del trabajo de investigación. Se le hace la invitación al lector a relacionar la siguiente serie de saberes y pensamientos con el proceder y la reflexividad de la presente investigación ya que estos trazan los límites conceptuales para entender la misma.

2.1. Educación Artística.

2.1.1. Las Microrevoluciones y la comunidad de aprendizaje

Desde hace ya un tiempo se habla de cómo hacer que la escuela sea un lugar de mayor goce y menos obligación. María Acaso, profesora con nacionalidad española y especialista en educación artística, ha venido trabajando en una serie de estudios investigativos desde la enseñanza de las artes y plantea 5 principios para acabar con la “farsa” que se vive en las escuelas. En la ponencia *¿Cómo cambiar el paisaje de la educación?* que la autora hizo para TEDxBarcelonaED el 25 de febrero del 2015, se propone una serie de ejercicios o principios, *Cinco Microrevoluciones* parte de su rEDUvolution que se podría implementar en la cotidianidad de cualquier espacio educativo según sea el interés del docente y de la población.

La ponente menciona que “lo que se enseña no es lo que se aprende”, refiriéndose a la distancia entre los contenidos que se proponen y la práctica real de la enseñanza-aprendizaje, en ningún contexto, ni el más académico está garantizado que lo que se muestra se perciba al pie de la letra, no debemos ignorar la diversidad de pensamientos y de maneras de ver el mundo, cada ser humano es un filtro y constructor de perspectivas. (Acaso, 2015)

En segundo lugar propone distanciarse como pedagogo del ejercicio de poder agresivo y terrorífico que por años de tradición se ha instaurado en las prácticas educativas, tener una práctica de relaciones más nivelada, nadie por encima ni debajo de nadie, ser uno en cualquier

lugar y situación. Exaltando que en el ejercicio práctico de la educación surjan tres direcciones, no solo una como solía pensarse, en el que las relaciones y del ejercicio de aprendizaje en sí no dependen de un solo agente sino de la totalidad de sus participantes. (Acaso, 2015)

Siguiendo la conferencia, se ubica en tercer lugar el pensar en la mobiliaria, en la adecuación de los espacios y en el cuerpo más allá de un contenedor. Debemos reconocernos como seres humanos en sentido completo, como uno solo y “dejar ya esa idea de que las emociones y los afectos no influyen en el aprendizaje, de que el estado físico y emocional no son parte del proceso”. (Acaso. 2015), invitación que toma un significativo peso el trabajar con una población que habita cuerpos y mentes propias de “adulto mayor habitante de calle”.

La cuarta *microrevolución* tiene que ver con el aburrimiento, con el “aprender” conocimientos mientras me son útiles o mientras son evaluados, sin embargo después se olvida por completo, siendo un acto de “Educación Bulímica”. En ocasiones la clase de artes se convierte en un incesante hacer de manualidades sin continuidad, sin innovación, pero sobretodo sin reflexión, que se repite año tras año y que responde a la festividad del mes; en mayo hacen algo *bonito* con motivo del día de la madre, en octubre algo para Halloween y así durante todo el año, así durante todos los años. (Acaso, 2015)

Algunos profesores practican el ejercicio democrático, es decir, los estudiantes pueden elegir de un abanico de posibilidades que la profesora o profesor concibe y tras una clase destinada a llegar a acuerdos, los postulados van a votación y se desarrolla un plan de estudios de acuerdo a estos temas o intereses “ganadores”. (Acaso, 2015)

La última propuesta cuestiona la centralización de la evaluación en el proceso educativo y el hecho de que el objetivo del curso sea obtener una buena nota. (Acaso, 2015)

La pedagoga termina su exposición expresando que el hacer de la educación artística en la escuela un espacio descuidado y amañado responde a la falta de interés por parte de los sistemas educativos por articular las prácticas de los primeros niveles de enseñanza con prácticas pedagógicas posteriores, obedece a la pretensión de homogeneidad y estandarización, desconociendo a la pedagogía, a los profesores, estudiantes y demás personas que intervienen en el proceso educativo, lo que Acaso (2015) llamaría “*La Comunidad de Aprendizaje*” como constructores de conocimiento. “Reconocer la educación como un acto de producción intelectual resulta una necesidad básica para la educación del siglo XXI así como reconocer a profesores y estudiantes como productores culturales, y no solo como consumidores de información.” (Acaso, 2014)

2.1.2. La experiencia artística educativa desde el libro “Experiencia y Acontecimiento, reflexiones sobre educación artística” de Miguel Huertas y colaboradores.

Según el texto, concebir el arte como inacabado en una continua búsqueda de sentido, relacionado con condiciones políticas y sociales puede ser la plataforma para empezar a mirar la educación artística en su totalidad. La cultura visual convive con nosotros de muchas formas y en distintos niveles; la comida que consumimos, la música que escuchamos, la forma de vestir, hasta la forma de recordar; todo está mediado por una dinámica que plantean los actuales usos de la imagen y por ende todo debe ser leído. (Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación, 2007).

El planteamiento surge de la realidad de la educación artística en diversos centros de aprendizaje independientemente de su carácter, donde encontramos modelos de docencia tan variados como los mismos docentes.

Sin desmeritar el esfuerzo por atender los intereses de la mayoría de los estudiantes se debe contemplar el hecho de que con este ejercicio se están desconociendo los intereses y habilidades de los que componen la minoría. En otras ocasiones, los profesores se involucran con los procesos, dependiendo directamente del contexto y grupo específico, renuevan sus programas con frecuencia y los actualizan año tras año.

Desde el libro de *Experiencia y Acontecimiento* de la Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación de la Universidad Nacional se propone una nueva mirada frente la educación artística tal y como es concebida en las aulas de la educación formal, partiendo de que el arte posee características específicas (como cualquier disciplina que es enseñada) donde convendría que el contexto correspondiera a las necesidades creativas de los educandos, proveer de los materiales y ser un espacio propicio para la imaginación.

Dicho en otras palabras, la enseñanza del arte debe corresponder a su curso teniendo en cuenta que los estudiantes y el docente se ven inmersos en una experiencia colectiva; la experiencia muta y trasciende de forma diferente a las experiencias que se viven de forma solitaria; todas como experiencias únicas e irrepetibles. Sin embargo, esta colectividad no implica la generalización de la experiencia, no se espera que en la experiencia todos tengan la misma respuesta ante las propuestas que puedan llevarse a cabo en el espacio de práctica, ante los procesos de aprendizaje, de asimilación y de lectura del mundo. (Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación, 2007).

De acuerdo con las posturas que plantea el texto, durante años la formación fue vista como labor específica del colegio, omitiendo los otros escenarios donde también surge el aprendizaje, por suerte hoy en día hay investigadores y grupos de exploración que se animan a

contemplar incluso los saberes de la calle, lo que se aprende en la cotidianidad como educación informal; sin embargo: *“la escuela no es considerada importante entre las instituciones significativas para el campo del arte”* (Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación, 2007, p.17) A pesar de que el arte como disciplina tiene tradición, ha tenido academias y se documenta desde hace muchos años, es una de las disciplinas que en su acto introductorio ha tenido que justificarse en determinados contextos; como por ejemplo, la escuela.

Tenemos entonces una relación entre el arte y la escuela donde el uno y el otro se niegan mutuamente.

Huertas y colaboradores (2007) contempla el arte como una experiencia integral, una serie de elementos y sensaciones que nos ayuda a conocer el mundo, lo que sabemos de mundo. En la cotidianidad, en el ritmo al que se mueve el mundo, las experiencias se han reducido a momentos, situaciones repetitivas carentes de reflexión e incapaces de producir algún tipo de saber. Sin embargo, la forma en que la sociedad y el mercado presentan las manifestaciones artísticas masivas sugiere que se espera algún tipo de conocimiento, de hecho *“se espera, en suma, que todo se convierta en conocimiento”* (Unidad de Arte y Educación, 2007 p. 21).

Una de las grandes deudas de la escuela con el arte, es el poco interés de instruir o generar conocimiento sensible, emocional, personal. La escuela se ha limitado a que la incidencia del estudiante en su proceso educativo vague entre el querer hacer inquieto y naturalmente humano y el acatar normas según currículos y manuales de convivencia de los cuales no se ha sido participe ni en su consenso, construcción y aprobación.

La deuda a la que se hace referencia en el texto, se extiende al no propiciar la producción del arte en las aulas. Teniendo claro que la concepción de arte que estamos manejando no es la

producción de obras materiales con técnicas tradicionales o contemporáneas, no es un cuadro o una escultura, o un performance ni una instalación. Al arte que nos referimos es al que se gesta desde la exploración de habilidades e intereses, de formas de expresión colectivas e individuales que no responden a las normas tradicionales del proceder artístico, que cambia las formas de conocer y percibir el mundo, *“el disfrute de las experiencia individual y colectiva que se manifiesta en el juego libre con las formas. Las acciones y las percepciones”* (Unidad de Arte y Educación, 2007 p. 26).

2.2. Artistas y la creación colectiva.

2.2.1. Joseph Beuys y el concepto ampliado del arte.

Joseph Beuys es un artista pedagogo alemán que vivió entre 1921 y 1986. En su juventud fue parte de las Juventudes Hitlerianas en las que se desempeñó como piloto. En 1944 se estrella y lo hacen prisionero de guerra, a pesar de las atenciones de una tribu tártara nativa que lo cuida y cura con fieltro y grasa. Años después termina la guerra y lo liberan. Inicia sus estudios en artes en la academia de Dusseldorf donde se desempeñará como docente. (Carrillo, 2006)

En el año 1962 el artista se une al movimiento Fluxus abriendo su experiencia artística hacia los happening, la música y performances, es una etapa de creación, experimentación y trabajo colectivo. Como movimiento el “flujo” propone una mezcla entre la vida, el arte, el juego y la música. Artistas como Nam June Paik, Arman y John Cage, entre muchos otros, constituyen el equipo de trabajo del Fluxus bajo el manifiesto de George Maciunas: *“el arte-diversión debe ser simple, divertido, no pretencioso, preocupado por las insignificancias, que no requiera habilidades o ensayos interminables, que no tenga valor ni institucional ni como mercancía.”* (Maciunas, 1965)

Siguiendo el texto de la profesora Carrillo, todas estas experiencias acumuladas dan origen al Concepto Ampliado del Arte, como se conoce la teoría de Joseph Beuys, que consiste en trasladar el arte a la vida, a todos los seres humanos y a la humanidad como unidad en continua transformación. Y es que los artistas debemos preguntarnos: ¿Qué estamos haciendo si el arte que producimos en muchas ocasiones solo es leído y palpable entre artistas? O es que acaso ¿Debe existir algún tipo de característica entre el público que los haga partícipes del arte?



Figura 8. Registro de Information Action 1972
Performnace en la Tate Britain Gallery (Wilson, 1972)

Según la teoría de Beuys expuesta en el texto, la sociedad y los cambios que se viven exigen un arte más cercano a la vida, una visión del arte dispuesta a contribuir con la transformación de la sociedad donde cada individuo tenga la posibilidad de participar y aportar a su propia cultura, basándose en que cada individuo existe en y a través del colectivo y de las relaciones que se puedan construir en determinado lugar. El momento de reconocernos ha llegado y el arte debe responder a un estado creativo permanente y consiente, una creación y reconocimiento como colectividad que se vea como una continuación de la realización de cada individuo como ser humano, como parte del universo. (Carrillo, 2006)

Bajo estos postulados nace el término de Plástica Social y su cómplice, el Escultor Social.

La Plástica Social

Según narra el texto, Beuys conmovido por las situaciones de la segunda guerra mundial y la post guerra, del despilfarro y la indiferencia ante los fenómenos ecológicos y del desinterés por el otro, Beuys plantea el rol del artista desde una evolución en la vida tangible y espiritual, en el que la vida es lo más importante y la sociedad constituye el punto de partida de las prácticas artísticas.

Dicha sociedad es constituida por individuos que experimentan relaciones internas, relaciones de trabajo, intereses del gobierno y múltiples situaciones que establecen un orden o un desorden, el concepto ampliado del arte es una forma de dar cuenta de lo que sucede en su interior, que procura la construcción colectiva, que reconoce a cada individuo capaz de construir plásticamente y vela por el cuidado y la conservación de la naturaleza.

El Escultor Social

Siguiendo en texto, el escultor es aquel que se encarga de propiciar espacios de creación que favorezcan los intereses comunes, que brinden el ambiente en el que los participantes se sientan en la libertad de preguntar, errar, experimentar, y sientan que intervienen activamente en su cultura y ella los reconoce como tal. Quien aprovecha las instituciones que regulan la sociedad para transformarlas y crear unas nuevas que respondan a las necesidades del contexto. (Carrillo, 2006)

La escultura social entonces, según explica la profesora Carrillo, propone una participación colectiva e individual consiente, verdadera, conectada con la realidad y vivencias

por medio de acciones que sensiblemente beneficien procesos de creatividad, para sobrellevar la vida y como la dinámica más importante de la sociedad. Convoca a todos los actores de la sociedad a ser responsables de su construcción, de sí mismos, de las relaciones humanas y del manejo de los recursos naturales. (Carrillo, 2006)

En la actualidad hay muchos artistas que se han volcado a las calles con iniciativas como talleres de creación, laboratorios y acciones que siguen los postulados de Beuys, en busca del contacto con la gente, con la realidad como factor potencial en la creación y comprometidos con la renovación social, tratando de ampliar el alcance del arte, de renovar su ejercicio y papel en la construcción de colectividades.

2.2.2. Francis Alÿs, la fe mueve montañas.

Este arquitecto belga, nace en 1959 y a sus treinta años decide viajar a México donde inicia su ejercicio como artista, su obra se nutre con varios medios: el video, la pintura, el dibujo y las acciones, performances como factor fundamental de su quehacer artístico. Su espacio de creación suelen ser calles, plazas, parques, montañas, en últimas cualquier lugar donde sienta que debe visibilizar algún fenómeno social, político o gremial, aludiendo con frecuencia a la memoria y siendo bastante cuidadoso al investigar y relacionarse con la cotidianidad del mismo. Su materia prima principal, la gente y las relaciones que se crean alrededor de una práctica artística.



Figura 9. Francis Alÿs en colaboración con Cuauhtémoc Medina y Rafael Ortega

When Faith Moves Mountains (Cuando la fe mueve montañas) Lima (2002)

Colección privada © Francis Alÿs Photo: Video still

Una de las más notables manifestaciones de su propuesta artística la hace en Perú, al término de más de una década de dictadura bajo el poder absoluto de Fujimori. El artista con la colaboración de Cuauhtémoc Medina y Rafael Ortega, también artistas, convocan a 500 personas con el único material que una montaña, una pala y una camiseta blanca.

Según el sitio web consultado, Alÿs suele señalar que muchas veces sus trabajos conducen a nada o a muy poco, depende de que producto se espere, como en este caso, donde después de todo el día de trabajo se puede decir que la duna fue movida algunos centímetros. Sin embargo lo relevante de la acción lo constituyen dos hechos fundamentales: las relaciones personales y afectos que pudieron surgir mientras la acción era hecha, la capacidad para comunicarnos, colaborar en busca de un mismo objetivo y el sentimiento de cambio que en una sociedad subyugada deja de ser algo remotamente pensable. (Vásquez y Barbeito, 2013)

Durante el quehacer artístico de Alÿs, se puede notar que las acciones mutan, puede que la primera vez se haga en un lugar, luego se haga en diferente lugar o cambie con el tiempo, se

archive, se retome o se le cambie el nombre. Ninguna va a ser igual que la otra, son acciones artísticas irreproducibles idénticamente porque dependen de las personas, de momento y del lugar, del contexto social y político, de la experiencia. Un gran número de acciones se fundan en el hecho de caminar, el recorrido como parábola, como una muestra tangible, corporal, de las situaciones cotidianas que influyen en nuestra construcción como personas y como colectivo.

Según el blog dedicado al artista, crear obra valiéndose de materiales como imanes, tarros reciclados, basura, un cubo de hielo gigante, tarros de pintura, zapatos además de los mismos asistentes y voluntarios, acerca el arte a una lectura posible para todos los miembros, donde integrantes de la sociedad son parte de la obra; entendida como el momento donde se disponen ciertas condiciones para hacer evidente algún interés, algún aspecto a señalar, a poner en discusión, por lo general de interés colectivo y donde se tejen relaciones corporales y comunicativas que procuran algún cambio. (Vásquez y Barbeito, 2013)

La conexión del arte con la vida según las propuestas de Alÿs y de Beuys, es casi natural, como un mismo ente, el arte y la vida se fusionan.

2.3. Habitante de Calle en Bogotá, Contexto y Oportunidad.

Revisión Histórica.

Según un censo que hace el DANE, para el año 2001 los habitantes de calle en Bogotá se establecen como un grupo de más de ocho mil miembros. Sin embargo, el dato ha incrementado hasta unos 14.000 hasta el 2004. (Secretaría Distrital de Integración Social, [SDIS], 2012)

Según datos y registros de albergues se puede decir que en Bogotá existe la mendicidad desde el siglo XVI cuando exactamente en 1565, se le pidió autorización al Rey de España para

construir un albergue de madres desamparadas, trámite que demoró más de 80 años. Luego hubo un interés por parte del Virrey Pedro Mecí de la Zerda, quien en 1761 construye la *Casa de los pobres* lugar que tubo tantas personas a cargo que se trasladó a la Plaza de San Victorino muy cerca de lo que se conoció como *El Cartucho*. Para 1774 se funda El Real Hospicio que en poco tiempo alcanzo una población de 50 niños y 200 adultos, de acuerdo a la población en ese entonces, los habitantes constituían el 3% del total de la población bogotana. (Ortiz, 2004)

Siguiendo el artículo publicado en la página web del Banco de la Republica, luego de la declaración de la independencia en 1810, hubo una masiva expulsión de niños y jóvenes a la calle por parte de los albergues que eran en parte sustentados por la iglesia católica y por virreyes y burgueses españoles dando origen a un grupo que fue llamado *Chinos de la calle*. (Muñoz, 1987)

Según cuenta el autor, estos jóvenes se dedicaron a embolar, dormir en andenes, mendigar y comer lo que la calle provee, en ocasiones a robar y hacer algo de vandalismo. Para cuando el albergue volvió a abrir en 1858, estos grupos ya tenían descendencia y se habían consolidado en pandillas y galladas, como autodefensa de la calle. Incluso como un indicio de su unión e identidad en 1903, siendo el oficio de voceador de prensa muy popular entre los *chinos*, hicieron una especie de manifestación frente al vicepresidente Marroquín reclamando la perdida de Panamá y sintiéndose más nacionalistas que nunca bajo el lema “Por la unión, por la patria”. (Muñoz, 1987)

Como se puede leer en el documento expuesto en el VIII Congreso Nacional de Recreación, hasta el año 1967 bajo la administración de Carlos Lleras Restrepo se crea IDIPRON de la mano con el ICBF, contemplando la violencia, el desempleo, el desplazamiento y el consumo de drogas como recurrentes causas para que una persona llegue a estas condiciones.

Esto trasciende al desarrollo de sectores suburbanos, marginales, actualmente conocidos como “ollas”. (Ortiz, 2004)

De acuerdo con el artículo “La herencia del Cartucho” publicado en el periódico El Espectador, después de los sucesos del Bogotazo el barrio Santa Inés fue uno de los más afectados, sin embargo la demolición de la plaza de mercado y de la iglesia para hacer la Carrera Decima lo dejaron sin esencia, sin sentido, prácticamente abandonado por los dueños de las propiedades que decidieron trasladarse al norte de la ciudad, lo que empezó como un paradero de transporte público informal se fue convirtiendo en una muestra latente de la degradación social y la pobreza de la capital, por mucho tiempo fue un icono de Bogotá y aun algunos lo recuerdan con nostalgia. (Ardila, 2011)

Continúa con la narración memorando el hecho de que *El Cartucho* por mucho tiempo se estableció como el proveedor de elementos robados, drogas de todo tipo, armas y violencia de todo tipo contra cualquiera. Sitio vetado por las familias, horror de las señoritas ciudadinas, donde la gente podía ir a buscar familiares desaparecidos. Con la llegada de los desplazados, de las víctimas del conflicto armado y de los desmovilizados de diferentes bandos, se intensificó la actividad y así la avaricia de los habitantes que luego de 20 años de habitar las casas pedían un subsidio y aparecer legalmente como dueños de las propiedades. (Ardila, 2011)

Siguiendo el informe presentado en la FUNLIBRE de Bogotá, de la habitabilidad son vulnerables sitios como construcciones que duren demasiado abandonadas o con líos jurídicos, bajo los puentes, en los bordes de los ríos, calles de tránsito rápido y en su mayoría vehicular, más los que ya reconocemos por su extensión en Bogotá: la *L*, o como la llamamos hace unos años en nuestro afán de ser una gran metrópoli, el *Bronx* ubicado entre las calles 8va y 11 y las

carreras 15A y 16 y la del barrio San Bernardo, Cinco Huecos y el Cartuchito geográficamente ubicadas muy cerca del Parque Metropolitano Tercer Milenio inaugurado en el año 2000. (Ortiz, 2004)

Por los métodos usados, las condiciones en las que se dió y las pobres garantías que se le brindaron a los habitantes era de esperarse que el proyecto no fuera del todo efectivo.



Figura 10. Hombre bajo el sol, 2015, Archivo Personal.

En las recientes administraciones se han hecho distintas intervenciones según el carácter del gobierno, en la administración de Gustavo Petro, bajo la que se desarrolla el taller Reúso, se apuesta a una rehabilitación integral del habitante de calle, con diferentes estrategias que serán expuestas a continuación, a una reincorporación que consta de varios frentes de acción donde se pretende brindar al habitante la oportunidad de tener una recuperación efectiva y en lo posible definitiva.

Los habitantes de calle se constituyen como una subcultura con leyes, tradiciones, costumbres a su interior. Su habitar se ha plasmado en la ciudad durante décadas consecuencia de la inestabilidad que han brindado los manejos del estado para algunas partes de la población, es importante reconocerlos como tal, reconocer que el problema es tan antiguo que existen

generaciones que han vivido en esta condición desde su nacimiento, que es un problema profundo que se ha intentado subsanar sin éxito, más está demostrado con antiguos traslados que este proceder solo hace el espacio sea más basto y difícil de identificar.

Pero lo más importante es reconocerlos como parte de la sociedad, así sean ese detrito que nadie quiere ver, como un perro callejero comiendo de una bolsa que amenaza la estética de una linda metrópoli.

Capítulo 3

3. La práctica pedagógica y la experiencia artística en la Fundación Centro Día Los Ocobos.

En el siguiente capítulo se desglosan los descubrimientos que a partir de la práctica pedagógica adelantada con los habitantes de calle en la Fundación Centro Día Los Ocobos surgen y se pueden conceptualizar teniendo en cuenta la relación entre los sucesos y las bases teóricas expuestas en el anterior capítulo. A su vez dar cuenta de las estrategias desarrolladas que se propician en el espacio y la respuesta por parte de los participantes, tanto habitantes de calle como el personal de las entidades que se articulan en procura del Taller Re-Uso.

3.1. La realización de objetos, un trabajo colaborativo.

Las creaciones colectivas se tomaron un lugar importante en la realización de varios de los objetos propuestos en la planeación del taller Re-Uso aunque en la misma, no se dio una instrucción específica acerca de si el trabajo era individual o colectivo. Constantemente los asistentes al taller formaron *llaves* de trabajo de una forma casi natural. Una de las sesiones donde más se notó cómo se repartieron las labores para crear el objeto fue en la séptima sesión: Lámparas con material reciclado.

“Las lámparas como casi todos los productos surgen de un trabajo colaborativo, son objetos creados a partir de labores colectivas sin acuerdos previos, es decir, no se les divide en sub grupos, no se les asigna labores específicas ni nada por el estilo, el trabajo colaborativo consiste en acabar el trabajo propuesto haciendo uso de las habilidades reconocidas de cada uno.” Fragmento del relato ¡Manos a la obra! Séptima sesión.



Figura 11. Registro fotográfico, séptima sesión.

De acuerdo a sus habilidades cada participante intervino en los objetos de manera discreta y consensuada. Es una población particularmente colaborativa, en todas las sesiones se notó la empatía por ayudar al otro, por hacerle las cosas un poco más amables, sin juzgar ni resaltar sus carencias. En particular con el señor Asistente R.R. quien es el mayor del grupo y a la vez quien necesita más atención y guía en muchas de sus actividades cotidianas.

“el señor Asistente R.R. ... hace de una cubeta de huevos vacía las pantallas para una lámpara pintándolas de verde y adecuándolas para su objetivo. Es común que reciba ayuda de los demás participantes del taller y de la profesora de artes de planta. Es un

señor que ve muy poco, no oye bien y sus manos tienen rastros de heridas frecuentes”

Fragmento del relato ¡Manos a la obra! Séptima sesión.

El *trabajo colaborativo* contemplado en la práctica del taller Re-Uso, responde a una serie de acuerdos que parten del dialogo alrededor de una práctica artística. A partir de la manipulación de materiales las personas participantes del taller mostraron actitudes de colaboración, de reconocimiento y cuidado por el otro.

“mientras unos se encargaban de la instalación eléctrica otros de la realización de la pantalla” Nota diario de campo, sesión 7.

En este panorama se hace pertinente traer a colación el Concepto Ampliado del Arte que se desarrolló en el capítulo 2 del presente informe. El cual afirma que el arte debe contribuir a la transformación social donde todos participen y se fortalezca la idea de que cada individuo existe en y a través del colectivo, teniendo a la sociedad como punto de partida de las prácticas artísticas. (Carrillo, 2006). Con la recurrente aplicación de estos talleres y con la promoción de espacios de formación artística auspiciados y promocionados por instituciones estatales se estaría ampliando el alcance del arte, renovando su ejercicio en la sociedad y haciéndolo más activo en la configuración de colectividades.

3.1.1. La bitácora: empeño y dedicación.

Al momento de la escogencia y planeación del Taller Re-Uso, la información suministrada señalaba la población como habitante de calle, omitiendo su mayoría de edad. Dato que tubo resonancia durante todo el taller ya que los materiales y estrategias artísticas propuestas apuntaban a otro tipo de individuos con otro tipo de habilidades, sin embargo las estrategias se

fueron adecuando a las necesidades y fortalezas de la población. Una de las sesiones de la experiencia en la Fundación Centro Día Los Ocobos que más refleja este aspecto fue la segunda sesión en la que se propuso la creación de bitácoras.

Fue recurrente que durante el taller surgieran situaciones en las que los participantes necesitaron ayuda para realizar ciertos ejercicios manuales, específicamente en esta sesión y en la continuación de la elaboración de las bitácoras se notó que:

“para muchos abrir los huecos con la perforadora consistió en un gran esfuerzo... Muchos de ellos están vendados y tienen problemas en las articulaciones” Nota de diario de campo, sesión 2.



Figura 12. Registro fotográfico, segunda sesión.

Lo que en un principio se pensó como un cuadernillo donde los participantes podían plasmar (escribir, dibujar o cualquier tipo de expresión posible en una hoja) sus recorridos, pensamientos que hacen parte de su diario vivir a modo de una bitácora de viaje, terminó siendo una muestra de su perseverancia.

“El Asistente R. V. junto a un pequeño grupo dedico más de una sesión a la realización de las bitácoras. La idea con estas bitácoras era que sirvieran de memoria, se pensó en un principio que realizáramos una especie de diario y que los habitantes pudieran consignar en ellas palabras, dibujos, manchas o cualquier tipo de expresión personal que quisieran y que compartieran según su disposición” Fragmento del relato
¡Manos a la obra!, segunda sesión.

Esta serie de decisiones surge de la necesidad de ajustar la propuesta al escenario real, es importante no olvidar la singularidad, de los demás participantes del taller en general, es decir, de los docentes, los asistentes y las instituciones. En el transcurso se toman decisiones que modulan y definen el taller y la institución que representamos con la población en contacto directo. Es por esto que muchas de las bitácoras fueron terminadas a lo largo del taller, paralelamente a la construcción de los otros objetos y como la mayoría de productos del taller, terminaron siendo creaciones colectivas, tema que ampliare en el siguiente numeral.

El trabajo con adultos sugiere un tipo de relación docente-estudiante, que no está dada por hecho tan claramente, ni limitada como en otros contextos con otras poblaciones. El docente debe tener la facilidad para entender que el ejercicio de enseñanza-aprendizaje con esta población se da desde ambas direcciones. Es totalmente bidireccional y en ese orden respetuoso.

“En la medida de lo posible se debe tener la actitud para llegar a acuerdos que beneficien las inquietudes de las partes, los intereses de las partes” Nota diario de campo, sesión 4.

Es importante para próximas aplicaciones del taller o nuevos talleres con población de adulto mayor hacer una visita diagnóstica donde se observen personalmente las habilidades motrices y sensoriales de la población.

3.2. La comunidad de aprendizaje.

A medida que asisto a más lugares percibo que la relación entre quien asiste al taller y el taller en sí, lo median factores ajenos a la práctica artística e incluso a la práctica pedagógica, es decir, las condiciones en las que se genera la creación, los objetos, por lo general son dadas por funcionarios que intervienen, que procuran el lugar, el encuentro. En algunas ocasiones la gestión la hacen personas que no asisten a los talleres como tal, como el caso del taller Reúso, personas que no tienen contacto directo con la población y el espacio; sus labores son institucionales, administrativas o presupuestales, en ocasiones el gestor es el mismo interventor, en los dos casos la relación directa con la población la tenemos los mediadores y talleristas.

3.2.1. Articulación

El apoyo brindado por la profesora de Artes del Centro Día en la mayoría de las sesiones fue muy acorde con los objetivos de la propuesta y muy respetuosa con la misma, además de contribuir con formalidades como formatos, listas de asistencia, hizo apreciaciones al final de cada sesión que enriquecieron la visión que se tuvo en el momento. En general todos los encargados del espacio estuvieron muy prestos a cualquier necesidad e inquietud, procurando un ambiente ensamblado desde diferentes instituciones en pro del desarrollo óptimo del taller y por ende de su goce y aprovechamiento por los asistentes.

Como se mencionó en el numeral 1 del presente capítulo, la intervención en la Fundación los Ocobos se vio permeada por un constante ejercicio de ajustes, de acuerdos que se fueron dando sobre la marcha y que van mutando el taller con respecto a las necesidades de todas los participantes. El hecho de tener en cuenta el mejor modo de hacer y consultar la opinión de la colectividad, permite que el empalme entre las partes se dé satisfactoriamente y brinde mejores condiciones y estrategias, teniendo en cuenta el tipo de intervención que se trató en el informe.

“se debe tener la actitud para llegar a acuerdos que beneficien las inquietudes de las partes, los intereses de las partes” Fragmento diario de campo, cuarta sesión.

3.2.2. Modos de participación e intercambio de saberes.

Desde la formación como docentes en artes visuales se debe lograr empatar los intereses distritales con los intereses de la población intervenida, sin que contradigan las expectativas y habilidades profesionales y personales. El taller se ha desarrollado con total autonomía teniendo en cuenta la participación de cada asistente en las sesiones de trabajo. Se hace referencia a la segunda microrevolución que plantea María Acaso donde se propone que los profesores *“no solo debemos parecer democráticos, sino tenemos que serlo”* (Acaso, 2017).

El taller ha estado abierto a las respuestas de los participantes, quien quiere aliarse con alguien más lo hace, quien quiere trabajar solo lo hace, quien quiere observar a la distancia lo hace. Sin ningún tipo de represión o presión por quien guía la actividad o por el grupo. Cada uno determina su nivel de participación y compromiso con las actividades.

Durante las sesiones existió un intercambio de saberes bastante interesante, ya que cada uno de los asistentes tenía una profesión u oficio diferente, hubo quien sabía de jardinería, quien

sabia de electricidad, quien cantaba todo el tiempo o quien manejaba las herramientas propias de la ferretería a la perfección.

“El Asistente R. V. es un señor que antes de su condición de habitabilidad en calle cantaba en restaurantes y bares de la ciudad, le decimos el cantor, es uno de los participantes más activos y que se ha destacado por motivar el trabajo de sus compañeros.” Fragmento relato de la experiencia Taller Reúso.

En la sociedad como se entiende hoy en día, los saberes intercambiables, negociables, normatizados, por lo general se tratan de un cúmulo de datos, homogenizados, manipulables, utilitarios y muchas veces superficiales, aplicables a cualquier persona en un contexto general, desconociendo las particularidades y modos de ver de los sujetos y catalogando al adulto por su quehacer, por su labor productiva: “El adulto se define por su trabajo” (Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación, 2007, p.26).



Figura 13. Registro fotográfico, sexta sesión.

De esa reflexión surgen varios interrogantes: ¿Qué tipo de conocimiento promueve la sociedad? ¿Existe algún tipo interés intelectual colectivo? Y entonces ¿qué pasa con quienes no tienen trabajo o no están en edad productiva ante los ojos de la sociedad actual como los

asistentes del taller Reúso, acaso no son capaces de producir algún tipo de conocimiento, de intercambio que aporte a la construcción de la colectividad?

Posturas que refuerza el texto de la Unidad de Arte y Educación en el que se afirma que la Educación Artística de calidad no se basa en estandarizar los pensamientos sino en la responsabilidad y “el componente ético que se deriva de pensar la práctica artística desde el campo de la educación” (Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación, 2007, p.27)

3.3. El taller Re-Uso como experiencia artística.

Según con los postulados expuestos en el libro “Experiencia y Acontecimiento. Reflexiones sobre la educación artística”, tratado en el segundo capítulo del presente informe, la educación artística es el único espacio del plan de estudios tradicional en la que el estudiante puede acercarse a una formación integral donde el cuerpo, la memoria, las acciones, las decisiones y demás rasgos personales entran a hacer parte de la experiencia educativa. (Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación, 2007)

El hecho de disponerse mentalmente para la creación de objetos ya constituye un salto en la cotidianidad de los sujetos, ya constituye otra forma de ver las cosas, otra forma de percibir su entorno. Cuando dejas de ver una botella de plástico como basura y la empiezas a ver como una materia o tal vez una pantalla para una lámpara, cambia el chip, algo pasa en la forma de percibir la situación que lleva a contemplar otras posibilidades del objeto primario y formas de transformación. El taller Reúso como experiencia es un hecho que propone otras perspectivas desde la cotidianidad y de cómo entender el mundo. Que brinda a los todos participantes elementos nuevos en la forma en que asumía la realidad inmediata.

El taller también es un espacio que se propicia desde los intereses distritales que en ese momento manejaba el plan de gobierno, pusieron a disposición materiales, espacios y profesionales con el objetivo de acercar al habitante de calle a algún tipo de producción con material reciclado. Muchos de los asistentes no tenían contacto con materiales ni producción artística manual hacía muchos años.

Desde los postulados de Francis Alÿs se sugiere al arte como un conjunto de acciones únicas e irrepetibles, el arte no es un cuadro, no se limita a un museo, de hecho durante toda su producción creativa el artista se hace una crítica al círculo cerrado del arte. El taller Re-Uso y este tipo de intervenciones apuntan a hacer el arte parte de la vida, que el arte no sea un objeto sino una práctica un hacer cotidiano y pueda contribuir a la creación de nuevas prácticas y nuevas formas artísticas de participación.

De la mano de los postulados de Beuys, el arte hoy en día se puede manifestar de diferentes formas, no necesariamente relacionadas con la plástica que tradicionalmente nos han enseñado como arte, un cuadro, una escultura, una canción. Al contemplar el arte como parte de la vida, se contemplan también otro tipo de manifestaciones artísticas. Un encuentro, una acción que genere algún cambio en la cotidianidad o en su percepción entran a ser expresiones artísticas.

Capítulo 4

4. Conclusiones

- La manipulación de materiales y la elaboración de objetos propician relaciones en las que se pueden observar actitudes en torno al reconocimiento del otro como creador.

- El alcanzar objetivos comunes reúne expectativas de varios individuos haciendo que las relaciones se den a medida que se solucionan problemas técnicos propios de las artes visuales.
- Prácticas artísticas como la estudiada en el presente informe sugieren la urgencia de apropiar el arte a la vida, a que el arte se manifieste en la cotidianidad, en sus acciones, en cómo le habla a la gente, en cuánto le interesa el otro. En épocas de diversidad y violencia, es necesaria alguna ciencia que nos invite a ser mejores personas, a pensar y concebirnos en colectivo.
- Parte del reconocer al otro incluye el poder plantear y adaptar una serie de estrategias pedagógicas y artísticas que respondan a la situación real de los participantes, que aproveche sus habilidades y no atenúe frustraciones.
- Se notó un incremento en la participación en el taller, el interés de los asistentes fue creciendo a medida que fueron pasando las sesiones. Lo que puede dar cuenta por un lado, de que las prácticas artísticas incentivan la participación en los programas de atención y por el otro, de que la experiencia artística puede hacer parte de los procesos de reincorporación a la sociedad.
- Durante la aplicación del taller se construyó lo que podemos llamar una *comunidad de aprendizaje* ya que fueron distintas las personas y distintas instituciones las que se articularon, favorecieron y respondieron a los objetivos del taller haciendo de este una experiencia colectiva.
- En este taller se le apostó a las formas propias del trabajo visual, a que la formación y el ambiente de aprendizaje en artes posibiliten reestablecer relaciones, modos de conocer, de percibir, de comunicar el mundo ya enunciado desde nuestra niñez. “Hacemos arte para

situarnos en el mundo, no para evadirlo” (Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación, 2007, p.28)

- El mundo de hoy está plagado de expresiones que se asumen como artísticas desde diferentes prácticas; los circuitos de arte dominantes le siguen dando la sensación al espectador de no entender, de que el arte es una facultad de pocos, una especie de intelectos iluminados y glorificados. Desconociendo las posibilidades que brindan las prácticas artísticas en la transformación de la sociedad.
- La aplicación de este tipo de talleres dan la oportunidad de contemplar al habitante como poseedor de historias, saberes y casualidades de la vida que los han llevado a lucir y tomar el rol que tienen en la sociedad o más bien que la sociedad les ha dado.
- Se encuentra de suma importancia que exista un interés público por trabajar con este tipo de comunidades, lo que no debe significar que sin la iniciativa del gobierno no se puedan poner en práctica estos espacios, pero al ser iniciativa del gobierno se está mandando el mensaje claro a la sociedad en general: esto es importante, merece atención y presupuesto.
- El llevar un seguimiento serio y asumir que la mendicidad y el habitante de calle son producto de una sociedad inequitativa que los ha olvidado por generaciones y como colectividad reconocer y trabajar por superar este flagelo.

Bibliografía.

Acaso, M. [TEDx Talks] (2015, 23 de Febrero) ¿Cómo cambiar el paisaje de la educación? | Maria Acaso | TEDxBarcelonaED [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZFWG8zBmUXM>

Acaso, M. (2014). 2014 #EVALUparty: haciendo del aprendizaje un placer y del examen una fiesta. Mariaacaso.es. [Entrada en blog]. Disponible en: <http://mariaacaso.blogspot.com/2014/02/2014-evaluparty-haciendo-del.html>

Alcaldía Mayor de Bogotá (2017) Quienes somos-Galería Santa Fe. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://www.idartes.gov.co/es/escenarios/galeria-santa-fe/quienes-somos>

Ardila, L. (8 de octubre de 2011). La herencia de El Cartucho. El Espectador. Disponible en: <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/herencia-de-el-cartucho-articulo-304382>

Carrillo, M. (2006) La huella al caminar. Estudio sobre el Concepto Ampliado del Arte de Joseph Beuys. Disponible en: https://www.academia.edu/16485488/La_Huella_del_Caminar._Estudio_sobre_el_Concepto_Ampliado_del_Arte_de_Joseph_Beuys

Coffey, A. Atkinson, P. (2003). *Encontrar el sentido a los datos cualitativos. Estrategias complementarias de investigación*. Medellín, Colombia: Imprenta Universidad de Antioquia.

De Echeverry, O. L. (1979). HACIA UNA HISTORIA DE LA PRACTICA PEDAGOGICA COLOMBIANA. Revista Colombiana De Educación, (4). <https://doi.org/10.17227/01203916.5007>

Galería Santa Fe (2019). Sobre la Escuela de Mediación. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://galeriasantafe.gov.co/escuela-de-mediacion/>

Galería Santa Fe (2019). Proyecto Plaza de la Concordia. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://galeriasantafe.gov.co/proyecto-plaza-de-la-concordia/>

Iregui, J. (2011). Debate en el planetario. Esfera Pública. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/debate-en-el-planetario/> o

<http://esferapublica.org/debatesantafebreve.mp3>

Lleras, C. (11 de julio de 2013). Proyecto Galería Santa Fe, sede permanente. Esfera Pública. Bogotá, Colombia. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/proyecto-galeria-santa-fe-sede-permanente/>

López, W. A. (2015). Emma Araújo de Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos. Universidad Nacional de Colombia. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/53165/1/%282015%29%20Emma%20Araujo.pdf>

Maciunas, G. (1965). Manifiesto on Art / Fluxus Art Amusement. Traducción: A. Espinoza. Obtenido de: <http://artecontempo.blogspot.com/2005/06/tentativa-de-manifiesto-fluxus-george.html>

Martínez, P. (2006). El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. Pensamiento & Gestión, núm. 20, julio, 2006, pp. 165-193. Universidad del Norte. Barranquilla, Colombia. Disponible en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64602005>

Ministerio de Educación Nacional. Sistema Educativo Nacional de la Republica de Colombia. (1993) Organización de Estados Iberoamericanos. Sistemas Educativos Nacionales. Disponible en: <https://www.oei.es/historico/quipu/colombia/index.html#sis>

Ministerio de salud y protección social. (Diciembre de 2007) Política Nacional de Envejecimiento y Vejez 2007-2019. Disponible en:

<https://www.minsalud.gov.co/Documentos%20y%20Publicaciones/POL%C3%8DTICA%20NACIONAL%20DE%20ENVEJECIMIENTO%20Y%20VEJEZ.pdf>

Moya, N. (2014). *Breve historia de la Galería Santa Fe*. Bogotá, Colombia.

Muñoz, C. (1987) Los chinos bogotanos a comienzos de siglo (1900-1930): un problema vigente. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-12/los-chinos-bogotanos-comienzos-de-siglo-1900-1930>

Ortiz, L. (2004). La sensibilización hacia un habitante de calle, brigadas y comunidad desde la lúdica como estrategia de un proceso de inclusión social. VIII Congreso Nacional de Recreación. Vicepresidencia de la República / Coldeportes / FUNLIBRE 27 al 29 de Mayo de 2004. Bogotá, D.C. Disponible en: <http://www.redrecreacion.org/documentos/congreso8/comfenalco.html>

Revista de Educación y cultura AZ. (1 de Enero de 2017). Relegar la educación artística tiene un objetivo político: crear ciegos-videntes. Disponible en: <https://www.educacionyculturaaz.com/relegar-la-educacion-artistica-tiene-un-objetivo-politico-crear-ciegos-videntes/>

Secretaria de Recreación y Deporte. (Noviembre de 2011). Plan decenal de cultura Bogotá D.C. 2012- 2021. Disponible en: http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/biblioteca-digital/plan_decenal_cultura.pdf

Secretaria Distrital de Integración Social. VI Censo Habitantes de Calle Bogotá 2011(Abril de 2012). Disponible en:

<https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/INEC/IGUB/censo-habitante-calle-bogota-2011.pdf>

Secretaría Distrital de Integración Social. (s. F.) Modelo Distrital para la Atención de la Habitabilidad en Calle. Disponible en: <http://old.integracionsocial.gov.co/modulos/contenido/default.asp?idmodulo=1875>

Unidad de Arte y Educación del Instituto Taller de Creación (2007). EXPERIENCIA Y ACONTECIMIENTO. REFLEXIONES SOBRE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Disponible en: <https://issuu.com/tatianna/docs/experienciayaacontecimiento>

Vásquez, J. Barbeito, J. (Febrero 21 de 2013) Francis Alÿs [Entrada en blog] No disparen al artista. Obtenido de: <https://nodisparenalartista.wordpress.com/2013/02/21/francis-aly/>

[Fotografía de: Simon Wilson]. (Londres, 1972) Tate Archive Photographic Collection: *Seven Exhibitions* 1972. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/perspectives/joseph-beuys>