DOI: 10.23899/9786589284130.8

Rostros de la Montaña, memorias al Viento: Reflexiones para una mediación cultural desde abajo y desde lo sensible

Andrea Ruiz Aguilar*

Fernando Cuervo Galindo**

El contexto

La historia política que permea la memoria del pueblo colombiano así como la forma en que es recibida nacional e internacionalmente, sugieren el estado de la enmarañada perspectiva y difícil lectura del fenómeno de violencia en el que agentes del Estado, distintos grupos armados, redes del narcotráfico, procesos internos, la población civil y los ritmos cambiantes de la historia internacional, han inscrito al carácter multiforme y de causas plurales que responden al Conflicto Armado en Colombia.

El ocultamiento sobre lo medular del conflicto como realidad prolongada, violenta y oscura, ha producido una escuela política que dirige la población hacia el desconocimiento y segregación condicionada e histórica de las violencias estructurales en el país. Aunque es imposible negar que haya existido una gran resistencia civil, las maquinarias del capital, tanto materiales como simbólicas y del poder político, han sido más radicales para deteriorar e impedir las garantías y condiciones para la organización, participación y la lucha social por una vida digna, profundizando las desigualdades, las violencias, la corrupción hereditaria de la clase política tradicional, la impunidad, entre otras enfermedades que pueda padecer cualquier democracia en Latinoamérica.

Esta coyuntura que lleva décadas incubando, sumado a los efectos de la pandemia, cada vez más, hace trepidar los paradigmas de la sociedad moderna

* Maestranda en Estudios Latinoamericanos. Especialista en Derechos Humanos en América Latina. Licenciada en Letras, en Letras, Artes y Mediación Cultural por la Universidad Federal de Integración Latinoamericana. Investigadora en áreas como arte, cultura y estética latinoamericana, decolonialidad y defensa del territorio, dinámicas sensibles en periferias y mediación cultural.
E-mail: andre1111ruiz@gmail.com
** Artista, investigador, docente, Magíster en educación intercultural. Maestro en artes plásticas, Especialista en Desarrollo Humano, Lúdica educativa, y pedagogía del lenguaje.
E-mail: cuervoartesaa@gmail.com

DOI: 10.23899/9786589284130.8

neoliberal, dejando en evidencia el lado oscuro de la modernidad (MIGNOLO, 2003), revelando escenarios extremos de vulneración a los derechos de las poblaciones periféricas en todo el país. El estallido social que vive Colombia en medio de la Covid-19, es la consecuencia de tantas enfermedades sin atender, el grito y permanencia en las calles de los manifestantes permite constatar la necesidad de repensar el valor de la vida y de unir esfuerzos para construir colectivamente una verdadera justicia social, crece la urgencia de nutrir la lucha y las garantías para la participación ciudadana, transitando caminos hacia la paz y coherentes a las necesidades del pueblo.

Tratar de entender las tramas visibles y ocultas que han definido las causas del conflicto, sus detonantes y variaciones a lo largo de seis décadas, no es un ejercicio simple, por mucho tiempo su complejidad ha cristalizado en la población sobreviviente un temor generalizado a la repetición de las violencias, lo que empeora bajo la herencia de una cultura violenta del silenciamiento, a quien ejerce la participación o el control social sobre las instituciones que nos representan. Esto ha gestado la formalización de una impunidad institucional, la afirmación del poder a través del terror de estado y la degradación de la guerra, donde las principales víctimas son las poblaciones más vulnerables, las comunidades minoritarias, la clase trabajadora y las juventudes periféricas. Esto es consecuencia de la forma arbitraria en que los mecanismos de justicia, la memoria institucionalizada del Conflicto, los medios de comunicación masivos y las riquezas naturales de Colombia, han sido instrumentalizadas en beneficio de los intereses de un sistema de acumulación salvaje en manos de las clases dominantes y no en beneficio de las víctimas, del pueblo y de su adecuado entendimiento y resolución.

Podemos ver que estas dinámicas son culturales por su intención de definir el sistema de valores y juicios para la vida en sociedad, pues determinan las condiciones de vida desigual, las diferencias de los cuerpos y los territorios en una lógica cuyas raíces son del tiempo colonial. En las ciudades latinoamericanas, la periferia urbana es una abstracción de esta realidad impuesta y se presenta principalmente en las fronteras entre lo urbano y lo rural, en los territorios más distantes en relación al centro urbano, aunque en algunos casos como Bogotá, ciertos barrios centrales pueden presentar sectorizaciones de exclusión y marginalización dentro de la propia dinámica interna de la ciudad. Así, podemos afirmar que la configuración moderna de la ciudad latinoamericana, responde a una urbanización fragmentada donde se mantienen en vigencia las violencias coloniales heredadas como el racismo, la negación de otros saberes, la segregación social y la exclusión cultural, por citar algunos; cabe señalar también los fenómenos socioculturales acelerados que han venido con la modernidad

DOI: 10.23899/9786589284130.8

y la globalización, pero en el caso colombiano también son conturbadas por las consecuencias y efectos del conflicto armado interno y social que padece.

Específicamente en las localidades acordonadas en el borde sur occidental de la ciudad de Bogotá, capital de Colombia, el imaginario social, el crecimiento informal, las políticas neoliberales y el abandono estatal, determinan la restricción/exclusión de estos espacios y sus habitantes, revictimizando e instrumentalizando a las poblaciones y territorios como será señalado más adelante. No obstante, la manera informal del encuentro social en estos territorios de margen, también propicia relaciones con los espacios habitados, fomentando el reconocimiento de las necesidades locales, la apropiación, participación y autoafirmación de la ciudadanía sobre sus territorios.

En gran medida, el arte y la cultura han sido medios para la expresión de esas sinergias colectivas que construyen experiencias pedagógicas autogestionadas, comunitarias y sensibles, capaces de generar irrupciones en las condiciones estructurales y los imaginarios sociales, fomentando nuevos diálogos sobre el capital cultural y artístico, la defensa de los territorios, los derechos y garantías para una vida digna, y a partir de allí construir nuevos escenarios para la vida.

Llevando la mirada a la ciudad, a la periferia urbana, es posible señalar que, si bien las acciones violentas del conflicto han afectado mayoritariamente las zonas rurales del país, las ciudades no han sido ajenas a las lógicas e impactos de la guerra, las tensiones y problemáticas sociales que emergen de ella. La incidencia que trae la guerra para las comunidades en zonas semiurbanas y rurales en proceso de urbanización, puntualmente en los barrios periféricos, es la profundización de las dinámicas de otrificación, es decir, la construcción de un -otro- como principio de exclusión que no corresponde al estereotipo de “ciudadano” (SEGATO, 2007), sobre el cual recae una realidad material, arbitraria y simbólicamente impuesta.

La geografía social nos ha permitido constatar que los lugares de periferia en las ciudades modernas son territorios en los que se legitima esa otrificación, con unas condiciones muy específicas como la urbanización informal y acelerada, la segregación socioespacial, los conflictos socioambientales, la falta de infraestructura pública, la distancia con los centros urbanos, la austeridad del sistema escolar y la poca relevancia que se da para el acceso al arte y la cultura como derechos legítimos. En las principales ciudades de Colombia la llegada masiva de poblaciones víctimas del conflicto, ha constituido estos espacios urbanos como territorios culturalmente vivos y profundamente interrelacionados por sus expresiones, heridas y arraigos regionales, culturales y territoriales. En Bogotá, una de las principales expresiones del conflicto

DOI: 10.23899/9786589284130.8

armado es la recepción masiva de población en situación de desplazamiento forzado, cuyo foco de llegada es la localidad Ciudad Bolívar[39].

La construcción de la paz, implica reconocer la existencia de diversas luchas cotidianas que desde el pensamiento crítico sensible promueven manifestaciones culturales y artísticas desde abajo, desde los bordes, dejando en manifiesto un accionar político sensible que nos desafía a emancipar la acción y la mirada del norte que marca el orden global, y tal como Juca Ferreira (2018) menciona, nos invita a hablar de la periferia, porque en ellas hay producciones altamente sofisticadas, porque en los barrios populares es donde la cultura está viva.

Imagen 1 - Bordes: Ciudad Bolívar

Fuente: Fotógrafo Miguel Castel (2016).

En ese sentido, nos cuestionamos ¿cuál es el papel que debería cumplir el arte y la cultura en la definición de nuevas formas sociales que reclaman estos tiempos de crisis? ¿Cuál es el papel del arte y la cultura en la ciudad? ¿En la periferia? Responder esta pregunta es un ejercicio para desvendar los mecanismos simbólicos que han ido desactivando política y críticamente a las "masas", a la población que no tiene rostros, que vive al margen, en los límites de la ciudad, pero también para rescatar del mundo

[39] Registro Único de Víctimas de la Unidad de Atención y Reparación Integral a las Víctimas del Conflicto Armado (RUV). Disponible en: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>. Acceso en: 20 dic. 2020.
El desplazamiento es una práctica violenta generada por el despojo de tierras en las zonas del interior del país con importancia estratégica para la prolongación del conflicto.

DOI: 10.23899/9786589284130.8

onírico la capacidad de las artes y la cultura de incidir, desmontar y emancipar hacia otras formas de vida.

Actualmente Bogotá tiene un censo que alcanza más de siete millones de habitantes, está dividida en grupos de barrios que forman las veinte (20) localidades que constituyen el distrito capital. Ciudad Bolívar es la localidad número diecinueve (19), se ubica en el suroccidente de la ciudad y de acuerdo a las fuentes consultadas, es una de las zonas con mayores índices de pobreza. En Colombia la sociedad y los territorios son condicionados entre otros, por la estratificación social, que desde 1994 es determinada por el Estado, esto significa que los estratos más bajos no solo son la definición del imaginario que tiene la institución acerca de la pobreza, sino que también son la expresión de las condiciones más precarias en términos estructurales por la austeridad estatal para la prestación de servicios públicos básicos como la luz, el agua, el gas, la infraestructura, la salud, la educación y movilidad. Actualmente se manejan seis estratos que contribuyen directa y sistemáticamente por su omisión o abandono, a la construcción de imaginarios y contextos locales de exclusión, algo que en Ciudad Bolívar es una cuestión histórica, cotidiana, casi irrefutable.

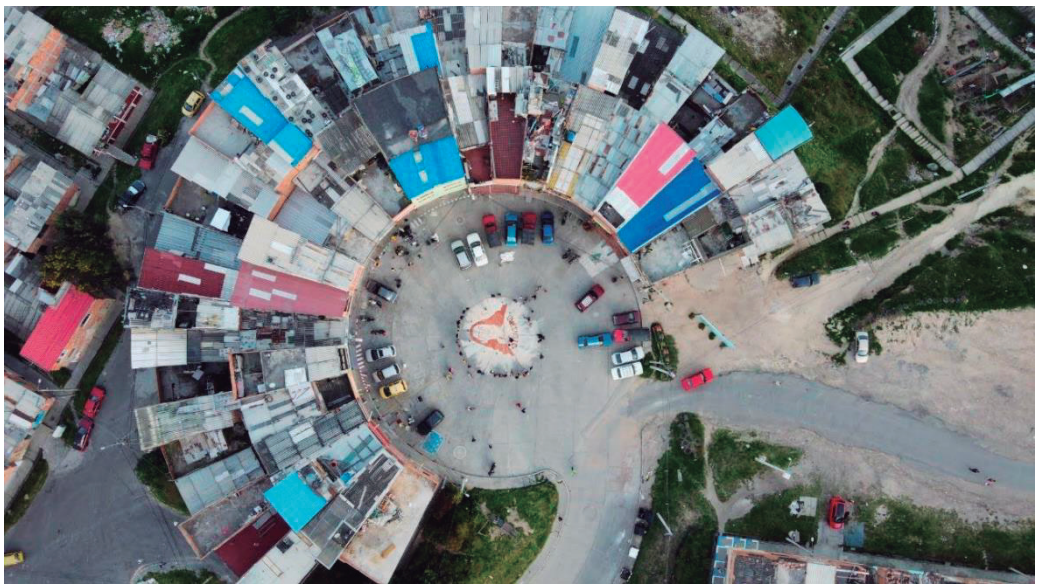
Rostros de la Montaña, Memorias al Viento, tuvo lugar en medio de esta coyuntura, en una localidad habitada artesanalmente, cuyos barrios hacen parte de un paisaje de montañas verdes ocre y de estéticas amarradas con alambres. Recoge la memoria de un complejo contexto socio-económico y territorial limítrofe con la frontera rural, es acordonada por la explotación minera a cielo abierto que completa ya más de treinta años devorando las montañas del sector, también se ubica el depósito de basura más grande de la ciudad y como fue mencionado antes, es epicentro de la llegada masiva de población desplazada por el conflicto armado en Colombia. Sin embargo, la experiencia propia del habitar y las diversas fuentes epistémicas coinciden[40] en el protagonismo de las organizaciones y movimientos juveniles de la localidad, que desde las artes y la cultura han generado impactos positivos a las realidades en Ciudad Bolívar, contribuyendo a la transformación de la ciudad y la ciudadanía, fomentando el resguardo de los territorios, de las memorias locales y la construcción de paz desde los bordes.

[40] Ver por ejemplo: Alcaldía mayor de Bogotá. Partir de lo que somos. Ciudad Bolívar, tierra, agua y luchas. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. 2014. Disponible en: <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/convocatorias_cartillas_y_anexos/anexo_4_libro_apartir_de_lo_que_somos_-_ciudad_bolivar_tierra_agua_y_luchas.pdf>. Acceso en: dic. 2020.

DOI: 10.23899/9786589284130.8

La acción

Imagen 2 - Media Luna, Gineth Herrera



Fuente: Fotógrafo Miguel Castel (2020).

Rostros de la Montaña, Memorias al Viento fue una de las cuatro experiencias sectorizadas que hicieron parte del proyecto piloto Circuito Borde Sur para la línea estratégica Arte y Memoria Sin Fronteras, liderado por IDARTES[41] en el año 2020.

El Circuito Bordes Sur es un proyecto piloto con enfoque territorial y diferencial, que propone dialogar con las diferentes redes de trabajo comunitario y colectivo que aportan a la construcción de la paz, con el fin de reconocer que a través de sus procesos alimentan un circuito constante de puntos de cultura, lugares de memoria y pedagogías artísticas que construyen tejido social desde los bordes de la ciudad. También busca desde el diálogo con la comunidad concertar la activación de una oferta cultural que descentralice los recursos públicos y reconozca las manifestaciones artísticas de la periferia. En este punto, detenerse para señalar la importancia de una voluntad política institucional que fomente otros enfoques, formas de participación y ejecución de sus

[41] El Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), de Bogotá es una entidad pública adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la capital, fue creado en el año 2010 y se encarga de ejecutar políticas, planes, programas y proyectos para el ejercicio de los derechos culturales de los habitantes de la capital.

DOI: 10.23899/9786589284130.8

planes, programas y proyectos, en diálogo con las comunidades, organizaciones artísticas y gestores culturales de periferia.

La experiencia piloto se llevó a cabo en cuatro sectores diferentes de la localidad: Sector Altos de la Estancia, Sector la Cumbre, Sector Bosatama y Sector Potosí[42]. La metodología fue un ejercicio de mediación con la intención de convocar el encuentro de colectivos y agrupaciones culturales o artísticas para la construcción conjunta de una cartografía social que permitiera reconocer, sistematizar, visibilizar las experiencias culturales que tienen lugar en la localidad. Por lo tanto, se llevó a cabo un laboratorio artístico y un taller performance como espacios pedagógicos artísticos para crear y pensar colectivamente los conflictos, particularidades de la localidad y tejer redes de intercambio para las organizaciones y sus territorios.

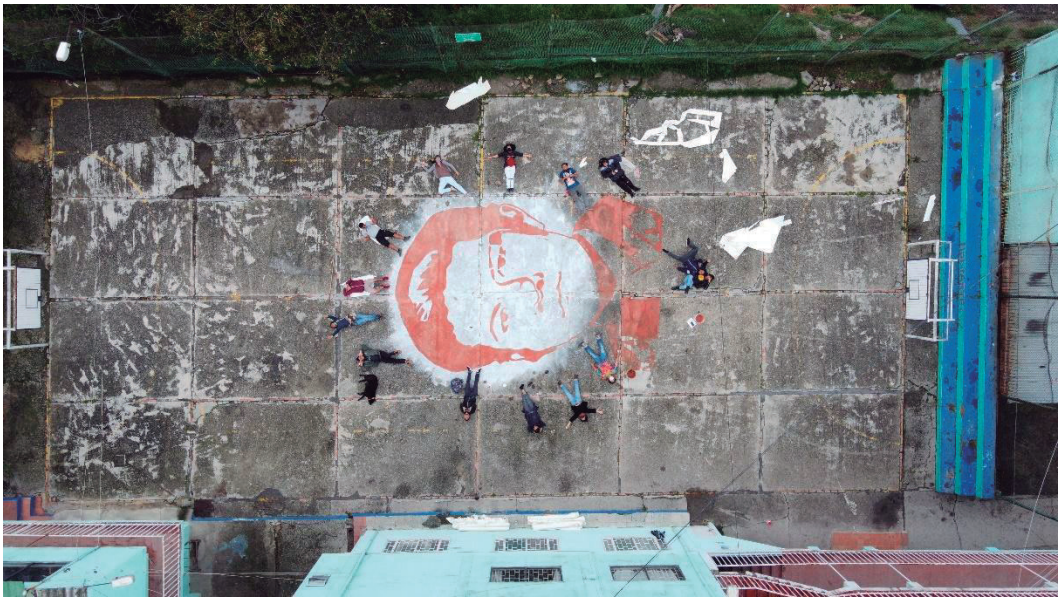
Aunque este relato se concentra en la acción del sector Potosí por ser la experiencia vivenciada, diseñada y mediada por los autores, es importante mencionar que el proyecto piloto en el cual se enmarca Rostros de la Montaña, memorias al viento, es parte de un plan institucional que nos abre las posibilidades de diálogo y mediación en la construcción de relaciones otras entre las instituciones, las comunidades y sus organizaciones, nos presenta retos frente a la forma de comunicación que se ha manejado sobre la gestión pública de las artes y la cultura en el país, como lugar político, económico, como derecho, pero también como lenguajes y herramientas para construir alternativas hacia la transformación social.

Para construir un escenario de ciudad y cultura descentralizado, es necesario proponer y crear metodologías situadas que permitan entender las diversidades presentes, diseñar soluciones puntuales a los conflictos y problemáticas que adolecen nuestras realidades inmediatas más distantes. Como lo menciona el profesor Víctor Vich (2014, p. 20) construir una política cultural desde esta perspectiva requiere "[...] presentar nuevas formas de imaginar la vida, de comenzar a construir ciudadanos más justos y más involucrados en el bien común", esto requiere adoptar enfoques artesanales, etnográficos, es decir, que nos permitan diversificar los paradigmas y las interpretaciones verticales, para generar problematizaciones, cuestionamientos y nuevas interpretaciones de los entornos, nuevos relatos de la memoria y el saber, desde la experiencia de quienes lo habitan. Creer en una emancipación social para la vida, construida de manera participativa, es un desafío que supone crear constantemente ejercicios de aprendizaje y generar procesos encarnados, situados y locales.

[42] Cada sector comprende grupos de barrios que hacen parte de la localidad Ciudad Bolívar en Bogotá.

DOI: 10.23899/9786589284130.8

Imagen 3 - ICES, Evaristo Bernate



Fuente: Fotógrafo Miguel Castel (2020).

Diseñamos Rostros de la Montaña, Memorias al Viento, en diez encuentros presenciales y una muestra final de socialización que fue simultánea en los cuatro sectores del Circuito Bordes Sur. En la fase de los laboratorios, se buscó poner en diálogo diversas perspectivas pedagógicas del arte, por lo cual involucramos contenidos decoloniales y didácticas interdisciplinares con el fin de armonizar un ambiente para la construcción colaborativa e intercambio de saberes y contenidos, pero también la apropiación de los lenguajes y espacios artísticos de la comunidad, el reconocimiento de las dinámicas territoriales y los contextos interculturales presentes en la localidad. Por ello fueron centrales las cartografías sociales en el territorio, los círculos de palabra y diálogo de saberes, la poesía y la experimentación con diferentes técnicas del esténcil a partir del rostro de tres relatos de vida, que se definieron colectivamente por su valor para la memoria popular del sector, por su aporte a la historia, a las luchas y resistencias que enmarcan la construcción y apropiación del territorio y la localidad.

Este ejercicio desarrollado durante los últimos dos meses del año 2020, refleja una experiencia que pone en diálogo diversas formas de mediación cultural, para este caso, el abordaje de una pedagogía del arte en perspectiva decolonial que propone la construcción del conocimiento sensible en una relación horizontal y recíproca de los saberes y fuentes epistémicas, también tuvo un enfoque práctico en la técnica del esténcil y preparación de pigmentos naturales, mientras se fomentaban espacios de diálogo y debate sobre la vida, la memoria, la tierra, el patrimonio cultural, el resguardo

DOI: 10.23899/9786589284130.8

de lo colectivo, la apropiación territorial, los lugares de memoria, el papel político del arte y la cultura para la transformación social. Fue un emotivo trabajo colectivo de encuentros, investigaciones y acciones artísticas, un intercambio de experiencias, afectos y saberes entre los actores, los mediadores culturales y la comunidad.

El nombre dado a la propuesta, Rostros de la montaña, Memorias al Viento, hace referencia a la urgencia de desmontar la masificación de las vidas y cuerpos que habitan estos territorios de margen, reivindicando los afectos, las identidades y el valor de las vidas que los habitan, pues tienen rostros, historias y conocimientos que importan, bajo este abordaje definimos el relato de vida de tres personajes importantes para la memoria colectiva del sector, sus rostros fueron diseñados en cinco plantillas de esténcil con dimensiones aproximadas a ocho metros de diámetro, que realizamos durante los Talleres *performance*. En esta fase los encuentros se concentraron en potenciar los lenguajes y conocimientos en las artes como herramientas para la creación colectiva, como medio de conocimiento y de formación de diversas competencias entre las cuales podemos mencionar, la creatividad, el pensamiento crítico, el pensamiento estético y el arte como lenguaje para crear, reafirmar y reexistir. La última fase consistió en la definición de un circuito artístico, patrimonial y cultural del sector, con cinco espacios de valor colectivo en los cuales se realizaron cinco intervenciones de esténcil para la muestra final de la experiencia, en seguida una breve síntesis:

> Memorias al viento propone un grupo de sesiones en torno a la técnica del esténcil y el diálogo de saberes, en los que se trabajó con la tierra como pigmento, como concepto, como lenguaje y elemento simbólico para pensar en las raíces, en las causas estructurales de las violencias en nuestro país, pero también en una perspectiva poética, la tierra, lo telúrico, para rememorar el encuentro-ritual, el hacer-ser comunidad, el juntarse para la resiliencia y para la vida, la tierra como expresión esencial de los territorios que habitamos y resignificamos desde nuestras prácticas artísticas y culturales (ANDREA RUIZ, 2020).[43]

Presentar el elemento de la tierra como eje transversal de nuestra acción, nos coloca a todos, tanto colectivos, como sujetos y mediadores, en un lenguaje estético y político integrador, común a las violencias que nos atraviesan como habitantes de estos territorios de borde, pero también como hijos del mismo suelo con historias y conflictos ancestrales compartidos no solo en el país, también en Latinoamérica. Al pensar la

[43] ROSTROS de la montaña, Memorias al Viento. Dirección Fernando Cuervo y Andrea Ruiz. Ciudad Bolívar: Instituto Distrital de las Artes de Bogotá. 2020. Disponible en: <https://youtu.be/tBQZq5G-4xM>. Acceso en: dic. 2020.

DOI: 10.23899/9786589284130.8

tierra como concepto central, podemos abordar, por ejemplo, las historias de los últimos 500 años de resistencia, es decir, las problemáticas y prácticas de concentración de la tierra a nivel nacional y global, los conflictos que envuelven el uso legal e ilegal del suelo, el despojo forzado de tierras, las migraciones contemporáneas, pero también sabemos que el resguardo y la defensa del territorio se han tornado una pauta de lucha para los pueblos y el movimiento social latinoamericano, y en el caso de Colombia, lo ha sido para las víctimas. Desde otra mirada podemos observar el sentido poético y político que tiene para la realización de la vida, llevando la atención a la relación con el alimento que consumimos, el agua y aire que necesitamos para vivir, con las identidades culturales, con la memoria biocultural, con las relaciones ancestrales, espirituales y subjetivas en los territorios, en Ciudad Bolívar la tierra para sus habitantes ha sido paralelamente el lugar de las violencias y de la vida, como se podrá constatar en las reflexiones que orbitan cada relato de vida.

Un primer rostro fue del Profesor Evaristo Bernate, educador, filósofo y uno de los fundadores del Instituto Cerros del Sur[44] ubicado en el barrio Potosí, el último barrio. El profesor Evaristo fue asesinado por la violencia paramilitar en mayo del año 1991, en una fase del conflicto cuya violencia institucional estuvo enfocada en la contrainsurgencia y la tesis de la subversión desarmada, es decir, la persecución de la población civil bajo la idea del enemigo interno. No obstante, sus ideas siguen vivas en la memoria colectiva de estos barrios y sus habitantes.

Un segundo rostro corresponde a Mercedes Pulido, vecina del barrio que ha llevado diversos procesos para fortalecer el tejido social en el territorio, ya que pensamos en la importancia de reconocer el papel histórico de las mujeres en la construcción de los barrios, escuelas y espacios comunitarios de la localidad, de acuerdo a la literatura sobre Ciudad Bolívar, sus barrios fueron hechos con las manos de las mujeres, las mujeres cabezas de hogar que en su mayoría llegaron a la ciudad como consecuencia de los desplazamientos forzados u otras violencias de las épocas más cruentas del conflicto, son las mujeres quienes construyeron el barrio.

Finalmente un tercer rostro en memoria de la señora Gineth Herrera Gaviria, quien perdió la vida en el año 2015 como víctima de la problemática minera que lleva más de treinta años activa en el territorio y enmarca los conflictos socioambientales, los diversos problemas y riesgos para la salud respiratoria de las comunidades, el deterioro de los ecosistemas y paisajes naturales, las amenazas a diversas especies

[44] El Instituto Cerros del Sur fundado en el año 1984, está ubicado en el borde extremo de la localidad Ciudad Bolívar, en Bogotá, es un colegio sin muros, autoconstruido por la comunidad, en una idea de hacer escuela-comunidad.

DOI: 10.23899/9786589284130.8

endémicas por los incendios y remociones provocados a los ecosistemas, la proliferación de invasiones informales donde se incuban micro redes de narcotráfico, el aumento de las violencias urbanas, entre otros. El hecho generó paralizaciones y denuncias por parte de la comunidad en defensa de la vida y por el cierre de los permisos mineros en el sector, una memoria que nuevamente nos conecta a las causas estructurales y telúricas de los conflictos y violencias en nuestro país y Latinoamérica.

También propusimos un recorrido artístico, cultural y patrimonial del territorio en el que fueron intervenidos cinco escenarios importantes para la memoria colectiva del barrio. En cada punto se realizó uno de los rostros en esténcil sobre el suelo y su cubrimiento fue realizado con tierra de la montaña convertido en pigmento natural durante los encuentros. Durante la acción, los colectivos intervinieron el escenario de acuerdo a sus autonomías estéticas y creativas, también fue diseñado un folleto-mapa para compartir con la comunidad en la intensión de generar un formato de georreferenciación de algunos espacios que nos permiten reconocer la existencia de un circuito cultural vivo y presente en el territorio. Los lugares que fueron definidos para el circuito hacen parte de un legado histórico de diferentes situaciones y vivencias del barrio, son espacios de memoria para la población y los colectivos.

En primer lugar, está la Kankurua[45], un espacio para el diálogo y la reconciliación desde una pedagogía de lo sensible, su arquitectura con forma de domo geodésico ubicada dentro de uno de los colegios del sector, la intencionalidad sembrada en su construcción como casa de pensamiento, marcan una pauta de quiebre o ruptura al modelo occidental educativo. El siguiente lugar fue el Puente del Indio, un canal de acueducto en piedra que data del periodo poscolonial, es reconocido como patrimonio cultural del barrio y su estructura tiene una dimensión de 71 metros de largo por 4.5 de alto, actualmente se mantiene conservado gracias a las manos trabajadoras y organizadas de la comunidad. El siguiente espacio es una escultura inspirada en el calendario solar del pueblo indigena MUISCA[46], denominada la Siembra de las Hyká[47]. Está compuesta por sesenta piedras en formato vertical y rectangular que fueron instaladas y esculpidas por jóvenes de la localidad, se ubica próximo a la entrada de la zona Ecológica Cerro Seco que también es uno de los cinco puntos intervenidos. Sobre este espacio queremos resaltar que la lucha por su reconocimiento ante las instancias administrativas, ambientales y culturales de la ciudad ha sido un arduo camino liderado por colectivos que se han organizado en la defensa del territorio, de su riqueza e

[45] Palabra tomada de la cultura Ancestral Kogui, significa “casa de pensamiento”.
[46] El pueblo indígena Muisca se localizó en las altiplanicies de Cundinamarca y de Boyacá desde tiempos prehispánicos.
[47] Palabra tomada de la cultura Ancestral Muisca, significa “abuelas, monolitos, mojones, o piedras”.

DOI: 10.23899/9786589284130.8

importancia ambiental que se ve amenazada constantemente por la expansión urbana, la explotación minera y las dinámicas de violencia paramilitar que genera.

Los otros dos puntos del recorrido fueron la Casa Cultural de Potosí, un espacio donde se vendía gasolina antes de la instalación de redes de gas en la localidad, fue ocupado por jóvenes y vecinos del barrio que lo han transformado en punto cultural y huerta comunitaria donde se fortalecen procesos sensibles bajo la idea de generar una propuesta de Escuela - Comunidad. Finalmente, la socialización de Rostros de la Montaña, Memorias al Viento, tuvo lugar en el escenario donde ocurrió el fallecimiento de Gineth Herrera en 2015, este espacio converge con la entrada a Cerro Seco y la entrada de un asentamiento extractivo de las Canteras Unidas La Esmeralda, por lo tanto, implicaba un sentido poético de denuncia, traía en su naturaleza una proclama por la existencia, la vida y el lugar que se ocupa, era el lugar para defender la existencia.

Las reflexiones finales

Creemos que la construcción de una sociedad en paz, justa y respetuosa de las diversidades y el ambiente, debe incluir el pensamiento y participación de las juventudes periféricas de la ciudad y el país. Rostros de la Montaña, Memorias al Viento es un tejido colectivo donde convergen las experiencias de artistas y actores culturales de la localidad, jóvenes y adultos mayores que desde sus espacios llevan a cabo procesos que difieren de la masificación impuesta, nos hablan de las historias no oficiales, de las capacidades de la población para crear nuevos mundos, nuevas realidades y relatos, para transitar hacia una comunidad en paz, con sueños de vida posibles de realizar, con demandas y necesidades atendidas.

Resignificar el escenario de la muerte como un lugar de vida, nombrar la glorieta como lugar de memoria y reconocimiento de todos los rostros que habitan la periferia, nos coloca perspectivas de la mediación cultural que son importantes para proponer otras formas de investigar y producir nuevos conocimientos, miradas y lenguajes sensibles como poéticas de la lucha social, la denuncia y el pensamiento crítico desde los bordes.

Una mediación cultural desde abajo y desde lo sensible tiene que ver con el abordaje de la relación territorio-poder en una perspectiva decolonial, involucra las sensibilidades, las poéticas, los imaginarios culturales, ancestrales y locales, también las experiencias pedagógicas que buscan quebrar el paradigma que encierra la estética occidental, es decir, su carácter político direccionado, y la legitimidad disciplinaria-normativa que tiene sobre los cuerpos y territorios. La idea de la mediación cultural

DOI: 10.23899/9786589284130.8

desde abajo permite poner en cuestionamiento "[...] quiénes son los sujetos que habitan lo sensible, quiénes los desterrados y quiénes los migrantes" (ROMERO; GIMÉNEZ. 2020, p. 8), nos permite ver que "[...] la estética ejerce su violencia simbólica en nombre de la belleza canónica y del buen gusto" (ROMERO; GIMÉNEZ. 2020, p. 8).

Creemos que la relevancia de este proyecto se puede observar en el rico escenario de integración, diálogo y creación colectiva que se da en la intermediación de una voluntad institucional, en este caso IDARTES, la participación y el diálogo con la comunidad, y la experiencia de investigación y praxis aportada por los mediadores. En estas interacciones fue posible articular espacios de acercamiento y reflexión acerca de las dinámicas del poder político, social y económico con la comunidad, pautando diferentes propuestas de proximidad e intercambio de saberes así como en herramientas para diseñar políticas culturales que permitan reconocer y apoyar las experiencias locales que se preocupan con la memoria y el tejido social, en un diálogo horizontal y constructivo. En este sentido la mediación cultural "[...] serviría no sólo para facilitar el acceso a un trabajo intelectual de creación (una obra) que requiere de categorías de análisis históricamente privativas para gran parte de la población, sino también para re-pensar las instituciones sociales en su conjunto" (PETERS, 2019, p. 10).

Estas experiencias situadas de formación, creación y diálogo como espacios de mediación entre las instituciones, los colectivos y la comunidad, pueden transformarse en la base de una política nacional para la redistribución de los recursos del arte y la cultura en la ciudad, pero además para la redistribución de las sensibilidades, de los espacios artísticos y culturales, así como en nuevas formas de concertación participativa no solo en las ciudades, sino en las relaciones regionales.

Con esto hacemos alusión brevemente a las experiencias de política cultural que se han implementado en países regionales como Brasil con el programa Cultura Viva creado en el 2004 y Argentina con el modelo de Puntos de Cultura implementado en el año 2011. En Brasil por ejemplo el programa de Cultura Viva marca una pauta regional sobre el diseño y la implementación de políticas culturales para la región enfocada en el arte comunitario, en el fortalecimiento de los espacios culturales de autogestión y en la necesidad de construir colectivamente con los actores y gestores culturales de la comunidad periférica.

En ambos casos, asumir el reto de transformar el diálogo, lo canales de comunicación e intermediación entre la comunidad y la institucionalidad, se presentan como posibilidad para replantear los mecanismos de concertación y el diseño de políticas culturales con perspectivas interseccionales, descentralizadas y de base, que

DOI: 10.23899/9786589284130.8

contribuyan al reconocimiento de la cultura no solo como economía, sino también como hecho simbólico y como derecho de la ciudadanía (FERREIRA, 2018).

Los dos programas son experiencias diseñadas en la región y son amplias en sus intenciones para la transformación de las desigualdades en el imaginario social y estético. Es importante traerlos como referencias porque nos invitan a reflexionar acerca de la descentralización de los espacios culturales oficiales, los lenguajes artísticos y las definiciones dadas, para reconocernos en las posibilidades creativas y las diversidades culturales y artísticas de nuestros contextos locales. También aportan al reconocimiento, el intercambio y el tejido de redes e ideas en común, generando imaginarios locales donde se entrecruzan las utopías, las acciones, las memorias, las estéticas, las problemáticas, las luchas y los actores.

De la misma forma, nos permiten comprometer la mirada en un enfoque de la cultura no solo desde el punto de vista de la gestión, distribución de los presupuestos o el acceso al capital cultural y artístico como derecho, sino también como un camino hacia otra concepción de lo estético, lo creativo, lo poético y lo simbólico para abrazar la capacidad de generar conocimientos desde nuestros cuerpos sensibles, para el desmonte de los limitantes sobre la creatividad y la creación, para el reconocimiento del arte que está fuera de sí, que viene desde el borde y para la dignificación de quien trabaja comunitariamente con el arte, con la cultura y lo sensible.

Es decir, podemos ver que la mediación cultural como iniciativa situada, contextualizada, nos permite tejer ideas con capacidad de plasticidad y horizontalidad, con potencia política para transformar los territorios, las relaciones en comunidad, las estéticas, los imaginarios, las prácticas pedagógicas del arte e incluso las políticas nacionales. Este aspecto es importante ya que es en la práctica, en el encuentro e interacción entre los sujetos, que se pueden replantear las ideas. Los retos y dificultades de llegar a consensos, a realidades justas y en equilibrio social implican la necesidad del hecho, del acto cotidiano, porque solo allí podemos hacer frente a los desafíos de crear desde la diferencia, desde la diversidad.

Referencias

FERREIRA, Juca. Discurso del Ministro de Cultura, Juca Ferreira, en ocasión de la solemnidad de transmisión del cargo. En: FERREIRA, Juca. **Reflexiones sobre las políticas culturales brasileñas en el siglo XXI**. Caseros, Argentina: RGC Libros, 2018. p. 13-31.

MIGNOLO, Walter. **Historias locales, diseños globales**: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2003.

PETERS, Tomás. ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. **Córima** – Revista de Investigación en Gestión Cultural, año 4, n. 6, ene./jun. 2019.

ROMERO, Alicia; GIMÉNEZ, Marcelo. **Artes y Mediación, El rol del artista como mediador, Artistas que desarrollan sus acciones desde una perspectiva de mediación cultural**. Buenos Aires: CLACSO, 2020.

SEGATO, Rita. **La Nación y sus otros**. Buenos Aires: Editorial Prometeo, 2007.

SE lanza el Circuito Borde Sur Arte y Memoria en Ciudad Bolívar. **IDARTES**, Bogotá, 2 dic. 2020. Disponible en: <https://idartes.gov.co/es/noticias/se-lanza-circuito-borde-sur-arte-memoria-en-ciudad-bolivar>. Acceso en: 20 dic. 2020.

VICH, Víctor. Introducción. En: VICH, Víctor. **Desculturizar la Cultura**: La gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2014a.

VICH, Víctor. Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia y poder. En: VICH, Víctor. **Desculturizar la Cultura**: La gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2014b.