

**Bogotá 480 años:
Arte, Cultura y Territorio
II Seminario Internacional
Cultura y Arte para la
Transformación Social**

2018



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Enrique Peñalosa Londoño
Alcalde Mayor de Bogotá

SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

María Claudia López Sorzano
Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES

Juliana Restrepo Tirado
Directora General

Jaime Cerón Silva
Subdirector de las Artes

Lina María Gaviria Hurtado
Subdirectora de Equipamientos Culturales

Ana Catalina Orozco Peláez
Subdirectora de Formación Artística

Liliana Valencia Mejía
Subdirectora Administrativa y Financiera

LÍNEA ARTE PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Yudeisy Díaz Hernández
Coordinadora 2017-octubre 2018

María Antonia Pérez Mejía
Coordinadora 2019

Leidy Alejandra Henao
Contratista - Apoyo misional

Mery Patricia Quintero
Profesional administrativa y misional

FUNDACIÓN ARTERIA

Nelly Peñaranda
Directora General

María Fernanda Ariza
Jhonattan Cabra Vivas
Equipo coordinador

Diego Camilo Mendoza
Gonzalo Cárdenas
Jesús David Zarama
David Ricardo Guzmán
Andrés Felipe Uribe
Equipo de relatores

Idartes - Fundación Arteria
Edición

David Ricardo Guzmán
Corrección de estilo

María Fernanda Ariza
David Ricardo Guzmán
Jhonattan Cabra Vivas
Compilación

Fabián Cárdenas
Diseño

Cristian Moreno
Diego Felipe Cortés
Pamela Loaiza
Nathalie Libos
Camila Camacho
Mathew Valbuena
Fotografías

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Febrero de 2019

978-958-5487-15-4
ISBN

Unión Temporal Idartes 2018
Impresión

Idartes
Carrera 8 N.º 15-46
Bogotá, D.C., Colombia
(57-1) 379 5750
contactenos@idartes.gov.co /
www.idartes.gov.co

Índice

8.

Prólogo
Bogotá 480 años: Arte, Cultura y Territorio
Juliana Restrepo

12.

Conferencia inaugural
El arte no sirve para nada
Loreto Bravo

18.

Conversatorio por ejes temáticos
A cargo de Efrén Morales

24.

Palabras de bienvenida
Diana Restrepo

26.

Palabras de bienvenida
Juliana Restrepo

28.

Arte, imaginarios y transformación urbana en Bogotá
Armando Silva

34.

Nuevas narrativas en la innovación social
Raúl Olivan, Walter Hernández y Nidia Góngora
Moderación a cargo de Wilmer Villa

38.

La paz se toma la palabra
Natalia Guarnizo

40.

El rol del artista en la construcción de ciudad
Mario Duarte, Mario Opazo, Iván Gaona e Irina Castillo
Moderación a cargo de Jaime Monsalve

52.

Proyecto educativo Orquesta Filarmónica de Bogotá:
Transformación social y construcción de comunidad

Sandra Meluk

54.

Innovación ciudadana para la transformación social

Raúl Oliván

58.

La experiencia de CREW Peligrosos

Henry Arteaga

60.

Políticas culturales en el territorio

Loreto Bravo, Juca Ferreira, Gustavo Quintero y Yaneth Suárez

Moderación a cargo de Germán Rey

66.

Iniciativas para proyectar el territorio

Álvaro Restrepo, Helder Quiroga, Fanny Kuirú y María Mercedes Maluche

Moderación a cargo de Moisés Medrano

74.

'Bogotá futura: arte, cultura y territorio'

Marcela Trujillo y Yudeisy Díaz

76.

Conferencia

'Juca' Ferreira

80.

Conversatorio de experiencias

Vokaribe Radio y Colectivo Survamos

Presentación a cargo de Marcela Trujillo

84.

Palabras de cierre

Juliana Restrepo

88.

'Ciudadanía y cultura: nuevos modelos de desarrollo e inclusión en red'

ONG Contato

Laboratorio a cargo de Helder Quiroga

94.

'Radio a la Calle'

Vokaribe Radio

Laboratorio a cargo de Iván Mercado

102.

'Cuerpo y Territorio'

Colectivo Survamos

Laboratorio a cargo de Esteban Restrepo y Deisy Hernández

106.

'La educación del cuerpo / El cuerpo en la educación'

El Colegio del Cuerpo

Laboratorio a cargo de Álvaro Restrepo

110.

Reseña de los invitados al Seminario

118.

Reseña de las presentaciones artísticas realizadas durante el seminario

Prólogo

Bogotá 480 años: Arte, Cultura y Territorio

Juliana Restrepo

El II Seminario Internacional Cultura y Arte para la Transformación Social, "Bogotá 480 años: Arte, Cultura y Territorio", respondió a un interés de la Alcaldía de Bogotá, a través del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, de trascender las acciones institucionales y tender puentes que nos permitieran conocer otras visiones, reflexiones y apuestas ciudadanas, en las cuales el arte es un camino no sólo posible sino necesario que involucra múltiples propósitos. Un seminario como excusa perfecta para reunirnos alrededor de la palabra, la ancestralidad, la experiencia formadora, el ritmo de las raíces, la diversidad latinoamericana, las vivencias particulares y las transformaciones colectivas. Un seminario para encontrarnos, como esa acción que va más allá de lo físico, para construir un diálogo colectivo, asumir una reflexión profunda, dejarnos permear por otras experiencias, provocar los sentidos y abrir la mirada.

El abordaje temático del seminario pasó por diversos momentos. El mundo de los imaginarios y sus construcciones sociales, que determinan percepciones, comportamientos, formas de ver y entender el mundo que nos rodea y en el que habitamos; la ciudad que se cuenta a través de sus cambios y transformaciones, y cómo el arte, con sus múltiples lenguajes, hace parte fundamental de esta narración.

Habitamos la noción del territorio desde una visión que comprende no sólo lo urbano y lo rural, sino ese compendio de territorios simbólicos que configuran nuestra realidad como ciudad y como país. Esos territorios invisibles que viajan dentro de cada ser humano y que se manifiestan en forma de música, canto, danza, palabra, fiesta, lagrima, rezo, alimento y rito sagrado que resignifica el territorio que se habita y conecta con el que vive en la memoria.

Durante dos días pudimos acercarnos al universo de posibilidades que, desde las diferentes prácticas artísticas, se ofrecen como herramienta en los procesos de construcción de ciudadanía, reivindicación de derechos, transmisión de saberes, procesos de memoria, movilización y resistencia.

Nos esperan como siempre grandes desafíos que debemos seguir reconociendo, analizando y visibilizando. Se hace necesaria la construcción de un relato común que dé cuenta de nuestros propios referentes, que nos permita desarrollar la capacidad para crear colectivamente y generar redes de trabajo que potencien el quehacer de individuos y organizaciones.

Como lo enunció Juca Ferreira, exministro de Cultura de Brasil, al cierre de nuestro encuentro, el arte y la cultura no pueden ser territorios privilegiados, pues son espacios simbólicos, expresión de las libertades y posibilidades de belleza que permean todos los campos de la vida social.

Más allá de la profundidad académica y conceptual que tuvo lugar en el seminario y que bien se recoge en estas memorias, fue fundamental la vivencia para entender el poder transformador del arte y observar que en la experiencia cultural no hay jerarquía y que esta constituye la clave para una sociedad más generosa, feliz y poderosa.



■ Juliana Restrepo.
Foto de Cristhian Moreno.

- Imagen de la presentación 'Ausencia', del programa CREA, de Idartes, en el marco del Seminario. Foto de Camila Camacho.





Conferencia inaugural El arte no sirve para nada

Loreto Bravo

Buenos días.

Quiero expresar mi gratitud al Instituto Distrital de las Artes - Idartes y a todos ustedes por la oportunidad que representa este encuentro para reflexionar juntos sobre lo que podemos hacer con las herramientas del arte para contribuir al mundo que nos toca habitar y hacerlo un lugar mejor, más sano, más justo, más solidario, más sustentable y para hacer del arte una actividad humana accesible a la que todos tenemos derecho.

Vengo de Chile y aunque he tenido actividad académica, he trabajado políticas públicas y culturales desde el Estado. Actualmente ejerzo como gestora cultural, dirigiendo una organización no gubernamental de interés público dedicada a la educación artística para jóvenes de diversas realidades sociales, con énfasis en aquellos que tienen mayores dificultades de acceso.



■ Loreto Bravo durante la conferencia inaugural 'El arte no sirve para nada'. Foto de Camila Camacho.

Balmaceda Arte Joven fue creada en el año 1992 con la impronta de la recuperación democrática. Fue inspirada por la fuerza creativa de jóvenes a quienes, por casi un par de décadas, se les quiso negar o limitar la libertad de movimiento, de participación y de creación. Me estoy refiriendo a los años de la dictadura militar.

Nuestra cultura refiere a la acción sistemática y colectiva a favor de una educación artística emancipadora. Nos desenvolvemos en un campo amplio de límites difusos, de educación no formal. En nuestras sedes, cinco a lo largo del país y en diferentes territorios del mismo, trabajamos principalmente con jóvenes pero también con las comunidades de su entorno. Nuestra modalidad de trabajo es la de talleres. ¿Talleres de qué? Eso ya no es tan simple de explicar. Son artísticos pero

reflexivos sobre el mundo contemporáneo. Son de reflexión, pero desmenuzan los problemas del arte contemporáneo. A este respecto voy a exponer algunas ideas para que luego, probablemente durante el café o la conversación que podamos tener, hagamos un debate hasta quedar plenos de nuevos interrogantes.

Estoy consciente de los avances que Colombia, Bogotá y el propio Idartes han tenido en esta materia. Estoy hablando con colegas que probablemente han escrito y hecho mucho en este campo. Ustedes tienen una constitución muy adelantada en materia de educación y cultura y varios planes nacionales en educación artística, pero también tienen una producción académica creciente y gravitante en este tema. Lo que yo voy a decir es una ordenación muy personal, de asuntos que probablemente son muy conocidos por ustedes, para abrir juntos nuevas posibilidades de ordenamiento.

Yo hablo desde mi propia humanidad y esto nos da inmediatamente un campo común, porque ese también es un lugar de escucha. Probablemente lo que mejor define mi lugar de enunciación es el de 'artista' o mejor dicho soy una 'educa-artista'. El marco ético de mi reflexión y mi actividad laboral es el de los derechos humanos y su derivado de los derechos culturales, con toda su complejidad. Desde mi perspectiva, estos derechos, su respeto y su ejercicio expresan un horizonte y un camino. Es decir, finalidad y estrategia para una convivencia pacífica y justa. Y eso de que toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y a participar del progreso científico y de todos los beneficios que de él resulten ya fue establecido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, que se instauró después de una guerra cruenta y extendida. Hoy día casi no tenemos nombres para las guerras. Hay gente que piensa y que dice que vivimos en una guerra permanente con distintas manifestaciones. Por lo tanto, la urgencia de este marco es evidente.

Avanzando en los derechos que se llaman de segunda generación, son numerosas las convenciones que abordan y definen los derechos culturales, con una característica fundamental y es que son indivisibles e interdependientes para funcionar entre sí. Es decir, no se pueden discutir los derechos culturales sin relacionarlos con el derecho a la educación, a la libertad de expresión, a la información, a la asociación, a la participación política, incluso al trabajo, a la salud y al desarrollo. Mucho menos sin conectarlos con el derecho a la igualdad y a no ser objeto de discriminación. Las convenciones de patrimonio cultural intangible y la de la diversidad son otros de los elementos sustantivos en esta materia.

Pero desde mi perspectiva, uno de los elementos más movilizadores de este enfoque de derecho y que probablemente explica las resistencias que ofrece el ordenamiento jurídico y también las políticas públicas para desarrollarlo, es que muchos de sus contenidos se refieren a sujetos colectivos. Nada menos liberal. Los derechos colectivos constituyen un desafío político y ocultan una dimensión epistemológica para el derecho internacional de los derechos humanos, cuyos fundamentos están siendo tensionados por realidades y problemáticas que exceden las convenciones éticas y políticas sobre las que alguna vez se configuraron.

En ese marco ¿de qué educación artística estamos hablando? Aquí tenemos reunidos al menos dos derechos: el de la educación y el del goce de las artes, pero eso es apenas el título de la canción. Falta todo lo demás.

Convergamos en que si hablamos de arte nos desenvolvemos en un campo, que, junto con ejercer sus disciplinas, están en permanente brega por su legitimidad. La concepción elitista y objetualizada de arte anterior a la modernidad ha tenido, en mi visión, una sombra demasiado larga. En Chile la educación artística siempre ha sido un área marginal. La lucha por tener más

tiempo y espacio en el currículo de la educación primaria y secundaria obligatoria en el país lleva casi dos siglos. En este proceso no sólo no se ha obtenido ese espacio sino que además se ha visto afectado por nuevas tensiones del modelo educativo que algunos denominan como 'fordista'. Investigadores y académicos recomiendan cada vez más el no 'asignaturizar' las artes. Es decir, romper con la educación del arte fragmentado en disciplinas, cuyas fronteras suelen ser borradas por los propios artistas.

Tampoco las investigaciones actuales promueven la educación por el arte. Esto es lo que conocemos como 'transversalizar' las artes en otras áreas de conocimiento, con el riesgo de reducir al arte a herramienta metodológica. Digo "reducir" expresamente para disparar el debate sobre las artes como el remedio para males diversos o un dispositivo cultural que no merece existir si no justifica su existencia. De ahí eso de que el arte no sirve para nada.

Me he atenido a la educación formal porque es donde más sistematizaciones hay a este respecto, pero muchos de sus problemas suelen aparecer en estas prácticas no formales, comunitarias, populares y además se muestran ordenamientos institucionales. Yo creo que prácticamente todas las instituciones culturales, ministerios, consejos, oficinas, secretarías, miran la educación artística, incluso miles de las intervenciones comunitarias y territoriales, de esta forma segmentada.

Curioso y de manera paradójica, muchos de estos cuestionamientos vienen del campo de la educación no formal y su reflexión se está ampliando aceleradamente. Hoy los museos, las bibliotecas y los centros culturales, se consideran espacios educativos no formales. El dispositivo de la mediación se considera una estrategia educativa y un terreno de experimentación interdisciplinario. El arte colaborativo, por ejemplo, democratiza la producción, democratiza sus sujetos, y renueva la condición espacio-temporal de su exhibición. La educación no formal no tiene cómo acreditar que esas experiencias entregan grandes conocimientos y tienen un desafío grande con la investigación interdisciplinaria.

Volvamos entonces a las razones para desconfiar de la educación artística formal trasladada incluso a los territorios comunitarios:

1. La educación formal muestra la crisis de la educación a las exigencias de las necesidades del mundo de hoy. Pareciera que la educación no cumple su propia promesa de movilidad social y se devalúa cuando perpetúa la disfunción social del conocimiento inequitativo.
2. La lógica de las asignaturas artísticas, segmentadas y orientadas por una clasificación disciplinar, a veces decimonónica, queda estrecha para el propio quehacer artístico contemporáneo. Además, cae en un sistema de por sí restrictivo para el tipo de pensamiento y operaciones cognitivas, sensibles y físicas que requieren las diferencias artísticas, si aceptamos que son consustanciales a la crítica social y a la expresión de varios pares culturales.
3. En un ambiente fuertemente jerarquizado existe el riesgo de que la educación artística devenga en una transmisión sin sentido de técnicas y prácticas que simulan la experiencia artística y que lleva a privilegiar habilidades manuales e individuales y a separar la reflexión de la producción de cosas artísticas descontextualizadas. En el trabajo comunitario también ocurre que tensionamos nuestra intervención, la burocracia lo exige, hacia una productividad que no siempre tiene sentido y no siempre es emancipadora.
4. El tema no es sólo metodológico. Resulta una concepción del arte que lo justifica en función de su producción de objetos, a menudo representativos, que probablemente se emparentan con la estética crítica solo por su inutilidad.

5. La formación artística no puede ser asimilada solo a la lógica de acumulación progresiva y ascendente de conocimientos. Esto puede servir para carreras de alto rendimiento, para los concertistas, para los músicos clásicos, para la historia del arte o la producción de videojuegos. Dentro de todas las materias con las que educamos, quizás sean las artísticas las que más cerca están de permitir cambiar la biografía y la forma de ver del mundo.
6. La preeminencia de la visualidad sobre el cuerpo. Me ha gustado ver este espectáculo de danza contemporánea con niñas y jóvenes, porque en general la educación artística y el momento cultural nos llevan dar gran prioridad a las artes visuales y audiovisuales y el cuerpo es muy significativo en la formación.
7. ¿Cómo se enseña la cultura? ¿Cuánta de la propia experiencia cultural, familiar y comunitaria queda devaluada en los procesos educativos? ¿Cuánto las políticas educativas de alta cultura y de acceso plantean de una forma u otra poner más sillas para que más gente asista, sin tener que ver con sus propias vidas?
8. El genio artístico. Una idea muy difícil de erradicar. Hay tanto dicho a este respecto que lo resumo en una sola pregunta: ¿En este sistema social de reparto de conocimientos duros o sensibles, científicos o humanistas, cómo podemos integrar vivencias, habilidades, conocimientos y experiencias artísticas de nuestra vida, si la valoración social de ellas está reducida para un número de expertos, que además quieren hacerlo porque están en su naturaleza? ¿Es decir, vienen con el talento natural?
9. Y una más: ¿Dónde está la estética en este marco educativo? Desde nuestra perspectiva, el pensamiento complejo, el pensamiento crítico, no puede ser desarrollado allí donde carecemos de preguntas, donde carecemos de filosofía. Nuestros juicios estéticos suelen producirse en la condición binaria de la mente dormida: "Me gusta, no me gusta, me es indiferente. Bonito, feo, no lo entiendo". La aproximación estética al mundo, y que puede ser reconocida como una capacidad inherente a nuestra humanidad, nos podría convertir en curiosos radicales. La alienación y el atontamiento, dice Rancière, devienen de la convicción profunda de que todo está hecho y clasificado. El adormecimiento, dice la filosofía budista, viene de habitar el juicio del pasado y el anhelo del futuro, para escindirse completamente en nuestra presencia auténtica, y dejarse tocar por nosotros, por el mundo.

Me gusta decir que la experiencia estética es así, como si nunca hubiéramos salido de una celda caliente y de pronto podemos ver y tocar el hielo por primera vez, sin haber sabido nunca de su existencia y no saber qué es, ni para qué sirve, ni cómo se llama, pero sobretodo no saber qué sentir, y dejar que el no saber ocurra.

Entre los maestros que he tenido yo en la vida está Fidel Sepúlveda Llanos, muerto ya hace unos años, una figura señera de la estética y de la puesta en valor de nuestras culturas populares, campesinas y rurales en mi país. Fidel decía: "El ser humano, los pueblos y el mundo entero busca su voz". La estética se preocupa de esta búsqueda. Todo anda buscando el encuentro con su más recóndito ser. La materia busca su forma porque sin ella se siente no siendo. Una de estas formas es la creación artística, individual y comunitaria, la creación de obras y de ciertos estilos de vida que conforman el arte de vivir.

¿Entonces de qué educación artística estamos hablando? Entendemos la educación emancipadora, siguiendo a Rancière, como la posibilidad de configurar otro reparto del subsidio. El filósofo francés nos insta a la búsqueda de lugares para hacer transformaciones que son significativas en lo que está instituido. Volver a crear en medio de lo que ya está erigido. Apela a formas de habitar estos intersticios y abrirse paso a la emancipación.

Vivimos en un sistema de evidencias sensibles en el que podemos distinguir lo común, lo común repartido y las partes exclusivas. Se trata de los espacios, tiempos y formas de actividad que determinan la forma en que un común se ofrece a la participación. Este reparto de lo sensible determina lo que nos está permitido ser, hacer y decidir. Emanciparse es desbaratar el lugar que a uno le ha sido asignado. El feminismo está desbaratando ese orden en el que las mujeres tienen un lugar dado. Otro elemento de la educación artística emancipadora es el tema del pensamiento crítico. La educación artística pone en movimiento muchas de las operaciones cognitivas que son necesarias para este desarrollo.

Volviendo al tema de lo común: Todos somos actores de lo común aunque operemos como privados. Esa es la vieja consigna feminista "Lo personal es político". Lo doméstico puede devenir en una discusión pública donde cualquiera pueda participar y disenter. Gestionar lo colaborativo es poner en tela de juicio la tradición, el canon artístico, la historia de las artes y producir una conversación comprometida sobre todo aquello establecido. Pero deja una nueva voz, una voz propia.

La emancipación auténtica puede ocurrir cuando la igualdad se construye. Todas las cualidades humanas son diferentes pero para colaborarnos éticamente debemos actuar como si fueran idénticas. Es un acto 'performativo' en que la igualdad subsiste como un milagro.

Nuestros programas y nuestros planes de educación están obligados a crear contextos en que cualquiera puede apropiarse de la palabra, de las funciones y lugares que no le estaban destinados. No basta con tomar posiciones teóricas o resguardarse en la evidencia científica sino que siempre resulta una posición política. Probablemente el pensamiento más actual en esta visión pragmatista tiene un elemento muy importante que es reconocer la diversidad y las identidades. Ahí me parece que hay una reflexión necesaria.

El concepto de identidad tiene tantas aristas que son movedizas, como en un caleidoscopio, y corre muchas veces el riesgo de ser instrumentalizado políticamente. Por eso tenemos que tener muy clara nuestra posición desde donde trabajamos e intervenimos. Esta utilización política de las diversidades y de las identidades puede ser tremendamente dolorosa. Se traduce en una sofisticación de las prácticas discriminatorias en el contexto de las migraciones, el exilio y el desplazamiento forzado. Es tanta esta discriminación que el concepto de xenofobia ya no basta. Se habla de una aporofobia: la segregación y negación de los derechos de los pobres. Insensibilidad frente a la pobreza. Pareciera ser un signo de los tiempos. El extranjero, cuando es inversionista, nos cae estupendo. El extranjero, cuando se define como migrante pobre, nos incomoda.

Por alguna razón, a pesar de todas estas cosas que sabemos que la neurociencia y la antropología explican sobre cómo el arte fortalece los vínculos dentro de la comunidad o cómo nos ayuda a fijar nuestras identidades, el arte no entra en la corriente principal de la educación ni en las políticas sociales y menos de las económicas, porque no hay evidencias de su rendimiento en los términos estandarizados en el sistema neo o súper liberal y, en la búsqueda de otorgarle legitimidad, corremos el riesgo de convertirlo en un subsistema de casi cualquier otra actividad humana: industrias, emprendimientos, terapias, oráculos o desarrollo del potencial científico.

Es en ese sentido que propongo un ejercicio a contramano: admitir que el arte no sirve para nada. Hacer una operación mental para retirarlo del lugar de la causa y del lugar del efecto. Devaluar por un instante su aura de habilidad experta y dejarlo en suspenso. Dejar también en suspenso la sospecha de su instrumentalización mercantil. Dejarlo por un momento huérfano de padres aristocráticos y de cultores populares y sobretodo constatar que no constituye un conjuro para superar la crisis de la modernidad y sus efectos sobre el planeta y sobre nuestras vidas. Aun así,

si dejamos todo eso en suspenso, el arte no desaparece. Tiene una existencia propia y es imprescindible como una dimensión de nuestra humanidad y, finalmente, lo que estamos defendiendo es nuestra humanidad.

En ese sentido el arte no sirve para nada. Los que sirven son los procesos políticos que gatillamos en su entorno. Cuando saquemos la educación artística de las aulas a la calle, cuando rompamos las clasificaciones disciplinarias y movicemos aspiraciones y lecturas divergentes, cuando desbaratemos el orden de la repartición de la sensibilidad, tal vez estemos moviendo la quilla del poder unos pocos grados. Ese es el imperativo ético detrás de esta tarea que a veces pareciera que no sirve para nada. Simbolizar es un derecho y al marco de los derechos no podemos renunciar. Porque las nuevas generaciones van a tener tantos derechos y tantos derechos culturales como sean capaces de heredarlos.

Muchas gracias.

Conversatorio por ejes temáticos

Moderación a cargo de Efrén Morales

El conversatorio se llevó a cabo a modo de seminario, donde los participantes dieron sus perspectivas frente a tres temas que fueron entregados en papeles de tres colores: Generación y gestión del conocimiento para el sector cultura, en color azul; Innovación social en el territorio, de color lila; y Desarrollo cultural sostenible, de color verde. La presentación de los conversatorios estuvo a cargo de Efrén Morales, de Idartes.

Entre los invitados a participar en el conversatorio estaban Walter Hernández, Director de Vokaribe Radio y miembro de la agrupación Sistema Solar; Irina Castillo y Claudia Correa, de la fundación Olga Sinclair de Panamá; Nidia Góngora, de la agrupación Canalón de Timbiquí y la fundación Canalón; Helder Quiroga, Director de la ONG Contato, de Brasil, y cineasta; Loreto Bravo Directora de Balmaceda Arte Joven, de Chile; Alejandro Zapata, representante de la fundación Ciudad Talento, de Ciudad Bolívar; y Bella Luz Gutiérrez, de la fundación Danza Común.



Para el primer tema, Generación y gestión del conocimiento para el sector cultura, se dio a los participantes cinco minutos para escribir en la papeleta sus perspectivas y ejemplos al respecto del tema. Luego se abrió un espacio para que los participantes compartieran sus respuestas. De la fundación Olga Sinclair compartieron su experiencia de llevar a los niños y jóvenes de escasos recursos la oportunidad de desarrollar sus talentos en las artes. Desde Danza Común contaron sobre el programa de formación en danza contemporánea que ofrecen, del cual hacen parte bailarines de varios estilos. Dicho programa muestra que el trabajo colectivo ha funcionado, reuniendo experiencias y luego desarrollando propuestas consecuentes. Así ha sido posible crear comunidad a partir del proyecto.

Otros aportes de integrantes del Idartes aludieron la necesidad de buscar estrategias de recopilación de datos para poder documentar, sistematizar y analizar la implementación de programas y proyectos pero prestando particular atención a elementos cualitativos. También destacaron

la importancia de contar con datos e información confiable para poder solucionar problemas particulares, a partir de la investigación rigurosa de un sector para ver sus contextos y priorizar recursos. También se habló de la cooperativa misional curatorial del Distrito y Ministerio de Cultura de hace 6 años, en ésta la estrategia era facilitar acciones de colaboración cruzando saberes para desarrollar el desarrollo de proyectos. Consistía en un directorio de artistas virtual donde estos subían su información, en términos de quehaceres, para poder ser contactado por otro artista y llevar a cabo trabajos conjuntos.

Luego hubo intervenciones por parte de Walter Hernández, quien habló sobre sus experiencias en Vokaribe Radio, donde la estrategia implementada es mantener procesos de formación permanente con comunicación comunitaria, y así, a partir de la radio popular, construir dignidad desde la construcción de historias. Con metodologías en ensayo y error, se hizo un taller para documentar los procesos. También llamó la atención sobre hacer 'mapeos', preguntarle a la gente qué quiere, cómo hacer parte y cómo aprovecharla.

Helder Quiroga, de ONG Contato, habló sobre permitir que el conocimiento sea generado y sea accesible para todos, sin importar raza, posición económica o género, pero en una mezcla, hombres con mujeres, blancos con negros, etc. Del encuentro del ser humano en estas diferencias se crearían nuevos conocimientos. Otra experiencia mencionada fue la escuela popular, que adquiere dinamismo en el quehacer cultural de actores territoriales, pues las acciones son una sumatoria de propuestas de todos los integrantes para construir conocimientos nuevos.

Para terminar, Loreto Bravo presentó un resumen de la conversación, en el que enmarcó los apuntes más importantes de este primer tema: Dar y tomar tiempo para reflexionar sobre la práctica, agenciar diferentes formas de sistematización de forma creativa porque hay mucha información que no se convierte en conocimientos. Validar el conocimiento de diversas fuentes para darle legitimidad a las diferentes prácticas. Divulgación: compartir el conocimiento y el trabajo colectivo. Generar espacios y programas.

A continuación, el moderador del evento propuso a los asistentes realizar preguntas a los participantes de la ronda anterior para profundizar en los conocimientos que se pudieran extraer de sus experiencias. Esta dinámica se repetiría nuevamente para los siguientes dos ejes temáticos.

Yudeisy Díaz, Coordinadora de la línea 'Arte para la transformación social', del Idartes, tomó la palabra para elaborar una pregunta a los invitados: "En la mañana cuando cerramos la conferencia de Loreto, nos quedamos con una idea: los tiempos de los procesos son muy cortos frente a los tiempos de las políticas. Los proyectos deben estar continuamente cambiando. Presentamos un producto y no medimos su impacto. A veces los procesos duran máximo cuatro años y ese tiempo es corto cuando hablamos de transformar la vida humana. La pregunta abierta es ¿Cómo se concilia o se llega a un punto de armonía entre recursos y tiempo, ya que los procesos no son de largo aliento? ¿Qué podemos hacer en un momento en donde el tiempo va muy acelerado? ¿Habrà una manera distinta al modelo de banco interamericano, donde podamos valorar la intuición, y confiar en otro tipo de saberes?

Loreto Bravo contestó que es imposible conciliar todos los recursos. El fenómeno cultural viene del ser humano y el ser humano es finito, no es eterno y eso es algo que debemos tener presente. Cuando trabajamos en el arte queremos eternizarnos todos. Tenemos un personaje inmortal, por eso queremos sistematizar, intercambiar, reproducir. El problema es que el flujo de la información es tan veloz que ya no es posible analizarlo.

Helder Quiroga añadió que es imposible que uno pueda absorber toda la información. Debemos volver a conversar, convivir, plantar. El contacto tiene que ver con plantar, sembrar el terreno, plantar la semilla, cuidar la semilla y después de un tiempo va a tener frutos. La dimensión del tiempo es finita, pero es posible hacer cosas en el tiempo que tenemos. Cada uno tiene un papel y cuando uno encuentra el papel en el colectivo, desarrolla la dignidad. El ejercicio audiovisual es como un deporte colectivo. Cada uno tiene una función y no hay nadie mayor ni menor que otro. La dignidad pasa por reconocer su rol.



Para el segundo eje temático, se abrió nuevamente el micrófono a los participantes para que compartieran sus respuestas al respecto de la pregunta por ¿Qué ha funcionado en la innovación social en el territorio?

Helder Quiroga fue el primero en participar y compartió que el método que les ha resultado en Bello Horizonte es escuchar lo que la gente del territorio tiene que decir. Consultar a los mediadores y gestores y poner en suspenso los preconceptos. Es en las actitudes mentales donde surgen nuevos conocimientos. No hay que ver para creer sino que creer para ver. No tener metodologías preconcebidas de un escritorio, o ejercicios limitados, sino un ejercicio desarrollado en los territorios. Las comunidades tienen experiencias propias y metodologías.

De la experiencia de Vokaribe Radio, sus integrantes resaltaron las actividades que hacían cuando sacaban micrófonos a la calle. La misma comunidad encontraba un espacio para hablarse a ella misma. Eso ayuda a que se generen nuevos compromisos. Hay una catarsis, pero también hay denuncia. Una identificación de posibilidades de transformación y espacios de goce permitidos por este proceso.

A este segundo respecto, Yudeisy Díaz agregó que en la línea de 'Arte para la transformación social', lo que funciona en un territorio no funciona necesariamente en otro. La innovación con que se aborda va de la mano con la creatividad, en el sentido más amplio. Hay que estar dispuestos a leer el territorio, a ajustar, a tomar medidas y desbaratar los 'aprioris'. No podemos replicar experiencias en los territorios. Podemos tener mejores o peores resultados. Estar dispuestos a hablar, a ver, escuchar o leer lo que está pasando de manera continua y tener la suficiente humildad para redireccionar las acciones. Cualquier proyecto que iniciemos es susceptible de modificarse en el camino. Hablar de innovación implica estar continuamente alertas y dispuestos a revisar lo que estamos haciendo. No tenemos la última palabra.

Una vez Helder Quiroga presentó el resumen del segundo eje temático, se introdujo el tercero y se abrió nuevamente el micrófono a las participaciones del público. La pregunta fue ¿qué ha funcionado en el desarrollo cultural sostenible?

A este respecto hubo opiniones variadas, aunque en general hablaban sobre las relaciones entre instituciones públicas, privadas y los agentes culturales. Por ejemplo, se aludió la importancia de perder el miedo de integrar la renta en el desarrollo de la cultura. Hay que analizar la industria del entretenimiento y la cultural, entender que coexisten y aprovechar los aspectos positivos de ambas. Idealmente el mercado cultural debe generar rentas y de estas puede devenir la sostenibilidad.

Otro participante expresó una idea diferente, en tanto decía que la sostenibilidad venía dada por la fortaleza de las asociaciones, la comunicación y el trabajo conjunto entre actores de diversas naturalezas económicas. Sin embargo, esta postura situaba especial importancia en la autogestión de los recursos y en la participación comunitaria como condiciones de posibilidad de cualquier tipo de sostenibilidad cultural.

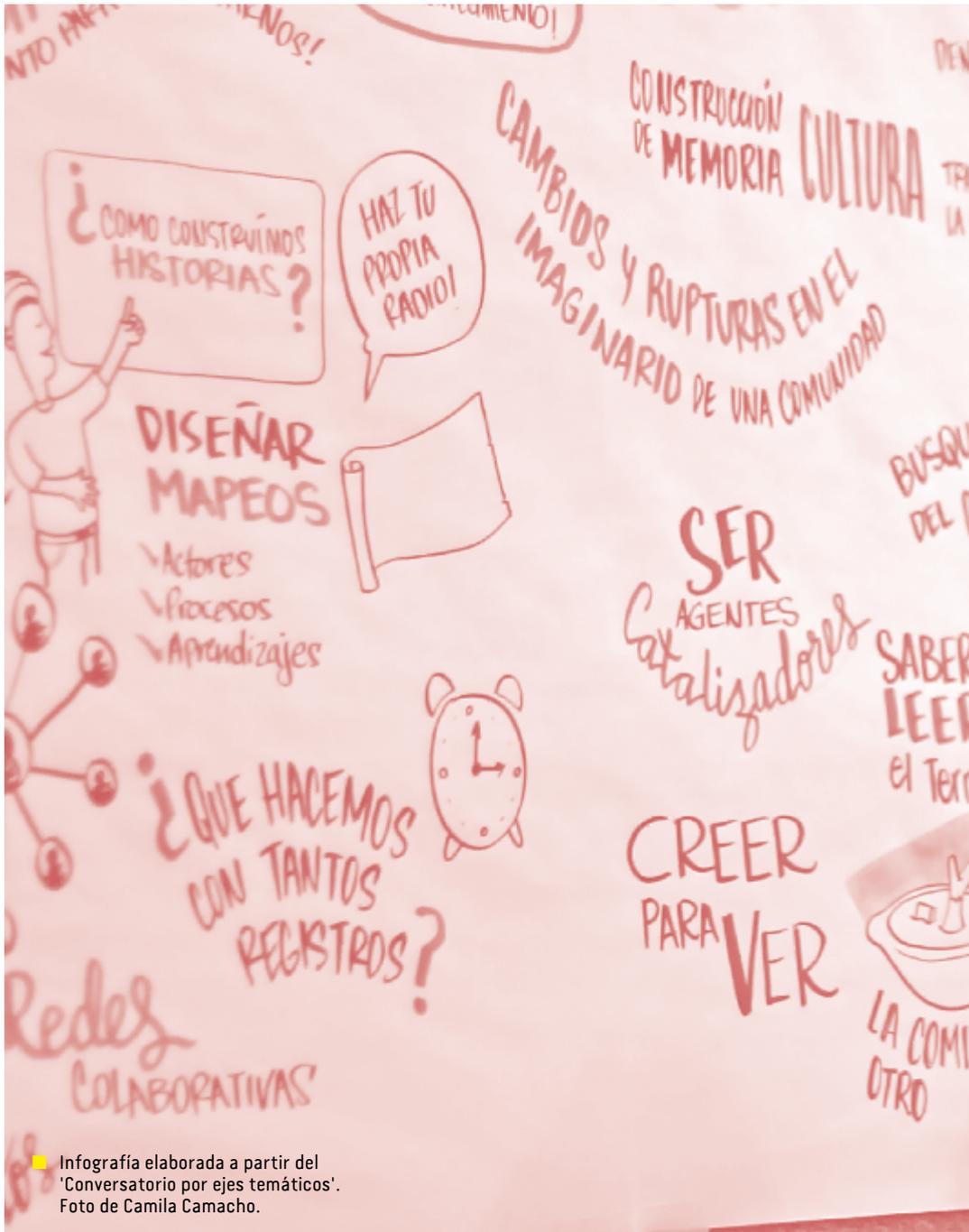
Hubo discusión a este respecto y se expresaron diferentes posturas. Sin embargo, los participantes estuvieron de acuerdo en la importancia de la planificación, la gestión y la decisión estratégica para garantizar la sostenibilidad. Es fundamental para el ejercicio de los gestores culturales saber a dónde ir, con qué propósito y hasta dónde ceder en sus planteamientos. Sin recursos no se hace nada, pero no se pueden negociar los principios.

Para terminar la sesión se realizó una ronda de preguntas abiertas a los participantes del conversatorio. Loreto Bravo tuvo la oportunidad de profundizar en las experiencias de sus talleres con la comunidad. Al respecto explicó que estos estaban en constante transformación. El hecho de que un taller haya funcionado una vez no garantiza que lo vaya a hacer otra vez. Señaló la importancia de estar revisando las prácticas constantemente. Sugirió "el caos como metodología".

Un asistente al conversatorio le preguntó a Helder Quiroga: ¿Cómo cambiar el *chip* de los hacedores de las prácticas artísticas? ¿Estas lógicas de mercado y las industrias son una amenaza? ¿Cómo hacer para seducir a la gente de la base haciendo los procesos para que no se sientan amenazados y generar un diálogo?

Quiroga contestó a esta pregunta: "Debemos seducir con la experiencia cultural y crear situaciones para llevar a estas personas y conversar con la gente. Llevar los proyectos de manera profesional y seducir a las comunidades para invitarlos a vivir la experiencia cultural. Debemos crear una red que no tenga miedo de hablar con Hacienda, con Justicia, con el ministerio público. Cuando llegas ahí, encuentras seres humanos".

Una vez terminadas las preguntas, la ilustradora presentó la imagen que hizo para registrar las memorias de la conversación y se dio por terminada la sesión.



■ Infografía elaborada a partir del 'Conversatorio por ejes temáticos'. Foto de Camila Camacho.



Palabras de bienvenida

Diana Restrepo

Buenos días.

En nombre del equipo de la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Banco de la República quisiera agradecerles por su asistencia y participación en este evento.

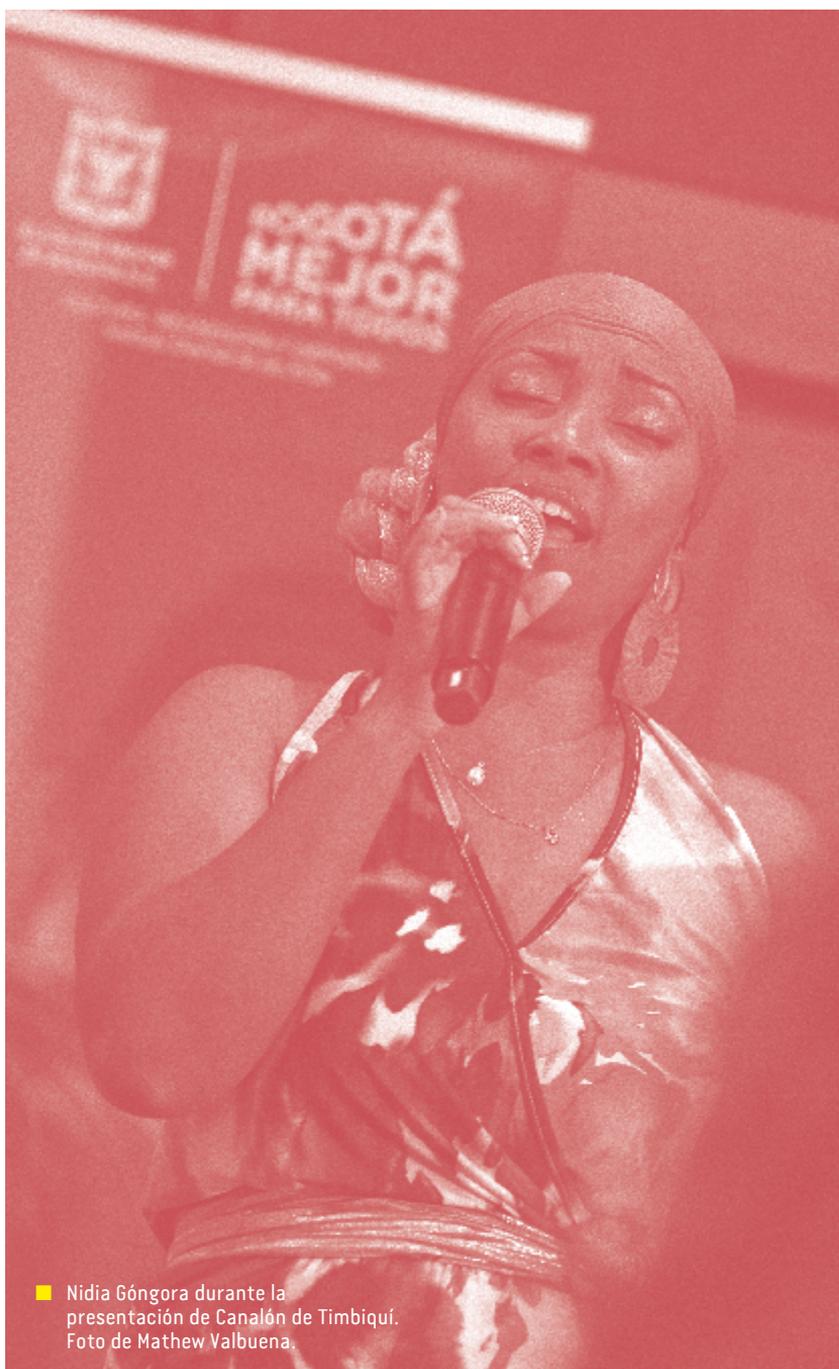
Ustedes y nosotros compartimos muchas visiones de la gestión cultural. Desde sus inicios, aquí en la Candelaria, en 1958, la Biblioteca Luis Ángel Arango se soñó como un espacio en que libros, artes plásticas, música y patrimonio arqueológico se entrelazaran, integrando los saberes desde la cultura; y que auspiciara ese goce que hoy sentimos cuando venimos a un concierto, entramos a nuestros contenidos digitales, buscamos las conexiones o los libros que necesitamos para nuestras tareas, observamos bellas exposiciones y asistimos a una variedad de programación cultural que se piensa desde la inclusión de públicos diferenciados.

Me complace inaugurar esta segunda edición del seminario, que es señal de continuidad. Esta versión hará énfasis en las prácticas y experiencias. Las relaciones entre cultura y ciudad abrigan un largo recorrido histórico que se mueve desde las mismas formas de asentamiento y concentración de la población, hasta la creación de estructuras de poder y capitalidad. Las grandes ciudades, como conglomeraciones de población, se extienden desde el Oriente Medio, Asia, Grecia, la antigua Roma, las antiguas civilizaciones Mesoamericanas, América y Oceanía.

El estudio de la historia de las diferentes civilizaciones, cada una con sus particularidades, evidencia la creación de espacios de convivencia compartida por diferentes razones: ejercicios de poder, seguridad, defensa, actividad económica y comercial, entre otras. ¿Podemos afirmar que la relación 'ciudad-cultura' forma parte de su propia razón de ser? Es una relación íntima, intrínseca y esencial. No podemos analizar la evolución de la cultura y las artes sin una referencia a las ciudades, entendidas estas como lugar de vida, como obras de arte, como lugar para la satisfacción de las necesidades humanas, como espacio para identificar y consolidar las identidades culturales, lugar donde las artes y los creadores tienen un papel fundamental.

Compartimos con ustedes la importancia de las transversalidades y del trabajo interdisciplinario para la nueva era de la gestión cultural. La cultura es prismacolor y no puede quedar reducida a una visión hegemónica monocolor. Ustedes son un ejemplo de ello.

Bienvenidos nuevamente y muchas gracias.



■ Nidia Góngora durante la presentación de Canalón de Timbiquí. Foto de Mathew Valbuena.

Palabras de bienvenida

Juliana Restrepo

Muy buenos días para todos.

En nombre de la Alcaldía Mayor de Bogotá, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) y el Instituto Distrital de las Artes –Idartes– quiero darles una cordial bienvenida esta mañana. Quiero agradecerles estar aquí desde temprano para participar en todos los momentos que vamos a vivir en estas dos jornadas. Les aseguro van a estar maravillosas.

Quiero saludar a los invitados distritales, nacionales e internacionales que nos acompañan. Agradecerle a la Biblioteca Luis Ángel Arango y al Banco de la República que han sido unos aliados fundamentales para nosotros.

El año pasado seguramente ustedes asistieron a nuestro primer seminario de Arte para la Transformación Social. Estuvimos en este mismo espacio compartiendo experiencias de Bogotá y de sus diferentes localidades y también de otras regiones del país y del mundo. Fue un momento muy especial que propició encuentros y conversaciones entre los invitados y los asistentes, porque este seminario consiste precisamente en eso, y ese es el acercamiento que queremos tener este año.

El año pasado hablábamos del papel de esos individuos y colectivos y de cómo teníamos que poner a las personas en el centro de los procesos. Reflexionábamos sobre cómo teníamos que trabajar el respeto a la diferencia de cada una de nuestras acciones, trabajando desde el arte y la cultura. Este año pensamos que, tratándose del cumpleaños número 480 de Bogotá, era fundamental volver a pensar para entender en el papel de las artes y de la cultura en la conformación de las ciudades.

Bogotá, en estos 480 años, ha venido conformándose con diferentes personalidades, tomando distintos rumbos, y en toda esa historia, el arte y las expresiones artísticas y culturales han tenido un papel fundamental. Por eso pensamos que arte, cultura y territorio, deberían ser nuestros enfoques para este año. Por supuesto esos territorios son habitados por los distintos colectivos e individuos sobre los que estuvimos tratando el año pasado. Son diversos temas a tratar, por invitados igualmente diversos, y esperamos su participación activa, pues el poder de lo colectivo es lo que se hace presente en un seminario que habla de arte para la transformación social.

Hablaremos de la transformación social del territorio y de los desafíos que enfrentamos las personas, gestores, artistas y teóricos que trabajamos en el arte y la cultura en países como el nuestro. También sobre innovación social dentro del territorio y sobre la relación que existe entre la innovación social, el arte y la cultura; sobre la construcción de ciudadanía y nuevas narrativas, tan necesarias en los nuevos discursos colectivos que tenemos que construir en Colombia durante estos tiempos. Estaremos conversando al respecto de nuevas tecnologías en lo cultural, de la ciudad como una gran galería social y tendremos un panel muy interesante sobre políticas públicas territoriales y democratización de la cultura.

Así hacemos la apertura a este seminario, agradeciendo la presencia de todos ustedes, y esperando que sean dos días muy gratos y una experiencia muy provechosa.

Muchas gracias.



■ Juliana Restrepo durante las palabras de bienvenida.
Foto de Mathew Valbuena.

Arte, imaginarios y transformación urbana en Bogotá

Armando Silva

Mis agradecimientos a los que conforman el grupo de trabajo para este evento. Haré lo posible por bajarle un poquito a los ánimos que nos dejó la maestra Góngora con su presentación musical.

Me acompaña el grupo de Imaginarios que va a colaborar en la parte visual.

Estaba pensando que el tema que me proponen está en el corazón del proyecto que nosotros trabajamos dentro de Imaginarios Urbanos, que es la relación entre arte e imaginarios como transformadores de la sociedad y como constructores de urbanismo.

Los puntos que quiero destacar para esta charla son tres, que tienen que ver con lo que nosotros llamamos lo urbano; y hago de entrada una diferencia entre lo urbano y la ciudad. Cuando hablamos de los imaginarios no estamos hablando de la ciudad, sino que estamos hablando de lo urbano. Y la diferencia entre lo urbano y la ciudad es que la ciudad corresponde al casco físico, y lo urbano corresponde a las mentalidades con las cuales se usa ese casco físico. Así, raptando el término urbano de la arquitectura, mi charla no será sobre la ciudad sino sobre las mentalidades urbanas.



■ Armando Silva oficiando la conferencia 'Arte, imaginarios y transformación urbana en Bogotá'. Foto de Mathew Valbuena.

Bogotá, entre treinta y cinco ciudades internacionales, junto con Sao Paulo, es el centro de laboratorio de mi proyecto. Por supuesto esto se tiene que hacer con un equipo, que tiene que trabajar con estadísticas, con imágenes, con clips, con sonidos, y por supuesto es un trabajo de todos los equipos que se forman en las distintas ciudades.

Yo diría que hay tres momentos en los que acontecen estas mentalidades urbanas de la nueva Bogotá. Primero, uno que tiene que ver con un acto de arte que protagonizó el entonces Alcalde de la ciudad, Antanas Mockus. Uno segundo tiene que ver con algo que me preguntan en las entrevistas cuando indagan sobre qué es lo que más ha cambiado a Bogotá: yo digo que son las Ciclovías. Las Ciclovías generaron una transformación muy fuerte de las mentalidades. Pasamos de ser un apéndice de Tunja y Boyacá a otro apéndice mucho más complicado que es ser Caribe. Que compartiría espacio y mentalidad con Santiago de Chile, pero Santiago se quedó más cerca de Tunja y Boyacá. Y un tercero es el futuro y tiene que ver con el metro de Bogotá como imaginario. Recuerden que mi problema es tratar de enlazar el papel del arte con los imaginarios.

Comencemos precisamente por definir desde qué lado, desde qué tendencia del arte estoy hablando.

Hay algo que acontece y es lo que llamamos el arte público, que es parte del arte contemporáneo, y encuentra un sentido común con los imaginarios. ¿Qué es ese sentido común?: lo que llamamos arte contemporáneo, ya no tiene que ver con lo virtuoso, con las artes como tal. Digamos, con todo aquello que desarrollaba la modernidad. Casi se podría decir que un arte de las formas -eso es la modernidad-, se transformó en un arte de contextos -que es la contemporaneidad-. Y ese salto, de lo virtuoso a lo cultural, hace prácticamente al artista un representante de lo local, de las comunidades, de las expresiones públicas que se hacen políticas.

En ese cambio que acontece, el artista de hoy tiene otras funciones y tiene otras demandas. No que deje de ser creativo, sino que tiene que ir al lado de proyectos de investigación. Por eso el artista contemporáneo se nutre de la filosofía, se nutre de la semiótica, se nutre de las ciencias sociales, se nutre de la lógica, etc. Para producir un impacto en la comunidad.

Y ha habido un desplazamiento del arte hacia la estética. Casi se puede decir, como anotan varios críticos, que el mundo contemporáneo tiene menos arte y más estética. Esa estética ha penetrado a la vida social. El mundo se ha 'estetizado'. Hay menos arte pero más estética. Hay una 'desdefinición' del arte que ya no tiene que ver con la belleza en el sentido tomístico del 'esplendor de la hermosura', sino que tiene que ver mucho más con la cultura, con la política y con el impacto que tiene en la sociedad.

Si algo creo haber aportado en un último texto que escribí - se llama *Imaginarios, El asombro social* - es quitarle el concepto de imaginarios a lo que habían desarrollado autoridades como Lacan, entre otros, que lo dejaban como una expresión psíquica. En el caso nuestro, por supuesto es una expresión psíquica. Una cosa es la expresión de lo que llamamos lo real y otra la expresión de lo imaginario.

El esfuerzo que ha hecho este grupo de trabajo es pasar este imaginario a lo social, y por tanto estamos examinando cómo se construyen, también desde la estética, unos nuevos sentires y unos nuevos conocimientos ciudadanos que conllevan a que se actúe.

Los imaginarios no son, como se podría pensar, esa fantasía que no existe en la realidad, sino que los imaginarios son la realidad. ¿Desde dónde son la realidad social? Desde la percepción que tenemos. De tal manera, si tenemos la percepción de que una persona es inferior, pues así la tratamos.

Que la mujer 'sea un objeto' al cual se le puede infligir violencia es una percepción también, y por lo tanto es un imaginario.

De tal manera, vemos que lo que une al arte contemporáneo con los imaginarios es la estética. Pero es una estética no solamente como la que nos heredó Kant en sus Prolegómenos, en la medida que hay un conocimiento que trae la belleza. El arte y la belleza producen conocimientos, pero no necesariamente 'el conocer'. El arte contemporáneo integra muy bien el conocimiento con los sentires, y eso es lo que hacen los imaginarios.

El imaginario no es, como se suponía, constante, sino que está y puede no estar. Por tanto, hay una jerarquización de los imaginarios, que proviene de un mayor sentimiento. La teoría de los imaginarios, como nosotros la estudiamos, tiene que ver con los sentimientos sociales. En cuanto haya más sentimientos, hay más posibilidad de producción de imaginarios. Por ejemplo, el amor está lleno de imaginarios porque está lleno de sentimientos. Es un imaginario, pero puede cambiar, puede reducirse. Una persona puede amar a alguien, dejar de amarla y por tanto se reduce ese imaginario y nacerán otros, como la rabia, la nostalgia, etc.

Hemos trabajado con el equipo de Imaginarios en la Paz con una pregunta: ¿Por qué es tan difícil construir el imaginario de la paz en Colombia? ¿Por qué podemos imaginar más la guerra que la paz? Es un tipo de pregunta semiótica, de los signos que se están produciendo. En la evidencia se puede ver cómo fácilmente vamos a imaginar la guerra y muy difícilmente la paz.

Hicimos investigaciones en los últimos meses y descubrimos, por ejemplo, que en las mentalidades colombianas la paz está mucho más cerca de la mujer que del hombre, con una proporción absolutamente mayoritaria; y que la paloma ya no representa la paz: es más bien un símbolo gastado con el cual queremos representarla pero ya no simboliza la paz para la gente. En la medida en que logremos tratar eso, y se divulgue con medios y con educación, pues nos acercamos a los procesos de paz.

Los imaginarios son, en ese sentido, no solamente la percepción social independientemente de la realidad. Los imaginarios no tienen que ver con la realidad, sino con la percepción. Miren ustedes esto que puede parecer muy fuerte: si Bogotá en el imaginario es una ciudad violenta, aun cuando haya menos crímenes, se seguirá sintiendo como violenta. Esa es la percepción y, por tanto, en la percepción hay dos instancias: una que tiene que ver con lo que existe en la realidad y otra, como en una leyenda, con lo que se representa en muchas formas.

Investigando en otras ciudades hemos encontrado olores que ya no deberían existir, como en el caso de la gente que siguió sintiendo el mal olor de una alcantarilla, a pesar de que esta ya había sido reparada. Le apuntamos es a esa realidad social, la de la percepción, no a la realidad que empíricamente se pueda demostrar. Por tanto, no sólo nos interesa captar cómo se construye la percepción cuando estudiamos los imaginarios, sino cómo esa percepción cambia la realidad social. Por supuesto que desde allí podemos cambiar el mundo y, por tanto, aliados de los estudios y del arte contemporáneo, están los medios de comunicación y está la educación.

Les decía que un primer punto es el acontecimiento Mockus. Voy a mostrar una característica del arte contemporáneo que es la 'efimeridad', para lo cual había mostrado este video del retrato de Óscar Muñoz que intenta dibujar sobre unas piedras y se va borrando. La angustia del artista al pintar lo que se va borrando deja un rastro, una huella; eso es lo efímero, es una característica muy poderosa del arte contemporáneo.

En 1998 Bogotá prácticamente se llamaba 'la ciudad del no futuro'. Cuando el señor Rector de la

Universidad Nacional se quita los calzones en plena Ciudad Universitaria porque no lo dejaban hablar, hay una persona que lo registra y luego vende ese material a los noticieros, que se encargan de su divulgación. Entonces, fíjense ustedes, aquí se ha constituido un acto de arte. Mockus no lo sabía. Para que algo se constituya en obra de arte hay una serie de elementos respecto a los efectos, lo que será dicho por los críticos, pero ahí todavía no lo sabíamos. Poco a poco, cuando la ciudadanía comprende que este acto tan desafiante puede *calar* e incluso generar una rabia ciudadana, vuelve alcalde a este sujeto. Y al hacerlo, es como una mención: "si usted está mostrando el culo, pues sabemos muy bien qué es esta mierda de ciudad. Haga algo". Justamente, luego de mostrar su trasero, llega a darnos clases de educación y viene ese fenómeno que va a continuar con el actual Alcalde Enrique Peñalosa.

Entonces se ha constituido allí un performance: de un culo pasamos a la transformación de la ciudad. Pero no de un culo cualquiera: era un culo con una autoridad, la autoridad era de un rector que estaba en un escenario, que se baja los calzones y que es registrado por los medios, porque si no pasa por los medios nunca hubiera sido alcalde y no veríamos la transformación que hoy ha tenido Bogotá. Esto se convierte en un hito muy fuerte, un acto de arte. ¿Cómo se logra a partir de eso una ciudad imaginada? Una ciudad imaginada que empieza a cambiar mentalidades y que va a tener ejecución justamente después en Enrique Peñalosa.

La segunda foto, cuando se baja los pantalones en el congreso, ya no es un acto de arte, es una obscenidad. Miren ustedes en la fotografía, el asco que produce en los congresistas, es tal el asco que no quieren mirarlo. Se sienten ofendidos, tanto, que el señor Antanas después tiene que pedir excusas. Un acto de arte no se puede repetir así. Como lo estaba mostrando en Óscar Muñoz, no se puede repetir. Se necesita una falta de creatividad absoluta para pensar que repitiendo el mismo acto se producen los mismos efectos. El arte contemporáneo tiene algo de único y por tanto es en el momento; tanto, que hay unos artistas que hacen una obra y la obra solamente queda en la grabación porque no se repite.

Entonces, la ciudad real la vamos a representar como Peñalosa. Es como si Mockus hubiese hecho el marco teórico y la práctica la hiciera Peñalosa. La transformación de la ciudad en los términos de grandes espacios, de un sistema que ustedes me imagino no quieren, Transmilenio, pero que los primeros días era un objeto amado. Cambió el color de la ciudad de gris a amarillo y de amarillo a color uva y a color fresa, que es el color de Transmilenio. Hoy en día sabemos que como sistema no es así, pero sabemos que será recuperado por otro sistema como el del metro.

Cuando llega Peñalosa a la alcaldía, va a establecerse un segundo punto que voy a explicar antes con algo de grafiti, para mirar enseguida lo que es la Ciclovía, como factor de urbanización en Bogotá. Pensando en la propuesta que me hacen de pensar arte y ciudad, quiero decirles a ustedes que Bogotá ha sido clave en la historia del grafiti. En un libro que escribí, señalaba cómo de un París del 68, a una Nueva York del 70, pasamos a un Sao Paulo y una Bogotá de los 90. Bogotá impulsa al mundo en el grafiti, y en eso tiene mucha responsabilidad mi universidad, la Universidad Nacional. Quiero mostrar en el grafiti cómo empieza a darse un cambio -de lo que era solamente, texto- a lo visual y por tanto a hacer intervenciones sobre la ciudad. El concepto de intervención voy a retomarlo ahora en la Ciclovía.

La Ciclovía es, para orgullo de los bogotanos, una invención de Bogotá durante el final de la década de los setenta. Cuando llega Peñalosa intensifica la Ciclovía pero también las Ciclorutas. En el último informe 'Bogotá Cómo Vamos' aparece que hoy en Bogotá hay más personas que caminan que personas que van en taxi. Eso es algo asombroso. Eso lo puede mostrar Amsterdam, y Bogotá también puede mostrarlo. El 9% de las personas van a pie. También es porque se ha hecho mucha actividad para que la gente use la bicicleta.

Que ya casi el 10% de los bogotanos se transporte a pie, es un legado de la Ciclovía. La Ciclovía tiene además algo muy importante y es que una ciudad tan elitista como Bogotá empezó a extenderse no solamente al norte y al sur sino al occidente, a ser una ciudad más integral.

Las Ciclovías van a generar una actitud distinta en el bogotano: que podemos dialogar entre distintas clases, que podemos caminar quitando el carro, pero también hay una dimensión erótica, que consiste en mostrar el cuerpo. En principio el cuerpo no se mostraba en Bogotá y menos el cuerpo de las mujeres. Con las Ciclovías aparece una nueva dimensión erótica, de sensualidad, de moda, de coqueteo, de seducción y un cambio de color.

En Bogotá llueve tanto como 180 días al año, pero nos inventamos que en Bogotá no llueve, que en Bogotá hace verano. Hemos investigado cuál es el objeto que más se pierde en Bogotá y son las sombrillas. Nosotros empezamos la investigación sobre por qué uno cree que Bogotá es Caribe. Nosotros estábamos mirando cómo todo se volvía amarillo y más adelante mostraré cómo empieza a primar el color amarillo. Entonces se cambia el concepto de cachaco. Quiero decirles que ya no hay cachacos en Bogotá. El cachaco es de la época de mi compañero de apellido José Asunción Silva.

En los comienzos de los años veinte Bogotá era gris, y el imaginario que existía es que Bogotá era gris, porque nos imaginábamos que Bogotá era Londres. Llovía mucho, los señores cargaban paraguas. La palabra cachaco viene de ese momento histórico, viene de una palabra en francés que es estar bien *caché*; estar de *caché* era un afrancesamiento, como se ve en la arquitectura francesa del Palacio de la Alcaldía de Bogotá. Pero a su vez, en los años 30 y 40, llega la parte inglesa de Bogotá, que se ve en el barrio La Merced. Y entonces lo típico era cargar abrigo que es *coat*, en inglés. Entonces dijeron ese es un tipo francés-inglés que es un 'cache-coat', cachaco. Es una persona que ya no se siente española, ni mucho menos indígena, sino inglesa y francesa. Eso ya no existe. Hoy quedamos los rolos.

Según mi primera investigación sobre Bogotá, hacia 1998, solamente el 13% de las personas había nacido en la ciudad con un ascendente bogotano, y hoy en día hay un 55%. Eso explica parte de la pertenencia ciudadana. Y en lo cultural, Bogotá es la ciudad que más produce eventos culturales en América del Sur, sin considerar a Brasil pues no tengo esas cuentas. Bogotá produce alrededor de cien eventos culturales diarios. Su fiesta es el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, que es el más grande del mundo. Los colores en términos culturales no son grises sino amarillos y rojos, y precisamente uno de los atractivos turísticos de Bogotá es su cultura.

Un tercer momento, luego del acontecimiento Mockus, y la Ciclovía, es el metro de Bogotá. Ustedes pueden ver en YouTube un video que hice que se llama *Metro sueño. Bogotá* El vaticinio que hice en este video es que Bogotá nunca iba a tener metro, que siempre iba a quedar imaginado. El imaginario más poderoso que tiene Bogotá es el metro. Es su deseo más poderoso, y eso no se puede desaprovechar, porque eso está muy adentro de la cultura ciudadana. Pasemos al video del metro de ahora para mirar las transformaciones que vienen.

Pasemos, ahora que ya tengo el tiempo encima, a los secretos. Un trabajo que estamos haciendo ahora es saber los secretos de Bogotá: aquello que está oculto a la visión pública. Los trabajamos en fotografía, para poder descifrar aquello que está sujeto a visión pública pero no se ve públicamente. Por tanto, al hacer públicos los imaginarios se consolidan las formas de pensamiento. El secreto es lo que está oculto y miren ustedes su importancia. Las redes sociales están poniendo en evidencia los secretos y actualmente hay toda una tecnología para que no circulen. Ahora veamos los secretos del álbum de familia.

En el álbum de familia encontramos las formas profundas de la gente y se han identificado tres

momentos en los álbumes de familia de Bogotá. El primer momento es el álbum de familia hecho a partir de tarjetas postales. Si uno mira las ciudades de esas tarjetas se da cuenta de cuáles eran las ideas de ciudad que tenían esos bogotanos. Muy especialmente encontramos ciudades italianas, españolas y las mexicanas. Después un segundo momento en que el álbum de familia es masculino, la belleza era masculina. Los hombres manejaban el dinero, manejaban los estudios y por lo tanto manejaban la representación.

Se podía representar aquel que tenía esa capacidad económica. En los álbumes de familia no aparecieron las mujeres hasta los años cincuenta y sesenta, y después se roban el álbum de familia. Pero en los últimos años ya no son las mujeres sino los niños. Desaparece el álbum de familia y queda el álbum de Foto Japón. Desaparece la familia y queda el niño demostrando una transformación en la familia bogotana, de los años sesenta que teníamos siete niños, a estos años que tenemos 1,8 hijos por familia. Bogotá va hacia el decrecimiento tal como sucede en las ciudades de Europa. El reinado en la casa, en la familia, pasó a los niños.

Nosotros hemos trabajado el álbum de familia en diferentes ciudades, pero respecto a Bogotá es importante la primera comunión. Los álbumes de familia en todo el mundo comienzan con el matrimonio, pero en Bogotá comienzan con la primera comunión. Lo que descubrimos es que detrás de la primera comunión hay un matrimonio. Es una secreta entrega de la niña al hombre que está representado en Dios, por tanto los vestidos de la primera comunión son idénticos a los del matrimonio.

En la época contemporánea, con el ingreso a las redes digitales, desaparece la familia en el álbum. Hoy en día los álbumes son de amigos, por tanto las redes son construcciones de amigos. Lo que queda es la noción de álbum, que es un concepto de archivo propio del arte contemporáneo.

Si uno entra a los secretos de la ciudad, conoce las maneras de pensar de la ciudadanía, y por tanto cualquier acción política debería conocer esas intimidades de la ciudad. Si se entiende el valor que puede tener la familia, o el valor que pueden tener los colores, y esta comprensión se vuelve programas políticos, pues pasaremos del pensamiento a la acción. Lo último que hacemos nosotros en Imaginarios es entender su lado político, que es lo mismo que hace el arte contemporáneo, esto es cómo podemos transformar la sociedad, estudiando los imaginarios y dándolos a conocer utilizando los medios y la educación.

Muchas gracias.

Nuevas narrativas en la innovación social

Raúl Oliván, Walter Hernández y Nidia Góngora
Moderación a cargo de Wilmer Villa

La innovación social es la búsqueda de herramientas alternativas y creativas para solucionar problemáticas sociales que no son resueltas por las instituciones del Estado. Gracias a estos emprendimientos, los colectivos y las organizaciones se encargan de solucionar problemas diversos, visibilizando sus narrativas y empoderando a los actores que se involucran en estos procesos. Esto ha venido generando nuevas posibilidades al emplear recursos para potenciar los contenidos y desarrollos culturales que son propios de la experiencia vital de una comunidad.

En esta conferencia, los participantes relataron historias sobre el origen y el significado de sus experiencias de innovación social, conversando sobre los problemas que han tenido que afrontar y las posibilidades de transformación que han atestiguado dinamizando estas iniciativas.

El primero en intervenir fue Raúl Oliván, quien reflexionó sobre el potencial de la innovación social resaltando su significado en la vida de la comunidad, al observar las nuevas formas de acción que permite el uso de las nuevas tecnologías y su idoneidad para unir personas y propiciar el compartir entre ellas. Reconoció que una condición de posibilidad para estas iniciativas se cimienta en el cansancio y la decepción que existe alrededor de las instituciones, y en el surgimiento de una nueva ciudadanía que es más participativa y que "no se conforma con votar cada cuatro años".

Desde su perspectiva, los ciudadanos quieren protagonizar su propio cambio, y las redes sociales permiten que la gente se una para llevar a cabo trabajos comunes, en los que pueden tejerse nuevas relaciones sociales que permitan 'intervenir en el mundo'.

A propósito de estas prácticas cotidianas, Nidia Góngora reconoció que la música y otras actividades ancestrales son un eje de la vida de su comunidad. Es ahí, en el día a día, donde se puede notar la importancia de estas experiencias, porque los saberes tradicionales provocan curiosidad y refuerzan la percepción de que esas acciones son muy importantes en la construcción de la identidad.

Para ilustrar este potencial, Nidia relató cómo surgió el espacio que operaría como centro de reconstrucción de identidad que fundaron en la ciudad de Cali, en un contexto particularmente violento, con el que buscaban fortalecer los valores de las personas que allí coincidían. Entonces, en función de mejorar y transformar la calidad de vida y el pensamiento de los niños que llegaban a la ciudad desde el Pacífico, su iniciativa se ha concentrado en brindarles un espacio de confianza a partir del encuentro con los valores ancestrales, la música y la danza. Esta experiencia tuvo resultados positivos al darle valor a la cultura, construyendo alternativas diferentes y provechosas para la gente que las necesita en estos contextos.

Justamente, describiendo la experiencia de 'Vokaribe' como alternativa, Walter Hernández manifestó que esta emisora nació del deseo de comunicar las vivencias de la gente desde el reconocimiento de la mezcla y la multiculturalidad. Esta emisora, que está construida desde un sentir colectivo, ha logrado proyectar voces que no se oyen en las radios comerciales; como las de aquellas personas que tienen el deseo de dejar de ser estigmatizadas, porque entienden que hay

olvidos sistemáticos por parte de la administración del Estado. Este es el caso de personas que viven en el barrio Malvinas, en el sur occidente de Barranquilla, quienes enfrentan condiciones de inseguridad cotidianas.

Estas experiencias demuestran que la innovación social tiene como fin la creación de nuevos relatos. Estos relatos son pequeñas iniciativas que actúan, en general, por fuera de las instituciones formales del Estado. Entonces, "el objetivo principal, el gran desafío de la innovación social, es poder hacer una narrativa lo suficientemente grande para poder transformar las vidas de muchas personas", agregó Raúl.

Para lograr ese objetivo, estas iniciativas han tenido que superar obstáculos y retos particulares. Nidia relató que el primer problema de su territorio fue la violencia, y resaltó también las dificultades que ha generado para su proceso la llegada de nuevas tecnologías. Ambos aspectos alteraron la tranquilidad y cambiaron el panorama.

Llegaron los discos y las grabaciones y cambiaron las alboradas del bombo y marimba, los arrullos de canto, etc., por los parlantes grandes con salsa y reguetón. Estas transformaciones fueron una alarma para poder contemplar el futuro de las tradiciones ancestrales.

Entonces, fue necesario pensar estrategias para conservar las tradiciones sin tener que luchar contra las nuevas tecnologías y la globalización. Nidia contó que de ese ejercicio surgió una pregunta: "¿Cómo crear en las nuevas generaciones la conciencia sobre la importancia de las músicas tradicionales?". A partir de la convicción de que el arte fortalece las relaciones sociales, concluyeron que no encontrarían la respuesta en un lugar distinto a su propio arte. Así que sólo hacía falta llevarlo, darle la dirección adecuada, crear herramientas, potenciarlas y ponerlas en las manos de los niños.

Wilmer consideró que otra de las barreras para el desarrollo de las experiencias de innovación social es el desbalance que existe en materia del derecho a la comunicación y el acceso a la información. Por ejemplo 'Vokaribe', que es una radio comunitaria en una ciudad capital, tiene 50 vatios de potencia. Como existe ese desbalance comunicativo, la salida que idearon a partir de su experiencia surgió del lema "haz tu propia radio". Dicha iniciativa fue desarrollada con éxito en la medida que fueron diseñadas las siguientes estrategias:

Nos declaramos en proceso de formación, de aprender y aprender a enseñar, permanentemente. Hay que pensar y planear para poder hacerle frente a la inequidad y aprender a escucharnos. Las personas de la comunidad son protagonistas y tienen un espacio en la radio en el que pueden compartir sus narrativas, sus vidas, sus percepciones sobre los servicios, la educación, sobre lo que sea. Así, el barrio es capaz de tramitar sus dificultades con los mismos miembros de la comunidad. Esto no lo hace la administración, porque no escucha a las comunidades, y es por eso que la emisión de estas narrativas es importante. Los habitantes pueden generar acuerdos nuevos al escuchar y comunicar sus vidas entre todos.

La continuidad de este tipo de espacios tiene un importante potencial transformador que podría fortalecerse gracias a la confluencia de distintas experiencias, habiendo aprendido que el arte y la cultura constituyen una plataforma privilegiada para llevar a cabo diversos objetivos. En ese sentido, todos los participantes de la conversación coincidieron en afirmar que es vital fortalecer las alianzas entre estos emprendimientos, habiendo reconocido que en la innovación social, debe procurarse trabajar sobre victorias rápidas que tengan grandes repercusiones.



■ Los invitados al panel 'Nuevas narrativas en la innovación social' dialogando.
Foto de Mathew Valbuena.



La paz se toma la palabra

Natalia Guarnizo

Natalia Guarnizo, de la Subgerencia Cultural del Banco de la República en Bogotá, quien tiene a su cargo la coordinación nacional del programa 'La Paz se toma la Palabra', fue la encargada de presentar el programa a los participantes del seminario.

'La paz se toma la palabra'. Es una iniciativa del Banco de la República que tiene como finalidad hacer una red de trabajo con diversos mediadores culturales. Inicialmente se abrió una convocatoria el año pasado y este año para todas aquellas personas que trabajaran para la comunidad y se considerarían mediadores culturales. La iniciativa convocó a más de 4.800 personas. El proyecto está a cargo de la Subgerencia Cultural del Banco de la República, la cual hace presencia en veintinueve ciudades del país y tiene la misión de propiciar el acceso al conocimiento y consolidar el sentido de ciudadanía.

El trabajo de la Subgerencia Cultural es posible gracias a la preservación, investigación y difusión del patrimonio cultural, pues las colecciones del Banco de la República son numerosas y la idea es poder ponerlas al servicio de todos los colombianos. Es sobre esta base que nació el proyecto, pensado para tener presencia nacional, pero también pensado como un proyecto transversal que abordara muchos de los aspectos culturales (música, arte, biblioteca, lectura y arqueología). Las palabras, las imágenes y los objetos culturales tienen un rol importante en los procesos de transformación social.

Una de las principales motivaciones del proyecto es llevar la oferta cultural a lugares en donde el acceso puede ser difícil y así contribuir a fortalecer la cultura a partir de herramientas físicas y culturales, talleres, conferencias, podcast; maletas viajeras de libros y otros elementos didácticos.

El baúl de herramientas tiene tres líneas temáticas: 'Hagamos las paces', que consiste en resaltar el valor moral de la paz con herramientas para hacer actividades de diálogo, de reconocimiento del otro, de reconciliación, de resolución de conflictos, etc. Otra línea es 'Las reglas del juego', que tiene un objetivo pedagógico en relación con la constitución y también con la ética y la educación ciudadana. Finalmente está 'Hagamos las paces con la naturaleza', pues, en términos generales, los conflictos de este país tienen que ver principalmente con el territorio, así que esta línea tiene como propósito mejorar el vivir en sociedad y con el medio ambiente.

La red de mediadores se reúne, los mediadores comparten sus experiencias e intercambian información para observar si se generan transformaciones o impactos de la sociedad con los elementos y la oferta cultural. Ellos buscan transformar sus comunidades a partir de la cultura y el banco los capacita y les da herramientas para lograrlo. Así, en una colaboración entre los mediadores, el Banco, las comunidades y el entorno cultural se llevan a cabo procesos de toda índole con miras hacia la paz.

- Claudia Medina saludando al público antes de su presentación musical en el marco del Seminario. Foto de Cristhian Moreno.



El rol del artista en la construcción de ciudad

Mario Duarte, Mario Opazo, Iván Gaona e Irina Castillo
Moderación a cargo de Jaime Monsalve

Jaime Monsalve inauguró la conferencia destacando que cada uno de los invitados venía de una disciplina diferente pero con una cosa en común: la necesidad de un receptor para toda manifestación artística, en función de provocar una experiencia estética. Esta reflexión lo llevó a formular la pregunta sobre si el arte tiene que tener una responsabilidad o tiene que tener una función. Cada uno de nuestros panelistas presentó una pieza visual con la cual se expandió el ejercicio.



■ Irina Castillo representando a la Fundación Olga Sinclair durante el panel 'El rol del artista en la construcción de ciudad'. Foto de Cristhian Moreno.

La primera en tomar la palabra fue Irina Castillo, en representación de la Fundación Olga Sinclair. Explicó que Olga Sinclair es una reconocida artista plástica panameña con interés de aportar cultura y arte a la infancia. Sinclair quiso, al venir de una familia humilde y tener la posibilidad de desarrollarse a través del arte, darles la oportunidad a niños y familias de escasos recursos para abrir sus horizontes y ofrecerles posibilidades para transformar su futuro. La principal función de la fundación es impartir arte dentro de la educación de los niños como una forma de crear profesionales creativos y sobretodo sensibles.

Para Castillo, la fundación tiene logros muy importantes y entre estos destacó que establecieron un récord Guinness, que fue el primer reconocimiento que ha tenido Panamá en la categoría cultural. El premio fue otorgado por reunir a 5.084 niños y jóvenes pintando simultáneamente. Se pintó un lienzo de 7.000 metros cuadrados en 3,5 minutos. Sobre este suceso, Castillo dijo: "Le quitamos el récord a Arabia Saudita que había convocado a 3.867 personas. Fueron personas de todo Panamá".

La Fundación también ha ofrecido talleres gratuitos a población de áreas problemáticas y talleres pagos para personas que sí pueden costearlos. Con ambas actividades se subvenciona a los niños que no tienen oportunidad o acceso a la educación artística, la cual consideran no debe ser un lujo sino un derecho. También presentan una exposición llamada 'Nuevo arte' que es una plataforma para todos los artistas emergentes, brindándoles una oportunidad para que expongan sus obras. Irina Castillo culminó su intervención diciendo: "El artista debe conocer cuál es la influencia que tiene sobre sus seguidores, se verá como tema difícil, pero es un tema de constancia".

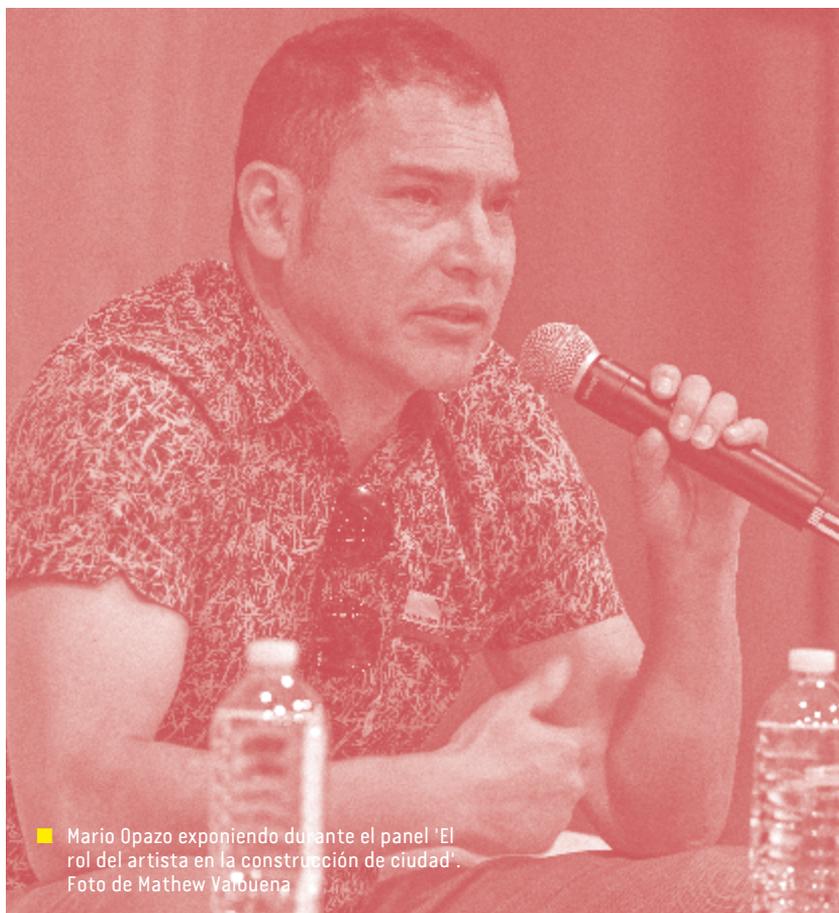
Luego de la presentación del video de Edwin Sánchez, Mario Opazo saludó al público y explicó que eligió esta obra audiovisual de Sánchez por ser él un artista bogotano y subversivo en su expresión. De repente, Opazo fue interrumpido en su exposición por una presentación *flashmob* del grupo Retorno teatro 'Compañía Metropolitana Crea – Idartes', titulada *Habitar la tierra que pisamos*.



■ Imagen de la presentación 'Habitar la tierra que pisamos', en el marco del Seminario. Foto de Mathew Valbuena.

Una vez finalizada la presentación, Opazo agradeció a los jóvenes artistas y prosiguió con su exposición. Para Opazo el trabajo de Edwin Sánchez, lo remitió a una frase de Gene Youngblood que dice “No nos larguemos del país, larguémonos de la cultura”. Explicó que siempre que participa de espacios como el de este seminario lo abordan dos inquietudes: una, respecto a la intuición colectiva en el escenario del postconflicto sobre el arte y la sospecha de que el arte finalmente sirve para algo. Que allá en su profundidad el arte permite configurar y restaurar vínculos sociales; y, segunda, una enorme preocupación sobre la aguja que mide la regulación entre el cuerpo, lo concreto de la vida y lo abstracto. Fuerzas imperantes que buscan el beneficio económico y que subsumen y explotan los cuerpos.

Opazo decidió mostrar este video para vincularlo a una experiencia colectiva. Diez años después de la creación de este video, el artista chileno tuvo la oportunidad de trabajar con un grupo de personas víctimas del conflicto armado. Se trató de un proyecto de laboratorio de pensamiento creativo, en el cual se evocó la conmemoración como modo de fundar testigos. Precisamente algo que sucede en estos dramas es la desconfiguración del cuerpo y la pérdida de la posibilidad de testimoniar.



■ Mario Opazo exponiendo durante el panel 'El rol del artista en la construcción de ciudad'. Foto de Mathew Valbuena

En este proyecto los participantes se hacían preguntas sobre la idea de monumento basada en la cooperación y las manifestaciones vivas y públicas. El resultado fue el diseño de un escenario que denominaron 'Escenario Posible', abierto a la manifestación pública mediante convocatorias. La idea estaba proyectada para la Plazoleta de las Flores de la Caracas con Calle 26. En la última fase se enteraron que esa plazoleta no era pública, era de Transmilenio. A través de gestiones y reuniones con Transmilenio ellos les propusieron "posibilidades cada vez más nefastas", en palabras del artista, como préstamos por 15 años y ofertas de venta de la plazoleta.

Estas zonas baldías tienen dueño, explicó Opazo. Pertenecen a un aparato privado y son el trofeo de un proceso de gentrificación. Son espacios que Transmilenio ha gestionado con la idea del bien privado, por encima del bien público. Por eso trajo a colación el video de Edwin Sánchez, que es una zancadilla a Transmilenio. Trabajos como este permiten que la ciudadanía recupere espacios para sí. Al respecto, Opazo profundizó:

La poesía aquí se entiende como creación en general. Este abrir y recuperar espacios exige ir a una dimensión en donde las cosas no tienen nombre y donde el artista, ante la imposibilidad de nombrarlas, lo que hace es amarlas. Eso nos genera mucha incomodidad. De hecho lo que hace aquí Edwin Sánchez, como hace en muchas de sus acciones, es asumir actos de fuga, actos 'clínamicos'. El clinamen es un concepto antiguo que se refiere al comportamiento de las partículas, lo que Foucault, Deleuze o Antonio Negri van a entender como una metáfora del hombre actual, que reclama una fuga sorpresiva y espontánea, que confundimos con un estado de deserción, una cierta fuga legítima.

Según Opazo, este 'clinamen' se hace manifiesto como acto de resistencia y se da a través del reconocimiento de la singularidad. Allí aparece una preocupación por fundar biopolíticas que sólo se hacen posibles a partir de la manifestación de la particularidad y que se resistirían a lo que Negri llama el 'biopoder capitalista', que es entre otras cosas una nueva noción de imperio.

Con esta reflexión Opazo cerró su intervención y a continuación se proyectó el video que daría lugar a la presentación de Iván Gaona.

"Yo soy de este pueblo que se llama Güepesa al sur de Santander, a unas cuatro horas de Bogotá", dijo Gaona para presentarse. Antes de estudiar cine estudió Ingeniería. Gaona pensaba que en ese momento ya pasaban muchas cosas en el cine en Colombia y se preguntaba cómo acceder a ese mundo tan competitivo.

Una de las respuestas a las que llegó y que todavía lo mantiene trabajando en la producción audiovisual fue pensar que la región desde donde venía no se había afianzado en el imaginario colectivo del resto del país. Decidió que en este sentido podría desarrollar su obra y esa fue su motivación. Empezó a trabajar en otras producciones y notó que había muchas regiones representadas, pero que otras no habían empezado a contar sus propias historias, con sus acentos y sus corporalidades respectivas. Entonces tuvo una experiencia muy interesante al terminar su carrera. Tuvo la oportunidad de participar en la película de Ciro Guerra y Cristina Gallego, *Los Viajes del viento*, que vinculó a más de cien actores no profesionales, entrenados durante algunos meses para interpretar a los personajes de la película.

Gaona estuvo a cargo de todos los actores y de facilitar su vinculación con la película. Algo que le llamó la atención haciendo esto fue cómo a este gran equipo de personas se les sembró una

profunda emoción y sentido de pertenencia con el proyecto que los vinculaba, ya que era una historia que iba a hablar sobre el caribe y sobre el vallenato. "Eso fue algo que yo no había aprendido en la academia", destacó.



■ Iván Gaona exponiendo durante el panel 'El rol del artista en la construcción de ciudad'.
Foto de Cristhian Moreno.

Gaona fundó, junto a sus asociados, la Banda del Carro Rojo, en referencia a la música norteña que se escucha en el sur de Santander, y decidieron hacer proyectos en el pueblo desarrollando talleres de preparación de actores. Desde el 2010 al 2015 hicieron un cortometraje por año, venciendo la desconfianza natural que hay sobre estos proyectos, que en principio son extraños para la población, y empezaron a suceder cosas importantes. El pueblo empezó a tener una visibilidad en medios. Empezó a figurar Güepsa, que es una palabra en el idioma guane que significa "tierra de serpientes", y, según Gaona, la gente empezó a sentir que valía la pena que se hicieran estos proyectos. Por ejemplo, antes de que existiera Google Maps, el pueblo no salía en los mapas, porque había pueblos más importantes. Así, cada año la gente esperaba la convocatoria para casting o cualquier vinculación laboral por servicios.

Este proceso también generó una identificación del propio pueblo con sus memorias y produjo una valoración sobre sus propias narrativas. Las instituciones reconocieron entonces la importancia del proyecto cinematográfico en otras esferas culturales que relacionaban artes plásticas, música, declamación, etc.

Gaona culminó su presentación y se proyectó a continuación el video 'Pelucas y rocanrol'.



■ Mario Duarte exponiendo durante el panel 'El rol del artista en la construcción de ciudad'. Foto de Mathew Valbuena.

Mario Duarte inició su intervención afirmando que a él le interesa pasar de este tipo de personajes, como el mechudo que anda dedicado a cosas que considera artísticas o creativas, pero que también tiene que tener algo de qué vivir. Eso de tener algo de qué sobrevivir y algo con qué soñar incide en la realidad, incide en la familia, explicó. “Creo que en la vida cotidiana tenemos una confrontación constante que es positiva. Yo veo que la señora se compadece del mechudo y le parece chévere. Y que el mechudo se da cuenta de que vive en una sociedad”. Duarte concluyó que algo se ha creado con Rock al Parque y con Idartes, lo que ha servido para generar algo artístico y cultural, que tiene valor e incidencia en el tejido social de Bogotá.

Respecto a la película de Iván Gaona, Duarte declaró que le gustaba que el actor no era profesional: “Es una persona de la calle que hace parte de la ciudad”. Para el caso de la producción de Duarte, la ciudad era Bogotá. El integrante de La Derecha explicó que él y su equipo decidieron rodar la película en Chapinero. El músico añadió que algunos de los establecimientos y edificios en donde grabaron ya no existen, y sobre esto destacó:

Estos productos audiovisuales están retratando algo que va cambiando, que va formando parte de nuestra memoria audiovisual. Entonces Chapinero me parece que tiene algo particular: tiene arquitectura antigua y tiene también todo ese comercio avasallante del día a día. Eso me gusta, que Chapinero es como este rockero que en el día es un tipo que es peluquero y en la noche sale a esa otra vida, la vida nocturna, de las subculturas, la rumba gay, etc.

Una vez terminada la intervención de Mario Duarte, Jaime Monsalve retomó la palabra como

moderador. Consideró interesante la disrupción del grupo de teatro en la intervención de Mario Opazo, "haciéndonos pensar en los límites del arte o el vandalismo". Luego le pidió a Irina Castillo que compartiera con el público algún caso particular de incidencia de su fundación en la sociedad.

Al respecto, Castillo comentó que ha sido interesante el cambio que el arte ha generado en algunas de las personas con las que han trabajado:

Los niños que llegan a diario a la fundación tienen la posibilidad de desarrollar su potencial artístico. De la fundación han salido varios artistas. En Panamá no existe una materia de formación artística, así que nosotros estamos haciendo una labor importante. Hemos abierto la oportunidad a distintas manifestaciones artísticas, pintura, fotografía, dibujo, etc. Ha sido un ejercicio de perseverancia para ofrecer herramientas a la sociedad.

Al terminar Irina Castillo su respuesta, Monsalve se dirigió a Iván Gaona, diciendo que ahora Güepso no es solo una potencia en piñas sino también una potencia en cine, a lo que Gaona respondió que sí, "antes inconscientemente pero ahora de forma consciente, se ha construido una escuela de actores a la que volvemos constantemente. Me parece que la lectura más importante, aparte de la identificación y la memoria, son los procesos de los individuos que han hecho parte de estas experiencias". La Banda del Carro Rojo incorpora a personas de distintas procedencias, dentro de los cuales Gaona destacó la siguiente experiencia.

Hay un señor que se llama Suetonio, de unos 55 años, alto, guapo, con bigotones. Se viste con un sombrero que manda a traer de Texas, sus botas vienen de Nueva York y es una persona trabajadora, pero se ha diseñado como un vaquero. Yo quería que tuviera algún papel porque él representaba parte de la población. Y tuve que perseguirle y rogarle para que se metiera al proceso de adaptación. Un día le insistí y él me dijo: "Le voy a decir una cosa. Es que mi esposa ve Protagonistas de Novela y ella dice que son una parranda de maricas y yo no soy ningún marica". Y yo le dije, "dese la oportunidad de ir a dos sesiones y luego de las dos sesiones hablamos y usted me cuenta si se siente marica". Entonces él accedió y fue a dos sesiones.

Gaona dijo que algo pasó con él. El productor decía que el señor en cuestión sintió que había un espacio en el que podía ser algo que no había podido ser antes en su vida. Y que la actitud de aquel "macho" empezó a cambiar. Gaona destacó que este tipo de ejercicios plantean un cuestionamiento interno: "La sensación de sensibilidad y expresión sirve para que las personas hagan algo en lo que se cuestionan, se suspenden por un momento y se interrogan", dijo.

Habiendo terminado su intervención Gaona, Jaime Monsalve destacó que un aspecto atractivo de la producción audiovisual es "el antes y el después", refiriéndose a lo que decía Mario Duarte sobre los lugares que desaparecen. Por esto le preguntó a Duarte, como integrante del grupo musical La Derecha ¿qué puede decir respecto a la influencia del músico en una persona en particular y en una masa de personas que se convierten en los seguidores de una banda?

A esto Duarte contestó que esa influencia es relativa. Explicó que la música es un lenguaje directo, emocional, y por eso crea vínculos fuertes. Al respecto añadió: "La música no se puede subestimar y yo quería incluirla en la película para evitarme mucho discurso y porque es precisamente a lo que me he dedicado y aportaba al contenido. Apenas empieza la canción, ya entendemos todo".

Jaime Monsalve tomó la palabra para preguntarle ahora a Mario Opazo: ¿Cómo llegarle al público? ¿Cuál es el objeto del happening, del performance, y de estas formas de llegar a la gente de forma un poco violenta a veces?

Opazo contestó que él pensaba que el arte se había empeñado en parecerse a la vida, que el arte estaba ya por todas partes, que había sido apropiado por los que se suman a la multitud desde sus diferencias y que hoy entienden en sus acciones y en sus gestos unas creaciones 'micropolíticas', incluso en los lugares más íntimos y, por supuesto también, en los ámbitos públicos.

El artista chileno explicó que la Escuela de Fráncfort ya había asumido, con una particular vergüenza alemana, el estado al que había llegado la sociedad, como pasó en *Auschwitz*.

Todo eso hace que el arte deba dar un giro ético. Ya no instalarse en un cuerpo productor de objetos bellos, sino el cuerpo mismo asumir el acto de lo bello, el gesto de lo bello como un acto de resistencia. Creo que acciones como estas, que nos parecen subversivas, nos recuerdan que hoy incluso vivir puede ser subversivo. Incluso morir es subversivo, como lo es para el filósofo surcoreano Byung-Chul Han, cuando dice que la enorme dificultad actual es morir.

Opazo volvió sobre cómo el arte hoy está en todas partes, en todos los cuerpos, los cuerpos singulares, a lo que añadió: "Seguramente estamos siempre acompañados de la policía, parafraseando a Foucault. Más bien vayámonos en fuga, vayámonos en clinamen, en una fuga espontánea y sorpresiva".

El chileno concluyó que estos actos "subversivos" son una invitación a reconocernos y a reconocer el gesto, la acción de lo bello, a través de la manifestación de la singularidad. Agregó que en esa medida no se piensa al público en un sentido moderno. Contrastó esto con la situación de las instituciones, que según él viven las "paradojas modernas", lo que describió como el afán de sistematizarlo todo, de llevar indicadores, de responder a esas exigencias que tienen que ver con grandes emporios que tienen unos intereses de beneficio y que subsumen los cuerpos.

Opazo destacó que es a través de acciones como estas como lo estético se pone en crisis y planteó la pregunta: ¿qué es estética a la hora de elaborar una producción cinematográfica, y cómo es que me encuentro con una noción absolutamente ética de comprensión, de adopción y apropiación de la estética? La respuesta que sugirió fue que habría que empezar por entender la idea de 'plástico' como una voluntad plástica en el pensamiento.

Jaime Monsalve retomó la palabra y, al respecto de la intervención de Opazo, sugirió hablar sobre la perspectiva del artista como un enviado de Dios a la posibilidad de que el arte esté por todas partes.

A este respecto, Opazo comentó que hay que ampliar la noción de público y citó la metáfora de Heidegger en un ensayo que se llama *Serenidad*, donde dice que en medio de un claro de bosque, en donde entra la luz de lo nuevo, de lo desconocido, la luz también revela lo antiguo, la raíz, el suelo.

La noción de público antiguo es una noción participativa. Desde los años setenta el arte contemporáneo lo ha entendido y ha propuesto gestos de inserción como los 'Circuitos Ideológicos', de Cildo Mireles, quien además dice "El arte debe estar más cerca de la cultura que del arte". Pero habría que entender a qué estamos llamando cultura, porque hay una cultura de la vigilancia, delincencial, del beneficio, que bajo la con-

signa del bien público sobre el bien privado cometen delitos. Creo que el arte debe ampliar estos conceptos para aplicarlos. Creo que el arte contemporáneo se manifiesta como arte vida, es efímero, está y luego no está. Y también tiene que ver con algo que pensábamos superado, la atomización del autor, el culto al objeto, coleccionismos modernos que poco hablan del arte apropiado por los cuerpos y de un arte que se reproduce anónimo en la colectividad y en la multitud.

A esto Iván Gaona agregó que, en su campo, los proyectos necesitan mucho dinero por el equipo y la maquinaria. Para poder hacer la película *El Pariente* participaron por un fondo para el desarrollo cinematográfico, pero durante el proceso él sentía que les hacía falta la mitad de los recursos, así que empezaron a gestionar más fondos. Buscaron al Gobernador de Santander para decirle que iban a hacer una película sobre el departamento. Él les dijo que lo acompañaran a un pueblo al cual no llegaba el gas y donde la gente tenía problemas de salud porque cocinaban con leña. Durante el viaje les explicaron que terminar la conexión de gas costaba 200 millones de pesos y Gaona le preguntó a la productora si tenían 200 millones en su presupuesto porque se preguntaba si era mejor hacer la película o solucionar el problema y mejorar la calidad de vida de esas familias.

Gaona destacó que estos gestos creativos son voluntarios pero también representan un compromiso social que debe llegar a buen término y darse en silencio hasta que sea una posibilidad concreta.

Mario Duarte también intervino, diciendo que a él le impresionaba que haciendo la película la gente le preguntaba sobre las referencias que usó para el video y él los llevaba a la calle 63 con carrera 13 y les decía "vea, esta es la referencia". "Creo que no hay que ir a ver películas de no sé qué para hacer una película de este lugar. De alguna manera tenemos que construir nuestros referentes. Me parece que ese es el tema del cine colombiano. Creo que todo el mundo quiere hablar de lo suyo. De alguna manera es dejar de estar mirando a otros lados para ver si nos entendemos."

Irina Castillo también intervino, diciendo que en el caso particular de la fundación Olga Sinclair lo que hacían era principalmente enseñarles a los niños a pintar, porque la fundadora es pintora, pero que la tarea también implicaba sensibilizarlos en otras áreas. "Creo que en nuestra educación no le damos la importancia a los talentos artísticos comparados con otras materias, y me parece que debemos darles más valor y darles la importancia que merecen dentro de nuestra sociedad".



Jaime Monsalve volvió a tomar la palabra, esta vez para concluir el panel: ¿Qué relación tiene el sector cultural a la hora de hablar de tejido social?

A lo que Mario Opazo contestó: "Sólo incide en la medida en que nos lo apropiemos". Aclaró que las estructuras abstractas siempre van a estar ahí. "En esa dimensión abstracta se puede invertir la relación de poder a partir de herramientas blandas que sumadas al poder del excedente del cuerpo se manifiestan como red y como éxodo". Y citó a Antonio Negri: "Mientras el trabajo es más duro la herramienta debe ser más blanda".

Gaona, por su parte, contestó que sí, que desde el sector público se generó un gran impulso desde la ley 814 del 2003 de cine, que generó que muchos pudieran contar sus películas. Sin embargo, identificó allí un problema: Estas herramientas también generan una dependencia de estos dineros y generan la pregunta de cómo vivir si desaparecen estas fuentes de financiación. "El apoyo de lo privado todavía no está solucionado y creo que el público todavía no ha sido integrado a la discusión, porque una parte es la producción y la otra es el complemento."

Mario Duarte dijo que él sí creía que había que defender la financiación desde lo público. Argumentó que Rock al parque y Salsa al parque ahora se han vuelto políticas de la ciudad. "No sé qué incidencia tenga eso sobre la ciudad, si realmente le aporta, pero yo sí creo que hay que defenderlo".

Entonces Jaime Monsalve decidió recoger la conversación y planteó una pregunta final: ¿El artista tiene una responsabilidad y un compromiso social?

Irina Castillo fue la primera en contestar: "Yo diría que totalmente, sí. Creo que los artistas son unos influenciadores naturales que tienen una serie de seguidores. El artista es apasionado por lo que hace y los seguidores se dan cuenta de eso y entonces quieren hacer lo mismo y quieren hacerlo mejor". Los artistas se vuelven en unos multiplicadores, explicó.

Iván Gaona dijo por su parte que le parecía que el cambio generacional de los medios de comunicación liberaba expresiones para que alguien como uno discutiera sobre su entorno, viera la importancia de las discusiones y las compartiera entre varios círculos y así expandir los temas. Dentro de esas discusiones por supuesto hay una responsabilidad, concluyó Gaona.

Para la última intervención del panel Mario Duarte sostuvo que ahora que hay tantas responsabilidades con todo y que vivimos en un mundo tan responsable, que entonces él no sabía sobre la responsabilidad del artista. "Prefiero la irresponsabilidad del artista, la gente que lo hace más irresponsablemente. Pero frente a lo social a veces creo que sí y a veces creo que no, entonces lo voy a seguir pensando."



- Imagen de la presentación musical de DJ Monosónico en el marco del Seminario. Foto de Camila Camacho.



Proyecto educativo Orquesta Filarmónica de Bogotá: Transformación social y construcción de comunidad

Sandra Meluk

Sandra Meluk, Directora de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB), música de la Universidad de Los Andes fue la encargada de la presentación del proyecto educativo de la OFB, el cual tiene como principal objetivo democratizar el desarrollo de la música sinfónica y procurar la transformación social a través de la misma hacia una sociedad más justa y tolerante. Con este fin, la OFB ha visitado varias localidades con conciertos didácticos y con una programación diversa y para todos los públicos. Ahora bien, el proceso de formación es lo que ha mantenido viva a la orquesta.

En el proyecto se forman jóvenes de 18 a 26 años que, además de la educación que reciben, tienen la oportunidad desempeñar un primer empleo. Las personas que se presentan pasan por un proceso de selección riguroso y con los seleccionados se conforma una orquesta filarmónica juvenil, un coro juvenil y una orquesta juvenil de cámara. Solo se reciben estudiantes que estén mínimo en séptimo semestre y que tengan un promedio superior a 3.5. Estos requerimientos son necesarios para que los jóvenes no abandonen la universidad debido a la remuneración que reciben. Con estos muchachos se han hecho este año 258 conciertos.

Como las orquestas tienen diferentes tamaños y formatos, es posible ir a diferentes espacios. Por ejemplo, la orquesta filarmónica de cámara tiene 22 jóvenes de una orquesta de cuerdas, y con este formato puede ofrecer un concierto en un escenario que no sea muy grande. Aproximadamente son 30 conciertos mensuales, en las 20 localidades, y en esa medida invierten en el desarrollo artístico de la ciudad, sin mencionar que la OFB es de los mayores empleadores de músicos profesionales. Todo esto se ha logrado trabajando de manera integral con las diferentes instituciones de la ciudad: la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD), la Secretaría de Educación, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, entre otros.

Otro gran logro de OFB es haber entrado en la educación básica, gracias a la jornada única. Trabajan con niños de 7 a 17 años que van a clase de música con la filarmónica, de cuatro a seis horas a la semana. Es un proyecto dirigido a todos los niños, sin exclusión alguna y que se articula con los otros proyectos juveniles.

El proyecto de formación está dividido en dos líneas: el 'Proyecto Filarmónico Escolar' (Profe), y los 'Centros Filarmónicos' (CeFis). El primero es en horario escolar y el otro en horario extra escolar. Es un modelo pedagógico único del que participan 31 colegios, de 18 localidades. Desarrollan en actividades colectivas, iniciación musical, formación vocal y formaciones filarmónicas.

Los CeFis son una alianza o convenio entre la SCRCD y las alcaldías locales, quienes se encargan de la dotación de los instrumentos y los espacios. Otra variante de los CeFis son los 'Centros Filarmónicos Hospitalarios', cuyos convenios son con la SCRCD y la Secretaría de Salud. En el caso los centros hospitalarios, es un proyecto que lleva la formación musical a los hospitales para los niños que frecuentan las clínicas, por el motivo que sea, y están pensados también para la familia, pues usualmente los niños son acompañados por sus hermanos, padres y demás.

Los centros hospitalarios son la adaptación de la OFB de una idea de la Secretaría de Educación para los niños que visitan con frecuencia los hospitales y que consiste en llevar los profesores para que sus procesos de formación no se interrumpan. Por otra parte, la OFB cada cuatro años se reúne con los artistas formadores y los capacitan y certifican para que puedan ejercer su oficio con mayor calidad. Esto es producto de un convenio con la Universidad Nacional a Distancia.



■ Sandra Meluk presentando el 'Proyecto educativo Orquesta Filarmónica de Bogotá'. Foto de Cristhian Moreno.

Innovación ciudadana para la transformación social

Raúl Oliván

Esta conferencia estuvo a cargo de Raúl Oliván, Director General de 'Participación, transparencia, cooperación y voluntariado' del gobierno de Aragón y de la organización Zaragoza Activa, que es un ecosistema de emprendimiento y de innovación social. En su presentación, Raúl explicó las doce tácticas que usa para crear proyectos para la transformación social, basadas en la experiencia que ha tenido desde el trabajo en los territorios con su organización.

Oliván dispuso su experiencia en la gestión cultural al servicio de los participantes, en tanto compartió estrategias exitosas en su territorio sobre proyectos de carácter cultural que habían propiciado transformaciones en la sociedad con la que trabajaban.

■ Raúl Oliván presentando la conferencia 'Innovación ciudadana para la transformación social'. Foto de Cristhian Moreno.



Lo primero que expuso Oliván fue cómo cambió su trabajo en los territorios cuando pasaron de proyectar trabajos con usuarios a hacerlo con ciudadanos, como sujetos políticos soberanos. Esta fue la primera táctica que enunció. Esto consiste en que las administraciones y organizaciones cambien sus perspectivas con respecto a los ciudadanos, pues lo perciben como usuarios, como consumidores, como un sujeto pasivo. El cambio sería observarlos como productores, protagonistas artífices de su propio proceso, presente y realidad cotidiana. Raúl presenta un ejemplo de Zaragoza activa, el cual consiste en 'La colaboradora' un grupo de emprendedores que, en vez de pagar para estar en un espacio como ese, tenían que prestar horas en las cuales ayudaban a alguien que lo necesitara y este, a su vez, ayudaría a otro y así. Lo más interesante de la colaboradora es que funcionaba como una asamblea donde todos los integrantes tenían una participación.

La segunda táctica que explicó la llamó "De las ventanillas a las redes": Esta consiste en llevar a las redes digitales la creación de espacios de conocimiento, de creación, de participación, etc. Tiene como base la idea de poder 'universalizar' actividades de toda índole. Oliván dio un ejemplo de

una red social que él llevó a cabo en donde las personas que estaban inscritas podían realizar las actividades ahí expuestas y la red social acumulaba las horas de asistencia de los participantes, como una universidad virtual, para tener un registro de las actividades.

El conocimiento experto y la inteligencia colectiva, son la tercera táctica que describió. Sin duda alguna el cambio paradigmático en el que estamos viviendo nos da la posibilidad de llevar a cabo experimentos o ejercicios con la inteligencia colectiva, es decir, con la participación de todos aquellos que estén interesados. Oliván dio el ejemplo de un grupo de geógrafos que se reunieron con una comunidad de discapacitados e hicieron un mapa, en Google Maps, pero de lugares que no tienen buena accesibilidad, que carecen de rampas o de espacios accesibles para ellos.

No podemos pensar en un mundo que ha cambiado y que siga operando con la lógica del funcionario que manda en la biblioteca, en el museo, etc. Por esta razón la cuarta táctica es "De los funcionarios a los mediadores". Tiene que haber nuevas figuras que conecten a las personas que entran en el museo, en la biblioteca o centro cultural con el empleado que va a dirigirlos o ayudarles. Oliván expuso un ejemplo de un proyecto llamado 'Mediación, innovación, emprendimiento', que consiste en vincular a personas durante un año para desarrollar un proyecto innovador. Ellos tenían un año para montarlo pero se les pedía que crearan una comunidad de innovación abierta que tuviera relación con las empresas, con las comunidades y con los demás proyectos.

La quinta táctica que expuso Oliván fue la de planificar con estrategia los laboratorios. Esto significa tener en cuenta los laboratorios ciudadanos donde ellos hacen parte de los procesos. Es una dinámica que contempla el ensayo y error, donde la experimentación tiene grandes repercusiones, pues se aprovechan las capacidades de innovación de la población.

Oliván destacó a continuación la importancia de reunir las iniciativas ciudadanas que suelen ser ignoradas. En su trabajo en los territorios, lo habían logrado hacer por medios electrónicos principalmente, para aprovecharlas en virtud de la comunidad misma. Esta fue entonces la sexta táctica que expuso Oliván, quien ofreció el ejemplo de un mapa de iniciativas de innovación ciudadana, donde se pueden ver las iniciativas que son comunitarias, agrarias, ambientales, etc. Así, las personas interesadas en participar pueden acceder a dichas iniciativas.

El español le contó al público cómo en Zaragoza Activa tenían un presupuesto definido para llevar a cabo actividades, pero no tenían para el mobiliario necesario para acoger a los participantes de dichas actividades. Por esta razón decidieron que la actividad a realizar fuera fabricar el mobiliario necesario. Así definió la séptima táctica: "Del reglamento al experimento" y consiste en darle primacía al experimento y dejar los reglamentos al mínimo.

Es fundamental dejar de lado la idea de los usuarios y comenzar a trabajar bajo la lógica de comunidades, destacó Oliván. Por ejemplo, en determinada región donde sobran varios materiales de carga se llevó a cabo una iniciativa de fabricar mobiliario a partir de *pallets* sobrantes, logrando así una economía circular del desarrollo comunitario. "De los usuarios a las comunidades, fue como llamó Oliván la octava táctica.

Oliván llamó la novena táctica: "De las burocracias a las experiencias" y dio el ejemplo de la página web de Avianca y otras páginas institucionales. Esta táctica consiste en dejar de lado las organizaciones rígidas y comenzar a pensar desde la experiencia del usuario, es decir, "procurar la sencillez en la medida en que el usuario tiene ciertas necesidades y busca satisfacerlas de forma natural".

La confianza de las comunidades hacia el gobierno puede ser frágil, explicó Oliván. En los proyectos se debe entender que la confianza es determinante. Es fundamental que la comunidad participe

y que el gobierno invierta en ellas. Oliván dio el ejemplo del presupuesto que a ellos les llega en Zaragoza Activa. Ellos invirtieron el 80% en las organizaciones de sus semilleros, bajo la décima táctica que llamó “De la suspicacia a la confianza”.

Es una idea elemental pensar en proyectos híbridos. Es decir, que las empresas piensen en innovación social, que las organizaciones sociales piensen en términos empresariales, etc. Por ejemplo, una empresa comienza a imprimir prótesis en 3D para las personas que las necesitan y así, a pesar de que esto es propiamente responsabilidad de las instituciones de salud y del Estado, la empresa ayuda a mejorar la calidad de vida mientras llegan los directamente responsables. Ver la labor con esta perspectiva ampliada es la undécima táctica de la que habló Oliván.

Por último, el gestor español mencionó la importancia de que el Estado no sea pasivo y sea más bien emprendedor. La innovación social está cargada de política, explicó. Es por eso que el Estado debe tomar la batuta en lo que se refiere a los proyectos de innovación social y dejar de relegar los trabajos a terceros, que mal que bien no tienen los mismos recursos y capacidades. Esta sugerencia fue la duodécima táctica que compartió el español con los asistentes al auditorio y con la que concluyó su presentación.

La experiencia de CREW Peligrosos

Henry Arteaga

Soy Henry Arteaga, también conocido como 'Jequé', y soy integrante de la agrupación CREW Peligrosos, y fundador y participante de la institución Cuatro Elementos Escuela, del barrio Aranjuez, de Medellín. Voy a compartir con ustedes la experiencia de trabajo de la agrupación de hip hop CREW Peligrosos.

El hip hop es una cultura urbana y un género musical que se compone de cuatro elementos principales: el grafiti, el *break dance*, el 'MC' o canto, y el DJ. También hay otro elemento fundamental para crear hip hop y es el conocimiento que se basa en las experiencias artísticas para dar un impacto social que pueda cambiar la vida de muchas personas.

A partir de esta base, en CREW Peligrosos comenzamos a construir Cuatro Elementos Escuela, una iniciativa que ya lleva 16 años. Allí se han ofrecido alternativas de educación, en una ciudad donde los contextos de violencia han sido reticentes. Así, los músicos que llegaban a la escuela motivaban a los estudiantes a ser creativos y a transformar, no sólo las prácticas mismas del hip hop, sino sus propios contextos y vidas cotidianas.

Existe un sistema que quiere planificar las vidas de todos los ciudadanos y hay personas que salen de esos paradigmas para construir por fuera de los moldes. El saber se ha distribuido inequitativamente. Por eso, las iniciativas pedagógicas tienen gran importancia, pues acogen a las personas excluidas. Trabajar en equipo no es solo una manera de generar leyes sino también de respetar el quehacer del otro y su tiempo.

Nuestra iniciativa generó una asociación en la ciudad y fue posible llevarla a cabo sin la lógica de competencia, con la cual es sistema educativo formal sí juega. Buscar procesos de formación artística y traerlos a la ciudad fue una forma de comenzar, pues no es necesario tener certificaciones para poder llevar a cabo proyectos de innovación social.

¿Qué han hecho ustedes para ser un referente en sus comunidades, en sus familias y para ustedes mismos?

Políticas culturales en el territorio

Loreto Bravo, Juca Ferreira, Gustavo Quintero y Yaneth Suárez
Moderación a cargo de Germán Rey

Germán Rey, el moderador sustituto para este panel pidió excusas por la ausencia de Sergio de Zubiría, se presentó, anunció a los panelistas y fue directo al grano: "Para empezar, Loreto te pregunto. Vienes de una experiencia importante del Ministerio de Cultura de Chile, en el área de Cultura y Ciudadanía. ¿Cuáles son los principales aprendizajes que puedes compartir con el público?"

Antes de responder, Bravo dijo estar encantada en este seminario y agradeció al equipo de 'Arte para la Transformación Social' por la calidez para recibirlos y el trabajo que estaban realizando.

Bravo destacó que lo más importante de su experiencia en el cargo sucedió en el primer gobierno de Bachelet. Tuvo la oportunidad de liderar un encargo de la Ministra Urrutia que representaba un punto de inflexión en la cultura de la institución. Recién se instalaba el Consejo Nacional de las Culturas y las Artes como un cuerpo colegiado, con una línea fuerte en la cuestión educativa y el mecenazgo público, el fomento a la creatividad y el apoyo a los artistas. La institución dio un giro hacia considerar a la población, a la comunidad y a los ciudadanos en un enfoque de cultura que no era la transmisión de bienes, o la expansión del arte, sino la cultura como un sustrato base para la convivencia justa. "Las políticas culturales se articulan a la visión de desarrollo", explicó.



■ Loreto Bravo interviniendo en el panel 'Políticas culturales en el territorio'. Foto de Mathew Valbuena.

Bravo comentó que en un periodo de diez años se hicieron transformaciones con los actores y los artistas de los procesos y se constituyeron en sujetos sociales colaboradores. Para este propósito fue esencial abordar la generación de políticas de manera participativa, reconocer los procesos que ya se estaban llevando a cabo en los territorios y la incorporación de nuevas narrativas.

Luego, Germán Rey se dirigió a Juca Ferreira, preguntándole sobre las lecciones que le había dejado su experiencia al desempeñarse como Ministro de Cultura en el gobierno de Lula Da Silva.

Antes de contestar, Juca Ferreira se excusó por hablar 'portuñol'. Luego explicó que existe un tema central para la ciudadanía, los artistas y el poder público y es la cultura como un derecho de todos. Sin embargo, aclaró que no entendía esto como llevar cultura a las comunidades: "Las comunidades ya hacen cultura, eso nos diferencia de los demás mamíferos. La dimensión simbólica es la característica central de la humanidad, incluso en los ambientes más degradados socialmente."



■ 'Juca' Ferreira interviniendo en el panel 'Políticas culturales en el territorio'. Foto de Mathew Valbuena.

Ferreira declaró que la cultura es el instrumento fundamental para la construcción de ciudadanía. Las fuerzas políticas muchas veces subestiman el rol de la cultura. Sin embargo, no existirá la democracia sin un compromiso o las condiciones para el desarrollo cultural, agregó.

En un proyecto pedagógico, si uno ofrece un entrenamiento solo para las ocupaciones más básicas de la sociedad, no hay transiciones ni relevos sociales ni económicos. La cultura tampoco se debe presentar como una ilusión de superación de la pobreza, pero sí debe posibilitar la integración de subjetividades complejas a la sociedad. La expresión

cultural sí tiene acceso a los medios, no respeta las jerarquías sociales y da una posibilidad de una sociedad más justa para el desarrollo humano de todos.

Para finalizar su intervención, Ferreira aclaró que para construir las políticas públicas culturales se debe contar con la participación de los artistas, los productores y se debe construir un sistema de participación y posibilidades desde una estructura cultural poderosa.

Germán Rey retomó la palabra y le preguntó a Gustavo Quintero: ¿Cómo trabajan con las víctimas que vienen desplazadas por la guerra, y cómo trabajan con las poblaciones indígenas que ahora habitan en Bogotá, o los afrocolombianos que vinieron en grupos importantes a trabajar en la construcción y que están invisibilizados?

Gustavo Quintero explicó que la Ley 1448 tiene dos líneas de trabajo. La reparación simbólica y la superación de la vulnerabilidad. Por las condiciones actuales, la vulnerabilidad ha estado en el centro de la discusión en Cali, Medellín y Barranquilla y el principal reto que han identificado es el de la reparación simbólica. "¿A qué le apostamos? Pretendemos atender y ayudar a las víctimas desde la cultura y a otras comunidades. Tenemos diez años para hacerlo y casi todo por hacer.", agregó.

■ Gustavo Quintero
interviniendo en el panel
'Políticas culturales
en el territorio'.
Foto de Mathew Valbuena.



Según Quintero, se calcula que hay 351.000 víctimas del conflicto armado en Colombia sobreviviendo en el territorio, 730.000 personas han llegado a Bogotá desplazados, y se cuentan aproximadamente 16.300 casos de víctimas de desaparición forzada. Muchas personas de extracción campesina llegan a las mismas localidades y barrios en las grandes urbes, encontrándose nuevamente con miembros de agrupaciones que hicieron parte del conflicto.

El 60 % de víctimas vienen de poblaciones pequeñas y rurales. Para estos casos el Distrito debe garantizar un subsidio de subsistencia mínima, por tres meses. Posterior al proceso y una vez ingresados al registro único de víctimas, el Gobierno Nacional les brinda un giro mensual que mitiga en cierto grado el costo de estar en la ciudad. Las víctimas se quedan en una ciudad o se van de vuelta a su territorio o a otra ciudad. El 80 % de los que vienen a Bogotá se quedan, destacó Quintero.

Son estos individuos quienes viven el proceso de integración a la ciudad, señaló el funcionario. Es ahí donde se vuelve a incidir con acciones de tipo complementario, haciendo reparación integral a las víctimas: rehabilitación, indemnización y restitución. Esto para procurar a las víctimas las condiciones que tenían antes del hecho victimizante, satisfacción y garantías de no repetición

La cultura entre las víctimas es una herramienta de reparación, de construcción de su memoria, reparación local y de reconciliación. Hay que implementar mecanismos de prevención temprana para que lo que pasó no vuelva a suceder y tenemos que lograr que el encuentro entre actores que se presenta en la ciudad se dé de manera pacífica y constructiva, añadió para terminar su intervención Quintero.

Acto seguido, Germán Rey le preguntó a Yaneth Suárez ¿cómo llevan a cabo ustedes los procesos en su territorio?

Suárez contestó que ellos fijan en su plan de desarrollo dos políticas:

La primera fue que el emprendimiento de industrias creativas se convirtiera en una política económica cultural y creativa, la cual representó un reto en cuanto al trabajo participativo. La intención fue cambiar la idea que tiene la gente de que el Estado desarrolla programas de manera unilateral. Así se atiende a las realidades que están allí en los territorios y han estado por años. La segunda fue la política de cultura ciudadana: Una política de integración social a partir del diálogo.

Suárez destacó que también han hecho avances en los 'planes sectoriales' y que tienen planes generales, como el plan de lectura 'Leer es volar, una apuesta de ciudad' para la promoción y el fomento de la lectura en su país. "Estamos trabajando en la formulación de esos instrumentos para implementarlos el año que viene. Contribuimos también al fortalecimiento del Sistema de Arte, Cultura y Patrimonio y al Sistema del Deporte. Fue un gran aprendizaje cohesionar estos campos", concluyó. También trabajamos en los planes sectoriales. Tenemos planes generales como el plan de lectura 'Leer es volar', una apuesta de ciudad. Queremos promocionar la lectura en el país y en ciudades hermanas.

Germán Rey destacó que ya todos habían hablado de la participación ciudadana. Entonces decidió preguntarle a Loreto Bravo: ¿En Chile por qué fue importante la participación de los ciudadanos?

Loreto Bravo contestó que cuando hablamos de la participación, volvemos al reconocimiento del sujeto ciudadano y colectivo del derecho a ser partícipe de las decisiones que le competen. Hay que mirar la diversidad. Bravo sostuvo que su intención es conectar con lo que la mayoría está pensando. "Requerimos de mucha fuerza y de un nuevo estado mental para no conformarnos y seguir luchando", concluyó.

Germán Rey volvió a Yaneth Suárez y le pidió que compartiera con el público su experiencia al respecto de la participación ciudadana en la política cultural.

A esto, Yaneth Suárez contestó que la historia tiene un lugar preponderante en cada territorio. La construcción de esta memoria no hará diferente a los territorios entre sí. "La cultura nos une a todos y nos permite construir nuevos territorios."



Según Suárez, todos los procesos deberían pasar por construir "desde, con y para los territorios", sin desconocer las relaciones locales y globales de una política. De manera que tengamos la institucionalidad de la participación, buscando participantes que sean elegidos de manera pública y políticas constituidas conjuntamente con los gobernados.

Suárez destacó que la meta del plan de desarrollo se propuso una política de economía cultural creativa, tras encontrar que hace poco las áreas de desarrollo naranja son realidades que vienen trabajando hace rato, que hacen parte de la historia, ubicados en lugares de la ciudad.

Germán Rey le preguntó a Gustavo Quintero: ¿cómo se vive la participación en el proceso de víctimas?

Quintero explicó que quería partir desde lo que vivió cuando llegó a su cargo. Había trabajado en la Dirección Nacional de Planeación, luego estudió fuera del país, trabajó con el Banco Mundial y luego llegó al Distrito. Lo que había estudiado era la participación desde una perspectiva académica idealizada.

Luego vino el choque entre la academia y la realidad. La política de víctimas no tiene financiación. El Estado no tiene cómo cumplir con todas las exigencias de las comunidades. Ese es el principal reto de la participación. Por este motivo hay dos agendas estructurales: Lo que sí se puede hacer para las minorías y lo que como nación estamos obligados a preservar.

Explicó que organizaron una exposición temporal en el Museo del Oro. Madres de muchachos de Soacha ejecutados extraoficialmente exponían al lado de familiares de miembros de la fuerza pública desaparecidos. Si bien este escenario podía haber sido confrontacional, a través del arte expresaron preocupaciones similares.

Germán Rey le dio las palabras de cierre del panel a Juca Ferreira, quien finalizó el evento con la siguiente intervención:

La participación es el único elemento para gobernar. No creo en políticas públicas dentro de los despachos públicos. Hay necesidad de ir a la población.

Cuando un tipo sale de una elección para alcalde, gobernador o presidente las estructuras de participación deben tener conciencia de que hacen parte de las instituciones democráticas. Porque si no los más libertarios acaban contribuyendo para los autoritarios y las maquinarias y mafias de las derechas.

Tenemos que pensar qué es responsabilidad de la ciudadanía y cómo construir institucionalidad más profunda y no más precaria. No todo lo que viene de la sociedad es siempre positivo, porque las ideas siempre están permeadas por los prejuicios y a la posibilidad de superponer el punto de vista de un sector. Todos deben comprender que hacen parte de un proceso de reconocimiento de los otros.

Iniciativas para proyectar el territorio

Álvaro Restrepo, Helder Quiroga, Fanny Kuirú y María Maluche
Moderación a cargo de Moisés Medrano

Tenemos un reto, que es la generación de una reflexión que nos toca permanentemente. Acá tenemos al vecindario, que se ha separado por el idioma. Colombia no consume música en portugués. En el Petronio se presentó Carlinho y no pudo continuar porque la gente se alcanzó a dormir. Tenemos a Cartagena y a Bogotá con una potencia importante para generar el diálogo con la nación y tenemos un territorio nacional, el Amazonas, que aún nos empeñamos en ignorar. ¿Cómo proyectar la cultura desde el territorio? De esta manera, directo al grano, Moisés Medrano, dio inicio a este panel.

"María Mercedes Maluche te quiero preguntar. ¿Qué es el territorio? Vamos a repetir esa pregunta para todos, ¿qué significa el asunto de la identidad y quién es usted en ese territorio? ¿Quiénes somos en ese territorio?"

El territorio es la gente, empezó diciendo Maluche, quienes estamos ahí, los hombres y mujeres, los jóvenes con sueños y realidades. Yo soy una mujer-territorio, en Kennedy, hace 25 años y hago trabajo comunitario desde hace 20 años en Patio Bonito. Estamos en un espacio geográfico pero quienes hacen las dinámicas son hombres y mujeres que lo habitamos desde la cotidianidad, explicó.

Moisés Medrano se volvió hacia Álvaro Restrepo y le dijo: "tú vienes de Cartagena, una ciudad con mucha historia. Una ciudad que en los últimos 8 años ha cambiado 14 veces de Alcalde. Cuéntanos, ¿cómo es tu experiencia con el territorio? ¿Cómo desde el Caribe nos nutre el significado de la identidad?"

Álvaro Restrepo aclaró que él no había nacido en Cartagena sino en Medellín y se había criado en Bogotá. Sin embargo, admitió ser hijo de un cartagenero. "Somos mestizos y esa es la fuerza que nos distingue. Como bailarín y como artista del cuerpo tengo que hablar del cuerpo como territorio. Es el lugar que habitamos y donde acontece nuestra vida".

Explicó que para él la identidad es una especie de camisa de fuerza que obliga a los negros a ser negros, a los indios a ser indios. Él cuestiona la educación de negros para negros. Solo hay dos tipos de educación: buena y mala. Somos mestizos y complejos. Debemos resaltar y celebrar, aclaró Restrepo. Trabajo con muchachos afro mestizos hablando del cuerpo como la metáfora del planeta, del país y de la diversidad. Todo está escrito en el cuerpo. El punto de partida y de llegada. Nuestra primera y última frontera.

Moisés Medrano tomó la palabra para preguntarle a Fanny Kuirú: "Ahora vamos al Amazonas. Cuéntenos, doctora Fanny, para usted ¿qué es ese territorio?"

Fanny Kuirú explicó que hablar del territorio implica una visión holística. "¿Qué es territorio y qué es cultura? Nosotros no lo separamos. El territorio es tan importante porque en él se crea y recrea la identidad cultural, los encuentros tradicionales y todo lo que somos".

Según los abuelos del Amazonas el territorio es un abuelo y un padre y la lengua materna surge del territorio. Yo soy huitoto, gente del sol, y para nosotros el territorio está hecho de muchas cosas y como somos



■ Imagen de la presentación musical de Nazari Sound en el marco del Seminario. Foto de Camila Camacho.

también ciudadanos del mundo, porque por causas ajenas a nosotros hemos tenido la presencia de varios actores ilegales y extractivistas, nuestro territorio está lleno de memoria. Nuestro territorio aguanta, recoge y proyecta. En los territorios es donde mantenemos la memoria, pero también la llevamos con nuestra identidad cultural a otros espacios.

Moisés Medrano retomó la palabra y se expresó acerca de la hermandad de Colombia con Brasil, la que describió como "grandísima". Buena parte del avance de las políticas del tema negro usaban como espejo la existencia de un Ministerio de Igualdad Racial en Brasil, explicó, y aprovechó la ocasión para invitar a participar a Helder Quiroga.

Helder empezó diciendo que en Brasil hay una religión que es candomblé o santería y ese viernes era el día de su santo y lo relacionó con el hecho de que pensaba que el territorio es alma. Inmediatamente habló sobre la juventud. "La ventana demográfica se va a quedar abierta en un plazo de 10 o 15 años. Todo lo que tenemos que hacer hacia el futuro es construir y fortalecer los ejes culturales de la juventud actual".

Cuando pensamos en el espíritu joven, pensamos en rebeldía, una de las características que tenemos los jóvenes brasileños. Yo soy hijo de un panameño, madre brasileña y abuelo español. El territorio es espiritual. Para mí el territorio camina por ahí, de una manera muy poética, de la mano de la juventud y del espíritu, aclaró Quiroga.

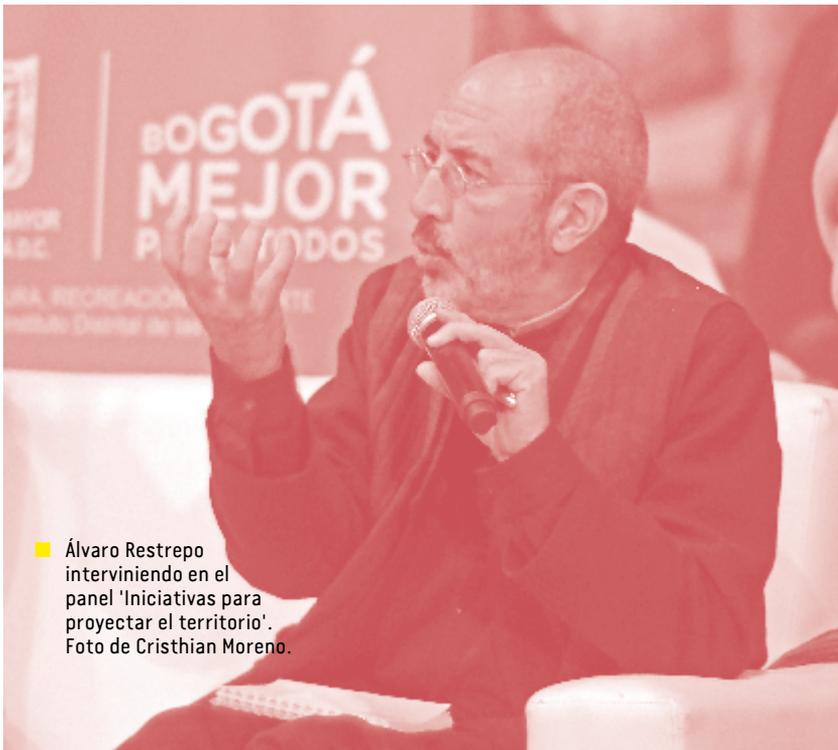
Ante la intervención de Quiroga, Medrano preguntó: ¿Cómo estamos transformando ese territorio?

María Maluche contestó que esa transformación en el territorio tiene que darse en primera persona. Cuando lideramos procesos visibles tenemos que mirar cómo convocamos a través de la experiencia y del testimonio. Ahora estamos acompañando a las mujeres desde hace 10 años, cuando inicialmente la cuestión era cómo convocarlas para decirles que hay que hacer un cambio.

Todos los días estamos en constante transformación. Tenemos bibliotecas vivientes. Las personas adultas mayores son eso y ¿cómo aprovechamos esa experiencia y cómo dejamos eso a las generaciones nuevas? ¿Cómo ellas se paran en un escenario rompiendo los miedos, diciendo se puede, pero para la siguiente generación, haciéndolo para hacer una mejor sociedad?

Álvaro Restrepo intervino diciendo que como artistas educadores y pedagogos de una institución que educa con el arte y para el arte, ellos están haciendo una contribución en una ciudad compleja como Cartagena, donde el 80 % de la población es afroestiza y hay un racismo espantoso. "Con el Colegio del Cuerpo lo hacemos con una educación de calidad y no de caridad, porque el arte se ha hecho caridad para separar de la drogadicción".

Restrepo añadió que ellos creen en una nueva ética y nueva estética del cuerpo humano. Venimos de la ciudad del Reinado Nacional de la Belleza, explicó. Con ese imaginario vienen las niñas, y queremos cambiar la estética del cuerpo de la mujer reina por la de un cuerpo humano. Explicó que el Colegio del Cuerpo no es de danza contemporánea, sino una escuela contemporánea de danza. No enseñan unas técnicas sino las particularidades individuales de las personas que se acercan. "Todo el mundo tiene derecho a reconocerse y a proyectarse desde su singularidad".



■ **Álvaro Restrepo** interviniendo en el panel 'Iniciativas para proyectar el territorio'. Foto de Cristhian Moreno.

Entendemos el arte como una herramienta muy potente. No la panacea. Arte para el arte, también arte para el derecho a la belleza, mas no instrumentalizar el arte para conseguir fines extra artísticos. ¿Cómo esculpir a través del trabajo cotidiano? Con la técnica, el rigor, la disciplina, la alegría. También esculpimos una sociedad más digna y más respetuosa, autoconsciente y 'autorespetuosa'.

Una vez terminada la intervención de Restrepo, Medrano le preguntó a Fanny Kuirú ¿Qué hace desde su labor para la transformación del territorio?

Fanny Kuirú le contestó que han trasladado ese territorio a la ciudad de Bogotá a través de la identidad cultural de los pueblos indígenas del país. Explicó que cuando fue funcionaria de la presidencia, recorrió el país para recuperar los planes de vida. "Ya no somos los pueblos indígenas metidos en los territorios", destacó.

Kuirú compartió también que desde su trabajo apoyan también las ceremonias rituales, la recuperación y enseñanza a las nuevas generaciones para que la identidad cultural no se pierda. Trabajan en el fortalecimiento de las malocas.

Moisés Medrano volvió a preguntar a Helder, ¿cómo nos comunicamos con la generación de los jóvenes? Ser joven en el siglo XXI es tremendamente complicado. ¿Cómo están haciendo este trabajo en Brasil?

- Fanny Kuirú interviniendo en el panel 'Iniciativas para proyectar el territorio'. Foto de Cristhian Moreno.



Quiroga le explicó a Medrano y al público que Contato es una organización no gubernamental con 16 años de existencia. Surgieron con el objetivo de hacer el acercamiento de los jóvenes de las favelas con los jóvenes de la clase media.

No solamente es el tema de la participación, aclaró. Hay una cuestión de la juventud que es que, además de participar, quiere ser protagonista de los procesos y hay que ver la cantidad de los procesos que hay. Una característica de los jóvenes es la diversidad. Siempre es dado de la juventud vivenciar la diferencia, vivenciar al otro. Contato es el acercamiento entre los diferentes, agregó Quiroga.

- Helder Quiroga interviniendo en el panel 'Iniciativas para proyectar el territorio'. Foto de Cristhian Moreno.



La cultura es un instrumento de capacitación política. La cultura tiene a los jóvenes como consumidores de cine, música, danza, teatro, etc. Todo es mucha juventud. Miremos a la cultura como el proceso que puede unificar a los diferentes. El acercamiento entre los pobres, ricos, mujeres, hombres, americanos, europeos y todos para modificar la característica de lo que es la economía de la cultura. A la juventud no le interesan los conceptos, ¡qué van a cambiar mi vida estos términos! La economía de la cultura sólo puede ser distinta de las demás si es una economía limpia, democrática, inclusiva, que valora a los derechos humanos, porque si no es igual a cualquier economía.

Quiroga terminó su respuesta destacando que la experiencia más fascinante de los últimos años había sido el trabajo intergeneracional, el acercamiento de la tradición, de los viejos, a los jóvenes que tienen la energía de cambio y esos ejes de suspensión son lo que transforman la sociedad.

Moisés Medrano tomó el micrófono para hablar de los fracasos y de los aprendizajes de cada uno, como ronda de cierre.

María Maluche aprovechó la ocasión para agradecer la oportunidad de estar rodeada de gente que trabaja con el corazón, que tiene una alta academia y que la aplica.

Maluche contestó que para ella, como territorio, los fracasos y las dificultades abren posibilidades y la retan a mirar qué hacer. "La dificultad es el testimonio del hacer".

Si podemos hablar desde las políticas, desde la institución, todo está hecho. Pero ¿cómo convencemos a los territorios? ¿Cómo hacer cambios, cómo caminar juntas? ¿Cómo hacemos para que eso se atraviese en sus vidas y su comunidad? Ir de casa en casa, probablemente. Cuando nos reunimos somos poderosas. "Venga nos reunimos y conversamos", pero ¿a qué? y ¿qué vamos a hablar? ¿Cómo podemos cambiar y transformar, consolidar a un grupo para transformar el *chip* de 'podemos hacerlo'?



■ María Maluche interviniendo en el panel 'Iniciativas para proyectar el territorio'. Foto de Cristhian Moreno.

Todo el tiempo he hecho parte de organizaciones de base. Soy profesional de trabajo social, explicó Maluche. "El primer testimonio para ellas soy yo. La fórmula mágica es la articulación. También luchar contra todo lo que queda porque el territorio permanece y las administraciones pasan".

Álvaro Restrepo tomó la palabra: Decía que a los 61 años había adquirido la obsesión de empezar a delegar. Explicó que le contaba a su padre que ya estaba cansado porque hacía la gestión, daba las clases y barría. Explicaba que se cansó de rogarle al Estado. "Yo le estoy ofreciendo una herramienta que él debe apoyar". Compartía que una de las dificultades había sido el tema de la sostenibilidad, rentabilidad, dejar de mendigar.

La clase alta de Cartagena nos ve como un proyecto incómodo. A mí me dijeron: "si tú sigues trabajando con esa gente te vas a automarginar. Proyectos como los tuyos son muy importantes porque ayudan a tener esa gente mansita".

Quiero convocar a gente de arriba y de abajo para el goce artístico. Veo la necesidad de liberar al opresor y de sensibilizar al que tiene el poder de tomar decisiones. En este tipo de eventos estamos yo con yo, todos de acuerdo con lo temas. En este evento debería estar la ANDI, los militares, los ambientalistas y el sector salud. El poder de la cultura como articuladora. Dejemos de hablar entre nosotros y convenzámos a los que tienen el poder.

Fanny Kuirú comentó que en su experiencia habían fallado en concretar cosas sobre los planes de vida y de las comunidades de vida. Lo comprendieron mal los indígenas, los gobernantes y los formuladores de políticas, agregó. Entendieron garantizar la pervivencia como un plan de acción con actividades, proyectos y recursos. Se debió haber hecho un trabajo de largo plazo y esto no pasó en todos los casos.

"Las instituciones las hacen las personas. Las personas también dependen de la voluntad política para transformar los territorios. La vicepresidencia de Angelino Garzón se acabó, y se terminó el apoyo para nuestros programas".

Kuirú destacó con preocupación que la juventud indígena hoy no recibe la cultura propia, sino que sienten que no han podido adoptar la otra cultura. Contó que ha habido muchos suicidios entre los indígenas y que algunos acuden al consumo de sustancias psicoactivas. "Estamos fracasando con la juventud indígena de la amazonia, puesto que hay un desencuentro de las culturas y eso puede afectar gravemente la cultura de los pueblos indígenas".

Helder Quiroga fue el último en participar en el panel, explicando que él había tenido "millones de fracasos, soy un fracasado total". Compartió, sin embargo, un fracaso victorioso. Un proyecto que tenían era una serie de videos para internet sobre el tema de género, la discriminación de color y las periferias. "Teníamos que hacer diez videos y lograros hacer nueve. Les faltaba hacer el décimo, cuando llegó una llamada telefónica que les permitió hacer el último video que presentó para el auditorio.



■ Imagen de la proyección del documental 'Por qué cantan las aves', en el marco del Seminario.
Foto de Cristhian Moreno.

'Bogotá futura: arte, cultura y territorio'

Marcela Trujillo y Yudeisy Díaz

En esta conversación Trujillo y Díaz reflexionaron sobre el potencial del arte en la transformación de la realidad, pensando en la generación de identidad y en la construcción del territorio. Ellas se refirieron a la experiencia de este seminario, resaltando la oportunidad que brinda para poner en perspectiva 'lo que se está haciendo', "las múltiples prácticas que se están desarrollando en el territorio y el continente", como dijo Yudeisy Díaz, Coordinadora de la línea Arte para la transformación social del Idartes.

Durante la segunda jornada del seminario, añadió Marcela, hubo dos representaciones sobre la realidad del país, claramente contrastantes con aquellas versiones 'negacionistas' según las cuales "aquí no pasa nada". La primera, se desarrolló a partir de la presentación de Nidia Góngora, que permitió un acercamiento profundo a la sensibilidad de estos asuntos desde lo femenino. La segunda, fue la proyección del documental *Por qué cantan las aves*, que evidenció la ligazón de las personas con sus raíces, "que migran por el territorio como imaginario construido y geográfico, a través del arte y de la cultura".

A partir de estas referencias a las experiencias del seminario, Yudeisy invitó a reflexionar sobre la utilidad y potencia del arte en tanto herramienta para transformar la realidad, sin negar sus "propiedades estéticas":

Me refiero a esa capacidad que tiene el arte de emocionar sin tener un fin particular. Nosotros ponemos el énfasis en la transformación de la realidad porque creemos que no hay un medio más potente para hacerlo. Lo que también hay que cambiar es la cultura. Ese sesgo que tenemos al clasificar la cultura es válido en ciertos ámbitos, pero en comunidades y en territorio al hablar de cultura, hablamos de todo: comida, vestuario, ritmos. Es todo lo que nos rodea. Nosotros constantemente tenemos actos culturales y acciones significativas.



■ Yudeisy Díaz y Marcela Trujillo presentando el conversatorio 'Bogotá futura: arte, cultura y territorio'. Foto de Crithian Moreno.

Entonces, preguntó alguien desde el público: "¿Cuál sería el papel de las instituciones estatales en los procesos del arte para la transformación social en relación con las comunidades?"

Las instituciones del Estado que se encargan de acompañar y apoyar a este tipo de iniciativas, responden a un plan de desarrollo y a una política cultural que tiene en cuenta el trabajo de las comunidades en los territorios, respondió Yudeisy, antes de opinar que quien trabaja con comunidades y en territorios tiene que estar en constante aprendizaje y reajuste, consciente de la responsabilidad que tiene con el otro y consigo mismo en estos procesos:

"Además de la participación y la pertenencia de lo que se está haciendo, el rol del individuo es importante y paradójico porque cada cual debe ser consciente de que trabaja en colectivo para sí mismo y para el otro. Es un proceso lleno de paradojas. Se debe estar muy alerta de leer el territorio y estar haciendo ajustes constantemente".

Ahora bien, si en la labor de estas instituciones se hace énfasis en trata de transformar algunas realidades de los territorios por medio del arte, ¿no debería la realidad también transformar al arte y superar su concepción como producto y mercancía?, preguntó alguien del público, añadiendo que sería interesante también definir qué es el arte

Marcela reaccionó a esta intervención reconociendo que en el marco del encuentro no existía un consenso a propósito de qué es el arte: "Hemos tenido distintas versiones, distintas manifestaciones del arte, pero pareciera que el arte permanece como una rueda suelta y lo que hace esa rueda suelta es enriquecer, porque no imagino el arte como un único camino"

Conferencia

'Juca' Ferreira

Voy a hablar más de aspectos conceptuales que de la imagen porque voy a intentar hacer una sistematización de la experiencia brasileña. Creo que tenemos un desafío grande de consolidar las democracias de América Latina.

Algo muy grave está ocurriendo en nuestros países que nos puede hacer perder el paso con la historia. En Brasil estamos sufriendo un golpe, un nuevo modelo de golpe. Es bueno para todos nosotros mirar esa condición, de donde no hay militares sino jueces parlamentarios. Vivimos momentos cruciales para el futuro de la democracia. En Brasil estamos perdiendo derechos y retrocediendo en la justicia social y política. Vivimos una encrucijada.

El pilar de la democracia es el Estado de Derecho y la constitución sobre la que reposan todos los demás derechos. En una sociedad se debe preservar el Estado de Derecho e impedir la intrusión de las persecuciones y el totalitarismo que defiende los intereses de aquellos que están cercanos al poder. En Brasil se están desmontando todos los derechos sociales logrados en las últimas décadas, viviendo un proyecto antipopular y antidemocrático que amenaza con agravar la dicotomía histórica que hay entre nosotros. Entre crecimiento social y otras dimensiones de la vida social, incluida la cultura.

Una ola conservadora, autoritaria y antidemocrática vestida como neoliberalismo nos amenaza por todas partes. La conquista de varios ideales libertarios está amenazada por el recrudescimiento del fanatismo, del racismo, la xenofobia, la intolerancia religiosa y del fascismo. Este fenómeno se manifiesta en Brasil y en Latinoamérica estimulado por la crisis económica mundial. Vivimos una lucha política entre el pasado y futuro, entre un poder para pocos y un poder comprometido para la mayoría, marcado con grandes desafíos, con nuevas formas de convivencia y modalidades de organización social y de relacionamiento con la información.

Nuestra democracia en Brasil fue botada a la basura. De un solo golpe interrumpieron un siglo de desarrollo sin igual en nuestra historia. Hoy vivimos una indicación penosa. Los indicadores sociales son los peores de nuestra historia y el golpe tiene apenas dos años. Convivimos con una de las peores tazas de desempleo del mundo. Lula dejó la presidencia con más de 85% de apoyo de la población. Esa interrupción del proceso democrático nos llevó a una gran inestabilidad socioeconómica y a un descrédito de la política, que protege a centenas de corruptos.

Necesitamos cambiar radicalmente nuestro sistema electoral para corregir definitivamente y de raíz las distorsiones en las relaciones entre lo público y lo privado. Esta crisis no es solo brasileña sino de todo el mundo. El planeta clama por democracia. Al respecto de la crisis migratoria, de la crisis económica, de mercado, simbólica, de modelos de desarrollo a la crisis de valores, es decir la crisis de la sociedad humana y la crisis de sustentabilidad en el planeta. La política tradicional revela su desgaste a cada década.

La cultura se ha mostrado como un territorio privilegiado para tratar esas cuestiones. Ha asumido como protagonista en el mundo de la política. Es un espacio de afirmación de la libertad y de construcción de diálogos entre los diversos grupos que conforman la sociedad. La cultura es un indicador importante de la calidad de vida. La cultura no puede estar ausente de la agenda pública contemporánea, sobre todo por que permea todos los campos de la vida social y los campos del

■ Juca' Ferreira oficiando la conferencia.
Foto de Cristhian Moreno.



conocimiento. Es preciso enfrentar los prejuicios del odio y todas las formas de segregación humana y cultural. Las grandes gestiones del principio del siglo XXI pasarán necesariamente por el campo de la cultura. En este siglo la cultura estará en el centro de las grandes transformaciones, modelando todos los campos de la actividad humana. En este momento, la cultura está directamente ligada a la política y a todas las otras cuestiones importantes de la actividad humana y está necesariamente en el centro de la agenda del siglo XXI.

Sabemos que el desarrollo de una nación es en última instancia la realización de un modelo civilizatorio. Todo desarrollo material corresponde a un lado de ese movimiento intelectual. Cultura y conocimiento son caras de una misma moneda. La idealización de un desarrollo sostenible es una crítica a qué entendemos por desarrollo. En otras palabras, la calidad de vida que deseamos dependerá siempre de las ideas predominantes sobre el valor de la vida y sobre la manera en que nuestra sociedad se organiza para satisfacer sus necesidades. Por todo eso, la cultura es central para el desarrollo de nuestros países, es parte indisoluble de un proyecto de nación. Además es una de las economías más boyantes del planeta. Una economía compleja, caracterizada con fuertes asociaciones con el conocimiento, movida por la creatividad y por las ideas, impulsada por un desarrollo tecnológico vertiginoso.

La cultura es el cemento que da sentido a una identidad de un pueblo. Vivimos en un continente reconocido y valorado no solamente por nuestra creatividad sino también por nuestra diversidad cultural y ambiental.

Durante el periodo que estuvimos al frente del Ministerio de Cultura de Brasil, identificamos tres dimensiones fundamentales en la formulación de políticas públicas que debían ser llevadas por el Ministerio:

1. La cultura como dimensión simbólica de la vida colectiva, aquella que da significado a las relaciones sociales, que nos singulariza como parte de un grupo social y nos identifica y representa nuestra mirada sobre el mundo, y expresa nuestras experiencias colectivas e individuales. Desde el Ministerio evitamos la estrategia de proponer una identidad nacional. Nosotros decíamos todo el tiempo, la identidad de Brasil es la diversidad cultural.

2. Tratamos el arte y la cultura como un derecho fundamental, como una necesidad humana esencial, tan importante como la educación, la alimentación y la salud. La cultura como un hecho de inserción social, algo sin lo que el ser humano no se realiza plenamente. Los derechos culturales son complejos y son uno de los pilares de los Derechos Humanos.
3. La cultura es una economía. Es uno de los sectores más dinámicos de la economía, sector en gran expansión en todo el planeta y hoy en día responsable por una parte considerable del PIB de muchas naciones incluido Brasil.

En Brasil el Ministerio de Cultura, después de la primera elección de Lula, fue al encuentro de nuestra rica diversidad cultural. Antes de nuestra llegada al Ministerio las poblaciones indígenas nunca habían sido preocupación del Ministerio de Cultura, era una visión restringida. Esa fue la política que encontramos. Nosotros fuimos al encuentro de nuestras singularidades, de nuestras contribuciones estéticas y culturales, renovando y ampliando las políticas de patrimonio. La gente pensó que eso iba a debilitar nuestra cohesión, pero lo que enflaquece la cohesión social es la desigualdad, la opresión, la falta de atención y generosidad con las condiciones específicas de sus connacionales. Entonces tuvimos que hacer un cambio de paradigma sobre la responsabilidad del Estado democrático desde un punto de vista cultural.

El Ministerio fue mucho más lejos que el campo artístico. Pasamos a poner en consideración toda la dimensión simbólica del país. Gilberto Gil decía: "Todo lo que sobrepase la funcionalidad y tenga carga simbólica es tema del Ministerio de Cultura", eso ampliaba las complicaciones pero valorizaba otros factores de la cultura. Se pasó a relacionar con la población en general y a valorar sus demandas culturales. Anteriormente era un instrumento de negociación entre el Estado y una élite cultural.

La importancia de Gilberto Gil fue fundamental porque él tenía un patrimonio simbólico y lo puso a disposición de la construcción de nuevas políticas. Y él decía: "A partir de hoy el Ministerio no es para satisfacer las demandas de los artistas. El Ministerio es para satisfacer las necesidades y las demandas de la población, es un instrumento del estado para satisfacer las demandas de la sociedad". Eso fue posible porque era Gilberto Gil, un gran artista popular, quien estaba hablando. Era algo impresionante. Los temas culturales pasaron a tomar importancia política. Había poblaciones periféricas demandando derechos, minorías reclamando derechos. Era un proceso de revalorización y de recomposición de las relaciones en la sociedad. Nuestra política cultural propuso respetar e integrar a la población indígena, garantizarles a los pueblos tradicionales el derecho a su territorio, reconociendo sus especificidades.

Brasil y gran parte de América Latina naturalizaron gran parte de la exclusión, lo que hace de la reciente experiencia democrática una importante. Nuestras sociedades son desiguales, son inhumanas, son herederas de la esclavitud y es necesario cambiar eso. El arte tiene que estar donde está el ser humano, todo lo que es humano es tema del arte. Yo soy defensor de una libertad absoluta para los artistas porque ellos son puntos avanzados de la civilización que son capaces de abrir territorios que hasta entonces no fueron tratados con la debida importancia.

En el siglo XXI la cultura es el centro de la experiencia humana. No hay posibilidad de pensar esa época sin un desarrollo cultural profundo y de valores. A todos los que trabajan con cultura, los artistas, productores, gestores, emprendedores, nosotros estamos en el centro de la experiencia humana.

Muchas gracias.

Conversatorio de experiencias

Vokaribe Radio y Colectivo Survamos Presentación a cargo de Marcela Trujillo

Vokaribe Radio es una propuesta de radio comunitaria donde se construye, se realiza y se produce la radio que la comunidad quiere escuchar y donde hay una demanda ciudadana desde los medios de comunicación. El Colectivo Survamos es un equipo de personas que habitan en el sur de Bogotá y que adelantan acciones investigativas, creativas y pedagógicas desde la misma región para buscar el fortalecimiento de la identidad. En este conversatorio, los participantes reflexionaron sobre los resultados de los laboratorios que se desarrollaron los dos primeros días de seminario, en los que estas iniciativas fueron protagonistas.

A Iván Mercado, del colectivo Vokaribe Radio, le fue encomendado motivar y compartir la experiencia de hacer radio en la calle. 'Venga que no es pa' eso' fue el nombre que se le dio al programa radial que surgió de la experiencia:

"La pensamos en el laboratorio como una expresión con doble sentido que quería invitar a la gente a hacer radio. Se trataba de involucrar al transeúnte y a los propios participantes. La metodología daba por sentado la presencia del error".

Los participantes usaron una metodología que desarrollaron a partir de haber pensado cómo se realiza un programa de radio y qué tipo de temas podrían abordarse allí, en las escaleras a la salida de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Decidieron entonces que el formato del programa fuera de conversatorio, con algunos pregrabados, y durante la grabación charlaron sobre la complejidad del escenario de la carrera séptima, los artistas que están ahí, y sobre la coyuntura del lugar, en relación con la migración, la xenofobia y la integración.

Un participante del taller resaltó que la radio comunitaria tiene una responsabilidad que comienza con la apropiación de la palabra y la voz propia, en la medida que se trata de aprender a escuchar a las personas para generar un conocimiento y una comunicación.



■ Imagen del desarrollo del programa 'Venga que no es pa' eso', resultado del laboratorio Radio a la Calle. Foto de Diego Cortés.

La radio comunitaria también está llamada a transformarse, a pensar nuevas narrativas y nuevos formatos que involucren cada vez más a la ciudadanía, pues quizás el término comunitario se ha quedado vacío en la práctica. Estos ejercicios son una alternativa para involucrar a las personas con la labor de hacer radio y el derecho de la comunicación.

En Colombia hay 600 radios comunitarias con licencias, más los colectivos de comunicación y las radios web. Esta es una invitación a que la ciudadanía aproveche estas herramientas.

El Colectivo Survamos, de la medialuna sur de Bogotá, encuentra en el arte una herramienta para construir nuevas narrativas y nuevos conocimientos, buscando reivindicar a las comunidades que no han sido reconocidas en la historia. Esto, reconociendo y rescatando a los saberes endémicos de una cadena que homogeneiza el saber y el conocimiento.

Partiendo de una noción particular de territorio, considerándolo como "un todo interconectado que no está fragmentado por los límites administrativos", los miembros de Colectivo se reconocen a sí mismos como parte de la Cordillera Oriental, que pertenece a la Cordillera de los Andes. Esa consciencia los llevó a desarrollar un ejercicio de cuerpo y territorio, en que se buscó establecer una relación entre ambos, a partir de varios interrogantes: ¿Cómo afecta la minería nuestro territorio y nuestros cuerpos?, ¿cómo nuestro cuerpo puede ser visto como un sujeto político que puede agenciar y movilizar propuestas?



Imagen del desarrollo del laboratorio 'Cuerpo y territorio'. Foto de Nathalie Libos.

La intención de esta actividad fue comprender el cuerpo y el territorio como parte de un todo, que a su vez hace parte de una complejidad, de un conocimiento 'transdisciplinario' e 'indisciplinado'. El laboratorio fue la búsqueda de un vínculo, una red que uniera a la ciudad con los diferentes territorios entre las localidades. Para eso desarrollaron gráficos populares como el muralismo, grafiti y autopublicaciones (fanzine) como formas de construir el territorio. Reivindicando las voces de los ríos, de las semillas y de los indígenas que han sido silenciados.

El experimento radial de Orson Welles llamado *La Guerra de los mundos*, expone cómo se crean imaginarios en la sociedad a través de los medios de comunicación y este laboratorio permitió fortalecer esa intuición, mientras los participantes "nos reconocernos, conocernos y divertirnos", en palabras de uno de ellos.

- Imagen de los asistentes al panel 'El rol del artista en la construcción de ciudad'. Foto de Cristhian Moreno.



Palabras de cierre

Juliana Restrepo

Han sido dos días muy interesantes de experiencias muy inspiradoras que nos sirven para entender cuál es el camino que debemos seguir y nos ayudan a entender el papel de la cultura en este momento del país. Nos acompañaron invitados internacionales de Brasil, España, Chile, Panamá y de diferentes regiones de Colombia: Medellín, Timbiquí, Santander, Barranquilla y de diferentes localidades de la ciudad de Bogotá.

Vivimos aprendizajes muy importantes, atravesados en un proceso de hibridación entre lo artístico, lo cultural y lo social y es importante estar abierto al cambio y darle la bienvenida a todas las posibilidades de aquel que quiera apostarle al arte y a la cultura.

Vimos con Armando Silva cómo la ciudad ha creado imaginarios durante estos 480 años y también aprendimos nuevas definiciones del territorio como comunidad y como memoria. También comprendimos la calidad de nuestras acciones como actos pedagógicos y la responsabilidad que tenemos en la formación de las comunidades.

Quiero agradecer al equipo de Idartes, al equipo de 'Arte para la transformación social', a las personas de producción, al Banco de la República y a la Biblioteca Luis Ángel Arango por recibirnos y ser nuestros aliados.

Ya para terminar, quisiera recordar algo que decía Juca Ferreira en el panel: la cultura no va a solucionar los problemas y las necesidades fundamentales que tienen las comunidades, pero hay algo que sí logra y es empoderar a individuos y comunidades, y ese empoderamiento hace que ellos logren cambios fundamentales para suplir sus necesidades. Y, finalmente, cuando se logra visibilizar lo que hace la cultura es cuando somos conscientes del papel que cumple cada uno de los actores que en ella participa.

Muchas gracias a todos los asistentes y espero que nos encontremos en el 2019 en este mismo escenario con nuevas reflexiones e historias.

■ Juliana Restrepo pronunciando las palabras de cierre.
Foto de Mathew Valbuena.



- Mapa de Bogotá por localidades luego de las intervenciones de los asistentes durante los tres días del Seminario. Foto de Mathew Valbuena.





'Ciudadanía y cultura: nuevos modelos de desarrollo e inclusión en red'

ONG Contato
Laboratorio a cargo de Helder Quiroga

En el marco del II Seminario internacional cultura y arte para la transformación social se desarrolló el laboratorio 'Ciudadanía y Cultura: Nuevos modelos de desarrollo e inclusión en red', los días 30 y 31 de agosto. Las actividades del laboratorio se desarrollaron en el Planetario de Bogotá. Helder Quiroga, en representación de ONG Contato, fue el encargado de dirigir el laboratorio.

El jueves 30 de agosto nos reunimos en el Planetario las personas inscritas al laboratorio 'Ciudadanía y cultura', dentro de la programación del 'II Seminario Internacional Cultura y Arte para la transformación social', del Idartes. Eran las 2:30 pm, cuando una persona de apariencia juvenil, barba negra y anteojos tomó la palabra. Su acento al hablar lo delataba como brasileño o portugués. Se presentó como Helder Quiroga, Director de la organización ONG Contato, director de cine y agente cultural en la ciudad de Belo Horizonte, en Brasil.

Acto seguido, nos pidió a los asistentes que nos presentáramos antes de iniciar su presentación. Entre los participantes nos contábamos filósofos, psicólogos, literatos, diseñadores industriales, entre otros. La mayoría éramos personas con experiencia en gestión cultural, aunque había estudiantes universitarios y uno que otro curioso.



■ Helder Quiroga oficiando el taller 'Ciudadanía y cultura: nuevos modelos de desarrollo e inclusión en red'. Foto de Pamela Loaiza.

Con voz gruesa, Helder comenzó su exposición, titulada: "Ciudadanía y cultura, el alma de los territorios".

Helder nos contó a los asistentes sobre su investigación acerca de las características de los territorios culturales, su intención es descubrir la esencia de las mismas. Nos explicaba que al hacer cartografía social y al preguntarse por las identidades de los territorios, se encontraba con algo indescriptible. Esto, dijo él, es la esencia: "Lo que alguien sabe cuándo nace en el territorio o cuando se convive con ese territorio durante muchos años".

Nos contó después sobre Brasil, Minas Gerais, para hablarnos finalmente de Belo Horizonte, que es donde está basado el trabajo de Helder. Esta ciudad tiene 5 millones de habitantes en su área metropolitana, 331 kilómetros cuadrados de territorio y 226 favelas. Según Helder, en la actualidad trabajan 131 organizaciones no gubernamentales en el territorio con iniciativas de gastronomía, cultura, arquitectura e inmobiliario como alternativa ante la desigualdad.

En este contexto opera ONG Contato, una entidad privada sin fines de lucro, creada en 2001, en la ciudad de Belo Horizonte (Brasil), orientada a la realización de proyectos y acciones que apuntan a la formación y capacitación profesional, generación de contenidos y articulación en red. A partir de proyectos culturales, busca acercar y democratizar el acceso a prácticas sociales presentes en la relación entre cultura y juventud en el mundo contemporáneo, fortaleciendo la construcción de políticas públicas dirigidas al desarrollo social y el acceso a la cultura en diálogo con los principios de una ciudadanía plena y global (www.ongcontato.org).

Corre el video. Helder proyecta un video institucional fomentando el turismo en Brasil

Helder prosiguió la explicación: Los videos institucionales sólo muestran aspectos positivos o atractivos de Belo Horizonte, pero lo que no se ve son las problemáticas, como las favelas y la pobreza de la ciudad. Hace 10 años cambió la manera de ver la capital de Minas Gerais, de valorar a su gente y su cultura. La creación del carnaval contribuyó en gran medida a esto. Antes la ciudadanía no valoraba vivir en la ciudad y hoy en día se siente orgullo por la producción artística que sale de allí.

El tallerista brasileño cerró el contexto sobre Belo Horizonte y continuó su exposición acerca de los territorios culturales:

Los territorios culturales son comprendidos como el conjunto de elementos que configuran la fisonomía de un determinado territorio, resultando en el proceso de reconocimiento socio-histórico de ocupación de una región, sus tecnologías productivas, sus formas de sociabilidad, su convivencia y su producción material e inmaterial. Integra el vasto mosaico de la acción humana en esos ambientes donde están ubicados los patrimonios históricos, artísticos, culturales y ambientales. Este concepto es comprendido como un marco de creación de identidad de los pueblos y su relación de pertenencia a un grupo social, movimiento, comportamiento o valores culturales que permiten generar símbolos y significados específicos de una región, sea esta física o espiritual.

A este respecto, Helder dio como ejemplo las comunidades indígenas, donde el sentido de pertenencia y de identificación con los símbolos y la cultura es fuerte. La población de Brasil es producto del mestizaje. Estaban los indígenas, llegaron los portugueses, luego los negros y después llegaron migrantes de Rusia, Japón, Oriente Medio, Arabia, Italia, y Alemania, entre otros países.

El trabajo que hace ONG Contato en Bello Horizonte, y otros actores, es la de llevar proyectos para fomentar la inclusión social de personas marginadas por su condición económica, para brindarles los derechos fundamentales, pero también para que los ricos puedan acceder a la cultura de los pobres. Teniendo esto en mente, el trabajo que hace Helder en Bello Horizonte se guía por siete marcos de desarrollo, como él los llama.

Inclusión Social: La aproximación de los diferentes, pobres, ricos, europeos, latinos, mujeres hombres, de una región y de otra. Hemos visto que los ricos tienen debilidades como la capacidad de ver al otro desde su condición humana. Esto puede servir para generar nuevos procesos de relacionamiento social.

Inclusión Socio productiva: El proceso de inclusión social también debe ser socio productivo, entendido como desarrollo económico. Los proyectos sociales son sólo para los pobres y quienes trabajan no pueden ganar dinero trabajando en ellos. El 'tercer sector' surgió en la iglesia católica y de las esposas de empresarios que no tenían función directa en sus empresas. En el tercer sector hay presencia de mujeres, quizá por la genealogía del trabajo social.

Respeto cultural: No necesariamente lo que hago es para quitar un peso de las espaldas al prójimo. También me puede ayudar a mí. Pensemos en la sostenibilidad de los procesos culturales.

La solidaridad económica: Muchos no tienen acceso a dispositivos económicos. Uno no puede acumular la riqueza para toda la eternidad. Hacerlo sólo hace sentirse amenazado, por las migraciones, por ejemplo. Es necesario comprender al otro, marco del trabajo social.

El protagonismo social: Dar las llaves de la puerta a los líderes comunitarios. Su protagonismo social debe surgir dentro del territorio.

Cuidado ambiental: Es fundamental. Quiroga explicó que es la condición de posibilidad de toda actividad humana. Sin medio ambiente, no hay lugar para la actividad cultural como la conocemos. Por esta razón es fundamental cuidar el ambiente en todas nuestras prácticas. Además, es otra forma de reconocer el territorio.

Economía creativa: Es un concepto innovador que tiene que ver con la economía naranja. Siendo que recientemente se investigó al respecto de la importante contribución que hacen las áreas culturales a la economía, es todavía más importante que las instituciones aprovechen las condiciones para hacer iniciativas sostenibles económicamente.

Helder volvió a proyectar un video. Esta vez de la cotidianidad de la gente que vive en las favelas, en Bello Horizonte. Se trata de un *clip* de video del rapero Kdu Dos Anjos, en el cual hace una parodia y una crítica de su sociedad.

Una vez terminado el video, el tallerista nos compartió que Kdu Dos Anjos realiza un trabajo de inclusión social a través de los géneros rap y funk, los cuales son populares en Brasil. Con la comunidad hacen de la favela un espacio de creación cultural. La gente en general mira a la favela con desaprobación. Kdu Dos Anjos trabaja por darle una oportunidad a la favela.

Basado en el ejemplo del rapero, Helder enunció los desafíos de la labor social en los territorios, a saber: Incorporar una mirada novedosa con la capacidad de integrar, adoptar nuevos conceptos sociales que sean de utilidad, estar abierto a respuestas no previsibles, implementar una comunicación popular y atractiva, adoptar una perspectiva sobre la cultura, fomentar la capacidad argumentativa para el diálogo y procurar la sostenibilidad económica para los participantes en general.

Terminando el laboratorio, Quiroga entabló un diálogo con nosotros en torno a la escena cultural en Bogotá. Nos preguntó por lo que conociéramos al respecto. Hubo una breve discusión. Un participante dijo:

Acá en Bogotá se han hecho varios proyectos similares, pero la principal crítica es que es un maquillaje a la pobreza y no una oportunidad de formación en artes. Es importante generar políticas públicas en cuanto a esto, pero no se comprende por qué existe esta percepción. Las alcaldías locales tienen unas directrices para hacer pinturas sin creación artística, pinturas planas y colores planos. La 'autoconstrucción' tiene esa connotación y es una lucha por una vivienda. Se deben sumar los artistas locales.

El tallerista resaltó cómo Bogotá había saltado a la escena internacional como uno de los principales exponentes del grafiti a nivel mundial. Esta conversación le sirvió a Helder para abordar y explicar a los asistentes los circuitos culturales y la creación de redes de actores sociales y culturales.

A partir de la experiencia del Carnaval en Brasil, Quiroga destacó aspectos del trabajo en redes que ha representado importantes resultados para su organización. Dio ejemplos de aspectos positivos que habían desarrollado trabajando en el carnaval: comunicación eficiente, redes sólidas, planeación, independencia, trabajo cultural colectivo, la creación de circuitos culturales y la obtención de financiación. Añadió, además, que para gestionar todo esto es importante "hacer un proceso de seducción tanto al niño de la favela como al secretario de Hacienda".

Para terminar la primera sesión del laboratorio, Helder profundizó sobre las redes de trabajo y los ciclos de participación. Al respecto un participante añadió: "Los procesos son finitos, pero también se puede decir que son inacabables, incompletos. Pero también veo que las organizaciones y las instituciones deben hacer un diálogo entre las organizaciones. Cuando hay que hacer procesos interinstitucionales, debemos trabajar juntos".

Nos explicó que, en general, los artistas locales no tienen la formación requerida para hacer lo que se proponen hacer. Dio el ejemplo de los músicos. En Bello Horizonte hay muchos artistas que sueñan con grabar sus discos, pero no saben hacerlo, ni promocionar su trabajo.

Por esta razón, en ONG Contacto, decidieron llevar a cabo ciclos de capacitación para jóvenes y personas de escasos recursos. Sin embargo, se dieron cuenta de que también debían llegar al otro lado del proceso. A las personas de la institución, como el abogado de hacienda quien autoriza los presupuestos, por ejemplo. Es fundamental hacer ver a los representantes de la institución la importancia de las labores que se llevan a cabo en el territorio.

De esta manera, Helder decidió cerrar la primera sesión del laboratorio, explicándonos que el trabajo que hacen ellos en ONG Contacto es trabajar por disminuir la brecha en los abismos sociales y juntar a todos con todos. El rico también se auto discrimina de la sociedad en general y hay que aprender a sortear la burocracia.

Nos dimos cita para la segunda sesión a las 2:30 pm del día siguiente, en el mismo lugar. Una vez nos dispusimos para empezar, Helder retomó su exposición acerca del trabajo en redes. Comenzó aludiendo el hecho de que en los territorios donde ellos trabajan hay otras instituciones del gobierno que traban con la población, como centros de salud y escuelas públicas, entre otras. Gracias al trabajo en red, han podido establecer puentes entre las diferentes organizaciones y esto potencia

los productos del conocimiento local. Sin embargo, todavía esto no basta para sortear las dificultades que se presentan en los territorios, pues son de diversas naturalezas.

Para desarrollar la gestión social efectivamente es necesario también fomentar la circulación de los puntos de cultura. Realizar circuitos de cultura, educación, deporte, medio ambiente, etc. Hay diversas perspectivas y experticias que contribuyen a explotar los intereses de los participantes en cuanto a juventud, DDHH, innovación, tecnología y educación.



■ Helder Quiroga oficiando el taller 'Ciudadanía y cultura: nuevos modelos de desarrollo e inclusión en red'. Foto de Pamela Loaiza.

Para llevar a cabo las diversas iniciativas sociales es necesario también innovar en tecnología y en las metodologías. Un ejemplo de éxito que nos compartió Helder sobre el trabajo que realizan en Bello Horizonte fue determinar que en el gremio de producción audiovisual en la ciudad existe un déficit de profesionales para las áreas de peluquería, maquillador, maquinista y asistente de fotografía. Por este motivo decidieron impartir talleres de profesionalización de personal entre estas áreas entre la población más vulnerable de los territorios.

Una vez identificada la necesidad, se plantearon los programas de 'inclusión socio productiva de jóvenes de la periferia'. De esta manera se pudieron llevar a cabo los proyectos audiovisuales previstos y se movilizó la economía del territorio. "Le estamos ganando personas a la industria del narcotráfico en Bello Horizonte", recalcó Helder.

Entre los participantes surgieron varios comentarios al respecto de la responsabilidad del Estado y como las organizaciones sociales llegan a los territorios a hacer el trabajo que ellos deberían. A este respecto, un participante comentó: "La presencia del Estado se valida con los logos de las instituciones. Es necesario escuchar cómo el Estado está ausente. La representación más cercana es la del Estado benefactor. Es necesario generar un diálogo con las personas".

Por último, el brasileño nos habló sobre la importancia de conseguir financiación y la importancia de la creatividad para esta labor. No sólo hay que acudir a los presupuestos participativos, sino

que hay que establecer redes de solidaridad y garantizar la sostenibilidad de los procesos en los territorios, de la mano del involucramiento de los participantes, vistos desde su territorio y lo que tienen en común, en general.

Helder concluyó: "ONG Contato no hace rescate, queremos trabajar con aquel que quiere superar su situación y con potenciales líderes comunitarios". Acto seguido nos mostró un video de la 'Incubadora Audiovisual', un proyecto que tienen en Bello Horizonte, y nos invitó a conocer los contenidos que desarrollan desde su institución, los cuales se pueden encontrar en YouTube.

'Radio a la Calle'

Vokaribe Radio
Laboratorio a cargo de Iván Mercado

En el marco del 'II Seminario internacional cultura y arte para la transformación social' se desarrolló el 'Laboratorio Radio a la Calle', los días 29, 30 y 31 de agosto. Las actividades de preparación del laboratorio se desarrollaron en el Teatrino Jorge Eliecer Gaitán y la presentación del resultado fue a las afueras de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Iván Mercado, representante de Vokaribe Radio, estuvo a cargo del laboratorio.

Nos encontramos a las 9 a.m. varios participantes en el Teatrino Jorge Eliécer Gaitán para participar del 'Laboratorio Radio a la Calle'. En el edificio nos recibió Iván Mercado, integrante de Vokaribe Radio, quien nos contó más sobre el proyecto: Vokaribe Radio (89.6 FM y www.vokaribe.net) es una emisora comunitaria de la zona suroccidente de Barranquilla. Allí acompañan el desarrollo de contenidos de la comunidad y le sirven como medio de expresión. El proyecto nació en 1993 y con los años se logró afianzar en la comunidad y posteriormente, en 2012 realizaría su primera transmisión radial oficial.

Iván Mercado se dedica al área de programación, producción y proyectos en la emisora y fue el encargado de liderar el taller. El objetivo que propuso para el Laboratorio Radio a la Calle fue hacer un programa de radio en vivo, fuera del estudio, como una alternativa para acercar la creación de contenidos radiales a los transeúntes y hacerlos partícipes de la programación.



■ Iván Mercado
oficiando el taller
Radio a la Calle.
Foto de Diego Cortés.



- Imagen del cartel del programa 'Venga que no es pa eso', resultado del laboratorio Radio a la Calle. Foto de Diego Cortés.

Como este iba a ser un ejercicio de creación radial, Mercado señaló la importancia de la construcción colectiva y el diálogo. Al producir un programa de radio se requiere trabajo en equipo sincronizado.

Por este motivo, Mercado nos pidió que nos presentáramos, luego de escribir nuestros nombres en cartulinas pequeñas y nos las pegáramos donde fueran visibles para los demás. Adicionalmente, escribimos nuestra edad, de dónde veníamos y algún medio para contactarnos, cualquiera que este fuera. Mientras estábamos en esto, Mercado nos regaló algunas piezas gráficas que habían hecho desde Vokaribe Radio.

Entre ellas me llamaron la atención dos, que tenían los artículos 19 y 20 de la constitución, que dicen:

“Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión” y “Se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, y la de fundar medios masivos de comunicación. Estos son libres y tienen responsabilidad social. Se garantiza el derecho a la rectificación en condiciones de equidad. No habrá censura”, respectivamente.

A lo largo de las cuatro jornadas los participantes nos presentamos, hablamos de dónde veníamos, qué tipo de acercamientos habíamos tenido con la radio y sobre las expectativas que teníamos del laboratorio. Mercado nos invitó a pensar y a dialogar sobre preguntas como ¿por qué y para qué hacer radio en la calle? Sobre esto, los participantes destacamos aspectos que la radio en la calle podía potenciar, como la visibilidad y la participación de la ciudadanía en la radio, la discusión y resignificación pública de lo que sucede en la calle y la discusión sobre los prejuicios y perspectivas comunes y el poder de la información y su importancia.



■ Imagen del desarrollo del taller 'Radio a la calle'. Foto de Diego Cortés.

Como resultado de estas conversaciones los asistentes decidimos los temas que constituirían la parrilla del programa de radio, el cual sería grabado y transmitido desde la calle. A partir de las ideas compartidas, elegimos algunas y las agrupamos por afinidad temática. Estas discusiones fueron guiadas por Mercado, de tal manera que resolvió preguntas de los asistentes y nos invitó a notar aspectos de la radio que pueden sonar desapercibidos, como el sonido del ambiente y especialmente en el centro de Bogotá.

Una vez convinimos la urgencia y pertinencia de los temas, resolvimos realizar entrevistas durante el programa, preguntando a transeúntes: ¿se siente usted integrado con la ciudad? y a expertos en temas de integración y cultura ¿cómo la cultura y el arte pueden fortalecer la integración de los migrantes? La integración con la ciudad fue planteada durante el laboratorio como la relación con la ciudad, la percepción sobre cómo lo trata a uno la ciudad y la gente que la habita.

Finalizada la conversación, discutimos el orden de importancia de estos temas y establecimos la siguiente estructura para el programa radial:

- Inicio del programa
- Sonido ambiente de la Séptima
- Entrevista: ¿Se siente integrado a la ciudad?
- Introducción sobre la integración de los artistas callejeros con la ciudad.
- Presentación de los compañeros de la mesa de trabajo.
- Breve historia de la Séptima. Contexto de Radio a la Calle.
- Conceptos y opinión del concepto de integración y la desintegración de las personas con sus entornos.
- Música de marimba.
- Mesa de trabajo sobre el encanto del sonido que desprende la marimba.
- Entrevista Iber Gómez, artista de Timbiquí, Cauca.
- Mesa de trabajo sobre la oferta artística de la Séptima.
- Entrevista a un retratista.
- Música de salsa, colombiana.
- Mesa de trabajo sobre si la misma mesa se sienten integrados en la ciudad.
- Micrófono abierto: opiniones de los transeúntes de los alrededores de la Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Sonido ambiente: cantante callejero de Bolero.
- Mesa de trabajo sobre Bolero.
- Entrevista a imitadora venezolana de Celia Cruz.
- Bienvenida a los invitados Loreto Bravo y Helder Quiroga.
- Entrevista a los invitados sobre ¿cómo la cultura y el arte pueden fortalecer la integración de los migrantes con las ciudades a las que llegan?
- Tema el crecimiento migratorio en la ciudad.
- Entrevista a miembro de la orquesta La 35.
- Mesa de trabajo, cierre.
- Entrevista a retratista de Bucaramanga.
- Fin del programa

Una vez definida la parrilla del programa, Mercado nos propuso que dijéramos cuáles considerábamos eran nuestras habilidades y cómo creíamos que podían ser de utilidad para el desarrollo del programa. De esta manera se determinaron las funciones de cada uno para la producción del resultado del laboratorio.



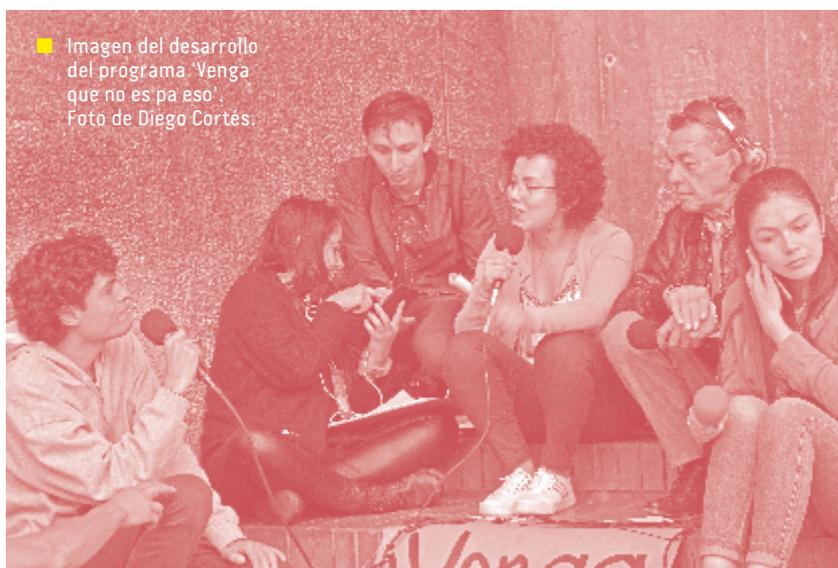
■ Imagen del desarrollo del programa 'Venga que no es pa eso'. Foto de Diego Cortés.



En la última jornada se presentó el resultado del laboratorio: Con la consola, los micrófonos, los auriculares y la grabadora instalados en las escaleras, de la acera, de la salida sur de la Biblioteca Luis Ángel Arango comenzó la transmisión del programa. En la práctica surgieron problemas de campo de varias índoles: fallas técnicas, demoras de los asistentes y errores en los tiempos en algunas interacciones entre el master y la mesa de trabajo. No obstante, el programa se llevó a cabo con éxito y se publicó el resultado.

La actividad atrajo la atención de varios transeúntes que transitaban por la biblioteca. Varios se acercaron y dos participaron de la transmisión como entrevistados. Al final de la jornada discutimos a manera de conclusión sobre nuestras opiniones y percepciones al respecto del desarrollo del laboratorio y cómo se comparaba a las expectativas que habíamos compartido el primer día del taller.

Cada participante del laboratorio expresó sus opiniones sobre el resultado y expresó las razones por las cuales creía que el programa había sido un éxito y las razones por las cuales creía que podía haber sido mejor. Al final hubo consenso en que, dadas las circunstancias, el Laboratorio 'Radio a la calle' había sido exitoso y que la experiencia había sido enriquecedora en cuanto a acercarse al medio radial y a la alternativa que se planteó de hacer el ejercicio en la calle.



'Cuerpo y Territorio'

Colectivo Survamos

Laboratorio a cargo de Esteban Restrepo y Deisy Hernández

En el marco del 'II Seminario internacional cultura y arte para la transformación social' se desarrolló el Laboratorio Cuerpo-Territorio, los días 29 y 30 de agosto. Las sesiones del laboratorio se desarrollaron en la sede de Plataforma Bogotá. Esteban Restrepo y Deisy Hernández, del Colectivo Survamos, estuvieron a cargo de la dinámica.

Nos dimos cita varias personas, el miércoles 29 de agosto, en la sede de Plataforma Bogotá, para participar del laboratorio 'Cuerpo y Territorio', que iba a ofrecer el Colectivo Survamos. El entrar al edificio nos recibieron Esteban Restrepo y Deisy Hernández, quienes se identificaron como miembros del colectivo. Una vez todos estuvimos preparados ellos nos contaron más acerca del trabajo que realizan con el colectivo.

El Colectivo Survamos viene de lo que ellos llaman "la media luna sur de Bogotá". Este nombre hace referencia a la integración de diferentes agentes sociales y culturales que trabajan en las localidades Rafael Uribe Uribe, Tunjuelito, Kennedy, Ciudad Bolívar, Usme, San Cristóbal y Bosa en procesos de educación popular, ambiente, patrimonio y "tejido del territorio", como ellos los describen.



■ Esteban Restrepo y Deisy Hernández oficiando el laboratorio 'Cuerpo y Territorio'. Foto de Nathalie Libos.

La intención del laboratorio desde el Colectivo Survamos era propiciar un espacio de análisis y reflexión en torno a nuestras comunidades, desde el diálogo de saberes y experiencias. Esto con el fin de articular distintas iniciativas que se llevan a cabo en la ciudad y fortalecerlas.

Para empezar nos preguntaron qué se nos venía a la mente cuando escuchábamos "Ciudad Bolívar". Entre los participantes surgieron las palabras: "Ladrillos, invasión, loma, desigualdad, pobreza y obreros". Al respecto, los talleristas explicaron que Ciudad Bolívar es la localidad de Bogotá que más ha recibido desplazados por el conflicto armado en Colombia. Esta introducción se prestó

para que nos presentaran la herramienta de cartografía social que ellos utilizan en sus procesos, para movilizar los temas que consideran transformar.

Durante la presentación del trabajo del colectivo a los participantes del laboratorio, Restrepo y Hernández aludieron diversos temas de interés para los asistentes, como la artificialidad de las divisiones administrativas de los barrios y las localidades para generar identidad comunitaria, la perspectiva del arte como herramienta de comunicación y de transformación social y la importancia de establecer diálogos horizontales, heterogéneos e interdisciplinarios.

Restrepo y Hernández nos explicaron que su intención era brindarnos herramientas para que las implementáramos en nuestros propios procesos en los territorios de los que veníamos. Por este motivo, nos pidieron que nos presentáramos y que contáramos al respecto de nuestros intereses y lugar de procedencia. Los participantes venían de Suba, Mártires, el Río Tunjuelo, Cali, Cajamarca, Santander, entre otros. Así mismo, denunciaban problemáticas diversas en contextos diferentes.

A partir de estas discusiones, Restrepo y Hernández nos plantearon hacer nuestras propias cartografías, pero no de nuestros territorios sino de nuestros cuerpos. Entonces, en un croquis de nuestro cuerpo, hecho sobre papel *craft*, cada uno hizo un mapa en el cual situábamos preocupaciones y anhelos en distintas partes de nuestro cuerpo. Cada participante expuso sus resultados. Al terminar, los talleristas nos explicaron que este era simplemente un ejercicio para conocernos mejor y presentarnos unos a otros. El día siguiente retomáramos el trabajo.

Al encontrarnos nuevamente, un día después, los miembros del Colectivo Survamos compartieron con nosotros algunos de sus trabajos previos para la comunidad, como lo eran las 'postales Avifaunas': ilustraciones de aves con información de carácter científico al respaldo, o el taller '¿Qué es lo que somos?', realizado en Ciudad Bolívar y que constituyó una experiencia positiva de identificación y transformación de imaginarios sobre la localidad.

Restrepo y Hernández aprovecharon la ocasión para preguntarnos por nuestros imaginarios y anhelos de ciudad. Cómo queríamos transformar nuestros territorios y por qué razones. La pregunta enunciada fue ¿Cuál es mi territorio soñado?



■ Imagen del desarrollo del laboratorio 'Cuerpo y Territorio'. Foto de Nathalie Libos.

Luego de discutir estas preguntas entre nosotros, los talleristas propusieron que pensáramos cómo podríamos llevar a cabo estas realidades y qué condiciones hacían falta. Cada participante expuso sus inquietudes y propuestas personales, tras lo cual los integrantes del Colectivo Survamos nos invitaron a pensar en cómo podíamos ayudarnos unos a otros, de acuerdo a nuestras experticias e intereses, para llevar a cabo nuestros proyectos.

Utilizando el caso de Ciudad Bolívar, Restrepo y Hernández explicaron cómo los asistentes a ese taller plasmaron sus imaginarios en un mapa físico de la localidad (en cartón paja). En el mapa se ven cartografiadas distintas problemáticas como la minería a cielo abierto, la expansión urbana, la inseguridad, entre otros. Explicaron cómo la identidad de Ciudad Bolívar podría estar ligada a las tinguas azules, las cuales solían llegar al ahora seco humedal La Libélula, en vez de las pandillas, la violencia y demás aspectos negativos.

Sirviéndose de otros ejemplos, los talleristas mostraron cómo estos ejercicios de cartografía no sólo representaban problemáticas sino también oportunidades y posibles relaciones de cooperación entre agentes sociales y culturales. En últimas, la intención de los miembros del colectivo era plantear a los participantes la posibilidad de entender el territorio de maneras alternativas, para aportar a la solución de problemáticas territoriales.

Para finalizar el laboratorio, Restrepo y Hernández nos propusieron hacer un fanzine con toda la información que habíamos compartido el segundo día de taller: nuestras mayores expectativas y un camino para comenzar a hacerlas realidad. Nos dieron un regalo simbólico a cada uno: una libreta blanca que sería la bitácora del cumplimiento de sus sueños de ese día en adelante.



■ Imagen del desarrollo del laboratorio 'Cuerpo y Territorio'. Foto de Nathalie Libos.

'La educación del cuerpo / El cuerpo en la educación'

El Colegio del Cuerpo
Laboratorio a cargo Álvaro Restrepo

En el marco del II Seminario internacional cultura y arte para la transformación social se desarrolló el Laboratorio La educación del cuerpo / El cuerpo en educación, el día 31 de agosto. El taller se desarrolló en La Casona de la Danza y estuvo a cargo de Álvaro Restrepo, fundador de El Colegio del Cuerpo, en Cartagena.

Álvaro Restrepo llegó a la Casona de la Danza y al notar que habíamos poco asistentes decidió no dar el taller como se tenía previsto. Liza Bello del Idartes se disculpó con nosotros y nos agradeció por asistir. Restrepo tomó la palabra y explicó que él tenía programado dar un taller para 20 personas y que consideraba importante sentar un precedente para el Idartes y los organizadores sobre el cumplimiento de los compromisos.

A pesar de la decisión de Restrepo de no officiar el taller, decidió que quería conocer más sobre los participantes presentes. Una vez los asistentes nos presentamos, Restrepo destacó nuestros diferentes orígenes y compartió algunos aspectos sobre su vida personal que sirvieron para explicar lo que ellos quieren hacer desde el Colegio del Cuerpo, en Cartagena, a saber: "revertir la situación del cuerpo al respecto de la educación, en la cual se inmoviliza el cuerpo para mover el cerebro".



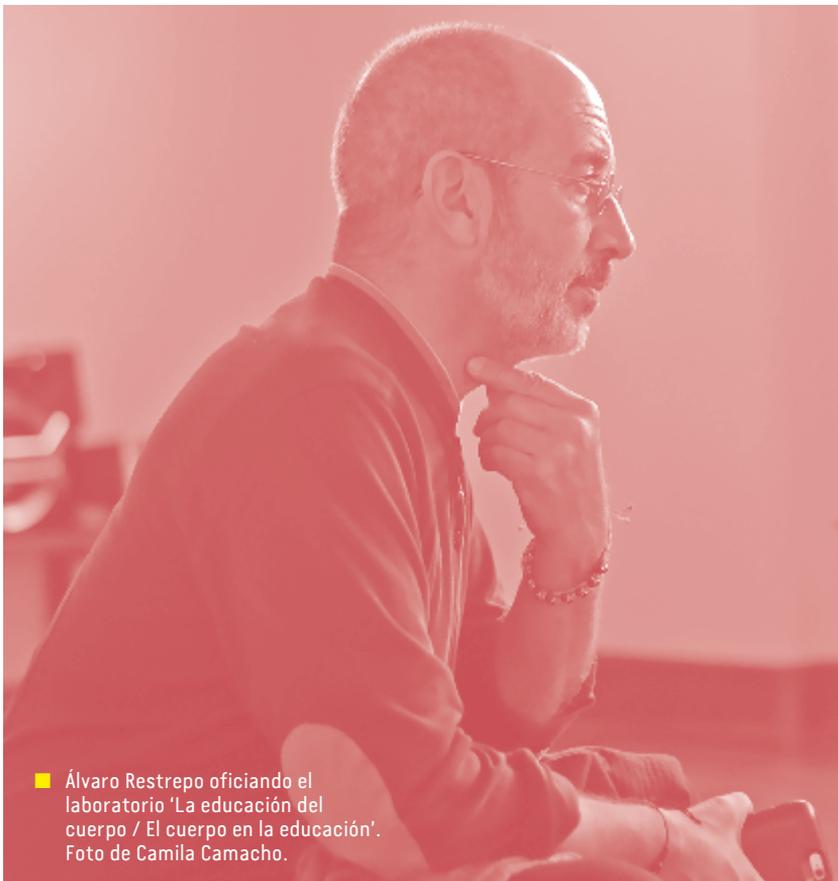
■ Imagen del desarrollo del laboratorio 'La educación del cuerpo / El cuerpo en la educación'.
Foto de Camila Camacho.

Restrepo habló sobre su experiencia escolar en el Colegio San Carlos, de Bogotá. Contó lo duro que fue para él este episodio de su vida. A este respecto escribió un artículo en El Espectador llamado "Llora et labora" (una sátira del lema del colegio 'Ora et labora', en Latín), con el subtítulo "Memorias de la carne". En este escrito relataba algunas de las fuertes experiencias por las que pasó su cuerpo: palizas, castigos físicos, etc.

Restrepo estudió Filosofía y Letras en la universidad. Sin embargo, a los pocos años de terminar sus estudios, se había iniciado en el mundo de la danza con la ayuda de allegados. Sobre la experiencia de la obra. Estas historias personales le sirvieron a Restrepo para explicar sus primeros acercamientos con la danza.

En una ocasión vino una compañía de danza norteamericana y por una falla con la escenografía los artistas se vieron obligados a montar una obra de emergencia. En ese momento, Restrepo estaba iniciando su educación en danza y por azar lo eligieron para participar como extra en esta obra de emergencia. Al presentarse la obra y ver la gracia de los movimientos de los artistas, Restrepo tuvo algo así como una epifanía y decidió dejar todo atrás para sumergirse de lleno en el mundo de la danza. Viajó a Nueva York becado y allá conoció a muchos colegas y se formó como artista de la danza.

Restrepo también había trabajado con niños en la calle (lo expresó así en contraposición a "niños de la calle") junto a Javier de Nicolás, en Bogotá. Esta experiencia lo haría decidir posteriormente volver a Colombia a trabajar con la parte de él que sufrió más durante su infancia: su cuerpo. Así es como decidió fundar el Colegio del Cuerpo, en Cartagena, "tras mucho ir y venir".



■ Álvaro Restrepo oficiando el laboratorio 'La educación del cuerpo / El cuerpo en la educación'. Foto de Camila Camacho.

Finalmente, Liza Bello le preguntó a Restrepo ¿por qué fundar el Colegio del Cuerpo en Cartagena? A lo que el maestro respondió que se debía a que su abuela era de allá, por lo que, en vacaciones escolares, Restrepo viajaba a Cartagena donde pasaba lo que él describió como sus “momentos más felices en esa época”.

Restrepo decidió cerrar la conversación con una cita de Jean Genet, en *El funambulista* para inspirar a los asistentes a proseguir su educación en el arte de la danza.

¡Y baila! ¡Pero trempa! Tu cuerpo tendrá el vigor arrogante de un sexo congestionado, irritado. Es por ello que te aconsejaba bailar ante tu imagen y que estés enamorado de ella. No te interrumpas: ¡Es Narciso quien baila! Pero esa danza no es más que la tentativa de tu cuerpo por identificarse a tu imagen, como lo comprueba el espectador. Ya no eres sólo perfección mecánica y armoniosa. De ti se desprende un calor y nos calienta. Tu vientre quema. Sin embargo, no bailes para nosotros sino para ti... No es una puta la que hemos venido a ver al Circo sino a un amante solitario que se salva y se desvanece sobre un alambre. Y siempre en la región infernal. Es esa soledad la que nos va a fascinar.



■ Imagen de la cartelera elaborada a partir de intervenciones de los participantes del Seminario. Foto de Cristhian Moreno.

Reseña de los invitados al Seminario

Juliana Restrepo Tirado (Colombia)

Directora del Instituto Distrital de las Artes – Idartes. Egresada de Publicidad de la Universidad Pontificia Bolivariana, con estudios en Filosofía y Letras de la misma universidad, y de maestría en Artes de la Comunicación en EGS y Filosofía en la Pontificia Universidad Javeriana. Ha trabajado en el sector cultural durante los últimos 10 años.

Nidia Góngora (Colombia)

Su vida profesional gira en torno a dos proyectos: Canalón de Timbiquí y Pacífico Electrónico. Nació en Timbiquí, Cauca. Lleva en su sangre los ritmos del Pacífico, acompañados por la marimba. A través de su voz y la sabrosura que la caracteriza, Góngora transmite los sonidos del Pacífico y trabaja para garantizar que la tradición y los conocimientos ancestrales de la región permanezcan vivos.

Armando Silva (Colombia)

Filósofo y semiólogo bogotano, reconocido por el proyecto 'Imaginarios Urbanos', desarrollado en varias ciudades de América Latina y España. Hizo un doctorado y un postdoctorado en Literatura Comparada en la Universidad de California bajo la dirección de Jacques Derrida. Es autor de más de 25 libros, entre los cuales se destacan '*Imaginarios Urbanos*' y '*Album de Familia*'. Es profesor investigador y director del doctorado de ciencias sociales de la Universidad Externado de Colombia y profesor emérito de la Universidad Nacional de Colombia.

Raúl Oliván (España)

Director General de 'Participación, Transparencia, Cooperación y Voluntariado' en el Gobierno de Aragón, desde diciembre de 2017, luego de dirigir 'Zaragoza Activa', del Ayuntamiento de Zaragoza, por nueve años, en los que propició junto a su equipo un ecosistema de emprendimiento e innovación social. Desde 'Zaragoza Activa' se impulsaron, desde el 2008, la incubación de casi 500 empresas y la realización de más de 3.000 actividades, además de la articulación de muchas de las personas que acudieron al espacio.

Walter Hernández (Colombia)

Músico, comunicador social y productor de contenidos sonoros. Miembro cofundador de la Asociación de Radiodifusión Comunitaria Vokaribe, en 1994, y del colectivo músico-visual Systema Solar (2006). Desde su labor aborda temas como la historia social y la música. Desde el 2008 está vinculado al equipo de coordinación de Vokaribe Radio como Director.

Wilmer Villa (Colombia)

Profesor de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, diplomado superior en Estudios de la Cultura, Magister en Investigación Social Interdisciplinaria y candidato a Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos. Ha dirigido clases de posgrado en varias universidades del país y se ha especializado en temas como 'Memoria, epistemes y subjetividades implicadas', 'Comunicación, ciudad y territorios de fronteras', 'Prácticas culturales y proceso de medicación interculturales', 'Ciudad, etnoeducación y procesos de emergencias', 'Subjetividades implicadas e interacción desde las fronteras', 'Políticas de la identidad y procesos de re-existencias' y 'Narrativas encarnadas y topofilia'.

Natalia Guarnizo (Colombia)

Coordinadora nacional del programa 'La Paz se toma la Palabra' de la Subgerencia Cultural del Banco de la República en Bogotá. Licenciada en Artes escénicas con maestría en Política y Gestión de la Cultura del Instituto de Estudios Europeos de la Universidad París 8. Ha trabajado en el diseño de proyectos y políticas culturales en el sector público y privado. Ha gestionado y producido espectáculos, documentales, proyectos de cooperación internacional y proyectos de formación artística con organizaciones como el Teatro Malandro (Suiza), la Fundación Escuela Taller de Bogotá, Espacio Odeón, Productora Docs Tarántula y el Departamento de escenografía de la Escuela Nacional Superior de Arquitectura (Francia). También se desempeñó como directora de la Fundación La Quinta Porra.

María López (Colombia)

Abogada de la Universidad de los Andes con maestría en Gerencia Ambiental de la misma universidad. Creadora de la Fundación Semana y Directora del área 'Sostenibilidad' de Publicaciones Semana. Con el fin de resolver aquellas preguntas que existen frente al proceso de desarrollo sostenible en Colombia, decidió crear, con el sello de Publicaciones Semana, una revista que aborda exclusivamente las problemáticas más importantes del país en esa materia.

Mario Duarte (Colombia)

Director, actor y vocalista de la banda de rock bogotana La Derecha. Junto a Julio Correal es uno de los responsables de la creación del festival de música 'Rock al Parque'. Ha aparecido en reconocidas series colombianas como *Betty la fea* o *Francisco el matemático* y en películas como *Kalibre 35* y *Los actores del conflicto*. Recientemente incursionó en el cine como director con la película *Pelucas y rokanrol*.

Mario Opazo (Chile)

Nacido en Tomé, Chile. Vive y trabaja en Bogotá. Es profesor en la Universidad Nacional de Colombia donde también desempeña el cargo de Coordinador Académico de la Maestría de Artes Plásticas y Visuales. Entre sus obras destacadas se encuentra el libro *El perro estúpido* y las fotos que nunca hice, publicado por la Universidad Nacional de Colombia. Su obra se ha presentado en Cuba, México, Estados Unidos, Francia, Alemania, España y Chile. Ganó el primer premio del 36 Salón Nacional de Artistas y el Premio Luis Caballero en el 2010.

Iván Gaona (Colombia)

Realizador cinematográfico con énfasis en escritura de guion argumental y fundador de La Banda del Carro Rojo Producciones junto a Diana Pérez Mejía. Ha participado en la realización de películas colombianas como *Los viajes del viento* y como Director en *Pariente* y *Naranjas*, entre otras. Ha recibido distinciones como el Mejor Cortometraje en los Premios Macondo (2012) y el mismo premio en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI) el año siguiente. En la actualidad trabaja con su productora construyendo narrativas desde Güepsa, Santander, el lugar donde nació.

Irina Castillo (Panamá)

Representante de la Fundación Olga Sinclair. Esta institución promueve la cultura y el talento de la niñez en Panamá. A través de la expresión artística y la pasión por la disciplina integran a miembros de diferentes culturas y razas, con el fin de brindar a los niños un desarrollo humano integral y ofrecerles un espacio de armonía y respeto. Adicionalmente, la fundación ofrece cursos de pintura y arte para personas de los ocho años en adelante.

Jaime Monsalve (Colombia)

Jefe Musical de la Radio Nacional de Colombia, desde el 2010, e integrante del comité editorial de las revistas *El Malpensante* y *Arcadia*, de la cual es además comentarista musical. Ganador del Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar en 2011, en la categoría 'Mejor Trabajo Cultural en Prensa'. Es comunicador social y periodista de la Universidad Javeriana, con Maestría en Literatura de la misma universidad. Fue redactor de las secciones Bogotá y Cultura de *El Espectador*, gerente de marca de *Clásicos & Jazz*, de Universal Music, editor de las secciones Cultura y Entretenimiento de la Revista *Cambio*, Jefe de Redacción y Editor Internacional de la revista *SoHo* y Jefe de Contenidos del programa *Cultura Capital*, de Canal Capital.

Sandra Meluk (Colombia)

Directora de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Se ha desempeñado como Directora de Programación del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, Directora Ejecutiva de la Fundación Salvi y del Festival Internacional de Música de Cartagena, Coordinadora Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y Directora de la Carrera de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana, entre otros.

Henry Arteaga (Colombia)

Compositor, coreógrafo e intérprete vocal de la agrupación musical *Crew Peligrosos* y fundador de la institución *4Eskuela* (Cuatro Elementos Escuela). Líder comunitario del barrio Aranjuez, en la ciudad de Medellín. Ofrecer en su comunidad una alternativa de vida a través del arte y del Hip Hop. *4Eskuela* es un espacio de formación gratuita para más de 400 niños y jóvenes por mes. *Crew Peligrosos* se han convertido en referentes en su comunidad, con la consigna de crear y conservar espacios de expresión pacífica y fomentar el buen uso del tiempo libre en una comunidad escolar altamente vulnerable, como es el caso para la comunidad del barrio Aranjuez.

Loreto Bravo (Chile)

Profesional con más de diez años de trayectoria en el diseño, dirección y realización de proyectos de carácter sociocultural con énfasis en los derechos humanos, tanto en el ámbito privado como en el sector público. Ha aportado al desarrollo artístico, cultural y social de su país, con miras a reducir la desigualdad social y crear condiciones para el ejercicio pleno de los derechos culturales de los chilenos.

João Luiz Silva 'Juca' Ferreira (Brasil)

Sociólogo dedicado a la vida política y a las acciones culturales y ambientales. Fue presidente de la Unión Brasileña de los Estudiantes Secundarios (UBES). Después de dos años de iniciado, dejó el curso de Historia de la Universidad Federal de Bahía e ingresó en la resistencia al régimen militar de Alencar Castelo Branco. Pasó nueve años exiliado en Chile, Suecia y Francia. Estudió Lenguas Latinas en la Universidad de Estocolmo, en Suecia, y Ciencias Sociales en la Universidad Paris Sorbonne, en Francia. En Salvador, Bahía, fue Concejal Municipal y Secretario del Medio Ambiente. Fue Secretario Ejecutivo de la gestión de Gilberto Gil en el Ministerio de Cultura y, en 2008, asumió el cargo de Ministro de Estado de Cultura hasta el final del gobierno de Luis Inácio Lula da Silva.

Gustavo Quintero (Colombia)

Alto Consejero para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación, profesional en Gobierno y Relaciones Internacionales de la Universidad Externado de Colombia, especialista en Desarrollo Local y Regional de la Universidad de Los Andes, magíster en Estudios Interdisciplinarios del Desarrollo de la misma universidad, magíster en Gerencia Pública y Gobierno de la London School of Economics and Political Science, así como en Comercio Internacional. Ha trabajado con el Banco Mundial, el Departamento Nacional de Planeación, el Ministerio de Defensa Nacional de la República de Colombia y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

Yaneth Suárez (Colombia)

Subsecretaria de Gobernanza de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá. Abogada de la Universidad Incca, especialista en Derecho Administrativo y en Contratación Estatal de la Universidad Externado, maestra en Derecho de la Cultura de las Universidades UNED y Carlos III de España y doctorada en Derecho de la Cultura en las mismas Universidades. Tiene más de veinte años de experiencia profesional trabajando en el sector público.

Germán Rey (Colombia)

Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Fue columnista de 'crítica de televisión', en El Tiempo, hasta que fue designado Defensor del Lector en el mismo diario. Sigue vinculado a la casa editorial como asesor del 'Proyecto de Memoria' y de los programas de responsabilidad social. Ha sido asesor del Ministerio de Cultura de Colombia en investigaciones relacionadas con las áreas de comunicación, cultura, gestión cultural e industrias culturales. Para esta misma institución coordinó y editó el Manual de Políticas Culturales, en el 2009. Fue director del Centro Ático de la Universidad Javeriana, en Bogotá, un centro de recursos tecnológicos de información y comunicación para el desarrollo de la educación.

Álvaro Restrepo (Colombia)

Bailarín, coreógrafo y pedagogo. Fundador y Director de El Colegio del Cuerpo, en Cartagena. Trabajó como voluntario en la Fundación Servicio Juvenil Bosconia, un programa para niños indigentes en Bogotá, dirigido en esa época por el padre salesiano Javier de Nicolás. Fue becado por la escuela Marta Graham, en Nueva York, para formarse en danza contemporánea. Adquirió reconocimiento como bailarín en Europa y, en 1993, decidió regresar al país para abrir una escuela de danza contemporánea para niños de escasos recursos. En 1997 desarrolló el proyecto 'El Puente', en Cartagena, con la colaboración de Marie France Delieuvin. Para este propósito, fueron al colegio INEM de Cartagena, donde seleccionaron a veintidós niños con aptitudes para la danza, los cuales constituirían posteriormente el grupo piloto experimental de El Colegio del Cuerpo.

Helder Quiroga (Brasil)

Guionista, director de cine y productor cultural. Comunicador social de la Universidad Católica de Minas Gerais con maestría en Comunicación Social, en la línea de investigación 'Imagen y Sonido', de la Universidad de Brasilia. Cursó un postgrado en Cine en el Instituto de Educación Continuada de la Universidad Católica de Minas Gerais. Dirige la fundación ONG Contato, una entidad privada sin fines de lucro, creada en 2001, en la ciudad de Belo Horizonte (Brasil), orientada a la realización de proyectos para la capacitación profesional de sus participantes y la generación de contenidos audiovisuales.

Fany Kuirú Castro (Colombia)

Su nombre nativo es *Jitama Manaiyanhã* (Sol del Amanecer, en español). Indígena del pueblo Uitoto, del clan Jitomagaro, gente del sol de la Amazonia Colombiana. Abogada de la Universidad Santo Tomas de Aquino y especialista en Alta Dirección del Estado de la Escuela Superior de Administración Pública (ESAP). Fue asesora del Programa Presidencial para pueblos indígenas, donde impulsó los 'Planes integrales de vida'. Un programa para rescatar la cultura y la identidad indígenas como una alternativa de desarrollo desde y para los pueblos indígenas. Dirige la casa cultural Mujer, Tejer y Saberes (MUTESA) desde el año 2010. Junto a otras mujeres de su comunidad crearon un proyecto para beneficiar a mujeres indígenas desplazadas por el conflicto armado y mujeres vulnerables residentes en Bogotá.

María Mercedes Maluche (Colombia)

Trabajadora social. Acompaña procesos sociales desde el año 1998 en la localidad de Kennedy, en Bogotá. Lidera el proyecto 'Mujeres recuperando la voz', procesos de empoderamiento de mujeres que incorporan entrenamiento en técnica vocal y presentaciones artísticas, musicales y de danza. Muchas de las mujeres que participan del programa renunciaron a sus sueños de juventud por cuidar de sus familias. A través de este programa se incentiva a las mujeres a que lleven a cabo sus expectativas.

Moisés Medrano (Colombia)

Director del área de 'Poblaciones', del Ministerio de Cultura de Colombia. Profesional de las Ciencias Sociales. Ha sido maestro universitario en las áreas de conflictos, acción humanitaria y poblaciones vulnerables. Formado en cooperación internacional y desarrollo, ha trabajado en organizaciones en el ámbito de género, planeación y gestión de recursos de cooperación. Su producción académica incluye trabajos sobre los asuntos humanitarios que afectan a las poblaciones vulnerables, inmersas en conflictos armados y sociales, en Kosovo, antigua Yugoslavia, los Montes de María en Colombia o Huancavelica en Perú.

Marcela Trujillo (Colombia)

Comunicadora Social – Periodista. Se ha desempeñado en las áreas de la gestión cultural y la comunicación para el desarrollo, adquiriendo experiencia en la coordinación y liderazgo de equipos de trabajo, el desarrollo de proyectos y la implementación de estrategias de incidencia. A lo largo de su carrera profesional ha tenido la oportunidad de trabajar en temas como el arte para la transformación social, ciudadanía cultural y comunicación pública, con énfasis pedagógico.

Yudeisy Díaz (Cuba)

Coordinadora de la línea Arte para la transformación social, del Idartes. Es profesional en Letras (Filología Hispánica), graduada por la Universidad de la Habana, con experiencia en investigación, crítica y asesoría literaria y de medios audiovisuales. Especializada en literatura, con conocimientos de teoría literaria y estudios culturales, así como en el ejercicio editorial.

Vokaribe Radio (Colombia)

Emisora comunitaria que emite su señal desde el Suroccidente de Barranquilla, Colombia (89.6 FM). Su razón de ser y sonar es en principio, las comunidades multiculturales que interactúan en los barrios de la zona desde donde transmiten. Su programación es realizada y producida por un equipo de trabajo radiofónico de realizadores y productores de sonoridades, integrado por vecinos del sector y músicos que apuestan desde su labor al desarrollo de una propuesta radial alternativa para la ciudad. Buscan visibilizar las narrativas de las comunidades ubicadas en el Caribe colombiano.

Colectivo Survamos (Colombia)

El Colectivo Survamos está compuesto en su mayoría por habitantes de lo que ellos denominan "la media luna sur", en Bogotá, compuesta por las localidades Rafael Uribe Uribe, Tunjuelito, Kennedy, Ciudad Bolívar, Usme, San Cristóbal y Bosa. En estos territorios el colectivo adelanta acciones creativas y pedagógicas buscando el fortalecimiento de la identidad, la apropiación y la defensa de la alta montaña andina. Desde hace cinco años el colectivo se preocupa por el imaginario negativo que pesa sobre la localidad de Ciudad Bolívar y desde entonces ha hecho esfuerzos para comprender las causas económicas, políticas y estructurales de tales imaginarios para contribuir a su transformación.

El Colegio del Cuerpo (Colombia)

El Colegio del Cuerpo fue fundado en 1997, in Cartagena, por Álvaro Restrepo y Marie France Delieuvín (France). Es un espacio creado para niños, jóvenes y el público en general para ofrecerles la oportunidad de acercarse a las dimensiones artísticas y expresivas del cuerpo humano, a través de la danza contemporánea, y así construir una nueva del mismo, de la mano de una búsqueda estética y artística, asociada con temáticas culturales, sociales, políticas y económicas contemporáneas. Durante quince años de trabajo ininterrumpido, aproximadamente 8.100 niños y jóvenes han participado de los programas que ofrece la institución.

ONG Contato (Brasil)

ONG Contato es una entidad privada, sin ánimo de lucro, fundada en 2001 en la ciudad de Bello Horizonte, Brasil, orientada a la realización de proyectos y acciones que apuntan a la formación y capacitación profesional, generación de contenidos audiovisuales y la articulación en red de los diversos actores locales que participan de las actividades que realiza la entidad. A partir de proyectos culturales, busca acercar y democratizar el acceso a la cultura para la juventud del mundo contemporáneo, fortaleciendo la construcción de políticas públicas dirigidas al desarrollo social y el acceso a la cultura en diálogo con los principios de una ciudadanía plena y global.



- Imagen de la presentación musical del grupo La Derecha, en el marco del Seminario. Foto de Mathew Valbuena.

Reseña de las presentaciones artísticas realizadas durante el seminario

Obra de danza contemporánea *Ausencia*

Esta presentación fue el resultado del proceso de montaje a nivel creativo y de manera colectiva de veintiún bailarines menores de edad, bajo la instrucción de Meyer Ayala Fonseca y la coordinación de Sonia Cadavid (CREA). La obra evoca momentos de nostalgia, soledad y desesperación. La pieza coreográfica transcurre bajo los imaginarios interpersonales propuestos por cada uno de los bailarines, quienes en su proceso de improvisación y exploración indagan en sus cuerpos a partir de la música.

Presentación musical de DJ Monosónico

Este artista es un 'vacilador musical' heredero de la cultura del *sound system* afrocolombiano y la champeta. Colecciona de vinilos con ritmos bailables como *socca*, *zouk*, calipso, compa haitiano, *soukuos*, *soweto*, *highlife*, *dancehall*, *funky*, *soul*, *afrobeat*, salsa, jibaro, bullerengue, cumbia y champeta. A través del micrófono lanza rimas que invitan a mover el cuerpo. Con sus dos sintetizadores impregna de rítmicos efectos las canciones que se deslizan por la aguja. Durante el seminario presentó una propuesta 'champetera' que conjugó los tres elementos básicos del picó: selecta, MC animador y el *finger drumming*.

Presentación musical de Nazari Sound

Esta interpretación fue el resultado del talento e inspiración de los hermanos Ces, Juan y Nene Nazari Payanene, quienes desde niños vieron en la música el motor de su vida. Influenciados por el Hip Hop de los 90's, crearon en el 2011 Nazari Sound: un grupo que fusiona Hip Hop con *Folclore*, Salsa y *Rythm & Blues*. A través de su música transmiten energía, optimismo y 'sabrosura'.

Presentación musical de Nidia Góngora y Canalón de Timbiquí

La música de Canalón de Timbiquí transmite sonidos ancestrales de la costa pacífica colombiana. Sus melodías y líricas hablan acerca de la jungla, los ríos, la minería y todas las cosas que pasan en la región. Provenientes de Timbiquí, en el departamento del Cauca, las cantaoras son conducidas por Nidia Góngora y están apoyadas por una banda que utiliza una variedad de instrumentos de percusión tradicionales como los cununos, los bombos y la marimba de chonta. La agrupación representa la riqueza musical de las tradiciones africanas y latinoamericanas, únicas en la costa pacífica colombiana.

Presentación musical de Claudia Medina

Saxofonista peruana ganadora de una beca en el Berklee College of Music en el año 2016. Interpreta el instrumento desde los 11 años, luego de aprender a hacerlo en la banda de su colegio. Presentó temas instrumentales de jazz fusión afroperuano en el saxofón.

Intervención *Habitar la tierra que pisamos*

El grupo de teatro Retorno, del programa distrital de pedagogía CREA, presentaron un happening durante la intervención de Mario Opazo, en el panel 'El rol del artista en la construcción de la ciudad'. Veintitrés participantes menores de edad se distribuyeron entre el público y de repente lanzaron papeles con textos como una alegoría de los corifeos, en la tragedia griega.

Proyección del documental *Por qué cantan las aves*

Esta pieza audiovisual muestra la vida cotidiana de tres mujeres "cantaoras" y lideresas afrocolombianas en Bogotá, desplazadas por el conflicto armado colombiano. Al verse obligadas a abandonar sus territorios llegaron a la capital en busca de refugio. Poco a poco sus voces se fueron encontrando y, como las aves migratorias, convirtieron sus canciones en nidos, desde donde pueden resistir y sanar, a pesar de las desgracias que acarrea una violencia sin sentido. Este proyecto es el resultado de la 'Beca Distrital de Investigación en Música' de Idartes (2015). Éste es un documental de Alejandra Quintana Martínez y Adrián Villa Dávila (Duración: 50 minutos).

Presentación musical de La Derecha

Agrupación musical colombiana, representativa del género de música rock alternativo de los años 90 en el país. La Derecha nació de la unión de Francisco Nieto (anterior integrante de La Pesteñencia) con Josué Duarte (percusionista), Juan Carlos 'Chato' Rivas (productor y bajista), Carlos Olarte (realizador de televisión) y Mario Duarte. La banda se concibió desde sus inicios como un proyecto cultural en el que se integraban a la producción musical propuestas escénicas basadas en elementos multimedia.

