



UNIVERSIDAD DEL ROSARIO

AAINJEAR la ciudad: Aportes de las intervenciones de arte en el espacio público en el ejercicio y goce del derecho a la ciudad.

Cristian Orlando López Rivera

Maestría en Estudios Sociales
Escuela de Ciencias Humanas
Universidad del Rosario

Bogotá, Colombia

2020



UNIVERSIDAD DEL ROSARIO

AAINJEAR la ciudad: Aportes de las intervenciones de arte en el espacio público en el ejercicio y goce del derecho a la ciudad.

Cristian Orlando López Rivera

Trabajo de grado para optar por el título de:
Magister en Estudios Sociales

Dirigido por:
Johanna Mahuth Tafur Sequera
Mg. en Políticas Culturales y Desarrollo
Directora de la Especialización en Gerencia y Gestión Cultural
Universidad del Rosario

Maestría en Estudios Sociales
Escuela de Ciencias Humanas
Universidad del Rosario
Bogotá, Colombia
2020



AGRADECIMIENTOS

El inicio de todo son ellos, agradezco a mis padres Myriam y Orlando por su definitivo y permanente apoyo en este interés académico y profesional, por tener su humanidad presta siempre a calmar los momentos de estrés y a alegrarse con los logros que fueron dando en este trabajo; siempre serán mis voces de tranquilidad, paciencia y sapiencia. A mis hermanas, que fueron palabras de fuerza y carácter en los momentos de debilidad y cansancio, gracias por compartir la sabiduría que desde sus caminos han construido. A mis sobrinos, porque desde sus sonrisas respaldaron este propósito.

De igual manera correspondo infinitamente a Juan Granados, compañero artista y amigo que dispuso permanentemente de su tiempo para escucharme y que con sus preguntas ayudó a construir el camino de esta investigación. A Mauricio Bernal, amigo de maestría y compañero de labores, por leerme y ayudar a consolidar este documento. A Cristina Coy, porque con su amistad interminable y sus consejos, me animaron e hicieron esta experiencia más enriquecedora. También a Linda, su amor permanente me fortaleció y alentó en el momento crucial de este proyecto, que hizo suyo también.

Gracias a la Corporación AAINJAA por hacer parte de esta curiosidad académica, a su director Homero Cortés por abrirme las puertas, a Samuel Cardona y Claudia Castebianco por su carácter y decisión de vivir dignamente del arte. A los demás artistas de los proyectos: profesional, Akua y Aleewaa, que se entusiasmaron con este trabajo y reflexionaron desde sus voces y experiencia. A todos, por su amor, disciplina, felicidad, disposición e ímpetu por querer que el arte sea un eje fundamental en la transformación de las personas y de la ciudad.

A Johanna Mahuth, por su orientación, crítica y acompañamiento en esta investigación. Siempre atenta a escuchar y a proponer ideas que permitieran avanzar.

A todas las personas que en estos años de sueños, incertidumbres, frustraciones y alegrías, han puesto palabras, interrogantes, respuestas y esperanzas en este trabajo.



RESUMEN

Esta investigación analiza las formas como las prácticas de arte en el espacio público se relacionan con el derecho a la ciudad, para esto, se acude a la ciudadanía como concepto articulador que permite dar cuenta de esta contribución. Es a partir de un estudio de caso intrínseco de las prácticas artísticas de la Corporación AAINJAA en la ciudad de Bogotá, que no generan de usufructo alguno, en las que se concentró esta investigación. El interés de esta, es conocer cómo las prácticas de arte favorecen el ejercicio y goce del derecho a la ciudad, además de comprender las concepciones que existen entre los artistas de AAINJAA sobre el espacio público, sobre el derecho a la ciudad y su posición respecto al arte público y su relación con el ejercicio de los derechos.

Palabras clave: Prácticas de arte, arte público, arte efímero, derecho a la ciudad, espacio público, ejercicio de los derechos, ciudadanía, AAINJAA.

ABSTRACT

This research analyses the ways in which art practices in public space relate to the right to the city, for this, it is used citizenship as the articulating concept that allows showing this contribution. The research focused on an intrinsic case study of the artistic practices -which did not produced any usufruct-of Corporación AAINJAA in Bogota city. The interest of this research is to know how art practices favour the enjoyment and development of the right to the city, besides to comprehend existing conceptions among AAINJJA artists about public space, the right to the city and their perspective in regards to public art and its relationship with the exercises of rights.

KEYWORDS: Art practices, public art, ephemeral art, exercise of the rights, citizenship, AAINJAA.



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	10
CAPÍTULO 1: APROXIMACIONES TEÓRICO-CONCEPTUALES.....	13
1.1 LA CIUDAD, ESPACIO PÚBLICO Y DERECHO A LA CIUDAD	13
1.1.1 El espacio público	16
1.1.2 Derecho a la ciudad	17
1.2 LA CIUDADANÍA COMO EJERCICIO DE LOS DERECHOS	21
1.3 ARTE EFÍMERO EN EL ESPACIO PÚBLICO	25
1.3.1 Arte en el espacio público: el marco.....	25
1.3.2 Arte efímero: la intervención	27
1.4 EN CONTEXTO: UNA MIRADA AL INTERIOR DE AAINJAA.....	29
1.4.1 La ciudad/Espacio público.....	29
1.4.2 Arte transformador	30
1.4.3 Ejercicio y goce del derecho a la ciudad	32
1.5 MARCO NORMATIVO.....	33
1.5.1 Carta mundial del derecho a la ciudad	33
1.5.2 Espacio público.....	34
CAPÍTULO 2: CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS	36
2.1 MARCO DE INTERPRETACIÓN: LAS CINCO PIELES DE HUNDERTWASSER	39
2.2 AAINJEAR LA CIUDAD: APORTES DE LAS INTERVENCIONES DE ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO EN EL EJERCICIO Y GOCE DEL DERECHO A LA CIUDAD.....	42
2.2.1 La epidermis / Arte en el espacio público	42
2.2.1.1 Intención e incitación del arte en el espacio público	45
2.2.1.2 Arte efímero en el espacio público	48
2.2.2 La ropa / AAINJAA.....	50
2.2.3 La casa-El hogar / La ciudad-El espacio público	53
2.2.3.1 Hacer ciudad	55
2.2.3.2 Hacer presencia en la ciudad	58



2.2.4 La identidad social / La vida urbana: derechos y ciudadanía.....	62
2.2.4.1 Empoderarse de los derechos y responsabilidades.....	64
2.2.4.2 Ejercicio y goce de los derechos	67
2.2.4.3 Arte y ejercicio de los derechos.....	68
2.2.5 El mundo / El derecho a la ciudad.....	71
2.2.5.1 Derecho a la ciudad y las prácticas artísticas	76
2.2.5.2 Permiso para estar en la ciudad vs. Tomarse la ciudad	80
CAPÍTULO 3: CONSIDERACIONES FINALES.....	84
3.1 CONCLUSIONES.....	84
3.2 RECOMENDACIONES.....	86
BIBLIOGRAFÍA.....	87
ANEXOS.....	91

INTRODUCCIÓN

El derecho a la ciudad ha sido desde los años sesenta un referente de la sociología urbana desde el cuál se ha reivindicado la legítima oportunidad que las personas sean, estén y se adueñen dignamente de la ciudad y que se contraponen la dañina huella dejada por el capitalismo que apostó por la privatización de los espacios urbanos, la mercantilización de la ciudad en su uso y la priorización de las industrias en ella, que respondían a los intereses del capital.

De igual manera, el derecho a la ciudad, promueve la posibilidad de construir la ciudad como un escenario cultural, colectivo, político, de encuentros y desencuentros, de solidaridades y tensiones pero desde el cual se hacen explícitas voluntades colectivas. El derecho a la ciudad implica entonces restaurar el sentido de ciudad, instaurar la posibilidad del “buen vivir” para todos, y hacer de ella “el escenario de encuentro para la construcción de la vida colectiva” (Mathivet, 2009, párr. 3).

En esa medida el derecho a la ciudad, es la oportunidad de pensarla, diseñarla y construirla democráticamente por parte de todos los ciudadanos, en donde se garantice equitativamente la materialización de derechos tales como la educación, la salud, el trabajo, la vivienda, la cultura, el acceso a la información, entre otros. Es decir, es el derecho a generar ciudades que respondan a las necesidades e intereses de las comunidades.

El derecho a la ciudad desde su aparición, ha sido un concepto que se ha estudiado desde distintos focos. Además de la propuesta sociológica inicial, se destacan las reflexiones antropológicas de la ciudad, sus espacios y las dimensiones culturales de la vida urbana; la relación entre el derecho a la ciudad y los derechos económicos, sociales y culturales; el derecho a la ciudad y su diálogo con el derecho al hábitat. También se han evidenciado estudios que vinculan a la participación como concepto fundamental en el derecho a la ciudad; además de estudios donde permiten evidenciar la transformación del concepto desde su origen con Lefebvre en 1967 hasta nuestros días.

En Suramérica, destaca el trabajo realizado por Edesio Fernandes que revisó los procesos de construcción legal del derecho a la ciudad en Brasil, donde analiza el rol que desempeña



las instituciones y el orden legal en la definición de patrones de desarrollo y reforma urbana en el país, bajo la lógica de la inclusión socio espacial y el desarrollo sostenible.

Para el caso de Colombia, sobresale la investigación realizada por Lucas Correa Montoya (2010) en donde presenta el derecho a la ciudad como derecho colectivo que jurídicamente tiene tres aspectos claves: (a) el usufructo equitativo de lo que la ciudad tiene para ofrecer a sus habitantes, (b) el mandato de construcción colectiva y participativa de los asuntos de ciudad y (c) el goce efectivo de los derechos humanos en los contextos urbanos.

Teniendo en cuenta los marcos desde los que se ha abordado el concepto del derecho a la ciudad, este documento presenta la forma como viene materializándose el ejercicio y goce de este derecho, empeñándose en conocer el papel que ha tenido las prácticas de arte en el espacio público en esa materialización. En este interés es pertinente adentrarse en el arte público y arte efímero como conceptos que ayudan comprender cómo el arte está en la ciudad y permite que las personas se transformen en y con ella. Aspecto que se considera valioso y oportuno en el diálogo con el derecho a la ciudad. Tarea que es exigente y que por demás tiene muchas posibilidades de exploración e indagación desde las ciencias sociales.

Este diálogo entre las prácticas de arte en el espacio público y el derecho a la ciudad, tiene un elemento amalgamador que revisa las formas cómo se expresa el ejercicio y goce de los derechos: la ciudadanía. Es así, que hacemos uso de este concepto para comprender las prácticas de arte como una manifestación ciudadana que aporta en la experiencia de ejercer y gozar la ciudad como derecho personal y colectivo.

Para alcanzar este cometido, esta investigación se realizó metodológicamente a partir de un estudio de caso que siguiendo la estructura propuesta por Luna & Rodríguez Bu (2011), orienta la organización del presente documento.

Inicialmente, el lector encontrará el problema de investigación que desemboca en su pregunta principal y los objetivos que la acompañan. Además de presentar a la compañía



artística que sirvió de caso específico para esta investigación: AAINJAA¹, aquí se exponen los elementos que dieron origen a este estudio y los interrogantes que rodearon el interés del autor.

En el capítulo uno, se presentan las aproximaciones teóricas y conceptuales que soportaron las investigaciones. Se hace un recorrido por los conceptos de espacio público, ciudad y derecho a la ciudad, siendo Jordi Borja, el principal referente para estos conceptos. De igual manera, se revisa el concepto de ciudadanía a la luz del ejercicio y goce de los derechos por parte de las personas y cómo esta tiene relación directa con el derecho a la ciudad, en este campo, fue Gloria Giraldo Zuluaga, la autora que acompañó la propuesta. Finalmente se expone lo que se denominó arte efímero en el espacio público, campo temático que ha recogido las reflexiones sobre arte público y el arte efímero como posibilidades de ser y estar en los territorios a partir de prácticas artísticas en el espacio público. En esta construcción estuvieron presentes autores como Laura Roa (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015), Oscar Ardila (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015), Adolfo Albán (2008) y Giselle Freyberger (2008). Finalmente se hace un acercamiento a las relaciones previas entre AAINJAA y estos conceptos, destacando elementos sobre las comprensiones de la ciudad, el arte como medio transformador y la pertinencia del ejercicio de los derechos por parte de las personas.

En el capítulo dos, se presenta el marco metodológico e interpretativo de la investigación. Como se mencionó, se profundiza en las características del estudio de caso y se indican las técnicas con las que se recolectó la información: entrevistas semiestructuradas aplicadas al director, integrantes de la comisión artística, y artistas del proyecto profesional de la Corporación AAINJAA de forma individual y presencial; además de una encuesta abierta de carácter virtual en la que participaron artistas en formación y que diligenciaron por medio de una plataforma online. La información que se usó dentro del documento no sólo da cuenta de las reflexiones personales de cada uno de los entrevistados, sino además

¹ AAINJAA, es una voz wayuunaiki que significa hacer, elaborar, construir y fabricar. En ese sentido, verbalizar el nombre a aainjear la ciudad, supone la materialización del hacer como posibilidad tangible. De este modo, el aainjear supone de aainjeros que se convierten en actores con el interés y la responsabilidad de hacer ciudad desde el derecho mismo de estar en ella, leyéndola, comprendiéndola, pero también apropiándola, transformándola y dignificándola.



se vinculan directamente con el marco interpretativo que orienta el trabajo de campo: la teoría de las cinco pieles de Friedensreich Hundertwasser (1953), esta es deconstruida en función de esta investigación. Además en este capítulo, se exponen los resultados del estudio de caso bajo la lógica de este marco interpretativo.

En el tercer capítulo, se presentan las consideraciones finales que incluyen las conclusiones y recomendaciones que dejó la investigación. Aquí se presentarán los conocimientos adquiridos tanto en el campo teórico y metodológico.

Finalmente se presentan los anexos de esta investigación, las fichas técnicas tanto de las entrevistas semiestructuradas como de la encuesta abierta aplicada a los artistas de AAINJAA y un breve texto que contextualiza la relación del autor de este estudio con esta corporación artística.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El derecho a la ciudad ha evolucionado en la idea Lefebvriana de una vida urbana renovada, consolidando en su concepción el derecho al espacio, a desarrollarse en él libremente, a gozar, exigir y reivindicar efectivamente todos los derechos en la vida urbana, participando activamente en las decisiones para transformarla o mejorarla (Borja, 2004; Cft. Borja, 2001. pág.45). En ese sentido, se recupera el presupuesto Harveyiano de cambiarnos a nosotros mismos cambiando la ciudad (Borja, 2010. pág.2). Todo esto pone al derecho a la ciudad en una complejidad que involucra dimensiones políticas, sociales, económicas, culturales y medioambientales (Fernandes, 2006, Velásquez Carrillo, 2004; citados por Correa Montoya, 2010. Pág.137).

La ciudad es entendida aquí en doble vía. Primero, como objeto material, instituido, organizado y modelado que acoge al *espacio público* (Lefebvre, 1976, citado por Marrero, 2008, pág. 75; Dammet, 2004, citado por Robles, 2008: pág. 20). Segundo, como una realidad sociocultural resultante de la interacción social, de intercambio cultural, la resignificación del espacio público, las relaciones de género, el ejercicio de la ciudadanía y demás posibilidades que permite a las personas construir proyectos de vidas libres y dignos (Fernandes y Velásquez Carillo; citado por Correa Montoya 2010, pág. 137). El derecho a la ciudad, aboga pues por la vida social de quienes lo habitan, las relaciones sociales, el encuentro, el uso y los significados que se produce allí por parte de los ciudadanos: dando cabida al ámbito urbano del espacio público (Marrero, 2008, pág. 75; Delgado, S/f, pág. 3; Lozano et al, 2016, pág. 173; Ramírez Kuri, 2015, citada por Góngora et al...2017, pág.3).

No obstante, el derecho a la ciudad y la vida urbana en el espacio público, se ven truncados debido a las distintas realidades presentes actualmente en las ciudades, pues no ofrecen las condiciones y oportunidades necesarias, pertinentes, justas y sostenibles a todos sus habitantes, generando riesgos en la garantía de la realización política, cultural, social, económica y ambiental de los ciudadanos (Revista Paz y Conflicto: 2012, Carta derecho a la ciudad, pág. 184). Por lo que distintas formas de movilización y acciones han surgido a favor de garantizar estos derechos en la vida de las personas.



Entre estas, Lefebvre (1968, pág. 136) veía al arte y a la ciencia como apuestas significativas y potentes que favorecen a la realización de la sociedad en la dinámica urbana. De acuerdo a ello, existen actuaciones artísticas que se dan en el espacio público y a las cuáles Gisele Freyberger (2008. pág.13) denomina acciones de arte efímero, que incluyen intervenciones, performances, artes interactivos y participativos que se producen para ser observados, disfrutados y consumidos por el transeúnte desprevenido en espacios abiertos, que promulgan cómo se está viendo la realidad (Albán, 2008. pág. 109, 110) y que, en el proceso de despolitización y privatización del espacio, contribuyen a recuperar el carácter público del mismo (Freyberger, 2008. pág. 8). En la propuesta de esta autora, el estudio de intervenciones artísticas efímeras en el espacio público busca entender los nuevos modos de contribución del arte a la construcción social, y en este caso, a la necesidad de reivindicar los espacios, derechos ciudadanos y la expresión (2008, pág. 1, 13), elemento potencial para la empresa que se quiere con la actual investigación.

Diversos estudios han permitido identificar vínculos entre el arte y el espacio público, discutiendo su significado y métodos, desde la mirada urbanística, arquitectónica, o patrimonial, teniendo en cuenta al espacio público como dinamizador de la vida urbana. Sin embargo, no se ha evidenciado la existencia de un marco suficiente que identifique a las intervenciones de arte en el espacio público, como posibilitadoras del derecho a la ciudad teniendo en cuenta los distintos elementos que componen la dimensión integradora descrita anteriormente, enfatizando en el ejercicio y goce de este derecho.

Hacer del derecho a la ciudad una experiencia permanente que dignifica la vida de quienes cohabitan ese espacio, debe tener en cuenta los elementos que la componen: su dimensión física, su goce, la exigencia y reivindicación de los derechos, el ejercicio y participación ciudadana. Teniendo en cuenta esta premisa, emergen varias inquietudes: ¿existe algún tipo de contribución por parte del arte a este fin? ¿Las intervenciones artísticas se han relacionado directamente como acciones de derecho a la ciudad? ¿Cómo se puede comprender el uso artístico del espacio público, como intervenciones que posibilitan el derecho a la ciudad? ¿El ejercicio y goce del derecho a la ciudad es resultado de la garantía estatal o se gana desde la apropiación y toma del espacio público por parte de sus habitantes-artistas?



Esta serie de preguntas nos sugieren debates alrededor de los propósitos y los usos del arte en los territorios, problematizando además si estos han permitido repensar la ciudad, el ser y estar en ella de forma digna, el desarrollo de las comunidades que allí habitan y la forma como estos elementos favorecen el ejercicio y goce de los derechos. En el marco de estos interrogantes, se plantea una pregunta que será la que oriente la presente investigación:

¿Cómo las prácticas de arte en el espacio público desarrolladas por parte de la Corporación AAINJAA en Bogotá, podrían favorecer el ejercicio y goce del derecho a la ciudad?

OBJETIVOS

Objetivo general:

Comprender las dinámicas desde las cuales las prácticas de arte en el espacio público realizadas por la Corporación AAINJAA en la ciudad de Bogotá, pueden favorecer el ejercicio y goce del derecho a la ciudad.

Objetivos específicos

- Comprender las concepciones sobre el espacio público que tienen los artistas de la Corporación AAINJAA a partir de su participación en intervenciones artísticas realizadas en el mismo.
- Identificar las comprensiones que existen respecto al derecho a la ciudad por parte de los artistas de la corporación AAINJAA en la ciudad de Bogotá desde sus prácticas de arte en el espacio público.
- Determinar las posiciones de los artistas de la corporación AAINJAA respecto al arte público y su relación con el ejercicio de los derechos.

CAPÍTULO 1. APROXIMACIONES TEÓRICAS Y CONCEPTUALES

En este capítulo se presentan los debates que orientan la reflexión teórica del estudio, poniéndolos en contexto a la luz del quehacer de AAINJAA. Además se pone en conversación las distintas categorías con el problema de investigación, proponiendo nuevos diálogos teóricos en los que se relacionen el arte en el espacio público con el ejercicio y goce del derecho a la ciudad.

En esa medida, el primer apartado, propone los debates sobre la ciudad, espacio público y el derecho a la ciudad. El segundo apartado, retoma reflexiones acerca de la ciudadanía, como concepto fundamental en el ejercicio y goce de los derechos, incluido el derecho a la ciudad. El tercer apartado, muestra los dos conceptos claves en la dimensión artística de esta investigación: el arte público y el arte efímero y cómo estos se convierten en una apuesta significativa en la dinamización de la ciudadanía alrededor del goce y ejercicio del derecho a la ciudad. El último apartado, hace una mirada al interior de la Corporación AAINJAA en relación con los conceptos expuestos en los apartados anteriores, procurando dar un contexto más específico a las reflexiones teóricas.

1.1. LA CIUDAD, ESPACIO PÚBLICO Y DERECHO A LA CIUDAD

Julio Cortázar aparece en algunas líneas de Jordi Borja. El geógrafo y urbanista retoma al escritor franco argentino, con una cita de su texto *El libro de Manuel*, en dónde pregunta ¿qué es un puente?, respondiéndose de inmediato: un puente es un hombre pasando un puente. Con este ejercicio, Borja se cuestiona qué es la ciudad, teniendo como referente la presencia de muchas personas que interactúan en un espacio abierto y protegido, caracterizado por ser un hecho material, social y productor de sentido (2003, pág. 135).

En Borja, la ciudad es concebida y comprendida como el *espacio público*. No lo reduce a una realidad física, sino que contiene un sistema de relaciones entre personas libres e iguales: los ciudadanos (2012, págs. 205, 206). Subraya que estos elementos, concentran la realidad histórico-geográfica, sociocultural y política de una sociedad, la diversa humanidad dotada de identidad y con ciertos niveles de autogobierno (Borja, 2003, pág.



21). Es pensar cómo en el espacio público se hace presente múltiples formas de ser y estar en la ciudad, que incluyen puestas en escenas particulares de cada persona y un posicionamiento colectivo entre las mismas a partir de necesidades o intereses en común.

De allí que el autor español, afirma que la ciudad como espacio público es un lugar de significantes, caracterizado por la heterogeneidad social en el que se presentan confluencias de carácter económico, cultural, informativo y de poder. Situaciones interdependientes que favorece el intercambio de experiencias, la convivencia de las diferencias y da apertura a distintas posibilidades de transformación. En suma, un espacio donde se mezclan las poblaciones, actividades, sueños y expectativas (Borja, 2003, pág. 120; Velásquez Carillo, 2007, pág. 20; Borja, 2010, pág. 2).

Es importante no olvidar que la multiplicidad de los espacios que hacen a la ciudad, cuenta con características propias de acuerdo a su ubicación, las dinámicas cotidianas de sus habitantes, las disposiciones políticas de sus gobiernos y la manifestación de la vida que se da allí. En ese sentido, las formas como se piensa y se construyen los espacios públicos pasan también por atender las experiencias y expectativas que rodean a quienes los producen y los viven día a día.

A partir de allí, uno de los aportes significativos que hace Jordi Borja, es comprender a la ciudad desde tres facetas: la primera, aquella ciudad histórica de características locales y compactas donde se establece el autogobierno y el buen imaginario de la misma. Y aunque toda ciudad es historia, aquí se acentúa la mirada sobre aquella ciudad que acumula “la mayor” parte de historia, donde están presentes distintas etapas del desarrollo urbano y las marcas de las diversas poblaciones que la habitan. Además, la ciudad que promueve el bienestar de sus ciudadanos a partir del buen desarrollo político, administrativo, cultural y social de sí misma, promoviendo dentro de sus habitantes conductas que contribuyan con este.

La segunda faceta responde a la ciudad metropolitana que recuerda a las periferias como resultado de los procesos históricos de industrialización y urbanización masiva, que castigan a los habitantes en aspectos como movilidad y espacio público en sí mismo. Aquí puede retomarse los distintos y permanentes momentos en que la ciudad ha expandido sus



fronteras y límites, consolidándose como la metrópoli a donde llegan diversas personas a desarrollar su proyecto de vida, convencidas que allí están las oportunidades. Sin embargo, la hiperurbanización ha tenido insuficiencias muy marcadas alrededor de los accesos a espacios públicos dignos, a la movilidad entre ellos y a alejar los centros económicos, sociales y culturales de esos sectores urbanizados que están en las orillas de las ciudades.

Finalmente, Borja expone la faceta regional de la ciudad, aquella que es ciudad de ciudades. Pensada para la articulación, la movilidad y la comunicación, que aportan en la equidad social, cultural y económica y en la ardua tarea de contrarrestar la exclusión social (Correa Montoya, 2010, pág. 132). Este punto se asume como la posibilidad de ampliar las fronteras de la ciudad pero no en términos físicos y urbanos únicamente, sino en la gran posibilidad del bienestar ciudadano en todos los aspectos de su vida. Implica también una apuesta significativa por asegurar un entorno saludable, la sostenibilidad ambiental, las infraestructuras y actividades.

Esta propuesta, deja ver que la ciudad es un espacio de relaciones que cuenta con procesos de planificación, organización y construcción social por todos aquellos que la habitan y son agencia en el espacio público. Con ello, la ciudad es la posibilidad y capacidad de hacer un hábitat para y por quienes viven en ella, no únicamente por quienes la administran y la organizan. Borja acuña que la ciudad es la idea que se tiene sobre ella, también la posibilidad de hacerla, de renacerla cada día en todas sus realidades y dimensiones (Borja, 2003, pág. 24, 26, 32). La ciudad es la imaginada, la repensada, la intervenida para rehacerla y transformarla.

No obstante, la ciudad también es escenario de dificultades y conflictos. Al ser la ciudad resultado del progreso basado en la interlocución, el intercambio y la confluencia de la diversidad, no está exenta de las dinámicas de poder y dominación. Acá, se podría volver a los problemas que trae consigo la urbanización en las periferias y todo lo que implica para la ciudad y sus habitantes estar tan lejos de los puntos centrales de dinamización de la economía, la cultura y la educación social. Pero también, que las características de las distintas partes de la ciudad están sujetas a intereses de carácter físico, estético, uso del suelo y posibilidades para sus habitantes. Y a pesar que al espacio público van los ciudadanos, no todos se expresan socialmente como iguales en sus libertades y derechos



urbanos, como resultado de las brechas de desigualdad física, económica, educativa y social que existe entre unos y otros. Esto promueve la idea de una ciudad incierta y transgresora a los futuros de todas las personas (Borja, 2003, pág. 32).

1.1.1 El espacio público

Esta investigación hace suyo el precedente Borjano (2010, pág. 3) del espacio público expresivo, significativo, polivalente, accesible, evolutivo y colectivo donde la gente se mezcla y se manifiesta a favor o en contra de algún fenómeno material, social, simbólico, cultural, político, económico o de exclusión. Por tanto, es un escenario donde se convive desde la diferencia, donde se expresa la democracia y en el cual las personas deben sentirse como ciudadanos libres e iguales (Borja, 2012, pág. 205). En contraposición, se comprende que el espacio público no se restringe a los espacios verdes, los equipamientos urbanos o los sistemas de vías, entonces, no se le puede entender como un paisaje y un uso absoluto asignado (Borja J. , 2003, págs. 21, 29). El espacio público es la ciudad en su extensión, en su conjunto, en su vida urbana.

A lo anterior, Fabio Velásquez (2007, pág. 60) afirma que el espacio público se debe comprender desde cuatro ángulos que no son excluyentes entre sí. Es *espacio funcional*, en tanto posibilita las relaciones entre los elementos construidos y las múltiples formas de movilidad y permanencia de las personas. Como *espacio social*, instrumento de redistribución, de cohesión comunitaria, de autoestima colectiva, de visibilidad y de construcción de identidades sociales. Como *espacio cultural* que brinda referentes simbólicos, hitos urbanos, entornos con fuerza significativa. Por último, como *espacio político* de formación y expresión de voluntades colectivas, espacio de la representación y del conflicto, de consensos y disensos.

Las dinámicas dominantes en las actuales ciudades del mundo desarrollado y urbanizador han venido promoviendo una crisis en el espacio público en tanto su ausencia, abandono, privatización y tendencia a la exclusión. Esta desnaturalización del espacio público hace que sus cualidades mencionadas anteriormente se disipen generando restricción en su esencia democrática, retroceso en el ejercicio de libertades y derechos y el favorecimiento



de las desigualdades: colocando en tela de juicio la posibilidad de ser sujetos del derecho a la ciudad (Borja, 2011, pág. 40; 2012, págs. 205, 206).

Con este escenario, es imperativo que se reivindique al espacio público como hecho material y simbólico donde se forman y expresan los avances de la democracia tanto en sus dimensiones políticas, sociales y culturales. Garantizar los procesos de interacción y crecimiento social en los que participen los ciudadanos, posibilitan que la ciudad sea un escenario de construcción de ciudadanía y desarrollo democrático. De este modo, los medios por los cuales promover condiciones adecuadas dentro del territorio deben estar articulados para que todas las dimensiones tanto de la ciudad como de sus habitantes evolucionen a la par.

Con en ese interés democrático, el espacio público debe ser el escenario de manifestaciones, pugnas, demandas y aspiraciones ciudadanas. Es necesario y pertinente visibilizar o exigir el espacio público como escenario desde el cual se hacen vigentes las luchas por las libertades y derechos en su plena extensión: civiles, políticos, sociales, económicos, culturales. Con esto, referimos al espacio público como dinamizador de la ciudadanía y que permite distintos tipos de manifestaciones que hagan posible la consecución, ejercicio y goce de los derechos propios de las personas.

Del mismo modo, en el espacio público se reclama el derecho a la ciudad. El derecho de ser y estar en ella, la posibilidad de imaginarla, repensarla, construirla desde otras perspectivas para que se convierta en un espacio justo y equitativo para todos los ciudadanos que están allí, dinamizándola en la cotidianidad. De este modo, el espacio público es un desafío a la política urbana: un reto urbanístico, político y socio-cultural, referido a toda la ciudad.

1.1.2 Derecho a la ciudad

Henri Lefebvre hace cinco décadas con su obra *El Derecho a la Ciudad*, problematizó que tras los procesos de industrialización y urbanización, era necesario repensarse una renovación de la vida urbana. Su postulado fue reivindicar la posibilidad de que la gente volviera a ser dueña de la ciudad y le otorgara el sentido como lugar para el disfrute, como



escenario de encuentro para la construcción de vida colectiva (Velasquez Carillo, 2007, pág. 6). A partir de este precedente, el concepto de Derecho a la Ciudad se ha venido desarrollando desde dimensiones filosóficas, sociopolíticas, urbanísticas y jurídicas.

Además de Lefebvre, sobresale en los debates sobre el derecho a la ciudad, David Harvey y su importante análisis sobre los efectos del capitalismo en las ciudades. Sin embargo, como ya se ha mencionado, es la obra de Jordi Borja, la que soporta teóricamente esta investigación, rescatando su aporte conceptual en la conversación que genera entre *ciudad, ciudadanía y espacio público* a la luz del derecho a la ciudad. Este autor, comprende el derecho a la ciudad como una posibilidad de ciudad que se ofrece y posibilita a sus ciudadanos y en donde la presencia y ejercicio de los derechos humanos urbanos es indispensable.

Borja refiere que el derecho a la ciudad, es una respuesta democrática que integra a la vez los derechos de los ciudadanos y los criterios urbanísticos que hacen posible su ejercicio, en especial la concepción del espacio público (2011, pág. 7; 2012, pág. 216). Con esto se acentúa el interés para que el derecho a la ciudad sea para los ciudadanos una oportunidad de disfrute de su vida urbana, libertades y derechos sin discriminación ni excepción, de habitar, participar, ejercer y decidir su espacio público (Fernandes, 2010, pág. 502; Correa Montoya, 2010, pág. 133). El derecho a la ciudad es la posibilidad de que los urbanitas, potenciales y efectivos, puedan ser protagonistas en la construcción de la ciudad como espacio colectivo. Es el anhelo de varios sectores sociales y políticos que aspiran a que las ciudades se organicen y funcionen para que sus habitantes puedan vivir en ellas dignamente, realizar sus proyectos de vida, aspiraciones y expectativas como ciudadanos, en últimas ser sus artífices y a la vez, sus principales beneficiarios (Velasquez Carillo, 2007, págs. 18, 60).

Las anteriores demandas se vinculan entre sí, en tanto una de estas no se cumpla, -es decir, mientras los derechos no se hagan posibles-, se generan desigualdades urbanas. El derecho a la ciudad necesita de diversas agencias que promuevan el desarrollo urbano respecto a sus formas físicas y políticas, por lo que la consolidación de este derecho está ligado al nivel en que los ciudadanos hagan frente a estas dinámicas.



Borja (2012, pág. 217) hace una compilación de los principales retos sociales con los que se debe vincular el derecho a la ciudad:

- La precariedad en el trabajo y la desocupación y la naturalización de la economía especulativa.
- La escasez de vivienda accesible e integrada al tejido urbano y los desahucios o endeudamiento inasumible.
- La privatización de los espacios públicos y de los servicios de carácter universal.
- El despilfarro de recursos básicos generados por las actuales formas de urbanización y de consumo.
- El olvido o la negación de la memoria de las reivindicaciones populares y conquistas urbanas.
- La política del miedo y la desviación del síndrome de seguridad contra “los otros”, los extraños, los diferentes.
- El desigual acceso a la información y a la comunicación, en especial en la relación entre instituciones políticas y ciudadanía.

En relación con estos, se ha buscado que diversas acciones materialicen el derecho a la ciudad en demandas ciudadanas. En esa medida, Borja sugiere siete líneas que pueden incidir tanto en la construcción de hegemonías culturales y políticas, como a quienes ejercen responsabilidades institucionales que supuestamente representan proyectos reformadores. Sin embargo en el diálogo con esta investigación, centramos la mirada en dos líneas (2012, págs. 218, 221) :

1. Radicalizar la crítica a las realidades urbanas más visibles y que representan la ciudad no democrática: hay que valorizar, defender y exigir el espacio público como la dimensión esencial de la ciudad, conquistar espacios vacantes para usos efímeros o como espacios de transición entre lo público y lo privado.
2. El derecho a la ciudad es hoy el concepto integrador de los derechos ciudadanos renovados y la base de exigencia de estos derechos en un marco democrático. Hoy los derechos ciudadanos que corresponden a nuestro momento histórico van mucho



más allá en concreción y extensión de los que se incluyen en el marco político-jurídico.

De este modo, partimos por reconocer que el espacio público en su inmensidad abarca además de las estructuras materiales y físicas de la ciudad, las posibilidades de interacción entre las personas. Estas relaciones se manifiestan en un ejercicio constante donde las comprensiones particulares de las personas sobre el mundo que los rodea, se disponen en un diálogo que no cuenta siempre con dinámicas de igualdad y equidad entre ellas. Es de este modo que el ejercicio desigual del poder está presente al momento de ser y estar en el espacio público, en la forma cómo se piensa, recrea y se toma decisiones sobre el mismo.

Este escenario, hace del derecho a la ciudad un imperativo para garantizar y materializar las oportunidades sociales, culturales, educativas y políticas de quienes habitan la ciudad. Para esto se debe asegurar entre otras cosas, un espacio público accesible y plural que permita la manifestación ante cualquier tipo de situación que suceda y violente la presencia digna de las personas en la ciudad.

Aquí, asumimos el ideario de Lefebvre al hacer del derecho a la ciudad la inmensa posibilidad de renovarnos *en* y *con* ella. Reconocemos los tangibles daños que ha traído al espacio público, la hiperurbanización física de la ciudad, sin embargo, nos concentramos en cómo esta ha reducido las posibilidades de crecimiento personal de quienes por distintas situaciones sociales, económicas y/o educativas han habitado esos sectores urbanizados. De este modo, abogamos por la necesidad, de hacer de la ciudad un espacio público común, accesible y con oportunidades permanentes para los ciudadanos.

Finalmente, posibilitar el goce y ejercicio del derecho a la ciudad, pasa por hacer vigente y visible las dimensiones propuestas por Velásquez (2007, pág. 60). En ese sentido, el espacio social en cuanto amalgama el tejido social y comunitario bajo intereses comunes; además del espacio cultural que permite dotar la ciudad de referentes simbólicos y de pertenencia suficientes a sus habitantes entendiendo la diversidad de los mismos. También, asegurar que el espacio sea funcional en cuanto la materialidad del espacio público dignifique la presencia y permanencia de las personas en la ciudad, en todas las partes de la ciudad. Exigencia que va de la mano con potenciar ese espacio como escenario político



donde las manifestaciones, expresiones, disensos y consensos de los ciudadanos, encuentren un lugar de participación abierta, intercambio, comunicación y convivencia. Es decir donde pongan en movilidad su ciudadanía.

En coherencia, movilizar a las personas dentro a la participación como un elemento clave del derecho a la ciudad, es indispensable traer a este debate el concepto de ciudadanía. En ese sentido, se hace adecuado hacer explícito el vínculo significativo, entre ciudad, espacio público y ciudadanía como posibilitador del derecho a la ciudad.

1. 2 LA CIUDADANÍA COMO EJERCICIO DE LOS DERECHOS

En la historia de Occidente se han construido inicialmente dos concepciones de *ciudadanía*: la *ciudadanía* como actividad y la *ciudadanía* como condición. La primera, concibe que los hombres y los pueblos solo son importantes cuando son ciudadanos, se ejercitan y participan de la vida política de sus países. La segunda refiere a la condición ciudadana, que nace y se desarrolla con el pensamiento liberal, en los tiempos de las revoluciones y el nacimiento de las repúblicas (Giraldo-Zuluaga, 2015, pág. 79; González & Corvera, 2002, pág. 94). Hay otra acepción de ciudadanía más moderna de ciudadanía que exige la realización efectiva de los derechos y no solo su promulgación legal, supone y representa ante todo la plena dotación de derechos que caracteriza al ciudadano. En ese marco, la *ciudadanía*, en la actualidad, se concibe como un *estatus* (posición o condición) en el que se solicita, define y posibilita el acceso a los recursos básicos para el ejercicio de derechos y deberes. Si se accede a esos recursos la *ciudadanía* se materializa (Giraldo-Zuluaga, 2015, pág. 79).

Hacia el año 1950, el sociólogo británico T. H. Marshall produce una conceptualización llamada “ciudadanía social”. En ella realizó una crítica sistemática a la teoría y a la práctica liberal individualista de la ciudadanía tradicional, pues según él, era una institución de dos caras en la que convivían: por un lado, la igualdad legal y política, y, por el otro, una desigualdad material injustificada. Este autor planteó que la ciudadanía no se reducía a la titularidad de los derechos políticos, sino que debía comprender una dimensión social que



permitiera el disfrute efectivo de los derechos y las garantías sociales, económicas y culturales (Perez Luño, 1989, pág. 187).

Según Giraldo Zuluaga (2015, pág. 80), es Marshall quien definió la *ciudadanía* como un estatus o condición que se otorga a los miembros de una comunidad, pero que para su materialización se debe integrar las libertades y derechos individuales (la ciudadanía civil), los derechos políticos (ciudadanía política) y los derechos económicos, sociales y culturales (ciudadanía social). A partir de esta definición y de sus respectivos debates, se abrió camino la noción de que para poder ejercer plenamente los derechos civiles, sociales y políticos es necesario poseer unas condiciones materiales y simbólicas que los hagan posibles.

Esta misma autora (2015, pág. 81) nos expone tres modelos de *ciudadanía*, a partir de los cuales se configuró y constituyó la historia sociopolítica de los países, los mencionamos rápidamente pues no es interés de la investigación concentrar la mirada en los mismos:

- *La ciudadanía liberal*: tiene como centro al individuo y como valores fundamentales los derechos civiles. Se relaciona con la época dorada del capitalismo del bienestar.
- *La ciudadanía republicana*: concibe al ciudadano con virtudes cívicas y patriotismo pues participa activamente en la dirección futura de su sociedad a través del debate y la elaboración de decisiones públicas. Sin embargo sus postulados terminan por defender una visión de comunidad muy limitada y poco incluyente.
- *La ciudadanía comunitarista*: privilegia la comunidad y los vínculos de adhesión grupal con respecto a la libertad individual. Los *comunitaristas* cuestionan la primacía del derecho sobre el bien, plantean reticencias al liberalismo individualista y una crítica severa y total de la modernidad, a la que ven como la responsable de la mayor parte de los problemas sociales existentes: desarraigo, violencia, etc.



De forma general, los debates que se han dado entre estos modelos se caracterizan por la actuación libre de las personas por encima de la construcción de comunidad.

El desarrollo de estos modelos de ciudadanía, sus debates y crisis han promovido la emergencia y manifestación de nuevas realidades socioculturales, teniendo en cuenta que nacen a partir ciertas necesidades o intereses sociales y culturales, fijando un proyecto de hombre-ciudadano que aporte al establecimiento o avance de la comunidad. De esta forma, comprendemos que estas perspectivas ciudadanas, no solo piensan y nombran en el tipo hombre que se quiere socialmente, sino de la contribución concreta que este da a la idea de sociedad establecida, predominante o de interés común.

En las múltiples interpretaciones que se han dado con el concepto de ciudadanía, hay una línea de pensamiento que considera que la Declaración es la expresión más evidente de los derechos y que de allí la ciudadanía aparece como un ámbito de creación jurídica que nombra y hace iguales a las personas a pesar de sus diferencias: lo define como ciudadano. Sin embargo, es necesario consolidar la perspectiva de la persona que activa su ciudadanía en la lucha por hacer cumplir las aspiraciones contenidas en sus derechos (González & Corvera, 2002, pág. 94). Lo anterior, muestra a la ciudadanía como concepto no estático sino evolutivo construido por medio de un proceso histórico-social, que se configura y construye en función de intereses políticos, económicos, sociales y culturales determinados (Borja, 2012, pág. 285; Giraldo-Zuluaga, 2015, pág. 79).

Este progreso en el concepto de ciudadanía más su proyecto de hombre y sociedad, ha traído consigo múltiples desafíos tanto en la forma como se entiende al ciudadano y su construcción social, como el modo en que este se relaciona con los derechos en la práctica cotidiana: ser receptor, titular, dinamizador o sujeto activo de ellos en la vida comunitaria. Con este último se insiste que asegurar los distintos derechos no se limita al establecimiento normativo para su garantía por parte del estado, sino en la materialización desde el ejercicio ciudadano de reclamo, consecución y defensa. Tomamos esta premisa, dentro del interés por comprender cómo la ciudadanía es un elemento fundamental en el goce del espacio público y la ciudad, es decir, cómo se hace presente en el ejercicio del derecho a la ciudad.



Para Borja (2011, pág. 32, 120; 2012, pág. 209) la ciudadanía es una conquista permanente, implica el reconocimiento de los ciudadanos como sujetos activos e iguales en la comunidad. Los ciudadanos se hacen conquistando sus derechos que siempre se hacen efectivos y renuevan en el espacio público, es decir en la ciudad humanizada (Flórez, 2008, pág. 287). Es imperativo mantener en la memoria que la reivindicación y la lucha por los derechos ciudadanos se hizo en la calle, logrando que el espacio público fuese un real espacio de representación de todos los ciudadanos (Borja & Muxi, 2000, pág. 30).

Es indispensable tener en cuenta que la lucha y reivindicación de los derechos en la ciudad debe darse de manera integral pues cada uno de ellos está vinculados entre sí. Si la consecución, defensa o ejercicio es limitado o deficiente en uno de ellos, hay un efecto multiplicador de las desigualdades urbanas, implicando una desnaturalización colectiva de los mismos por parte de las instituciones y la sociedad misma. Hoy la ciudadanía que por el momento histórico nos corresponde, define que los derechos van mucho más allá de un marco político-jurídico, se concretan al dinamizarlos, ejercerlos y gozarlos desde la exigencia y la responsabilidad política que ser ciudadano nos dota.

Cabe entonces, reflexionar sobre las formas como hemos puesto en marcha nuestra ciudadanía, concentrando la mirada a las nuevas formas de expresión ciudadana que tienen los habitantes en las ciudades. De este modo, cabe rescatar cómo las dinámicas de este momento histórico han hecho que los ciudadanos encuentren estrategias distintas a las institucionalizadas para vivir políticamente su ciudad y estar en las decisiones que competen a la misma.

En el interés de esta investigación, se hace énfasis que son esas otras formas de dinamizar la ciudadanía las que permiten ejercer y gozar de los derechos. Se enfoca en cómo los festivales de arte, movimientos populares, manifestaciones culturales o artísticas, son escenarios desde los cuáles se manifiestan las demandas, se defienden y ejercen los derechos, se sientan posiciones, y se producen o concertan tensiones. En suma, cómo se construye ciudad y se posiciona la ciudadanía (Acosta y Barbosa, 2005, párrafo 8).

Se parte de la premisa que un ciudadano con la capacidad de movilizarse individual o colectivamente, tiene las herramientas para ejercer su ciudadanía y hacer del arte una



posibilidad de comprensión de su tejido social y territorio. Con esto, se promueve la dinamización de la ciudadanía a partir de los contenidos y formas que recalcan la materialización de los derechos, las relaciones humanas y la apropiación del espacio desde las intervenciones orientadas por el arte. Se promueve aquí junto a Florisabel Rodríguez (2009, pág.29), que el arte juega un rol en el desarrollo de la integración y la cohesión social además de ser una herramienta para acercarse a los problemas colectivos, ampliando las lecturas críticas y las posibles soluciones desde un enfoque pacífico. El arte permite acompañar y fortalecer la ciudadanía y la democracia para que se acerque cada vez más al bienestar social, cultural, económico y ambiental.

1.3 ARTE EFÍMERO EN EL ESPACIO PÚBLICO

La postura mencionada en el apartado anterior, nos permite concentrar la mirada respecto al tipo de arte que hace posible el empoderamiento de la ciudadanía y el ejercicio y goce de los derechos, enfatizando nuestro interés en el derecho a la ciudad. Queriendo, orientar la mirada sobre el arte y su relación con el espacio público, como oportunidad de promoción y materialización de la ciudadanía; es prudente conocer el debate sobre dos conceptos puntuales que acobijan el interés de este estudio: el arte en el espacio público y el arte efímero.

1.3.1 Arte en el espacio público: el marco

El arte en el espacio público es un concepto complejo teniendo en cuenta las diversas posiciones que existe para lo público en tanto esfera y posibilidad para los ciudadanos. Luisa Roa (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015. pág.33) menciona que el concepto de arte en el espacio público ha estado ligado a la idea de la instalación y la preservación de monumentos permanentes en lugares abiertos dentro de las ciudades, sin embargo con el paso del tiempo, se ha complejizado pues el espacio público ha sido un escenario resultante de los cambios políticos (Ibíd., pág. 34). En Colombia hay poca claridad alrededor de este concepto pues ha sido insuficiente la revisión de casos específicos y reveladores que permitan la 'construcción', usos y significados actuales de estas prácticas artísticas



contemporáneas, según palabras de Oscar Ardila (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015, pág. 27).

Sin embargo, tomaremos como propia la definición que realizó Lucy Lippard (2001, pág. 61) respecto al arte en el espacio público, entendiéndolo como “cualquier tipo de obra de libre acceso que desafía, implica y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizado, respetando la comunidad y al medio”. En ese sentido, es aquel que ha sido intencionado hacia el encuentro fortuito con los ciudadanos interesados o no en el arte y que se produce para ser observado, disfrutado y consumido por estos en espacios abiertos, haciendo que perciban y sientan el espacio de otra manera (Observatorio Aragonés de Arte de la Esfera Pública, 2015, pág. 9; Albán Achinte, 2008, pág. 109). Al estar en el espacio público, el arte es un eje revitalizador del mismo, favoreciendo diversas formas de sentir, percibir, expresar y manifestar en torno a los intereses, necesidades y demandas ciudadanas. Esta premisa la concebimos clave dentro del estudio, pues orienta la mirada sobre aquellas maneras en que el arte posibilita el empoderamiento de los ciudadanos sobre su ciudad.

Ardila (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015, pág. 27) reitera que el arte en el espacio público se relaciona con la consolidación de significantes que representan a las personas, las involucra en tanto son artistas, espectadores, comunidad, ciudadanos, mezclándolos en el ejercicio de repensar permanentemente los espacios que son intervenidos: la ciudad. Ante esto Albán Achinte (2008, pág. 110), replica:

“El espacio, es un espacio de creatividad, entendida no solamente desde la producción artística, sino desde las relaciones sociales y el complejo entramado de interacciones que la ciudad propicia en estos lugares de encuentro, socialización, intercambios culturales, conflictividades y negociaciones.”

Estos debates respecto a los significados, las relaciones, el espacio público y las intervenciones de arte que se dan en él, pueden estar bajo el marco de la duración y frecuencia de estas últimas y que apuntan a ser recordadas por el ciudadano en su cotidianidad. Sin embargo, existen otras intervenciones artísticas que son espontáneas y con menor duración pero con el mismo objetivo de perdurar en la memoria del ciudadano.



En ese tacto, Luisa Roa (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015, pág. 36) inquiriere ¿Es indispensable que las manifestaciones y prácticas artísticas en el espacio público permanezcan a lo largo del tiempo? Aquí va nuestra respuesta y defensa.

1.3.2 Arte efímero: la intervención

Sobre la pregunta de Roa, se identificó un concepto que se encuentra dentro de arte público y que aporta a las comprensiones de esta investigación: el arte efímero. Aparece a mediados del siglo XX como categoría del arte contemporáneo, problematizando las concepciones del mundo capitalista globalizado y sus prácticas transformación y materialización del arte en mercancía y al espectador como consumidor. En ese orden, el arte efímero procura que la obra o intervención de arte retomara la idea en la que el espectador y el artista sean participantes activos corporal y cognitivamente dentro de la pieza artística (Lanza, 2013, pág. 91; Lanza & López, 2014, pág. 508).

En la primera década del siglo XXI, el arte efímero trasciende a los propios artistas y empieza a tenerse en cuenta como herramienta de expresión contracultural y visibilización con fines muy diversos por parte de las bases sociales, pues sus manifestaciones son dispares entre otras cosas, en función de sus objetivos (Urda peña, 2016, págs. 14 ,72). Este tipo de arte está ligado a movimientos artísticos más politizados, a la necesidad de reivindicar los espacios y los derechos, por lo que según Giselle Freyberger (2008, pág. 13) lo convierte en un arte más público, más cercano entre las personas.

El arte efímero se ha visto mayormente relacionado con prácticas de paisaje de la ciudad: arte plástico, arte urbano, muralismo y graffitti, en tanto estas manifestaciones pueden ser apreciadas y discutidas por mayor número de ciudadanos-transeuntes. Aliados a los intereses de esta investigación, entendemos el *arte efímero* como las producciones de corta duración que además de las ya mencionadas, incluyen intervenciones musicales, teatrales y dancísticas que tienen carácter participativo, colectivo, que se desarrollan frente al ciudadano espectador intengrándolo a estas. Es una intervención que desplaza el énfasis de la materialidad de la obra, hacia la temporalidad del mismo, lo cuál la convierte en experiencia espontánea, de integración y construcción social que busca perdurar entre los



ciudadanos, removiendo las situaciones cotidianas de estos y sus diversas posibilidades de actuación (Alonso, 1999, citado por Freyberger, 2008, pág. 4, 8; Di Maria, Sánchez P., & Montequín, 2010).

Aspectos que desde el estudio de arte efímero en el espacio público, quieren aportar nuevos elementos de comprensión en las que el arte contribuye socialmente en la ciudad y reivindica la acción colectiva en que los ciudadanos pueden recuperar la experiencia de ciudad, de hacerla creativa y conjuntamente (Urda Peña, 2016, pág. 8; Freyberger, 2008, pág. 11). En esa línea, la trascendencia político-social de este tipo de arte actúa desde la empatía y con un enfoque positivo, contrarrestando y reflexionando sobre la escena más cruda de la realidad, siendo una práctica política y ciudadana no institucionalizada y tal vez más eficaz que moviliza emociones, reflexiones y acciones para transformar dicha realidad; intereses que son fundamentales en el actual momento histórico de latinoamérica y sus ciudades (Freyberger, 2008, pág. 1; Urda Peña, 2016, pág. 23).

Ante esto, las intervenciones de arte efímero como instrumento de reflexión, promueven una fuerza ciudadana que se mueve para decir y hacer algo, fomentar encuentros, confrontaciones, reflexiones y mínimos cambios de postura. Disposiciones que quieren desacomodar a los artistas y ciudadanos pero que también transforman la imagen habitual de la urbe, interpelan la sensorialidad del ciudadano y apelan al asombro del participante, arrebatándolo de la monotonía de su cotidianidad. Las experiencias innovadoras de arte efímero intervienen, transforman y se apropian del espacio público y sus habitantes (Freyberger, 2008, pág. 14; Lanza A., 2013, pág. 101; Di Maria, Sánchez P., & Montequín, 2010, pág. 75).

Finalmente, Urda Peña (2016, pág. 84) potencia esta descripción, afirmando que lo efímero desde el arte, cada vez es más asumido como una forma de afrontar procesos personales, profesionales y comunitarios en todas las dimensiones de la vida cotidiana, permitiendo abrirse espacio como prácticas que promueven la transformación social y son breves en tiempo pero no en idea o estructura, teniendo los artistas un rol como comunicadores y catalizadores de las energías sociales.

1.4 EN CONTEXTO: UNA MIRADA HACIA EL INTERIOR DE AAINJAA

Las aproximaciones que hemos hecho a nivel teórico encuentran su sentido cuando comprendemos qué posicionamiento tiene al respecto la Corporación AAINJAA y cómo desde su propio contexto hemos podido concentrarnos en tres elementos que permiten articular el marco teórico con el interés de esta investigación. Por un lado, se presenta el concepto y características de la ciudad en tanto es dinamizada por los ciudadanos. Por otro lado, se encuentran las reflexiones que se realiza sobre el arte en su dimensión transformadora. Finalmente, se encuentran algunas referencias desde las cuáles se puede orientar las posturas de AAINJAA sobre el ejercicio y goce del derecho a la ciudad desde el empoderamiento del rol de cada persona en su ciudad.

1.4.1 La ciudad/espacio publico

Para AAINJAA la ciudad en su materialidad es una sola, la conforman los lugares céntricos y las zonas periféricas no favorecidas, en su dimensión simbólica, la ciudad es la gente que habita allí y el intercambio de pensamientos, sentires, experiencias y actividades que allí se producen. En la ciudad se debe materializar el respeto, la libre expresión, la comprensión por el otro, el desarrollo y la construcción conjunta de las personas, todo esto a partir del cumplimiento de los mandatos sobre los derechos de las personas.

AAINJAA refiere que la ciudad es lo que son sus habitantes, es decir, que los comportamientos de sus ciudadanos materializan la idea de ciudad en la que viven. Esta organización artística promueve una ciudad disciplinada, amorosa, trabajadora, que se exigen para avanzar; sin embargo, recalcan la carencia de estas características en el grueso de sus habitantes lo que no permite que la ciudad evolucione. Acuden a la idea que las personas son faltas de compromiso, disciplina, constancia y solidaridad en su propio desarrollo, situación que se expresa en las particularidades de la ciudad: aquella que debe ser más incluyente, que se está educando y está creciendo, pero que no es constante en el bienestar de todos sus habitantes.



AAINJAA asume que el desarrollo de los ciudadanos y la ciudad es un proceso dialéctico en que cada una de las partes aporta al avance de la otra; procesual, en cuanto es la educación la vía para su desarrollo y, colectivo, en tanto la responsabilidad de una persona sobre la otra, aporta a la construcción de una ciudad incluyente, solidaria y que asegura el bienestar colectivo de quienes la habitan.

En esa lógica, la comprensión de una buena ciudad parte del concepto de pluralismo, donde hay cabida equitativa a todas las personas que habitan en ella y la ponen al servicio de su propio desarrollo. Una ciudad que se movilice desde la responsabilidad, la disciplina, el compromiso, el respeto y el amor para lograr el progreso de sí misma, y por ende, la de sus ciudadanos ¿Cómo podríamos interpretar este tipo de aspectos dentro de la idea de ciudad planteada por Borja? ¿Estarán condensados en la realidad histórico-geográfica, sociocultural y política de una ciudad?

Es así que AAINJAA aprueba que la ciudad debe ser dinamizada a partir de escenarios de participación e intervención artística. Es decir, se aboga por intervenir el espacio público, el entorno, la sociedad, el barrio, la familia, los amigos, todos los círculos de socialización posibles, siendo felices, responsables, disciplinados y procurando el cambio de las cosas que no funcionan bien. Estar en AAINJAA implica hacer parte de un movimiento de ciudadanos que aportan a la transformación de la vida y del lugar donde se vive.

1.4.2 Arte transformador

Se parte de la idea que el arte es una dimensión esencial del ser humano desde la cual se crece y se aprende. Reivindican el arte como posibilidad formadora dado que construye una serie de valores que socialmente son necesarias: respeto, libertad, amor y disciplina. Al ser portador de esta serie de valores se rompe con imaginarios que rodean al arte y a los artistas como aspectos poco relevantes del desarrollo social y territorial. En contraposición, plantean que es a partir del equilibrio cotidiano de las personas con el arte en las que se puede variar este imaginario y ayudar a su apropiación como pilar fundamental del progreso social.



AAINJAA habla entonces de la dimensión transformadora del arte. Reitera la idea del arte como revolución permanente, como principal medio de cambio personal y social, como la posibilidad de encontrarse y construir con el otro. Homero Cortés, director de AAINJAA, acude a una metáfora significativa para entender este principio:

“transformamos nuestras vidas a través de los tambores. Todos nos conectamos al mismo ritmo. Por lo tanto, en un espacio donde muchos pensamos distintos, ejecutando el tambor somos uno solo: estamos de acuerdo en un ritmo y esa es la evidencia que en la ejecución del tambor tenemos sincronía y sinergia. Eso es una expresión que nos transforma, nos acerca y no une, a pesar de las diferencias.”

De este modo, AAINJAA se define como espacio y movimiento, es decir, un proyecto que se hace en un lugar pero que moviliza a las personas a un objetivo en común: que las personas sean felices avanzando como comunidad. Este colectivo artístico, defiende que cualquier arte debe ir más allá de su disciplina, que su sentido debe abarcar ideas, sentimientos y acciones que transformen a las personas e incite a estas constantemente a transformar el entorno que las rodean y la ciudad que habitan por medio de la interdisciplinariedad: el tambor, el teatro y la danza.

El quehacer específico de AAINJAA, moviliza el arte desde sus dimensiones simbólica y material. Reiteran que “si se mueve el cuerpo, se mueve la mente”, siendo esta relación, una oportunidad de hacer presencia en la ciudad, promover cambios a las distintas situaciones que afectan los derechos o el bienestar de las personas, vincularlas como comunidad y nutrir valores comunes que permitan avanzar como sociedad: tolerancia, pluralidad y paz.

Es claro el interés que esta organización tiene por el arte como medio para generar cambios significativos en las personas y los territorios. Al tener como principio que las acciones artísticas generan cambios en la forma como pensamos, sentimos y actuamos, además que promueven la comunión entre las personas independientemente de sus diferencias, muestra la apuesta política y social que tienen como organización.



Sin embargo, son difusas las concepciones que se tienen respecto al significado del arte en el espacio público, no son claros los referentes desde los cuales puedan definir cómo conciben este concepto y qué valor tiene dentro de la organización. Situación que no es negativa ya que hace vigente esta investigación al ser una ocasión oportuna para debatir el concepto y le permita a esta organización desde elementos conceptuales nutrir su accionar, sustentando su apuesta artística como un referente de transformación permanente de las personas y la ciudad.

1.4.3 Ejercicio y goce del derecho a la ciudad

AINJAA entiende que ser ciudadano pasa por la acción consciente de compartir las experiencias que vive cada una de las personas en sus entornos. Indican que todo proceso de ciudadanía debe partir por una acción colectiva donde se desarrollan saberes, valores y capacidades que defienden los derechos de los ciudadanos y promueven espacios de convivencia y paz, es decir, recrean la ciudad como un espacio público justo para todas las personas que viven en esta.

AINJAA se pregunta ¿cómo se transforma la sociedad?, encontrando en la *no conformidad* una respuesta significativa. No estar conforme, promueve en las personas procesos de reflexión, cuestionamiento, expresión y mejora permanente que les permite repensarse a sí mismas dentro de un espacio, denunciando injusticias y transgresiones, visibilizando las cosas que no funcionan y que no generan felicidad a los ciudadanos, exigiendo que los derechos no sólo sean garantizados sino materializados.

Esto ha hecho que AAINJAA promueva en las personas un actuar responsable y empoderado de sujetos políticos y transformadores que trascienden su cotidianidad y su contexto, que encuentran alternativas para cambiar situaciones de inequidad, desigualdad y abuso de unos ciudadanos sobre otros. Esto es clave, pues al comprender la ciudad como espacio de intercambio de experiencias y resultado de lo que son sus habitantes, están promoviendo que la ciudad se convierta en un espacio incluyente, justo y transformador.



Lograr este tipo de ciudad, pasa expresar y hacerse a los derechos de ser y estar en ella. Acuden que a partir del arte se intervienen los espacios de la ciudad y se encuentra puntos de conexión con las personas para manifestar, denunciar y defender los derechos y la justicia. AAINJAA insiste que el arte, sin importar su lugar o razón de nacimiento debe aportar a la ciudad: siempre se quiere mejorar el espacio donde se está, el entorno, la sociedad, la ciudad, el país. Por ende el arte debe estar presente en cada rincón de las ciudades, denunciar la insuficiencia de apuestas artísticas en las zonas más difíciles de la ciudad y crear espacios alternativos de construcción personal y social para las personas que la habitan.

Se tiene que AAINJAA, posee una identidad ciudadana y un propósito claro frente a esta pues su actuar desde el arte se comunica como estrategia de denuncia de abusos y defensa de derechos. Su quehacer en el espacio público, con actividades como AAINJAA Deja Huella o AAINJAA al Parque, procura transmitir esos saberes y experiencias que hacen ciudad, que permiten repensarla y estar en ella de forma digna. No obstante, es importante poner en contexto ese ejercicio ciudadano sobre la pertinencia de defender la ciudad como derecho, profundizar sus aportes respecto a la necesidad de una ciudad más incluyente que materializa los derechos a todas las personas que habitan en ella y formaliza nuevas formas de para su progreso y bienestar.

1.5. MARCO NORMATIVO

Para finalizar este apartado, presentamos brevemente los referentes normativos que rodean algunos elementos de esta investigación: las orientaciones internacionales del derecho a la Ciudad y otros instrumentos que legislan el espacio público en Colombia.

1.5.1 Carta Mundial del Derecho a la Ciudad

Esta carta es un instrumento que busca fortalecer los procesos, luchas y reivindicaciones urbanas. Se considera como un eje articulador de los distintos agentes comprometidos con la garantía y materialización de este nuevo derecho humano en los ámbitos legales, prácticos y sociales. En sus disposiciones generales, menciona que el derecho a la ciudad,



es un derecho colectivo de los habitantes de las ciudades, que les confiere legitimidad de acción y de organización, basado en sus usos y costumbres, con el objetivo de alcanzar el pleno ejercicio del derecho a la libre autodeterminación y un nivel de vida adecuado (Revista Paz y Conflicto: 2012, Carta derecho a la ciudad, Art. I, Numeral 2, pág. 185).

En su artículo II, define los principios y fundamentos estratégicos del derecho a la ciudad destacando como aspectos claves, el ejercicio pleno de la ciudadanía y la gestión democrática de la ciudad, la función social de la ciudad y de la propiedad urbana, el compromiso del sector privado en programas sociales, además del impulso de la economía solidaria y de políticas progresivas. A su vez, orientan acciones que promueven la igualdad, la no-discriminación, la garantía y protección especial de grupos y personas en situación de vulnerabilidad.

Es crucial para esta investigación tener en cuenta, los artículos VII, VIII y IX, que retoman la libertad e integridad de las personas al interior de las ciudades, la participación política en la toma de decisiones sobre la ciudad y el derecho de todas las personas para asociarse, reunirse y manifestarse desde el uso democrático del espacio público. Estos artículos hacen parte de las disposiciones alrededor de los derechos relativos al ejercicio de la ciudadanía y la participación en la planificación, producción y gestión de la ciudad.

Finalmente en la Parte IV de la Carta, se plantean los compromisos, insistiendo que los gobiernos son los actores responsables de la efectiva aplicación y defensa de los derechos previstos en esta Carta, así como de los derechos humanos civiles, políticos, económicos, sociales, culturales y ambientales para todos los ciudadanos.

1.5.2 Espacio Público

Son diversos los instrumentos de carácter nacional y distrital que reflexionan el espacio público. La definición consensuada lo entienden como un conjunto de muebles e inmuebles públicos y privados y elementos arquitectónicos que de acuerdo a su naturaleza, usos o afectación, están destinados a satisfacer las necesidades colectivas de los habitantes del país o la ciudad, prevaleciendo sobre cualquier interés particular (Art. 5, Ley 9ª de 1989; Art. 2, Decreto 1504 de 1998, 9, Documento CONPES 3718 de 2012; Art. 139, Código



Nacional de Policía; Art. 82, Constitución Política de Colombia,1991). Se destaca su dimensión estructurante y articuladora de los sistemas urbanos y territoriales y de las actuaciones urbanísticas públicas, privadas o mixtas, que se desarrollen en el territorio (Art. 3, Plan maestro del Espacio Público – Decreto 215 de 2005).

De acuerdo a la Ley 9ª de 1989 y el Código Nacional de Policía, en sus artículos 5 y 139 respectivamente, constituyen el espacio público las áreas requeridas para la circulación, tanto peatonal, como vehicular, las áreas para la recreación pública; para la seguridad y tranquilidad ciudadana, fuentes de agua, parques, plazas, zonas verdes y similares. Además de las instalaciones y los elementos constitutivos del amoblamiento urbano en todas sus expresiones; las obras de interés público y los elementos históricos, culturales, religiosos, recreativos, paisajísticos y artísticos. En suma, todas las zonas existentes o proyectadas en las que el interés colectivo sea manifiesto y conveniente y que constituyan por consiguiente zonas para el uso o el disfrute colectivo.

Ahora bien, la administración del espacio público, se ha definido desde la creación de un Sistema de Espacio Público, que es una red pensada para garantizar adecuadas condiciones ambientales y de habitabilidad de la ciudad. Es, así que este Sistema, es el conjunto de espacios urbanos conformados por los parques, las plazas, las vías peatonales y andenes, los controles ambientales de las vías arterias, el subsuelo, las fachadas y cubiertas de los edificios, las alamedas, los antejardines y demás elementos naturales y contruidos definidos en la legislación nacional y sus reglamentos (Art. 239 Decreto 190 de 2004; Art. 21 del Decreto 469 de 2003; Art. 21 Plan maestro del Espacio Público – Decreto 215 de 2005).

Atendiendo a nuestro interés respecto al uso artístico de espacio público, se tienen una serie de disposiciones que retoman aspectos tales como los equipamientos que garanticen su uso (Artículo 233, Decreto 190 de 2004) y programas que consoliden o promuevan actividades de carácter masivo que tengan una apropiación ciudadana (Art .10, Plan maestro del espacio Público), definiendo además una serie de normas que viabilicen la presencia de expresiones artísticas en el espacio público (Art. 271, Decreto 190 de 2004; Art. 261 del Decreto 619 de 2000 Adopta el Plan de Ordenamiento Territorial para Santa Fe de Bogotá).



CAPÍTULO 2. CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS DE LA INVESTIGACIÓN

Siendo el ejercicio y goce del derecho a la ciudad desde las intervenciones artísticas en el espacio público el objeto de esta indagación e identificando que su marco referencial está poco desarrollado en este campo, se hace uso de la investigación cualitativa, siendo el Estudio de Caso el enfoque metodológico escogido. Este se entiende aquí como el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes y comprender el significado de una experiencia (Stake, 2005, pág. 11; Pérez Serrano 1994, pág. 81).

Se retoma el estudio de caso intrínseco propuesto por Robert E. Stake (2005, pág. 16) que refiere cómo desde el interés sobre un caso específico se pretende alcanzar la mayor comprensión posible sobre él mismo y su realidad. Para este tipo de casos, no se hace proceso de selección porque sea un caso representativo, sino que se escoge en tanto es en sí una unidad de interés para el investigador (Álvarez & San Fabián, 2012). Este enfoque recoge dos ideas de interés para esta investigación, por un lado una dimensión exploratoria que procura acercar el marco teórico y la realidad del objeto de estudio ya que como se mencionó los referentes respecto al campo de debate tiene poca producción; por el otro, una dimensión interpretativa, teniendo en cuenta que partimos de las comprensiones que poseen los artistas de la Corporación AAINJAA respecto con la temática de investigación pero yendo más allá de lo literal, entrelazando sus significados en función del objeto de estudio.

Esta investigación se realizará en la Corporación AAINJAA, compañía artística multidisciplinar que ha hecho presencia en diversos escenarios: festivales a lo largo del país, movilizaciones de orden social, acciones de relacionamiento con la comunidad -a través de pequeños talleres de percusión- e intervenciones artísticas espontaneas en el espacio público. En aras de este estudio, se concentra la mirada en las acciones artísticas que desarrolla AAINJAA y que no resultaron con la obtención de usufructo de ningún tipo.

La población que participó de la investigación son 13 artistas que están distribuidos en tres grupos específicos. En primer lugar, la *comisión artística* de la compañía en la que se



concentra la dirección de AAINJAA y los artistas que toman las decisiones estratégicas en ella: está conformado por *tres* artistas profesionales que están vinculados desde la fundación de la Corporación. El segundo grupo, está conformado por los artistas del *proyecto profesional* de la compañía que llevan más de cinco años en AAINJAA y han estado presente en las intervenciones artísticas que serán objeto de análisis. Si bien este grupo lo componen alrededor de treinta artistas, únicamente se realizarán entrevista a *cuatro* de ellos. Con estas siete personas se adelantará la entrevista semiestructurada como técnica metodológica.

Entendemos esta técnica como una conversación fraterna entre las partes participantes, orientada por el investigador de manera abierta para hablar alrededor de los temas de interés, sin generar presiones, inducir o condicionar respuestas del entrevistado. Esta técnica se hace propicia para esta investigación ya que, si bien parte de una planeación en las preguntas que orientan la conversación, se caracteriza por su flexibilidad al momento de identificar, conocer o profundizar enunciados que son expuestos por el entrevistado. De este modo, la ventaja de la entrevista semiestructurada es la posibilidad de adaptarse a los sujetos para aclarar conceptos o identificar ambigüedades (Díaz-Bravo et al... 2013, pág.163). Aspecto favorable dada las diversas características de los artistas entrevistados y los diferentes marcos de referencia personal y profesional que pueden llegar a tener estos. Además, esta flexibilidad y adaptabilidad son pertinentes a partir de la cercanía que existen entre el investigador y los entrevistados, reconociendo que el primero hace parte de los procesos artísticos de AAINJAA, por lo que esta técnica hace posible indagar sobre los hechos no observables como pueden ser: significados, motivos, puntos de vista, opiniones, insinuaciones, valoraciones, emociones, de quienes participan del proceso de una formas más fluida, cercana y abierta (Ibíd., pág.165).

Por otro lado, con el propósito de aprovechar y reconocer las distintas voces que existen en AAINJAA y que no se restrinja a la mirada del proyecto profesional de artistas únicamente, se hizo partícipe a un grupo de *seis* personas que se encuentra en la fase de formación o lo que se denomina internamente en la compañía como “la escuela” y que han participado en las intervenciones artísticas que se quieren analizar en esta investigación. Además de lo anterior, las personas seleccionadas están en los niveles más altos de la escuela y porque su antigüedad supera los dos años dentro de AAINJAA. Con ellos no se



realizará entrevista presencial, sino se usará una encuesta digital que contengan preguntas de carácter abierto y que sirvan para recoger sus comprensiones respecto a las temáticas de la investigación.

Hicimos uso de este mecanismo, superando la dificultad de espacio y tiempo que se requeriría para acercarse a estos entrevistados, pues al no ser parte del grupo profesional sus horarios son diversos en la escuela AAINJAA, dificultando el encuentro para la aplicación de la entrevista de forma presencial. Somos conscientes, que este mecanismo virtual nos restringió de los elementos no verbales que sí nos permite la entrevista física, por lo que con estos artistas en formación, nos concentramos en los enunciados descritos en la encuesta virtual.

Finalmente, el estudio de caso se realizó alrededor de cinco intervenciones representativas en la historia de AAINJAA en la ciudad de Bogotá² que no generaron usufructo alguno y se desarrollaron en el espacio público de la ciudad. Por ende fue un ejercicio retrospectivo, lo pudo generar algunas dificultades de recordación detallada de los distintos aspectos que hicieron posibles esas intervenciones artísticas: organización, movilidad, uso del espacio, etc. Cubriendo esta dificultad, la mayoría de las intervenciones escogidas tienen registros audiovisuales oficiales de la corporación o registros libres de otras personas que permiten recordar alguno de estos aspectos.

Para hacer el estudio de caso, acogemos la propuesta planteada por Luna & Rodríguez Bu (2011) y que hemos puesto en conocimiento en la introducción de este documento. En ese sentido, a lo largo de este escrito se han presentado distintos elementos que componen el estudio de caso. Su estructura, inicia con los aspectos que ayudan a contextualizar el escenario de la investigación y los intereses de la misma, es así que en los primeros apartados del documento, hemos puesto en conocimiento la introducción, la problemática de la investigación, la pregunta central de la misma y los marcos de referencia que rodean este estudio.

² a. Primera presentación oficial; b. Lanzamiento de proyectos Aleewaa (Juvenil) y Akua (Adultos); c. Primer Aainjala (intervención artística con los proyectos Profesional, Aleewaa y Akua unidos); d. Aainjala de 150 tambores; y finalmente, e. Aainjala de 200 tambores.



En el actual capítulo se ha descrito el contexto metodológico de la investigación, en donde se ha evidenciado la pertinencia del estudio de caso como eje principal ya que permite ahondar en las dimensiones exploratoria e interpretativa de la misma; además se han planteado las técnicas que se han usado en este estudio de acuerdo a los artistas entrevistados. Estos elementos hacen parte del ítem marco de metodológico e interpretativo de la estructura propuesta por Luna y Rodríguez Bu (2011).

Complementando el contenido de este ítem, se menciona y contextualiza a continuación los lentes desde los cuales se hace el análisis de la información: la teoría de las cinco pieles de Friedensreich Hundertwasser, deconstruida en función de esta investigación.

2.1. MARCO DE INTERPRETACIÓN: LAS CINCO PIELES DE HUNDERTWASSER

El análisis de la información recabada, se realiza a través de la propuesta del pintor y arquitecto austriaco Friedrich Stowasser o más conocido como Friedensreich Hundertwasser Regentag: Las Cinco Pielas. Al respecto, Jarque López (2016, pág.13), afirma que Hundertwasser intentó desde una perspectiva amplia, unir el arte con la vida como una manera sustentable de existir en armonía con el medio, de concebir el mundo, de asimilar la realidad, de relacionarse con lo que le rodeaba. La forma de lograrlo, es a través de niveles de conciencia sucesivos y concéntricos respecto al yo interior que sustentó en la metáfora de las cinco pieles: capas de significaciones que se relacionan con todo el mundo; son pieles que conforman a los individuos, pieles que son parte de una sociedad y de un entorno natural (Franco, 2017, pág. 48).

Dentro del interés metodológico, cada piel tiene un sentido respecto al aporte de las prácticas de arte en el espacio público en el ejercicio y goce del derecho a la ciudad. De este modo, se presenta a continuación la descripción de cada una de las pieles propuestas por Hundertwasser, mencionando además la relectura que se hace desde el investigador en la lógica de la actual investigación.

2.1.1 Primera Piel: La epidermis.

Esta piel hace referencia a la membrana más cercana al interior de las personas, a la piel como frontera entre el exterior y el interior (Pérez, 2015). La epidermis en tanto primera piel, permite identificar la esencia, la desnudez del artista o del arte, la infancia, sus características, permitiendo ser conscientes de lo qué es y para qué existe en el mundo.

La primera piel en función de esta investigación, es el arte público como apuesta creativa, el arte con su naturaleza innata que posibilita disrupción, contraste, reflexión en la sociedad. Es la idea creativa y artística, sentida y pensada. En ese sentido es un arte donde se logre imaginar un hábitat que nos haga mejores personas, donde tienda una mano a la naturaleza, a la medida de la gente y al disfrute de los sentidos (Ibíd., 2015).

2.1.2 Segunda Piel: La Ropa.

Corresponde a la indumentaria con la que se cubre, esconde o protege la primera piel. La segunda piel mantiene relación directa con la primera, de la cual encarna el estatus social. A pesar que Hundertwasser denuncia que esta piel puede caer en la uniformidad, la simetría y la moda, resalta que esto no restringe la posibilidad de ser portadores de una piel creativa, original o diferente a las demás. De este modo, particulariza que la segunda piel es un pasaporte social (Restany, 1999, pág. 15).

En la investigación, se piensa la segunda piel no como la que cubre o esconde, sino como aquella que le da una singular característica a la primera, que la deja ver ante las personas y el mundo con ciertas particularidades, que la dota de una identidad. En decir, la segunda piel es el nombre del proyecto artístico que materializa el interés y la esencia de la primera piel, en este caso: AAINJAA.

2.1.3 Tercera piel: La casa/ El Hogar.

Se describe a la tercera piel como el espacio vital que cobija y da calor, al lugar que se habita, se vive, se sueña, se aprende, se descansa, se ama, se discute o se muere. Es la piel que envuelve y/o protege con paredes, puertas y ventanas a la primera y segunda piel.



Es en esta piel, donde presenta su mayor aporte: el derecho a la ventana. Pérez (2015) y Jarque López (2016, pág. 15), hacen mayormente visible esta piel retomando de diversos discursos, algunas palabras del autor:

“Algunas personas dicen que las casas consisten en paredes. Yo digo que las casas consisten en ventanas. El que vive en una casa debe tener derecho a asomarse a su ventana y a diseñar como le apetezca todo el trozo de muro exterior que pueda alcanzar con el brazo (...) El que vive en una casa tiene derecho a asomarse a su ventana, y a diseñar su espacio”.

En este estudio, la ciudad - espacio público, desde la idea de Jordi Borja, es la tercera piel. Con esto, en apología al derecho a la ventana (a la ciudad), es la piel desde donde se hace ciudad, se resignifica, se interviene, se dota de vida. La ciudad como piel, implica tener la posibilidad de producirla, de hacer presencia y estar en ella de diversas formas, de expresarla artística y creativamente.

2.1.4 Cuarta piel: la identidad social.

Refiere al entorno social, a la identidad, a todo aquello que constituye la vida de una comunidad, un barrio, un pueblo o una gran ciudad; contiene además el pasado, la memoria histórica de cada lugar, las campañas sociales que buscan embellecer el hábitat y mejorar las condiciones de las personas de su entorno cercano. Refieren a los espacios para la convivencia y el respeto al medio ambiente (Pérez, 2015).

La cuarta piel para la investigación integra la vida urbana en la ciudad en tanto formas de manifestación de los derechos y la ciudadanía. Es decir, la piel de la identidad social, nos acerca a la gente, a la forma como se hacen en la ciudad, como la transitan, la repiensan y se repiensan en ella, como defienden la ciudad y el crecimiento personal, cultural, social y político que en ella se da.

2.1.5 La quinta piel: El planeta

Corresponde a la mirada global, propone la relación que tiene cada piel con las anteriores, todas están conectadas y dependen entre sí (Jarque López, 2016, pág. 15); esta última piel debe mostrar la coherencia, el respeto y el compromiso por el entorno en que se habita. En esta quinta piel, se manifiesta la apuesta que hace Hundertwasser porque el arte esté en función del bienestar y la paz para las personas y sus espacios.

Esta última piel en la investigación, recoge los distintos elementos y los pone en comunicación, suscita un diálogo efectivo entre ellos, incita a que el arte en su esencia y con un nombre, intervenga en la ciudad y dinamice la vida urbana que allí se da. Con esto la quinta piel es el ejercicio y goce del derecho a la ciudad, teniendo en el arte en el espacio público como medio que aporta a ello.

2.2. AAINJEAR LA CIUDAD: Aportes de las intervenciones de arte en el espacio público en el ejercicio y goce del derecho a la ciudad.

A continuación se presentan las reflexiones que surgieron tras el trabajo investigativo en la Corporación AAINJAA, están dadas a partir de las pieles mencionadas anteriormente.

2.2.1 LA EPIDERMIS / ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO

"Yo parto de la creencia firme de que el arte nos pertenece como cualquier otra práctica natural que realiza el ser humano. Entonces para mí el arte público es cualquier expresión que un ser humano puede realizar en cualquier espacio, para cualquier persona, que le puede pertenecer a cualquier persona, que puede ser compartido con cualquier persona. Lo puede hacer cualquier persona".

Claudia Casteblanco – Artista AAINJAA

Luisa Roa y Oscar Ardila (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015. pág.27 y pág.33) ya proponían que el arte público es un concepto complejo que está en evolución y que necesita de casos específicos y reveladores para construirlo, teniendo en cuenta los usos y significados actuales que parten de las prácticas artísticas de este actual momento. Teniendo en cuenta este precedente, se encontró en la investigación que el arte público es entendido como la



manifestación artística de carácter escénico o plástico, que se realiza con la intención de llegar a un público o audiencia específica que la consume sin restricciones.

También, se identificó que el arte público es una manifestación de ideas y sentimientos que nace de una necesidad social o de un deseo nato de compartir algo entre las personas. Es así que es concebido como una expresión desde la cual se intercambia, se comparten, refutan, irrumpen, aceptan y gozan significados, sensaciones o posiciones sobre lo que es el mundo y la vida misma.

Todo lo anterior, encuentra en la propuesta de Lucy Lippard (2001, pág. 61) elementos en común, al afirma que el arte público es cualquier tipo de obra de libre acceso que está pensado sobre un público específico y que se presenta con la intención de provocar algún tipo de reacción o reflexión en él, que trascienda en su día a día. Es importante resaltar que además de lo mencionado, un aspecto que se agrega significativa y explícitamente a este concepto, es la movilidad de los sentimientos en ese interés social por compartir arte.

Comprendemos que el arte público está bajo la lógica de irrumpir y reflexionar algún tipo de mensaje sobre la cotidianidad, sin embargo, este mensaje no se da únicamente en una esfera cognitiva, sino que moviliza en las personas sentimientos, emociones, expectativas que coadyuvan a que el mensaje encuentre mayor resonancia entre las personas que participan de una práctica de arte público: artistas, espectadores y demás.

Partiendo de lo anterior, esta investigación se adentró a distintos elementos que contribuyen en la construcción de un concepto de arte público en su dimensión transformadora, su libre y gratuito acceso, desde la voz de los aainjeros. De este modo, insisten en que la producción y puesta en escena de las intervenciones artísticas de carácter público deben tener como principal interés, llegar o ser accesible de igual manera a todas las personas que habitan un territorio. Es un arte para todos, que se piensa para toda la gente, para la ciudad en sí misma y para un país que necesita de arte en sus calles. Samuel Cardona, artista del nivel profesional de AAINJAA, refuerza esta idea:



"el arte público es una expresión artística a la cual cualquier ciudadano puede acceder sin importar su creencia religiosa, su estatus social, su estrato, lo que sea, todo el mundo tiene derecho a ello porque es público, es para la gente".

Entonces, el arte público se hace posible en distintos escenarios desde donde se debe acercarse a todas las personas. Por un lado, con AAINJAA se encontró que el arte público debe permitirse ser precisamente en lo público, es decir, estar en esos lugares físicos de la ciudad donde se es posible de forma abierta y sin costo económico poner en escena cualquier propuesta artística. No solo se debe hacer énfasis en lo público en cuanto al fácil acceso a todas las personas, sino en la garantía del carácter abierto de estos espacios, su exterioridad que promuevan identidad y pertenencia sobre lo que es de todos y para todos. Eimy Sarmiento, otra artista del proyecto profesional de esta corporación, puntualiza:

"...el arte público debe llevarse a ese lugar que llamamos público, lo que es afuera ¿no?, una calle, una plazoleta, un parque o bueno lo que fuera ¿no?, promoviendo el respeto por lo público o sea por entender que es de todos. Podría ser un medio de generar identidad de generar como amor por lo propio, por el territorio".

Pensar entonces en los espacios abiertos donde las personas tienen acceso y goce de prácticas de arte, es reflexionar sobre cómo se intervienen con acciones artísticas estos espacios, qué características tienen y qué intereses rodean el desarrollo de este tipo de intervenciones. En esa lógica, estaríamos retomando el *arte en el espacio público* como posibilidad misma de estar desde el arte en los territorios, de hacer presencia en los lugares más concurridos de la ciudad, por aquellas calles, plazas o parques donde transitan cotidianamente las personas.

El arte debe adaptar, transformar y dinamizar el espacio, convertirlo en un escenario donde las ideas, las sensaciones, la catarsis estén presentes para todos los actores sociales que intervienen en las manifestaciones artísticas: espectadores y artistas. ¿Cuál espacio? Todos los posibles. Con AAINJAA se descubre que el arte público y en el espacio público, debe permitirse y obligarse a estar en todas las zonas que constituyen a la ciudad, enfatizando la responsabilidad de acercar la oferta cultural a estas como aspecto



significativo en la vida social de una comunidad. Homero Cortés, director de AAINJAA indica:

“Nosotros buscamos realmente que la gente sienta que el arte es necesario como ir al colegio, como ir al médico o como tener alimentos, porque el arte si es vital para la vida de los seres humanos y nosotros buscamos esos espacios, vamos a esos espacios y lugares donde hay niños que necesitan un rato de esparcimiento u otra forma de educarse; señoras, jóvenes, abuelitos... nosotros tratamos de rodear esos espacios, ir hasta allá a buscarlos para llegarles con arte.”

Los diversos aspectos mencionados hasta ahora, se recogen en las ideas propuestas por Oscar Ardila (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015, pág. 27) y Adolfo Albán Achinte (2008, pág. 110), al insistir que en el espacio público no solo se encuentra un lugar innato para intervenir, refutar, interpelar, crear y subvertir pensamientos, sentimientos y emociones desde el arte, sino que en esa lógica, el espacio público es el lugar donde las personas intercambian y negocian formas de comprender el mundo, lugar en donde se consolidan significantes y se promueven relaciones sociales entre los protagonistas de la práctica artística: público y artistas.

2.2.1.1 Intención e incitación del arte en el espacio público

El arte en el espacio público está mediado por los propósitos desde los cuales existen y se movilizan las compañías, los artistas u otros actores que encuentran sentido y pertenencia en estas prácticas artísticas. En su esencia, las intenciones del arte permiten identificar la forma cómo las personas comprenden el mundo, la vida y todo lo que allí existe, sin embargo, también se entiende que los propósitos están decididos por quienes lo crean y lo comparten pues son ellos quienes determinan realmente qué es lo que quieren lograr con una intervención: llegar a todo el mundo, mover emociones, confrontar situaciones, entre otros. Por lo tanto, no se puede afirmar que el arte en el espacio público tiene un único propósito, sino que la diversidad de obras trae consigo diversidad de objetivos, intereses e intenciones. En este estudio, se encontró que la intención mayúscula del arte en el espacio público tiene que ver con los procesos de reflexión e interpelación que generan en las



personas y cómo estos tienen un impacto sobre las percepciones que generan sobre su realidad y el mundo que habitan.

Para AAINJAA como compañía, la intención del arte en los escenarios abiertos es intervenir en la vida cotidiana de las personas, remover sus mentes y emociones, re-mover la forma como leen las realidades sociales y cómo actúan sobre las mismas. Definen que esta intención, nace de la necesidad de empoderar a la gente sobre lo que pasa en el mundo que habitan, en el territorio y en la vida misma que llevan. Interpelar el diario vivir debe en esa medida, encauzar procesos de reinvención personal y colectiva que le permitan a las personas encontrarse desde ángulos distintos, creativos, más humanos.

Ahora bien, la reflexión y la reinvención no llegan solas, estas van de la mano con una dimensión formativa del arte en el espacio público. Dimensión que es una intención también, pero que encuentra en la materialización metodológica formas de hacerse más evidente. De este modo, la intención formativa nace de la necesidad de aprender, desaprender o transformar hábitos o prácticas sociales que transgreden la armonía entre las personas y su cotidianidad. AAINJAA, reitera que el arte debe promover aprendizajes de carácter sociocultural que doten de herramientas a las comunidades para avanzar hacia un mejor bienestar. Liz Saavedra, artista del nivel profesional, perfila una situación que hace más comprensible este escenario: *“si yo quiero que la gente aprenda, no sé, a ser más tolerante, entonces hago todo un montaje entorno a eso. Inevitablemente le va a afectar a las personas porque de eso se trata”*. Con esto, se evidencia la amalgama que existe entre la reflexión, la reinvención y la formación como intenciones puntuales del arte en el espacio público. Complementando, Claudia Castebianco, integrante de la comisión artística de AAINJAA, afianza este elemento educativo cuando menciona que:

“si no hay un contenido donde yo pueda recoger algo que me lleve, como a una reflexión personal y me vaya generando pensamientos dentro de mi cabeza, que me lleven así a reflexionar, a preguntarme cosas, me queda a mí como un vacío”.

Esta arista idílica del arte en el espacio público, está contrastada por una intención de carácter material: el arte en cualquier esfera social también apunta a generar algún tipo de remuneración económica. Esto se hace evidente por ejemplo con la última normatividad



referida por el gobierno distrital en la ciudad de Bogotá, respecto a los artistas de la carrera séptima, estos a partir del Decreto 552 de 2018 que dicta el Marco Regulatorio del Aprovechamiento Económico del Espacio Público en el Distrito Capital de Bogotá, aseguraron su derecho al trabajo siendo artistas en el espacio público, teniendo como interés principal la consecución de un salario por su intervención artística.

Esta investigación se enfocó en las intervenciones realizadas por AAINJAA en el espacio público que no generaron usufructo alguno para la compañía o sus artistas. Sin embargo, ellos, reconocieron esta intención de intercambio al momento de hacer arte en la ciudad. Los artistas presentan sus propuestas de artes escénicas o plásticas con el pleno propósito de recaudar dinero que le signifique la supervivencia de sí mismo y posiblemente de su familia. Homero, director de AAINJAA reafirma esta idea cuando indica:

“hablando de Bogotá es muy claro, la intención es económica, la gente cuando sale a presentar a exponer su arte en la ciudad pienso que el 90% o más, las personas lo que quieren es conseguir dinero para su sustento y ese 10% restante, lo hace con intención de compartir arte sin un intercambio económico, sin pedir dinero”.

Así, se identifica un valioso espectro de intenciones del arte en el espacio público, haciendo énfasis que la intersección entre la reflexión, la reinención y la formación, son pilares fundamentales en esta propuesta de arte. De igual forma, las intenciones del arte en el espacio público deben reflejarse en lo que se da cotidianamente en la ciudad, por lo que es inevitable pensar la clase de situaciones o escenarios sociales que son provocados e incitados por este.

Para AAINJAA, lo que provoca el arte en el espacio público es en su mayor parte la movilidad emocional de las personas. Este tipo de reacciones derivan en procesos de reflexión sobre las realidades sociales, culturales y políticas a las que como sociedad están sujetas. Se formula pues, que si una de las intenciones fuertes de este arte es que se remuevan las personas para reflexionarse, reinventarse y formarse, lo que provocaría el arte en el espacio público sería la materialización en distintas medidas de esa reinención: evidenciándola, insistiéndola, renovándola en la cotidianidad.



Esta materialización se hace evidente cuando las comprensiones de una persona sobre su mundo se amplían gracias al contacto con un fenómeno que afectó su cotidianidad. Por ejemplo, cuando una persona por vez primera observa y participa de una apuesta artística en un sector de la ciudad donde nunca ha existido oferta cultural permanentemente o donde la que existe se limita a lo propuesto por la televisión o el internet. Estas experiencias con el arte o la cultura genera apertura mental, cognitiva y social, al poner en la personas la idea de otras formas desde las cuáles no solo se atiende al entretenimiento sino posibilitan nuevos caminos de crecimiento personal y colectiva en la sociedad. Formas que además lo invitan a formarse para ser parte de eso que transforma, pues permiten que las personas adquieran mayores conocimientos y ampliar su panorama sobre sí mismo, su entorno y su territorio.

Esta situación hace pensar en la pertinencia del contacto de las comunidades con prácticas de arte o fenómenos que permitan avanzar socialmente. En este punto, se trae a colación la preocupación de Luisa Roa (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015, pág. 36) sobre si es necesario que las manifestaciones y prácticas artísticas en el espacio público permanezcan a lo largo del tiempo para alcanzar ese avance y transformación en las comunidades, reconociendo que en la ciudad se vienen desarrollando intervenciones de arte que se presentan de forma espontánea y que su duración es corta, teniendo un carácter efímero pero con las intenciones, convicciones e intereses de permanecer en la memoria de los ciudadanos y aportando en la reinención que se ha defendido hasta ahora.

2.2.1.2 Arte efímero en el espacio público

Reconocer si el arte en el espacio público puede ser un arte efímero, pasa primero por identificar qué imaginarios hay sobre lo efímero. Se presenta una tensión, por un lado, se percibe que este tipo de arte es falto de contenido, sin línea ni intención, que es momentáneo y por ende no genera disfrute alguno a los espectadores. Rafael Soto, joven artista del proyecto profesional en AAINJAA, reafirma que: *“el arte efímero me parece que nace en el momento pero no funciona y ya, se acaba. ¿Sí? Es una idea que no funciona”*. Quizá se podría entender esto como la perspectiva desechable del arte, siendo una práctica instrumentalizada para un fin específico y trivial.



Hay sincronía en pensar que el arte deja un mensaje claro que permanece en las comunidades donde interviene con sus propuestas artísticas. Se tiene claro el porqué, para qué, cómo, por dónde, hacia dónde están dirigidas las intervenciones de arte en el espacio público y que el contenido allí expuesto es indispensable dentro de las acciones que encamina el arte en la ciudad: reflexiona, analiza y denuncia las situaciones que suceden en la ciudad. En suma, hay un contenido temático que acompaña la música que se hace con un tambor, esto es lo que permite reconocer el carácter no efímero del arte y de AAINJAA, según refieren.

En contraste, también se planteó que el arte efímero tiene una validez significativa en cuanto dadora de mensajes para las personas y que no por tener ese carácter momentáneo es menos revelador o potente. Elemento que resalta Urda Peña (2016, pág. 84) cuando afirma que lo no permanente desde el arte como prácticas que son breves en tiempo pero no en estructura o idea, son formas de afrontar distintos procesos y transformaciones personales y colectivos en todas las dimensiones de la vida cotidiana. En este caso Lizeth Saavedra acude a esta reflexión:

“ir caminando por la calle y de repente ver no sé, un performance, pero el performance tiene un final y sé que no lo voy a volver a ver en ninguna parte y pues es simplemente el momento. Eso es efímero, es instantáneo simplemente como que es fugaz, me dejo lo que tenía que dejarme para reflexionar y transformar, el mensaje que tenía que dejarme, pero ya está”.

Se podría dirigir la discusión sobre si ¿el arte en el espacio público con sus contenidos, intenciones, mensajes y emociones puede ser en sí mismo arte efímero? ¿Acaso no podría pensarse que una obra de teatro expuesta en una calle durante un día tiene la potencia de exponer una idea sobre una circunstancia social determinada, hacer reflexionar a las personas y no volver a presentarse en ningún otro lugar? ¿Acaso una intervención artística no puede ser momentánea, esporádica y ser a su vez potente en cuanto a sus propósitos e impactos en público que la y en el espacio donde se hace?

Esta orilla, problematiza cómo el arte de AAINJAA no es efímero cuando se realiza presentaciones con corta duración en diversos lugares de la ciudad. Advierten que efectivamente dejan un mensaje claro y contundente alrededor de una problemática



específica y que como lo afirman autores como Freyberger, Lanza, Di María, Sánchez & Montequín, se insiste en que las experiencias innovadoras de arte efímero intervienen, transforman y se apropian del espacio público y su habitantes pero que su presencia es momentánea y quizá la única. Esta situación permite preguntar ¿es negativo pensarse como arte efímero cuando hace reflexionar a las personas, cuando logran entrar en ella y remover su cotidianidad a pesar que su estadía en dichos lugares no es permanente?

De este modo y atendiendo a cómo se ha concebido el arte fímero en esta investigación y la forma cómo se dan las intervenciones de arte en el espacio público por parte de AAINJAA, se permite afirmar que estas sí son de carácter efímero, en tanto la duración y permanencia de las presentaciones que hacen; sin embargo en cuanto al mensaje, al discurso y su intención. es potente, claro y tienen resonancia e impacto en las comunidades en las que ha estado presente.

2.2.2 LA ROPA / AAINJAA

“AAINJAA es una excusa, es una excusa para ser buen ciudadano, hacer las cosas bien siempre esforzarme por hacerlo todo, es una excusa para dejar este mundo mejor de lo que lo encontraste.”

Samuel Cardona – Artista AAINJAA.

“AAINJAA es una mera excusa, es una mera excusa para aprender y ser feliz.”

Homero Cortés – Director AAINJAA

“AAINJAA es un proceso de transformación personal y de transformación brutal a nivel artístico. A nivel social tiene un impacto supremamente significativo. Porque más allá de los tambores es la disciplina que uno adquiere y el amor con el que a uno le enseñen que se debe hacer las cosas.”

Paula Benítez – Artista AAINJAA

Si bien, dentro del ejercicio metodológico e interpretativo de esta investigación se plantea que AAINJAA es la segunda piel desde la cual se le asigna características particulares al arte en el espacio público, se ha evidenciado que está presente de forma transversal en los análisis de todas las demás. No obstante, es pertinente mencionar aquellos elementos significativos que hacen de AAINJAA una identidad particular dentro de las intervenciones de arte en el espacio público.



Esta corporación desde un inicio ha defendido la idea que el arte es para todos, a todos les pertenece y que cualquier persona es capaz de hacerlo; esta cualidad hace que circule entre las personas, haciéndolo más cercano y más público (Freyberger, 2008, pág. 13). Este escenario reitera la idea de pertenencia colectiva del arte y trae un desafío para las personas: pasar de recibirlo a producirlo. Este tránsito, les origina mayores apropiaciones frente a lo que implica el arte en sus vidas, en la influencia positiva que tiene en la comprensión del entorno y de la comunidad con la que cohabita en este aportando al desarrollo personal y social.

AAINJAA ejemplifica lo anterior, pues expone que en sus prácticas de arte participan diversidad de personas que vienen y residen de distintos sectores de la ciudad, con una movilidad social heterogénea, de múltiples profesiones y muchos sin experiencia alguna en el arte escénico, arte danzario o música. Este aspecto es supremamente valioso, porque hace énfasis en el arte como un constructor e integrador permanente de comunidad, que pone en comunicación a personas con distintas características, ideologías e intereses en un mismo espacio. Lizeth Saavedra, refiere a AAINJAA como segunda piel: *“es un espacio de transformación, de unión, de aprendizaje, de mucha creación y de reto, pienso. Porque siempre hay algo nuevo para todo el mundo”*.

Ahora bien, la participación de diversas personas en este proyecto artístico, parte de cómo esta compañía se relaciona con la gente en la ciudad. AAINJAA busca permanentemente un vínculo emocional con las personas. Aspecto que se traduce en la manera cómo el arte que comparten en los espacios públicos hace contacto con quienes los ven. Reiteran que cualquier apuesta de arte que se crea y comparte debe tener un vínculo totalmente abierto, mantener una cercanía directa, casi cuerpo a cuerpo con el público; esto con varios fines, permitir que los espectadores se sientan más cercanos a su arte, comprender de primera mano las reacciones y el impacto que tienen en ellos, además de reivindicar que las personas merecen este tipo de oferta artística permanentemente en su vivencia en la ciudad.

Lo anterior pone sobre la mesa la importancia de la ciudad dentro del ejercicio artístico. AAINJAA enfatiza que es en la ciudad donde se materializa el quehacer artístico, sus



intenciones, proyecciones y deseos en relación con las personas y con la transformación social. Los proyectos de arte al ser hijos de la ciudad deben exteriorizarse como prácticas artísticas en el espacio público de todos los sectores de la ciudad, tanto en sus zonas céntricas como en las más apartadas a donde no llega recurrentemente la oferta cultural, innovando en las estrategias que usan para estar en ellas y acercarse a las comunidades. En ese sentido, Homero Cortes, ilustra que se hace presencia desde propuestas como *“AINJAA al Parque, los Aainjalas, tiene muestras AAINJAA Deja Huella, AAINJAA al colegio, muchas actividades gratuitas para fomentar y acercar la oferta de arte en distintos puntos de la ciudad”*.

AINJAA en su ejercicio ha llegado a muchos territorios donde es difícil que exista una oferta cultural significativa, sin embargo, se preguntan ¿por qué no permanecer en ellos y construir desde allí hay? Esta inquietud, genera una tensión respecto a no sólo asistir culturalmente a las comunidades, sino generar desde adentro la necesidad y la capacidad suficiente para producir la oferta artística y cultural que desean y requieren. Esta preocupación, encuentra en las estrategias ainjeras ya mencionadas un fomento inicial para ir gestando desde el interior de las comunidades una vida artística que interpele las ausencias culturales en la ciudad con propuestas materializadas desde su interior. Aspecto que no nace unidireccionalmente de la corporación pues como bien lo resalta Claudia Castelblanco:

“la gente ha querido que AAINJAA sea como una necesidad también, poco a poco, una necesidad en el espacio, de sobrepasar esa hostilidad de lo burocrático o decisiones administrativas distritales o locales para llegar a hacer nuestro espacio, hacernos presentes en esta ciudad y hacernos presentes permanentemente”.

Con esto, AAINJAA en tanto segunda piel se hace un llamado a sí mismo y a sus pares artísticos para que la bandera identitaria del arte sea la oportunidad de formar y transformar. El arte al estar en los espacios públicos donde transita y permanecen las personas, además de proveer los elementos para los intercambios y construcción de significantes, debe permitirse ser un medio significativo en el avance social de un territorio, desde el imperativo principio de encontrarse y construirse con el otro.

El quehacer específico de AAINJAA y de las otras segundas pieles es movilizar el arte material y simbólicamente: mover el cuerpo para mover las mentes; también hacer



presencia en los territorios, dinamizando y produciendo ideas que planteen soluciones a problemas que aquejen a la comunidad, ideas que permitan afianzar la sinergia social y los valores comunes para lograr ciudades en paz.

2.2.3 LA CASA-ELHOGAR / LA CIUDAD-EL ESPACIO PÚBLICO

“Hacer sentir que el espacio realmente es público para el disfrute de todos que lo público nos pertenece a todos”.

Camilo Palacios – Artista en formación de AAINJAA.

“La ciudad debe ser un espacio de desarrollo para quienes la habitan”.

Johanna Verdugo - Artista en formación de AAINJAA

Uno de los principales elementos de esta propuesta pregunta cómo se entiende el espacio público en función de las intervenciones artísticas que se dan en él. Para ello, es indispensable encontrar las pistas que definen al espacio público como concepto dentro de AAINJAA y el diálogo que hay con los postulados teóricos propuestos en esta investigación.

El espacio público en AAINJAA, es pensado como los ambientes exteriores, abiertos, de tránsito libre y que les pertenece a todas las personas por igual: inmobiliario, vías, servicios, tecnologías, etc. Premisa que se vincula con Henri Lefebvre (1976, pág. 65) y Marrero Guillamón (2008, pág. 75) al entender la ciudad como un objeto espacial que ocupa un lugar. Sin embargo, las afirmaciones de AAINJAA se vinculan mayormente a la dimensión funcional del espacio público que propone Velásquez (2007, pág. 60) al verse como esas relaciones que se dan entre los elementos construidos y las múltiples formas de movilidad y permanencia de las personas.

La perspectiva material propuesta por AAINJAA, nos permite además de atender a la estructura física, evidenciar cómo esta se pone en función de las relaciones entre las personas y de estas con el espacio público. Es así que este último es concebido como el eje articulador de la ciudad, el que la conforma, le da sentido, la recrea permanentemente desde las realidades que viven sus habitantes en la cotidianidad. Es así que el espacio público es el punto de encuentro entre las distintas esferas sociales, culturales y étnicas que se conjugan en ella y le permiten evolucionar. Recordando a Borja, la ciudad en el



últimas es la presencia de muchas personas que interactúan en un espacio abierto y protegido, caracterizado por ser un hecho material, social y productor de sentido (2003, pág. 135).

Lo anterior concluye que el espacio público va más allá del paisaje material y que más bien es el eje que articula todo lo que acontecen en la ciudad: las relaciones humanas, el intercambio de pensamientos, la construcción de significados, las comprensiones del mundo y de diversas identidades. El espacio público es la ciudad en su extensión, en su conjunto, en su vida urbana. Situación que nos permite acuñar el segundo ángulo del espacio público planteado por Velásquez (2007, pág. 60), el espacio social que aporta fuertemente en la cohesión comunitaria, en la caracterización y reconocimiento de una autoestima colectiva, además de la construcción de identidades sociales.

El debate alrededor del espacio público con AAINJAA si bien comprenden el valor del espacio público en las relaciones humanas y en la construcción de identidades sociales que aportan al desarrollo de la ciudad, enfatiza que esta última también se construye a partir del sentido de pertenencia y el comportamiento de los habitantes. A propósito Rafael Soto, artista del proyecto profesional indica:

“en las vías por ejemplo, cuando todo esta trancado, el taxi se atraviesa, que el bus para mal, que la gente coge el bus en donde no es, que cruza la calle por donde no es. Siento que todo eso, es culpa de la gente, que es básicamente la gente es la que tiene que resignificar la forma como ve la ciudad, se ve en la ciudad y genera un comportamiento en ella”.

¿Qué implica esto? Asumir que el espacio público es un escenario de relaciones de construcción social por todos quienes la habitan, aquellos que son agencia dentro de él. Con esto se hace un llamado a que la ciudad y sus espacios se construyen bajo la comprensión de ser *funcional y social*, materializándose en los comportamientos de las personas que vayan en sincronía con la mirada armónica de la ciudad que se desea, es decir, aquellos que respondan al ejercicio responsable de ser ciudadano en la ciudad.

2.2.3.1 Hacer ciudad

Lograr la ciudad que se quiere y se piensa inicialmente la realiza cada persona no como actor aislado sino como miembro de una comunidad. Pensarla y hacerla parte de alcanzar el bienestar de las personas que desde el ejercicio de su ciudadanía se cuida, se respeta, se piensa en colectivo y coadyuva a que la ciudad avance en sus propósitos sociales y culturales. En esa lógica, la ciudad debe estar atenta a las experiencias y expectativas que existen en las personas que la habitan y a las voluntades colectivas que dan sentido a la dimensión del espacio político de Velásquez (2007, pág.60).

AAINJAA refiere que esta demanda se hace vigente atendiendo al pasado que tiene la ciudad, un pasado muchas veces de caos social, otras de carencia y poco apoyo. Borja (2003, pág. 32) aboga que el espacio público debe estar en función del ciudadano, las brechas de desigualdad física, económica, educativa y social que existe entre unos y otros han impedido que todos hayan logrado manifestarse socialmente como seres iguales en libertad y derechos en él, promoviendo una ciudad incierta y transgresora con los intereses y proyecciones de las personas.

AAINJAA precisa que alcanzar esa ciudad de todos y para todos, no solamente deben pasar por supuestos administrativos de quienes gobiernan la ciudad, sino a partir de iniciativas barriales, comunitarias o ciudadanas de carácter educativo y artístico. Esto dentro del avance que se quiere, ha permitido encontrar que la ciudad y el ciudadano se deconstruyan y transformen a partir de nuevas iniciativas artísticas y narrativas culturales, que comprendan la diferencia, se exprese la democracia y en donde todos se puedan sentir ciudadanos libres e iguales (Cft., Borja, 2012, pág. 205).

Hacer ciudad, es estar en ella. Esta premisa AAINJAA la toma como propia al asumir que estar en ella artísticamente es aportar a su avance: intervenir la ciudad a través de una presentación de arte para dinamizar la vida de los habitantes y así transformarla. Allí es donde realmente se hace y rehace la ciudad, una ciudad distinta. Siguiendo a Urda Peña (2006, pág. 8) y Freyberger (2008, pág. 11), se reivindica la idea que las acciones de expresión artística y expresiva permiten que los habitantes de la ciudad recuperen la experiencia dentro de esta, haciéndola de forma creativa y colectiva.



Claudia Castebianco, propone que la necesidad de estar en la ciudad, debe pasar por resignificarla, resignificándose a sí mismo como habitante de ella inicialmente. Esto permite comprender que las características de ciertos contextos requieren de una posición clara de cada persona acerca de este y desde allí proponer acciones que permitan el mejoramiento y bienestar del mismo. Dice Claudia:

“Yo creo que a mí lo que más ha influido para que yo quiera resignificar mi ciudad, es el arte y resignificarme yo como artista dentro de ese espacio. En el contexto en el que he vivido y en el que he decidido encontrarme y vivir digamos varios años es un lugar en la periferia de la ciudad. Aquí es en donde me encuentro de frente con un contexto que me hace necesitar del arte, es decir, yo quiero y necesito que pase arte, porque veo que en mi espacio, donde estoy conviviendo con personas diversas, la gente se está matando, la gente tiene hambre, los niños están en la calle y eso me hace a mí necesitar resignificar el valor que tiene el arte dentro de una dinámica social y en estos espacios que al final también son ciudad. El arte al final lo que permite es educar a la gente y hacerle entender que a través de él también se construye país, se construye ciudad, se construyen seres humanos. Entonces es como que la necesidad básica que yo me encontré de frente viviendo también en ciertos lugares de la ciudad que me hace sentir esa necesidad de resignificarla”.

Esto advierte cómo las dinámicas sociales y políticas vuelven pertinente y necesario hacer ciudad y más aún a través del arte. Samuel Cardona comparte una historia de la ciudad de Berlín en Alemania durante la última gira de AAINJAA y que se acopla a nuestro debate. Samuel comenta:

“En Berlín está la historia de la UFA Fabrik, de Mani. Es una historia de un complejo artístico, como una comunidad artística que surgió desde hace como cuarenta años y surgió en la época en que las Alemanias todavía estaban divididas. Este man, Mani, estuvo tocando en la caída del muro de Berlín, estuvo ahí, o sea ese man tiene la historia encima; es increíble estar hablando con una persona que, que ha hecho historia real con su manos, a ese punto. Invadieron un lugar; no, se tomaron un lugar, lo ocuparon, un lugar que era usado por Joseph Goebbels para filmar la propaganda nazi, ¿Si? entonces; en ese lugar en donde ellos están, filmaban comerciales antisemitas, imprimían revistas antisemitas y todo eso y ellos ocuparon



ese lugar con arte, lo ocuparon antes de que el estado viniera y construyera ahí oficinas. Ellos dijeron (La UFA Fabrik): “no, pues ni mierda, vamos a llenar esto de arte” entonces él y un combo llenaron ese lugar de teatro, de malabares, de circo y así fue surgiendo. Ahora la UFA Fabrik es una comunidad que solo vive del arte; ahí viven unas cincuenta personas y dan trabajo a casi doscientas y constantemente están realizando eventos artísticos y es un lugar auto sostenible y todo a partir del arte ¡todo! Y ahora el lugar por ley es de ellos, se lo ganaron ¿Si? porque es básicamente lo que estamos hablando acá ellos demostraron que ellos le ofrecían eso a la ciudad, a Berlín, y Berlín dijo: “¡listo! entonces a ustedes les damos este predio, tomé” de aquí a cincuenta años como hasta el dos mil sesenta y cinco una vuelta así, esa tierra es de ellos nadie se puede meter ahí.”

Hacer e intervenir con el arte la ciudad, de entrada, rompe con la cotidianidad del espacio y de las personas que lo frecuentan. AAINJAA propone que este tipo de experiencias deben permitirles a las personas tener no sólo un momento de divertimento sino promover que estén y gocen de su ciudad desde otras ofertas que ven como limitadas. Sugieren que este tipo de eventos artísticos logran avivar el derecho al espacio público, a la ciudad, a una vida urbana dinámica y cultural. Comenta Lizeth Saavedra:

“el hecho de que estemos en espacio públicos tocando, intervino en tu diario vivir ¿no? Te hizo gozar la ciudad de una manera diferente y entender que en la ciudad también puedes disfrutar cosas, que no creías que podías disfrutar ¿sí?, cuando tú ves AAINJAA u otra intervención artística en la calle entiendes que tienes el derecho también a vivirlo y a ver cosas dentro de la ciudad sin limitación alguna.”

A partir de lo mencionado, hacer ciudad implica comprenderla como un hecho material y simbólico donde se manifiestan y dialogan las experiencias sociales, económicas, culturales y políticas de las personas, donde las acciones artísticas permiten la reivindicación y el empoderamiento de ella por parte sus habitantes que son quienes la convierten en un espacio de bienestar colectivo y goce de los derechos.

2.2.3.2 Hacer presencia en la ciudad

Partiendo de la necesidad de hacer ciudad desde el arte y cómo este se vuelve un medio de ejercicio ciudadano para comprender las realidades de las personas, es fundamental conocer la forma de hacer presencia en ella para aportar en su avance. La forma como AAINJAA destaca tres elementos: dónde se hace presencia, de qué manera se hace y las tensiones que existen al hacer presencia en la ciudad.

¿Hacer presencia en la ciudad se reduce a los espectáculos en la calle con espectadores y artistas? La respuesta a esta pregunta por parte de AAINJAA es un rotundo, no. Hacer presencia en la ciudad está ligado no sólo a su nacimiento como proyecto sociocultural dentro de ella, sino estar permanentemente como un actor visible y vigente que tiene un espacio físico en el que se reúnen sus integrantes para crear, aprender y ensayar. La presencia en esta lógica, inicia desde el mismo momento en el que existo, habito, convivo e intervengo indirectamente una cuadra, un barrio o un sector de la ciudad.

Esta forma de existir puede entenderse como una dimensión endógena, que incluyen a las personas que hacen parte de AAINJAA, pues ellos hacen vivo el proyecto, lo dotan de identidad y sentido de pertenencia dentro de Bogotá. La presencia de los “aainjeros” no se limita a estar dentro del Espacio de Creación y Aprendizaje (ECA) de AAINJAA, sino como refiere Rafael Soto:

“...viéndolo algo más grande, -suena un poco hippie-, pero como cada vez que un aainjero sale de acá, creo que ya AAINJAA hace presencia en todos lados. Solo por portar la camiseta, siento que AAINJAA ya está en ese lugar ¿no?, que nos piensan o nos cargan con ellos”.

La dimensión tiene un carácter exógeno: el espacio donde cotidianamente hace presencia AAINJAA. Los vecinos del sector industrial del barrio Pensilvania en la zona centro de Bogotá, saben que existe este proyecto, no sólo porque ven al ECA donde se desarrollan los procesos artísticos, sino donde observan a personas de distintas edades “*entrar y hacer sonar tambores*”. Este ángulo trae consigo las tensiones que un lugar como estos puede generar en la comunidad con la que convive cotidianamente. Samuel Cardona acota que:



“Incluso para el camionero que se aguanta el ruido acá todos los días, qué pereza pero; infórmate de lo que está pasando ahí adentro, que un montón de jóvenes se están transformando, jóvenes que están tomando una decisión de vida de decir: “uy yo me voy por el camino del arte” o que antes estaban en las drogas y ahora ya no”.

Con esto pone sobre la mesa no sólo la presencia, sino lo que esta produce en las personas que alimentan la existencia de AAINJAA o cualquier movimiento sociocultural.

Cabría preguntarse cómo se da la convivencia entre los residentes de la cuadra y el barrio donde está ubicado AAINJAA. Si bien se reconoce en algunos momentos que se han visto incomodados con los ensayos externos por parte de los artistas, identifican en esta compañía artística un elemento valioso que caracteriza a la cuadra. Es decir, entienden que la presencia dentro del barrio, permite un relacionamiento con los vecinos de diálogos y tensiones pero que a su vez es una presencia que dinamiza distintos aspectos en la zona: comercio, movilidad de personas, seguridad, etc., Esta premisa permite que como comunidad vecinal, se comprendan socialmente como un “nosotros” que se reproduce dentro del barrio (Portal, 2016. pág. 9).

En esta misma dimensión exógena, sin duda alguna los “bolos³” son la forma explícita desde la cual AAINJAA hace presencia. Entra aquí entonces la exteriorización del arte en la ciudad como principal estrategia colectiva desde la cual se evidencia una compañía artística en el espacio público. Esta presencia “externa” dentro de la ciudad se rodea no sólo por el acto artístico en sí, sino por las narrativas que lo acompañan y las emociones que generan tanto en los artistas como en los espectadores. Se insiste que al hacer presencia en la ciudad, se gana además fuerza en el vínculo emergente entre los distintos actores que asisten a un espectáculo pues entran en juego simpatías, empatías y sinergias, esto lo insiste Claudia Castebianco:

“AAINJAA va tejiendo una red que hermana, que va tejiendo poco a poco lazos entre personas que pueden que hagan o no lo mismo que nosotros, pero que simplemente se unen a este movimiento porque se identifican con lo que nosotros hacemos. Se identifican con el discurso, se identifican con nosotros en la calle; se sienten

³ Se entiende como las intervenciones o prácticas artísticas que hacen dentro de la ciudad.



representados con nosotros como artistas y ven en nosotros una posibilidad de representación, una posibilidad de regenerar movimiento, de generar cambio. Y siento que nosotros cuando intervenimos los espacios, la ciudad, la gente se une y se hermana en nuestro discurso y en nuestro sentir, porque resultan todos saltando con nosotros creyendo en nosotros y vibrando con nosotros y es ahí donde todo se pone en sintonía.”

Con esto, podría pensarse que el sólo acto artístico en sí deja un mensaje, pero acompañarlo de una narrativa expresa, lo hace más claro y potente. Características que como se escudó en la primera piel, no están alejados del arte efímero como forma de intervenir la ciudad. Se defiende la idea que la trascendencia social y política de estas, se relacionan enfáticamente con la empatía y el enfoque positivo que genera la participación de los ciudadanos en estos eventos artísticos. Situación que como lo menciona Freyberger (2008, pág. 14) es el contrapunto de la dimensión opaca de la sociedad: el individualismo, el miedo a los miedos de la sociedad, al conflicto y a la tragedia social entre otros.

Este vínculo generado entre los distintos actores que están presentes en una intervención artística, tiene diversos matices y están dado por distintas circunstancias. Los “bolos” están pensados con el interés pleno de generar cambios en la forma como las personas sienten y viven la ciudad, es así que los vínculos que se generan también están mediados por los escenarios en los cuáles se hacen las intervenciones artísticas. Si bien, cuando se toca en el centro de la ciudad hay asistencia masiva y existe un ambiente de mucha alegría y conexión entre artistas y espectadores, las presentaciones que se hacen en sectores o espacios donde es limitada la oferta cultural, tienen otra serie de emociones y matices en la interacción que se dan entre las personas que viven un “bolo”.

Al respecto hacen mención constantemente de AAINJAA Deja Huella, proyecto que se ha llevado a zonas de Bogotá donde la oferta cultural para sus habitantes es restringida o limitada. Hacen hincapié que este proyecto está orientado a acercar el arte a sus residentes para que conozcan alternativas que vayan más allá del divertimento, que sean nuevos intereses que por el desconocimiento propio o heredado socialmente no hayan explorado con anterioridad y/o posibles salidas a distintas situaciones que vulneran sus derechos. De este modo, estar en la ciudad implica un compromiso para que todos los que conviven en



ella puedan tener las mismas posibilidades de avanzar social y culturalmente. Al respecto Eimy Sarmiento asiente que:

“el proyecto AAINJAA Deja Huella quiere ir a lugares de bajos recursos o con diferentes dificultades a llevarles arte, a proponerles también que sean parte del arte y de otra forma de vida ¿no?; entonces es darle un toque de alegría o presentarle una alternativa de vida a esas personas que están pasando un mal momento.”

Ahora bien, este tipo de intervenciones han permitido entrar en una especie de memoria colectiva de la ciudad y de las personas que allí habitan. Lizeth Saavedra agrega:

“Muchos en el centro ya nos reconocen y saben quiénes somos y pienso que podríamos perfectamente estar en la memoria de alguien que describa Bogotá, entonces si a ti, no sé, un extranjero o incluso una persona de acá a ti te pregunta ¿qué planes me recomiendas en Bogotá? Perfectamente pienso, por la trayectoria y por lo que AAINJAA también ha trabajado en Bogotá como ciudad, que uno de los planes perfectamente podría ser ver el espectáculo de AAINJAA en la calle”.

La dimensión exógena de la presencia en la ciudad, nos abarca la forma como se puede intervenir la ciudad y los elementos que juegan en estas intervenciones. De este modo, esta dimensión está sujeta a las intenciones desde las cuáles se hace presencia explícita en ella y cómo esta debe estar en comunión con las necesidades, intereses y avances que requieren sus ciudadanos. Luisa Roa (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015. pág.24, 35) advierte que las iniciativas artísticas que se construyan con el propósito de estar e intervenir el espacio público deben darse a partir de las configuraciones propias del lugar y basarse en un proceso dialógico en el que la comunidad también participe activamente. Con esto también se hace clara que la presencia en la ciudad busca la transformación de esta y de la comunidad que la compone, pero que se es consciente que ninguna obra de arte ha transformado una sociedad, aunque muchas sin duda han transformado el mundo personal de quienes se han vinculado a estas (2008, pág. 109).

Finalmente la presencia en la ciudad implica una tensión alimentada por dos elementos: pedir permiso para estar en el espacio público de la ciudad o tomarse simplemente la ciudad. Esta tensión, si bien se presenta en las reflexiones sobre el espacio público y la



ciudad, se retoma en la quinta piel: el derecho a la ciudad, pues allí entra en conversación con este concepto.

2.2.4 LA IDENTIDAD SOCIAL / LA VIDA URBANA: DERECHOS Y CIUDADANÍA

El arte genera conciencia y buenos hábitos como disciplina, tolerancia, seguridad, comprensión y resistencia en el ejercicio de la ciudadanía. Caracteriza a la ciudadanía con estos elementos.

Christian Pinzón – Artista en formación AAINJAA.

Se hace necesario inicialmente, presentar las reflexiones suscitadas a partir del trabajo de campo alrededor de la ciudadanía como concepto: se rescatan tres elementos que complementan las ideas históricas occidentales de la ciudadanía como de actividad o condición.

En primer lugar, se evidenció que dos son los elementos claves que dinamizan el concepto de ciudadanía en AAINJAA: la felicidad y la disciplina. Estos rodean la idea general que el ciudadano debe inquietarse si es feliz en el estado en que se encuentra y dónde se encuentra en el mundo, de no serlo, debe actuar para encontrar y lograr esa felicidad. Esa actuación en muchas ocasiones no es tan sencilla pues desacomoda al sujeto de su zona de confort y genera una serie de sacrificios o esfuerzos que hagan posible esa felicidad. Allí se materializa la disciplina, al hacer lo que se debe hacer sin excusas para alcanzar esos aspectos que le posibilite ser feliz a sí mismo y en su entorno:

“Reflexionar diariamente para preguntarnos si estamos siendo felices con lo que estamos haciendo o no, si estamos siendo lo suficientemente disciplinados con nuestro quehacer, con nuestra labor ¿está usted bien como sujeto, como ser, como individuo aquí parado?” (Claudia Castebianco)

Se hace prudente iniciar con este elemento, pues se propone que la ciudadanía es resultado de las reflexiones que hacen las personas sobre sí mismas, sobre lo que viven y de aquellos aspectos que están presentes en el desarrollo de su vida. En esa medida, es el resultado de desacomodo cognitivo, emocional y ontológico que experimentan las persona, pues es



desde allí desde donde surgen los cuestionamiento necesarios para comprender cuál es su papel en el mundo que habita.

Al volver a los elementos históricos desde los cuáles se ha discutido el nacimiento, evolución y materialización de la ciudadanía en la literatura indagada, no se ha evidenciado que se retomem estos valores como referentes de su construcción, lo que permite presentar una dimensión emocional si se permite decirlo, como campo de estudio de la ciudadanía. Entre otras cosas porque como bien lo refería Borja (2012, pág. 285), la ciudadanía no es un concepto estático, al contrario, es dinámico y se construye a partir de los procesos históricos sociales de las personas y de las comunidades, que además de configurarse desde intereses políticos, económicos, sociales y culturales (Giraldo-Zuluaga, 2015, pág. 79), debe tener en cuenta la dimensión emocional de los habitantes de un territorio.

En segundo lugar, existe una percepción de la ciudadanía en donde se resalta el valor de conocer la historia y la realidad del territorio, de saber cuáles son sus normas vigentes y cómo se aplican allí. Estos elementos, acentúan en por qué se han definido ciertas leyes para organizar o normativizar el comportamiento de las personas en esos lugares. Situación que no supone sea positiva y legítima, pues refieren que de no ser adecuada la norma y estar en desacuerdo con ella porque afecta a la comunidad, permite encontrar soportes sociales para gestionar alternativas de solución cotidiana de forma personal y colectiva. Samuel Cardona recoge una idea que fue constante entre la población entrevistada en AAINJAA e ilustra de mejor forma esto:

“Un aainjero como ciudadano es una persona que es consciente de las reglas, desde la más mínima hasta la más importante y grave ¿Si? Hablémoslo con casos específicos: entonces un aainjero sabe que no se debe colar en el Transmilenio, que debe pagar su pasaje, que si no le gusta ese sistema de transporte busca una alternativa y ya. Pero siempre sabe que debe hacer las cosas bien, debe ser un buen ciudadano”.

Esta posición no define que ser buen ciudadano responde a obedecer ciegamente la normatividad que existe en un territorio sino a responder consciente y críticamente a ellas para el avance de la sociedad. Podría pensarse en esta concepción, que la ciudadanía se materializa cuando se hace “protesta, con propuesta”, es decir, expresar sin temor que las



normas pueden beneficiar o coartar el desarrollo digno de las comunidades pero proponiendo distintas posibilidades desde la cual la norma puede ser más justa y pertinente o nuevos caminos que pueden ser más viables para ellas.

En tercer lugar, la ciudadanía implica tener responsabilidad social con su entorno, su ciudad, su país y con quienes habitan en él. Así, un ciudadano es el que no actúa indiferente ante las cosas que están sucediendo de manera errónea en la sociedad y en contraste, hace algo por intentar cambiarlo. La ciudadanía convoca a tener pensamiento crítico, a remover, preguntar, incomodar a las personas y con ello hacer cosas respecto a lo que siente que no funciona. A generar un discurso y unas prácticas alrededor de la tenencia, la defensa, el ejercicio y el goce de esos derechos que lo dignifican como personas dentro de un marco social. De esta manera, se vuelve al precedente que la ciudadanía debe consolidarse desde la posibilidad de disentir y proponer formas para hacer cumplir las aspiraciones individuales y sociales contenidas en sus derechos (González & Corvera, 2002, pág. 94).

En esta lógica se podría concluir que las perspectivas desde las cuáles se conciben las ciudadanía, parten desde una dimensión emocional que complementa a las sociales, políticas, culturales y económicas; sino que además incluye un desarrollo consciente y crítico sobre aquellos aspectos que rigen y ordenan el marco social de un territorio, teniendo siempre la posibilidad de expresar, inquirir, plantear y materializar ideas que benefician a las personas. Con esto, se comprende que estas visiones de ciudadanía, dirigen la mirada hacia la idea de un hombre que contribuye a la construcción de una sociedad de beneficio común.

2.2.4.1 Empoderarse de los derechos y responsabilidades

Ejercer los derechos por parte de las personas implica estar atentas a todo lo que pasa a su alrededor, tener la claridad de las situaciones que suceden socialmente. AAINJAA hace un llamado a que la ciudadanía reflexiona constante y disciplinadamente sobre la cotidianidad, sobre las cosas que afectan positiva o negativamente a esta y sobre lo que cada quien está haciendo para mejorar alguna situación o el entorno.



La ciudadanía refuta todo lo que atente contra el bien común, toma posición sobre decisiones que sólo benefician a unos pocos en cualquier aspecto de la vida social de la ciudad o del país. La participación ciudadana, entonces no se limita al ejercicio electoral, sino a un constante involucramiento en las decisiones que se toman en esta. Se aleja de la mirada de la ciudadanía recordada por Giraldo-Zuluaga (2015, pág. 79), como actividad que concibe que los hombres solo son importantes cuando participan de la vida política en términos de elección. En contraste, la ciudadanía se permite ser desde la participación que surge desde el cuestionamiento de la realidad, desde no ser un sujeto indiferente, desde hacer algo sobre pequeñas situaciones de la cotidianidad:

“La ciudadanía ataca la indiferencia. Ataca hacerse el huevón básicamente ¿Si? que entonces por ejemplo, yo esté andando por la calle y un man este acosando a una chica y yo me haga el pendejo y no haga nada al respecto. Ataca eso.” (Samuel Cardona)

Estas palabras problematizan el empoderamiento que tienen las personas sobre sus derechos y sobre el de los demás. En esa medida, la ciudadanía, -principalmente en la que promueve AAINJAA y en palabras de Samuel Cardona-, *defiende la voz propia, que cada cual tenga la entereza y valentía de defender su pensamiento, sus derechos y el de las otras personas que lo rodean y comparten con él un lugar, un barrio, una ciudad.* Idea que encuentra resonancia en Ortiz-Jiménez (2009, pág. 41) cuando acude a que la ciudadanía actualmente representa la noción de participación en la vida pública en términos de la plena participación en la vida de las comunidades y que además, la ciudadanía deviene en cómo se hace conciencia y empoderamiento de los derechos y responsabilidades por parte de los ciudadanos.

Este empoderamiento se promueve desde círculos como el familiar, el educativo, el político, el barrial, pero en el marco de este estudio se enfatiza desde los procesos artísticos. En esa medida, la misma convicción que en AAINJAA hace que cada persona esté dispuesta a sacar adelante una secuencia de golpes en un tambor, debe ser la misma que en la calle, le invite a hacer algo para mejorarse a sí mismo y también mejorar su entorno. Lizeth Saavedra, refuerza este precedente cuando nos menciona que *“si soy capaz de salir a la calle y puedo gritar tocando con el tambor, evidentemente puedo en cualquier otro tipo de*



situación social y de territorio hablar cuando piense que las cosas tienen que ser escuchadas". El solo hecho de estar vivo debe permitirle ser consciente de ello y hacerlo. Claudia Casteblanco, ilustra además:

"En este espacio nosotros tratamos de compartirle a la gente que ese vínculo con el tambor con el arte, con la música, no simplemente se trata de venir a desfogar un montón de energía, sino debe ir acompañado de una dosis de consciencia como unos seres políticos, como seres que tenemos voz y voto en una sociedad. Eso también lo aprendemos en este espacio, porque aprendemos a ser valientes, aprendemos también a tener criterios, aprendemos a decir y hacer cosas que nos transformen a cada uno, a todos".

El antecedente de defender los derechos propios y de los demás, de empoderarse por aquellas cosas que hacen digna la vida de los seres humanos y en donde se materializa el ejercicio de los derechos, nos la ilustra Samuel Cardona, con una anécdota de una joven africana llamada Amina. Anota que en el pueblo natal de ella, son mayormente musulmanes y no permiten a las mujeres tocar música. Amina, participó de talleres de batucada brindadas por una compañía canaria llamada el Bloko del Valle. La joven se empoderó de este gusto por la música, tocaba constantemente y lideró el primer movimiento femenino de batucada de su villa, situación que generó tensión con los líderes hombres de la misma porque muchas más mujeres se sumaron al proceso de formación artística. Finalmente a Amina la amenazaron y tuvo que salir y residir en Tenerife, España. Sin embargo Samuel resalta:

[Amina] *"Manifestó su derecho al punto de jugarse la vida porque si se les da la gana la matan y ya, pero se la jugó, manifestó ese derecho, a vivir dignamente, a ser feliz ¿no? hacer lo que quiera, ¿Si? "Que por ser mujer y vivir en una sociedad musulmana entonces ¿no puedo? Claro que sí puedo, coman mierda todos, pum toco", esa es la verdadera expresión del ser, güevón; la verdadera expresión, lo puedes hacer, ¿por qué? Porque sí, porque estas vivo, ¿por qué no vas a poder?"*

No obstante el ejercer los derechos pasa también por tener una responsabilidad sobre ellos. *"Como ciudadano tienes derechos pero también tienes deberes, como que te responsabilizas por el territorio del que haces parte",* generas pertenencia, cuidado, respeto



por eso a lo que tienes derecho, pero que está en cada uno preservar para que lo disfruten y lo gocen otros.

2.2.4.2 Ejercicio y goce de los derechos

El derecho es un atributo innato que rodea a todo hombre y mujer desde que nace hasta el fin de su vida y que le permite desarrollarse en condiciones de bienestar. La condición de innatos no determina que dichos atributos sea cumplidos, por ende, se debe gestar un ejercicio y defensa de los mismos simbólicamente y materialmente. Borja expresaba que la ciudadanía es una conquista permanente (2011, pág. 32, 120; 2012, pág. 209) y en ese sentido, reclama la efectiva realización de los derechos de los ciudadanos como sujetos activos e iguales en la comunidad, demanda la total dotación de derechos que caracteriza al ciudadano. Es decir, la ciudadanía solicita el acceso a los recursos y herramientas para el ejercicio y goce de derechos y responsabilidades; al tener estos recursos la ciudadanía se ha materializado. (Cft. Giraldo-Zuluaga, 2015, pág. 79). Ciudadanía que encuentra en la libertad y el respeto sus principales ejes en cuanto comportamiento social refiere. A partir de estos, las personas se hacen más conscientes sobre sí mismas y sobre los demás, dinamizando convivencias armoniosas entre las comunidades y generando un avance social. Al respecto, Claudia Casteblanco, ilustra:

“Nosotros tenemos la posibilidad de generar un discurso de reflexión a partir de la libertad: de credo, sexual, la libertad en lo que decidimos hacer para nuestras vidas para ser felices”.

La libertad, materializa la diversidad. En esa lógica defender la libertad hace un llamado por garantizar la igualdad para todas las personas como un derecho vinculante al estar y ser libre, teniendo en cuenta las características del contexto, abogar por la libertad trae consigo una serie de actitudes en los individuos que la hagan posible. En el grueso de los entrevistados se consolidó una idea que sirve de ejemplo a escala desde el cual identifican los derechos dentro de la sociedad: los derechos se ejercen y gozan al interior de AAINJAA.

El proceso de formación en AAINJAA, no solo se traduce en la adquisición de saberes y habilidades artísticas, sino trasciende a promover la idea que en todo espacio de



relacionamiento e interlocución humana tienes derecho a expresarte, a ser escuchado, a disentir, a protestar, a decidir por ti y en el marco de un colectivo, a divertirte: en suma a ser feliz. Coinciden que dentro de AAINJAA estos derechos se viven cotidianamente y que se vuelven tangibles en actitudes y comportamientos en la calle, no sólo en las intervenciones artísticas sino en el día a día de cada persona: respetar al otro diferente, expresar, disentir sin miedo, construir conjuntamente a buscar la felicidad para todos, entendida como el bienestar común de una sociedad. De nuevo, Claudia Castebianco, comenta:

“AAINJAA es un movimiento sociocultural, no pretendemos aquí solamente enseñarle a la gente como se toca el tambor, nosotros realmente pretendemos que en este espacio las personas transformen sus vidas, que lleguen a este espacio y sean felices primero que todo, pero que también entiendan que la felicidad va acompañada de disciplina, de amor por lo que ellos decidieron hacer; acompañada de una serie de actitudes sobre sí mismos en el mundo en el que viven y la felicidad va acompañada por defender la libertad de cada uno, los derechos que son suyos en propiedad, reclamarlos.”

Con esto el ejercicio de la ciudadanía, atendiendo a elementos como la libertad, el respeto, la responsabilidad, la criticidad, se manifiesta en las formas de relacionamiento y de interlocución con el otro; en la forma como comprendemos los derechos y nos responsabilizamos de los mismos con la vista puesta en una comunidad. La ciudadanía se moviliza en la misma sociedad, pues la existencia del vínculo social y cultural debe ser la base para la convivencia de todos. Giraldo-Zuluaga (2015, pág. 88).

2.2.4.3 Arte y ejercicio de los derechos

En el recorrido de la ciudadanía, su empoderamiento y su ejercicio. Se presenta entonces la forma como el arte se ha posibilitado ser forma de ejercer y gozar de los derechos. El arte sí es un mecanismo de transformación para la sociedad y sus habitantes. Esta es una idea recurrente en AAINJAA y la ponen en manifiesto cuando mencionan que parte de la población del país tiene prácticas de consumo de drogas o participación en diversos tipos de violencia y ha sido el arte el que les ofrece otra realidad: *“que un pelado diga: no, no voy*



coger un arma, no, no me meto una papeleta de bazuco o lo que sea, sino, ¡Ey! mejor me voy a ensayo. Eso es un gran aporte. Al cambio de la sociedad, y eso parte de pensar sobre nuestros derechos y mi forma de estar en el mundo” (Paula Benítez).

También es necesario darle un lugar significativo al arte en tanto permite a las personas empoderarse de sus derechos. Invierten en este, la posibilidad que estas para conocerse y reconocerse a sí mismas, de cuestionarse, incomodarse y de encontrar nuevas formas de ser en el mundo. El arte da la posibilidad de hablar con voz propia respecto a las situaciones que se viven, proponiendo o exigiendo soluciones a esas situaciones que vulneran derechos o atentan contra el bienestar personal y colectivo. De igual manera, el empoderamiento de los derechos se da cuando se es capaz de interlocutar con el otro sin dañarlo, conversando desde el querer construir conjuntamente, afectándose positivamente su cotidianidad, su comunidad y la sociedad en general, agrega Liz Saavedra, *“el arte le permite sentir y pensar diferente y sentir que está haciendo algo ¿no?, que su cotidianidad en verdad está afectando a la cotidianidad de otros, que está trabajando en pro a algo”.*

Eso se hace a través de los ejercicios de intercambio con el espectador en una intervención artística. En ese sentido, el arte tiene una función política al reflexionar sobre la cotidianidad, denunciar y proponer salidas o acciones para la sociedad. Es desde esta dimensión lúdica del arte, donde se brindan las herramientas para que las personas intervengan su día a día, analicen lo que pasa y actúen al respecto.

Es aquí donde retomando a Acosta Barbosa (2005, párrafo 8) se da el ejercicio y se posiciona la ciudadanía desde el arte, pues gracias a acciones de carácter cultural y artístico, se abren los escenarios en los cuáles se manifiestan las demandas, se defienden y ejercen los derechos, se sientan posiciones o tensiones. Rafael Soto, menciona:

“Salir a tocar es la forma más sincera de mostrar nuestro derecho a la ciudadanía, porque básicamente los artistas también somos ciudadanos y toda la gente que está afuera es ciudadana y siento que nosotros también dejamos un mensaje de no tener miedo a expresarnos y decir las cosas como son.”



El ejercicio de los derechos desde el arte también hace un llamado a los propios artistas para que sean conscientes de la potencia y compromiso de su discurso. La responsabilidad que tienen los artistas de entregar un discurso reflexivo, es fundamental pues tienen la gran posibilidad de sintonizar a las comunidades y tener un movimiento mucho más fuerte que podría llegar a empoderarse del arte en la ciudad y en el país. Esto parte de la idea que al artista *lo escuchan muchas personas, mucha gente y lo que hable y lo que también diga, para muchos significa un montón y puede incluso a llegar a cambiar muchos pensamientos ¿no?, y muchas maneras de ver la vida.*"

Por otro lado, se ha mantenido una firme convicción respecto a que los artistas en todas sus posibilidades deben generar un movimiento que llame a la unidad como sector, generando las exigencias y demandas correspondientes al Estado para que garantice y promueva los recursos, espacios y equipamiento no sólo para el desarrollo de intervenciones artísticas, sino para el acceso al arte a los sectores con menos posibilidades de tenerlos.

“Yo creo que primero hace falta de parte de los artistas una postura mucho más firme y parada donde nosotros podamos unirnos... para que en un solo movimiento podamos entrar a esos espacios donde podríamos exigir que el arte, que la cultura en Bogotá se convierta en espacios continuos donde la formación artística y el acceso a la cultura sea fácil, sea directa.” (Claudia Castebianco).

De esta forma, invierten en las intervenciones en el espacio público la posibilidad desde la cual las personas pueden ejercer el derecho a acceder a la cultura en su cotidianidad, teniendo en cuenta que ellas no siempre son conscientes si gozan del arte como derecho o que ese o cualquier otro les corresponde por ser ciudadanos. Entonces reafirman la importancia de los espacios de distinta índole para que ellos sean reflexivos de eso que pasa, cómo los afecta en el día a día; cómo los transforma, ser conscientes de sus derechos y por ende cómo eso hace que interior y exteriormente se movilicen para ejercerlos, defenderlos y exigirlos. Al respecto Paula Benítez nos cometa:

cuando se lleva un espectáculo o lo que sea en un espacio público, donde hay infinidad de personas pasando, como que casi que se obliga muchas veces a que las personas pueden ejercer ese derecho ¿sí?, las personas continuamente no



están pensando en ese derecho de disfrutar o de gozar del arte, de pensar en que son libres a nivel de pensamiento y tienen todos los derechos, pero al chocarse tal vez con ese tipo de arte que está en el espacio público, tal vez si los enfrenta a tener que disfrutar de esos derechos ¿no?, y también pues los puede hacer repensar muchas cosas."

Finalmente, retomamos de nuevo a Rodríguez (2009, pág. 29) para asegurar que el arte tienen un valioso y potente papel en la integración y cohesión social, a demás de ser una herramienta para acercarse a distintas falencias y problemáticas sociales y realizar análisis críticos que devengan en soluciones alternativas, dignas, justas y eficaces para la comunidad. El arte permite acompañar y fortalecer la ciudadanía y la democracia para que se acerque más a un bienestar social, cultural, económico y ambiental.

Podríamos concluir que la relación entre el arte y el ejercicio de los derechos tiene un espectro muy amplio y diversos elementos que la componen. Implica identificar como el arte afecta individualmente a cada persona sobre hábitos, costumbres, pensamientos y esto cómo se ve reflejado en las maneras como se relaciona con sus derechos y responsabilidad y los pone en comunicación con los otros de forma constructiva. También como el arte tiene una función política de expresar, demandar y exigir situaciones o aspectos que no están permitiendo que socialmente la comunidad tenga un avance. Aspecto que pone en relevancia la posición del artista y su responsabilidad social no solo en cuanto a la denuncia, sino en la participación de hacer posible el ejercicio y goce de los derechos propios y colectivos a partir de su quehacer en los lugares de intercambio social de los ciudadanos.

2.2.5 EL MUNDO / DERECHO A LA CIUDAD

"El derecho a la ciudad es saber que tengo derecho no sé a ir al parque, que pueda entra no sé al Simón Bolívar, que puedo disfrutar de muchos espacios que la ciudad le da y nos da a todos como ciudadanos para disfrutar, aprender, compartir, y que sé que también generan acciones de individuo hacia la sociedad."

Lizeth Saavedra.

"El arte, pienso que ayuda a realmente estar ¿no?, aquí y ahora en el lugar, es un sitio público y ejerciendo mi derecho a la ciudad ¿no?, en la ciudad publica y tal y ya sin pensar en otra cosa."

Eimy Sarmiento.



El concepto de derecho a la ciudad desde la comprensión de los aainjeros se podría describir tres elementos fundamentales. El primero de ellos, afirma que este derecho inicia al querer y poder habitar la ciudad, darle el uso permanente que permita ejercer y empoderarse de otros derechos, generando así bienestar en sus habitantes. Camilo Palacios, participante de la escuela de AAINJAA en el proyecto AKUA, reafirma:

“el derecho a la ciudad, es el derecho a habitar los espacios de la ciudad y sobre todo poder darle uso activo a esos espacios para el ejercicio de todos los demás derechos”.

Se puede inferir que el derecho a la ciudad es la posibilidad de ser y estar sin miedo y con seguridad en el espacio público: en parques, vías y calles limpias, espacios pensados para cohabitar, compartir, divertirse, interactuar, convivir en la diversidad con otras personas. Aspectos que fueron resaltados por Fernandes (2010, pág. 502) y Correa Montoya (2010, pág. 133) en sus análisis respectivos, puntualizando que el derecho a la ciudad debe ser una oportunidad para los ciudadanos de disfrutar su libertad, sus derechos y su vida sin ningún tipo de discriminación ni segregación habitando, participando, ejerciendo y decidiendo sobre el espacio público. Samuel Cardona, defiende la idea que el:

Derecho a la ciudad es tener el derecho a habitar un lugar en el que todas las expresiones tengan cabida siempre y cuando haya respeto por la vida, por las creencias y que todas esas creencias puedan convivir en paz y que todas esas creencias también sean cobijadas por el Estado... [El derecho a la ciudad es poder habitar] un lugar donde haya esa comunidad, estar en comunión con el otro.

Es decir, el derecho a la ciudad tiene una dimensión material llamado espacio público que beneficia a la comunidad en su cotidianidad. Esto implica que debe garantizarse lo posible en términos físicos para que los ciudadanos puedan llevar una vida con calidad, con acceso a todos los espacios sin ningún tipo de obstáculo, espacios que deben estar en todas las zonas de la ciudad de igual manera sin importar las diferencias sociales, culturales, económicas que se presenten dentro de la ciudad. Homero Cortés, concluye que *“el derecho a la ciudad es, pues es el derecho a disfrutar lo que ella te ofrece sin ningún*



impedimento”. Esto vuelve al precedente lefrevbriano de reivindicar a los ciudadanos como dueños de la ciudad para que la disfruten como un escenario de encuentro para la construcción conjunta (Cft. Velasquez Carillo, 2007, pág. 6).

La segunda perspectiva del derecho a la ciudad propuesta por AAINJAA retoma la premisa de Johanna Verdugo, artista en formación del proyecto de adultos AKUA: *“la ciudad debe ser un espacio de desarrollo para quienes la habitan”*. En este desarrollo, el derecho a la ciudad, tiene que tener en cuenta el acceso y ejercicio de otros derechos como la salud, el trabajo, la educación, la recreación, la cultura, etc., que permitan que los ciudadanos y la ciudad constantemente avancen, se resignifiquen, se renueven en ella y con ella.

Lo planteado, comulga con la premisa borjianas (2012, pág. 218) de incidir en las orientaciones y decisiones de los actores responsables de materializar el derecho a la ciudad. En ese sentido, el derecho a la ciudad sí es el concepto integrador de los derechos ciudadanos y la base de su exigencia en un marco democrático, es la oportunidad significativa desde los cuales estos trascienden del papel y se hacen vivos, concretos, materiales en la vida cotidiana de la ciudad y sus habitantes.

Alcanzar este cometido retoma lo indagado en esta investigación: revisar, trabajar y potenciar las formas como se presenta el manejo e inversión de los recursos públicos por parte de las administraciones locales y nacionales, pues este es un factor predominante en la posibilidad de garantizar el derecho a la ciudad no sólo desde lo físico sino desde las aperturas sociales y culturales que estos espacios creados permiten.

Espacios que en esa lógica favorecen que los ciudadanos vivan su ciudad sin ser violentados en ningún aspecto de sus vidas, que se expresen libremente ante distintas situaciones que ocurren en ella. De este modo Christian Pinzón, integrante del proyecto AKUA, afirma que esto permite *“hacer una mejor ciudad para que las demás generaciones desde acciones que son motivo para vivir plenos y satisfechos, (...) pues el derecho a la ciudad, es el derecho que todos tenemos de ser ciudadanos sin ser violentados o discriminados por cualquier razón.*



El aseguramiento de este derecho debe darse por parte del Estado y los gobiernos locales y nacionales. A partir de las normativas e instrumentos legales, jurídicos y demás, debe existir compromiso y responsabilidad estatal por garantizar que el derecho a la ciudad se materialice para toda la población, sin embargo, los aainjeros mencionan que si bien hay avances, la ciudadanía no cuenta con el respaldo suficiente de las administraciones para que el derecho sea tangible. Afirman que hay otras prioridades en las administraciones que alejan la mirada sobre las necesidades e intereses de los ciudadanos y que en esa lógica la *“ciudad necesita más apoyo, ¡más apoyo! y creo que el Estado cuenta con todas esas herramientas, pero simplemente no las quiere dar, no las quiere dar”* (Samuel Cardona). Entonces, respecto a los requerimientos, necesidades y el crecimiento de la ciudad hay un claro distanciamiento del quehacer del Estado y los gobiernos.

Cabría pensar cómo se entiende aquí el derecho a la ciudad en tanto respuesta democrática que integra los derechos de los ciudadanos y los criterios urbanísticos que hacen posible su ejercicio, en especial en la concepción del espacio público (Borja, 2011, pág. 7; 2012, pág. 216). Porque si bien las administraciones tienen la obligación jurídica de hacerlo de acuerdo al énfasis y orientaciones dadas por ejemplo por la Carta por el Derecho a la Ciudad, ¿cómo se hace vigente y tangible este mandato? El Estado es responsable de garantizar el derecho a la ciudad y todo lo que con él viene a propósito de la vida urbana y el goce de los demás derechos de las personas, sin embargo, el carácter democrático de este derecho ¿cómo se materializa en una ciudad como Bogotá, cuando la decisión sobre los espacios públicos son socializados cuando se van a construir y no cuando se planean?

Este aspecto cuestiona las dinámicas de comunicación que existen entre gobiernos y ciudadanos al momento pensarse la ciudad colectivamente, por lo que se hace un llamado a que esta se dé de forma adecuada, honesta y teniendo la plena participación de los ciudadanos. Como se mencionó, las dinámicas desde las cuáles son socializados los proyectos urbanísticos en la ciudad son poco difundidos y por ende la participación de las personas y las comunidades en esos escenarios de conocimiento y debate sobre la necesidad, pertinencia y validez de esos proyectos es baja. Situación que violenta de antemano el derecho a la ciudad y que exige otras acciones para garantizarlo, Borja (2012, pág. 219) aporta su segunda premisa para ello.



Se hace necesario radicalizar la crítica a las realidades urbanas más visibles y que representan la ciudad no democrática, hay que valorar, defender y exigir el espacio público como la dimensión esencial de la ciudad, conquistar esos espacios desde la posibilidad conjunta de ser pensados, diseñados y construidos entre la ciudadanía y los gobiernos, para que no solo existan los espacios públicos en la ciudad, sino que en ellos se encuentren los principios para que la ciudad avance y sus ciudadanos aumenten la calidad de vida y aporten más a esta. Es así que la defensa y el ejercicio de la ciudad, no debe venir exclusivamente de las intenciones propuestas por la institucionalidad, sino del empoderamiento de las personas, favoreciendo la exigencia del espacio público como elemento fundamental de la ciudad y el avance social de las comunidades.

Teniendo en cuenta esta tensión, la tercera perspectiva del derecho a la ciudad propuesta por AAINJAA, comprende que en ella deben existir dinámicas asociadas a la retribución y la corresponsabilidad con la ciudad. Respecto a la retribución plantean que si se brinda y garantiza el derecho a la ciudad por parte de sus responsables, teniendo en cuenta no solo los espacios físicos y materiales, sino los factores que aseguran el ejercicio de los derechos asociados, el ciudadano aporta también al desarrollo de la ciudad. Lizeth Saavedra, defiende esta premisa cuando refiere que:

“La ciudad le da al ciudadano para que el ciudadano aporte a la ciudad. Entonces, si yo te doy espacios para que aprendas, si yo te doy museos, si yo te doy parques, te doy canchas de entrenamientos ¿sí?, tú me vas a dar, no sé, deportistas profesionales, me vas a dar académicos, científicos; personas que se respetan, me vas a dar tolerancia ¿no? Entonces, el derecho a la ciudad también es eso, es como pensar en una relación de reciprocidad y pertenencia”.

Esta idea propone una fórmula social: entre mayores sean los aspectos, disposiciones y elementos que el derecho a la ciudad le ofrece al ciudadano, más amplio es el aporte de este individual y colectivamente al crecimiento, resignificación o transformación de la ciudad.

Frente a la corresponsabilidad afirman que está asociada al ejercicio del derecho de forma responsable y empoderada. Es decir, se evidencia que hay una interpretación del derecho



a la ciudad como una necesidad de la ciudadanía, necesidad que debe exigirse y hacerse respetar. Sin embargo, asienten que esa exigencia y defensa del derecho tiene que ir de la mano con la responsabilidad de aprovecharlo y cuidarlo correctamente. Hay que responsabilizarse del derecho, es decir, exigirlo, ejercerlo y cuidarlo:

[El derecho a la ciudad] “es un derecho y podría llegar a ser un deber porque qué sentido tiene vivir y habitar en un lugar que no se cuida o que no se está en pro de que avance de que él esté cada vez mejor, entonces inclusive pienso que debería ser un deber”.

El derecho a la ciudad necesita de agencias personales y colectivas que promuevan el desarrollo urbano respecto a sus formas físicas y políticas, por lo que la consolidación de este derecho está ligado al nivel en que los ciudadanos hagan frente a estas dinámicas.

2.2.5.1 Derecho a la ciudad y las prácticas artísticas

Hacerse a la ciudad, estar y ser en ella es un derecho, una necesidad y un reto. De este modo, el derecho a la ciudad y los distintos aspectos que lo hacen posible, se han venido gestando desde demandas ciudadanas materializadas en movilizaciones sociales e instrumentos como la misma Carta del Derecho a la Ciudad.

Expresarse libremente dentro de la ciudad como mecanismo de reclamación o defensa del derecho a la ciudad, el arte se presenta como una herramienta desde la cual se transforma y construye ciudadanía. A la luz del derecho a la ciudad, se plantea como un medio desde el cual combatir el odio, el resentimiento, la injusticia y otras afectaciones que trae consigo toda la violencia estructural y social de las que somos herederos históricamente. Christian Pinzón, integrante del proyecto AKUA recalca:

[Se debe darle el protagonismo al] “arte como herramienta para acabar con el odio que trae las afecciones como la pobreza, la ignorancia, la sumisión. El arte por medio de sus intervenciones en el espacio público de la ciudad, brinda acceso artístico a los ciudadanos, crea espacios, esparcimiento y crecimiento”.



El arte dentro de la ciudad tiene la misión de resignificarla, hacerla más cercana, justa y equitativa para todas las personas. Y eso nace desde el momento en que una intervención artística tiene la oportunidad de unir a las personas en un mismo goce y divertimento, participando de ella desde distintas formas y posibilidades que provoquen pensar sobre la manera en la que están siendo y sucediendo en su territorio, incitándolas a transformarse, a ser más activas, a gozar, ejercer y responsabilizarse de sus derechos.

De esta forma como lo refiere Julián Lamprea integrante del proyecto juvenil ALEEWAA en AAINJAA, se *“hace valer el derecho a la ciudad desde la intervención artística en los espacios públicos”*. Al arte en tanto acción, se le atribuye el valor y la cualidad de dignificar la ciudad, lo que repercute en la forma como se ejerce y materializa el derecho a ella. Con esto, el arte se convierte en un medio para la apropiación que tienen las personas sobre su espacio público, la vida urbana que recrean allí y el crecimiento personal y comunitario. En suma, podría sugerirse que las intervenciones artísticas en el espacio público abogan por el goce y el divertimento en tanto construyen a las personas en su vida diaria pero además, contribuyen en la defensa y ejercicio de los derechos en un escenario tan potente como la ciudad, empoderándose de esta, para ser y estar merecidamente allí.

Se trae aquí las palabras de Acosta y Barbosa (2005, párr. 8), al mostrar la pertinencia de las manifestaciones artísticas y culturales como posibilidad política de posicionarse en la sociedad, demandar el cumplimiento, la defensa, el ejercicio y goce de los derechos, además de desarrollar concertaciones y generar alianzas que le permitan estar y contruir en el mundo escenarios más democráticos. En suma, el hacer ciudad desde el arte, moviliza la ciudadanía para construir y reconstruir la ciudad como escenario de intercambio, crecimiento y avance colectivo. El arte en la ciudad es la fuerza en común que convoca a los ciudadanos a buscar estrategias desde las cuáles se diga y se haga algo para contrasrestar las injusticias que se viven y encontrar soluciones a las necesidades cotidianas de las comunidades. El arte en la ciudad, además de formentar encuentros, reflexiones y transformaciones de las personas (Freyberger, 2008. pág. 14) favorece el goce y el ejercicio de la ciudad como espacio simbólico y material de bienestar social.

Recordando que este estudio se realizó en Bogotá hay tener en cuenta el ritmo de una ciudad capital y de quienes la habitan. El tipo de vida que llevan los bogotanos priorizar la



sobrevivencia como primer elemento del día a día, lo que ha hecho que muchos no puedan, no quieran o no se interesen por disfrutar y gozar cotidianamente de los espacios públicos. Entonces, este tipo de intervenciones provee no solo momentos de esparcimiento y divertimento de un espectáculo para los bogotanos, sino que les permite adentrarse al goce de una ciudad pública, que los remueve y los renueva, que los invita a parar, respirar, oxigenarse, repensarse como ciudadano en la ciudad, a reivindicar los espacios y los derechos que allí se materializan desde la imperativa necesidad de expresión (Freyberger, 2008. pág. 13), *“ese derecho se logra con los productos finales y con las intervenciones artísticas que se hacen, también con lo que se dice allí”*, reafirma Paula Benítez.

En esa medida, se rescata que la intervención hace gozar y ejercer la ciudad y que con una narrativa verbal lo hace aún más explícito, haciendo que el arte en lo público sea más público, más cercano, más de persona a persona (Freyberger, 2008, pág. 13). Si bien se promueve las reflexiones e interpretaciones propias a partir de una muestra de arte o un espectáculo en la ciudad es de vital importancia acompañarlo con una idea manifiesta que se quiera compartir con los ciudadanos y que está alineada a las necesidades o problemáticas que se presenten en el cotidiano social de la ciudad y sus habitantes. Refuerza Claudia Casteblanco cuando reflexiona que está:

“el derecho de compartir arte, de compartir ese quehacer y la responsabilidad como artista, porque también es una responsabilidad gigante y entiendo que tengo el derecho en mi ciudad, en mi espacio, de intervenirlo de una forma responsable con lo que estoy haciendo. De generar un discurso coherente con mis acciones, de generar una reflexión positiva en las personas que me observan en la ciudad (...) es mi deber y mi derecho también acercarme a los espacios para transmitir ese mensaje responsable”.

De este modo ¿cómo tendrían que concebirse las compañías o proyectos, culturales que nacen o están en la ciudad? Se debe pensar que para aportar al derecho de la ciudad, las apuestas artísticas además de nacer y existir, deben ser mecanismos que dinamicen la ciudad, que compartan sin ningún tipo de restricción no solo un arte en específico sino la forma como conciben y problematizan al mundo, a la ciudad, a las personas; invitándolas permanentemente a ser agentes de crecimiento personal, social con apertura a un mundo



diverso, además a ser generadores de creatividad artística que contribuya a la defensa colectiva de la experiencia digna en la ciudad (Enrique Ortiz Flores, Coalición Internacional para el Hábitat, 2008. Pág. 286).

Es así que existir como iniciativa artística y/o cultural trae la responsabilidad de cultivar directa o indirectamente a las personas, permitirles estar y ser en la ciudad, y allí, contribuir a su mejoramiento y al aumento de la calidad de vida social, cultural, económica y política que se quiere como comunidad. Propone nuevamente Claudia Castebianco:

“¿Cómo aporta AAINJAA al derecho a la ciudad? Existiendo. Desde su concepción de existir y pensando desde su concepción en dinamizar los espacios, en compartir, en no cerrar sus puertas, a no tener ningún tipo de restricción para que las personas hagan parte de esto, para que las personas se den la oportunidad de vernos también. AAINJAA hace ciudad en cuanto pues es un espacio que da la bienvenida a todo el mundo”.

De este modo, el derecho a la ciudad encuentra en el arte, caminos para materializar el ejercicio y goce de esta, no sólo permitiendo que las personas disfruten de una práctica artística efímera en el espacio público que los confronte, los renueve y los transforme o a lo sumo favorezca su transformación, sino que de ella resulten reflexiones y acciones por parte de los artistas desde los cuáles la ciudad se comprenda como esa posibilidad edificadora para las comunidades y sea un escenario de dignidad y equidad para ellas.

La ciudad debe ser el escenario donde se hacen visibles y se materializan todos los derechos y las prácticas de arte, se convierten en un mecanismo desde el cual estos se reclamen, se defiendan, se ejerciten y se gocen. Rodríguez (2009, pág. 29) mencionaba ya que el arte juega un rol en el desarrollo de la integración y la cohesión social y es una herramienta para acercarse a los problemas colectivos, dotando lecturas críticas y posibles soluciones a los mismos desde un enfoque pacífico y alternativo, además que el arte permite acompañar y fortalecer la ciudadanía y hacer que la democracia aporte a la felicidad de las comunidades.

2.2.5.2 Permiso para estar en la ciudad vs. Tomarse la ciudad

Ejercer los derechos incluye exigirlos, defenderlos, responsabilizarse y empoderarse de ellos. Traer este precedente al derecho por la ciudad, propone una tensión de estar en la ciudad bajo la legalidad de la autorización burocrática o tomarse el espacio público como derecho legítimo de intervenirlo, asumirlo, ocuparlo y transformarlo, respondiendo a las necesidades que surgen día a día en la sociedad y entre los ciudadanos.

Partiendo que el espacio público debe estar en función del bien y uso común sobre intereses particulares, se tiene la necesidad administrativa de solicitar permisos temporales de uso exclusivo para distintos eventos. Esto es identificado en AAINJAA, entendiendo que este tipo de acciones son necesarias para el buen funcionamiento de la ciudad, el uso correcto de sus espacios y particularmente porque asegura que el arte producido y compartido llegue a más ciudadanos. Lizeth Saavedra nos comparte:

AAINJAA también ha venido descubriendo que hay ciertos espacios que simplemente, bueno, si queremos intervenir ahí pues hay que pedir permiso ¿no?, bueno pedimos permiso, pero a ¿cuánta gente llegamos?, ¿cuánta gente nos conoció y nos vio por primera vez?

Sin embargo pensando en las intervenciones de arte, se identifican algunas problemáticas. Proponen que el funcionamiento gubernamental a nivel burocrático no es eficiente, lo que hace que las gestiones de carácter normativo y legal se retrasen y no permitan tener la certeza y tranquilidad de tener el permiso de forma oportuna. Esta situación genera cierto malestar que hace pensar entonces ¿por qué no tomarse la ciudad, si finalmente sus espacios son de todos y el arte también? Comenta Samuel Cardona:

“No estamos en una sociedad que funcione muy bien ¿sí? o sea, es una administración que burocráticamente es demasiado lenta, demasiado lenta, ¿Si? tu puedes pedir pides un permiso para esta fecha y te los dan dos meses después de esa fecha, o sea, no funciona es absurdo. Entonces en esos casos frecuentemente nos hemos tomado la ciudad”.



Existe un sentimiento generalizado en los integrantes de AAINJAA respecto a la deficiencia en los procesos que hacen efectivos los permisos, porque además de la demora es la validez que tienen estos respecto a la policía que es quien monitorea el uso del espacio. Reconociendo la complejidad de este asunto, se presenta como idea fuerza, la oportunidad de tomarse la ciudad como movilizadora del arte y del ejercicio de los derechos: *“tomársela como una manifestación en pro de los derechos de los ciudadanos, se apropia los espacios públicos, promoviendo libertades y derechos”*. (Camilo Palacios).

La transformación se ha logrado en las calles, la protesta, la reivindicación, la lucha y defensa de derechos se ha dado en los espacios de la ciudad. Tomarse la ciudad es necesario en todo momento y más para hacer y compartir arte, para movilizar un mensaje responsable en las personas que les permita empoderarse de lo que son, de lo que por derecho es suyo colectivamente, en sí mismo eso tiene que ver con entender que la ciudad es uno de esos derechos.

Nos tomamos la ciudad, entonces; creo que para ese tipo de iniciativas es necesario tomarse la ciudad, ¿Si? incluso para otras también, ¿por qué no? Para una protesta, para lograr un cambio en alguna ley, la gente se moviliza, ¿Si? cuando quiere ser escuchada la gente se moviliza; y eso ha pasado siempre en la historia de la humanidad, siempre; tomarse las calles; es necesario. (Samuel Cardona).

“Las personas se deben tomar la ciudad con arte, [mientras] no se le haga daño a nadie, me parece que está bien y desde que deje un mensaje a la gente. Siento que podríamos tomarnos el espacio de esa forma, es como, como, una forma de protestar. Las protestas lo hacen marchando y se toman las calles, porque no hacerlo con los tambores ¿no?”. (Rafael Soto).

De allí que el empoderamiento sea un elemento clave dentro de los procesos de acción artística en la ciudad. Entonces comprender que la ciudad y sus espacios son de los ciudadanos, son espacios públicos que se deben a sus habitantes, pues:

“cualquiera podría intervenir ¿no?, yo podría salir a bailar donde fuera, no sé en la plaza de Bolívar y no necesariamente tengo que pedir un permiso simplemente para



ir y mostrarle a la gente lo que yo hago ¿no?, o lo que yo pienso con mi danza” (Eimy Sarmiento).

Es importante identificar al permiso como elemento del buen proceder administrativo y burocrático en la ciudad, sin embargo hace parte del ejercicio ciudadano, no perder de vista que son las calles, las plazas y las vías los lugares desde los cuales se manifiestan distintos aspectos de la vida cotidiana, se reclaman o defienden derechos y se asume la ciudad como un territorio donde estos se ejercen.

Para comprender este escenario nos servimos de la reflexión sobre la apropiación del espacio público que hacen tanto Bassand como Hernández-B (citados por Góngora et al., 2017, pág. 3) quienes ponen en manifiesto que en el espacio público la apropiación es la acción realizada por agentes sociales al momento de tomar posesión de un espacio según su realidad, sus recursos y normatividad, que aunque pueda generar tensiones y conflictos, hace que las comunidades manifiesten su identidad y apego al lugar. Esta apropiación se vincula además a las características de acceso al espacio público, a propósito de tener las garantías para llegar conectarse a él, pero además en el derecho a usarlo desarrollando diversidad de actividades (Vikas, retomado por Góngora et al., 2017, pág. 3). De este modo, apropiarse del espacio público desde el acceso y uso, tiene que ver con la pertinencia de la autorización administrativa pero también, con la toma abierta y directa de estos como la manifestación del derecho a estar y ser dentro de la ciudad, o ambas.

Como se mostró, AAINJAA también cae en esta tensión. Comprenden que parte de hacer del arte una acción organizada y constante en la ciudad que promueva una oferta cultural en ella, debe pasar por los procedimientos administrativos que avalen cada intervención, asegurando así, el soporte legal para continuar sin ningún problema la presentación. Atienden que “pedir permiso” es un instrumento necesario para garantizar la presencia dentro de la ciudad. Sin embargo, Homero Cortés abre la tensión:

“claramente estoy convencido que el arte al ser una expresión de libertad no puede estar pidiendo permiso para compartirlo en un espacio público que en principio es de todos (...) o sea yo pido permiso porque me gusta hacer las cosas bien pero



tengo muy claro que si no me dan el permiso, entonces me tomo la ciudad. Hablando de Bogotá y Colombia, se debe tomar”.

En esa medida ¿qué tan público es el espacio de la ciudad cuando se debe pedir permiso para estar en él con fines artísticos, -y en el caso de esta investigación-, con espectáculos que no generan usufructo alguno para los artistas que lo presentan? ¿Las apuestas artísticas deben pedir permiso o tomarse la ciudad, para estar en ella? ¿Qué implica tomarse una ciudad como Bogotá con el arte? En esta tensión hay un triple diálogo que la complejiza más: lo público, lo privado y el arte como derecho. Es clara la tendencia a reafirmar el concepto del espacio de la ciudad como elemento público y como un principio fundamental. Homero Cortés indica:

“obvio, no me voy a meter en la casa de alguien a tocar pues porque sí. Entonces porque el arte es de todos yo me meto a tu casa, no. Me meto a la casa de todos, que es la ciudad. Entonces como todo el mundo puede estar en la casa, pues entramos ahí sin permiso.”

Esta tensión cuestiona por qué la apropiación dinamiza los espacios públicos y los provee de significados y significantes, de una carga simbólica tanto para quienes apropian como para quienes son espectadores de esa apropiación. Volvemos con Bassand (citados por Góngora et al., 2017, pág. 4) que la apropiación es legítima en cuanto se define como el proceso desde el cual grupos sociales se toman los espacios públicos y la ciudad a través de expresiones artísticas muralistas, plásticas, y performáticas que generan interacciones que favorecen en las comunidades el interés por modificar, definir, defender o personalizar el espacio público para no solo crear identidad sobre el lugar, sino empoderarse, gozarlo y defenderlo (Hernández-B citados por Góngora et al., 2017, pág. 4).

En suma, se reclama la oportunidad de estar en la ciudad desde el principio que sus espacios son públicos y les pertenece a todos los ciudadanos. En esa medida, dinamizarlos desde el arte permite ejercer y gozar el derecho a la ciudad de la cual hago parte, movilizarla y proponer en ella distintas posibilidades para las personas. Estar en la ciudad es un derecho y una responsabilidad a partir del empoderamiento como habitante y ciudadano, sin embargo, se reconoce que el andamiaje administrativo tiene un propósito que se arraiga en la organización y el orden en la ciudad.

CAPITULO 3. CONSIDERACIONES FINALES: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En este apartado se procura presentar reflexiones finales alrededor del estudio realizado. Aquí están incluidas las conclusiones generales de la investigación y algunas recomendaciones que surgen de los elementos encontrados en la misma.

3.1. CONCLUSIONES

El arte en el espacio público, es un medio útil para observar la reflexión, reinención y transformación de las personas y comunidades. Es el resultado de entenderlo como la manifestación de ideas y sentimientos que se piensa para toda la gente, que responde a una necesidad social, al deseo de compartir y transformar a las personas y comunidades. Es así que este moviliza la esfera cognitiva y emocional de las personas pues promueven en ellas el intercambio, la negociación, interpelación, comunión y goce de significados, sensaciones, posiciones sobre el mundo y sobre sí mismas.

Las intervenciones de arte en el espacio público, de una organización como AAINJAA cumple las condiciones de ser arte efímero, según Alejandra Lanza y Lucila Urda Peña, dado que sus contenidos generan diálogos y tensiones entre artistas, espectadores y la ciudad. Es indispensable proponer diálogos constructivos alrededor del significado del arte efímero en el espacio público en tanto su estructura, contenido, propósito e ideas coadyuva al interés de todo arte público: llegar a las personas y generar transformaciones en ellas.

La ciudad por un lado es *funcional* en tanto favorece las relaciones entre el espacio público como objeto material y las múltiples formas de estar y permanecer en ella por parte de las personas. Por otro lado es *social* al ser el eje articulador de lo que en ella acontece y la cohesión social que allí se da a través de la agencia de sus ciudadanos. Y finalmente es *política*, al ser el lugar donde se vuelcan las voluntades colectivas y se ejerce la ciudadanía desde iniciativas de carácter artístico que sean medios de expresión democrática, libertad y equidad.



Los proyectos artísticos hacen presencia en la ciudad de forma endógena desde el momento de su fundación y en el día a día de sus artistas. De forma exógena, en la permanencia dentro de un barrio de la ciudad, en la relación que se da con la comunidad que lo habita y en las intervenciones artísticas que se hacen en el espacio público. Esta presencia compuesta por múltiples formas de evidenciarse, favorece la empatía, simpatía y sinergia social entre los ciudadanos.

La ciudadanía más allá de la estructura administrativa y legalista que la define, es el resultado de un proceso de inquietud y desacomodo cognitivo, emocional y social en las personas y las comunidades. De esta forma, la ciudadanía no es un concepto estático y debe configurarse sobre los intereses civiles, sociales, culturales económicos y emocionales. Esto se da porque la ciudadanía se traduce en la posibilidad de inquietarse sobre cómo se está en el mundo, si se es feliz o no y de cómo labrar disciplinada, consciente y críticamente caminos para alcanzar esa felicidad personal y colectiva.

El arte sí es un mecanismo de transformación, empoderamiento, conquista, ejercicio y defensa de los derechos humanos pues dota de herramientas para que las personas y comunidades hablen con voz propia acerca de las situaciones que vulneran sus derechos o atentan contra el bienestar personal y colectivo, proponiendo y exigiendo soluciones a estas, lo que materializa la función política del arte.

El derecho a la ciudad es el concepto integrador donde se garantizan, defienden, ejercen y gozan los demás derechos fundamentales del hombre que le permitan a las personas y comunidades avanzar, crecer, renovarse y ser felices. En ese sentido, el derecho a la ciudad es la posibilidad de estar seguros y sin miedo en el espacio público, dotarlo de sentido para decidirlo, ejercerlo y disfrutarlo como escenario de encuentro y construcción conjunta.

El arte dentro de la ciudad, tiene la misión de resignificarla, hacerla más cercana, justa y equitativa para todas las personas, uniéndolas en un espacio en el que divirtiéndose, la gozan y ejercen como espacio simbólico y material de bienestar social. De este modo, todas las personas son actores vigentes que aportan a la ciudad, dinamizándola, problematizándola y transformándola para vivir colectiva y dignamente en ella.



La articulación de metodologías de diferentes escenarios teóricos es una herramienta novedosa y útil para reflexionar problemas de las ciencias sociales, tal como lo fue en esta investigación la aplicación de la teoría de las cinco pieles que viene de los estudios artísticos en el debate del espacio público, la ciudadanía, el arte y el derecho a la ciudad.

3.2. RECOMENDACIONES

Teniendo en cuenta que los elementos históricos que se retomaron en la literatura usada en esta investigación, han abordado el nacimiento, evolución y materialización de la ciudadanía, sin evidenciar claros referentes del campo emocional de la misma, es prudente realizar estudios que permitan conocer o problematizar cómo se da y se manifiesta esta dimensión en los ciudadanos, atendiendo por ejemplo a cómo la felicidad y la disciplina tiene relevancia en el ejercicio de los derechos y las responsabilidades por parte de los ciudadanos.

Frente a la tensión emergente en la investigación sobre si hacer arte en el espacio público y en la ciudad desde la autorización burocrática o tomándosela desde el derecho legítimo de esta por parte de los ciudadanos. Sería muy provechoso estudiar por un lado, las tensiones en la funcionalidad y eficacia administrativa y la realidad de la ciudad para el uso del espacio público y por otro lado, cuáles han sido las demandas sociales, culturales o económicas desde las cuales se ha hecho uso del espacio público en el siglo XX.

Es pertinente colocar en diálogo conceptos como arte efímero, ciudadanía y derecho a la ciudad desde diferentes enfoques metodológicos que den cuenta de nuevos diálogos y tensiones alrededor de las ciudadanías globales, urbanas o posnacionales, los ensamblajes entre derecho y territorio o los estudios sobre el performance que permita comprender las relaciones entre sujetos de derechos y el arte como expresión de las micropolíticas.



BIBLIOGRAFÍA

Acosta, F. y Barbosa, D. (2005). *Participación, organización y Ciudadanía juvenil*. Bogotá: Observatorio de Juventud. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado el 1 de enero de 2014 de: <http://www.redcreacion.org/documentos/simposio4if/FAcosta.html>

Albán Achinte, A. (2008). Arte y espacio público ¿un encuentro posible? En: Calle4, N° 2. Pp. 104-111. Universidad del Cauca.

Alcaldía Mayor de Bogotá. Plan maestro del Espacio Público – Decreto 215 de 2005.

Alcaldía Mayor de Bogotá. (2015). Arte en el espacio Público. Intervenciones en Bogotá 2012-2015.

Álvarez, C. & San Fabián, J. (2012). La elección del estudio de caso en investigación educativa. En: *Gazeta de Antropología*, 28 (1), artículo 14. Recuperado en: <http://hdl.handle.net/10481/20644>.

Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.

Borja, J. (2004). La ciudad como derecho. *Caja de Herramientas*, 13(100). Disponible en: [http://www.viva.org.co/caja_herramientas_contenido.htm?cmd\[825\]=x-825-46865&cmd\[822\]=x-822-46802&cmd\[874\]=x-874-46802&cmd\[824\]=c-1-6b867c17a87026e1b377e-c51bee3a29d](http://www.viva.org.co/caja_herramientas_contenido.htm?cmd[825]=x-825-46865&cmd[822]=x-822-46802&cmd[874]=x-874-46802&cmd[824]=c-1-6b867c17a87026e1b377e-c51bee3a29d).

Borja, J. (2010). Derecho a la ciudad en el contexto de reconstrucción, especulación inmobiliaria y desafíos ciudadanos. Seminario ELCI: “Mirando la reconstrucción desde el derecho a la ciudad”. Talca, Chile.: Escuela de Lideres de Ciudad. Universidad Católica de Maule.

Borja, J. (2010). Derecho a la ciudad en el contexto de reconstrucción, especulación inmobiliaria y desafíos ciudadanos Jordi Borja. Documentos Escuela de Líderes de Ciudad (ELCI). En. Origen Seminario ELCI: “Mirando la Reconstrucción desde el derecho a la ciudad” (Centro de Extensión de la Universidad Católica del Maule, Talca). Pp. 2-4.

Borja, J. (2011). Espacio Público y derecho a la ciudad. *Viento Sur*, 39-49.

Borja, J. (2011). Espacio público y derecho la ciudad. Crisis de la ciudad. En: *Viento Sur* N° 116, P.39-49.

Borja, J. (2012). *Revolución urbana y derechos ciudadanos: claves para interpretar las contradicciones de la ciudad*. Barcelona. Universitat de Barcelona.

Borja, J., & Muxi, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona.

Coalición Internacional para el Hábitat. (2008). *El Derecho a la Ciudad en el mundo: Compilación de documentos relevantes para el debate*. Apartado: La ciudadanía, vector de

humanismo. Enrique Ortiz Flores, 1995. Oficina Regional para América Latina HIC-AL Ciudad de México.

Código Nacional de Policía, 2016.

Congreso de Colombia, Ley 9ª de 1989. Por la cual se dictan normas sobre planes de desarrollo municipal, compraventa y expropiación de bienes y se dictan otras disposiciones.

Constitución Política de Colombia, 1991

Correa Montoya, L. (2010). ¿Qué significa tener derecho a la ciudad? la ciudad como lugar y posibilidad de los derechos humanos. *Territorios* 22, 125-148.

Correa Montoya, L. (2010). ¿Qué significa tener derecho a la ciudad? La ciudad como lugar y posibilidad de los derechos humanos. *Territorios*, 22, pp. 125-149.

Decreto 190 de 2004. Por medio del cual se compilan las disposiciones contenidas en los Decretos Distritales 619 de 2000 y 469 de 2003.

Decreto 619 de 2000 Adopta el Plan de Ordenamiento Territorial para Santa Fe de Bogotá.

Decreto 552 de 2018. Marco Regulatorio del Aprovechamiento Económico del Espacio Público en el Distrito Capital de Bogotá

Delgado, M. (S/f). *Etnografía del espacio público*. Universitat de Barcelona.

Díaz-Bravo, Laura, & Torruco-García, Uri, & Martínez-Hernández, Mildred, & Varela-Ruiz, Margarita (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. Fecha de Consulta 1 de Octubre de 2019. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3497/349733228009>>

Di Maria, G., Sánchez P., E., & Montequín, D. (2010). Prácticas de arte efímero en el espacio público de La Plata. *Arte e Investigación*, 73-82.

Documento CONPES 3718 de 2012. Política Nacional de Espacio Público.

Fernandes, E. (2010). *La construcción del derecho a la ciudad en Brasil*. Sao Paulo.

Flórez, E. O. (2008). La ciudadanía, vector del humanismo. En O. R.-A. Coalición Internacional para el Hábitat, *El derecho a la ciudad en el mundo: Compilación de documentos relevantes para el debate*. (págs. 281-289). México.

Franco, F. (2017). Reconociendo el territorio a partir de la propuesta “Las Cinco Pieles”: la experiencias de los estudiantes de noveno grado de la Institución Educativa San Mateo, Soacha. Tesis de Grado. Universidad pedagógica Nacional. P.138.

Freyberger, G. (2008). La dimensión pública del arte contemporáneo. El arte necesario: intervenciones efímeras en espacios públicos. En U. d. Barcelona, *Coloquio Internacional de Geocrítica. Diez años en el mundo de la geografía y las ciencias sociales*. Barcelona.



Giraldo-Zuluaga, A. (2015). Ciudadanía: aprendizaje de una forma de vida. Educación y educadores, 76-92.

Góngora, L., Caballero, C., Avellaneda, J., Bello, J., Buriticá, A., Vásquez, A. (2017). Apropriación del espacio público como mejoramiento social y espacial, en parques vecinales de Bogotá. Universidad del Rosario. Noviembre.

González, T., & Corvera, L. (2002). Los derechos humanos como condición de ciudadanía. La teoría, 92-104.

Jarque López, E. (2016). Cinco pieles, arte y naturaleza. Trabajo de Grado. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel. Universidad de Zaragoza

Lanza, A. (2013). Arte efímero y puesta en escena en celebraciones religiosas y jurídico-políticas en el Jujuy colonial: Una propuesta teórico-metodológica para su estudio. Cátedra de Artes, 89-116.

Lanza, M., & López, M. (2014). Arte efímero y celebraciones de calendario litúrgico en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina): La puesta en escena de altares domésticos en las fiestas de San Santiago y Santa Ana. Arte, individuo y Sociedad, 505-520.

Lefèbvre, Henri (1969). El derecho a la ciudad. Barcelona: Península.

Lippard, L. R. (2001). Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito, Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Lozano, S., Narváez, K., & Villegas, M. (2016). Mirada a un espacio público desde el Trabajo social: La plazoleta Jairo Varela de Cali. En: Prospectiva. Revista de Trabajo Social e intervención social No. 22, 173-199.

Luna & Rodríguez Bu. (2011). Pautas para la elaboración de Estudios de Caso. Estudios de Caso. BID. Vicepresidencia de sectores y conocimiento. Sector de conocimiento y aprendizaje. Págs. 1-10.

Marrero Guillamón, I. (2008). La producción del espacio público: Fundamentos teóricos y metodológicos para una etnografía de lo urbano. En: (con)textos. Revista d'antropologia i investigació social, Número 1. 74-90.

Mathivet, C. (2009). El derecho a la ciudad: claves para entender la propuesta de crear "Otra ciudad posible". En: Diálogos, propuestas, historias para una Ciudadanía Mundial. Recuperado en: <http://base.d-p-h.info/es/fiches/dph/fiche-dph-8034.html#:~:targetText=El%20derecho%20a%20la%20ciudad%20es%20la%20posibilida d%20de%20construir,acceso%20a%20la%20informaci%C3%B3n%2C%20etc.>



- Ministerio de Cultura. (2010). Compendio de legislación Cultural. Colombia.
- Observatorio Aragonés de Arte de la Esfera Pública. (2015). Arte público en Aragón. Nuestro patrimonio colectivo al aire libre. Aragón, España.: Cuadernos de Cultura Aragonesa.
- Organización de Naciones Unidas- Hábitat. (2004). Carta derecho a la ciudad. En: Revista Paz y Conflicto: 2012.
- Organización de Naciones Unidas. (2018). Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible.
- Ortiz-Jiménez, W. (2009). La ciudadanía: espacios de construcción del concepto. En revista Jurid. Universidad Nacional de Colombia. Manizales (Colombia), 6(1): 33 – 51.
- Pérez Luño, A. (1989). Ciudadanía y definiciones. Revista Doxa. Cuaderno de filosofía del derecho.
- Pérez Serrano, G. (1994) Investigación cualitativa. Retos, interrogantes y métodos. España, La Muralla.
- Pérez, M. (2015). Las 5 Pielas de Hundertwasser. Obtenido desde <http://colaboraeducacion.juntadeandalucia.es/educacion/colabora/documents/21645632/24446040/Orientaciones+Did%C3%A1cticas+sobre+las+5+Pielas>
- Portal, M. A. (2016). Espacios públicos diferenciados en la Ciudad de México: una mirada desde el lugar, Ponto Urbe [Online], 18|2016, posto online no dia 31 Julho 2016, consultado o 01 Outubro 2016. URL: <http://pontourbe.revues.org/3092>; DOI: 10.4000/pontourbe.3092
- Presidencia de la República de Colombia, Decreto 1504 de 1998. Por el cual se reglamenta el manejo del espacio público en los planes de ordenamiento territorial.
- Robles, E. H. (2008). Espacio Público, Comunidad y Sociedad: La mirada de actores relevantes sobre el espacio público, la participación ciudadana y las relaciones existentes entre estos temas. Tesis para la Obtención del Título de Socióloga. Universidad de Chile.
- Rodríguez, F. (2009). Construcción de ciudadanía y educación artística. En: I. Pimentel. Educación artística, cultura y ciudadanía (Pág. 179). Madrid. Organización de Estados Iberoamericanos (OEI).
- Stake, R. E. (2005) Investigación con estudio de casos. Madrid, Morata. 2º Edición.
- Urda Peña, L. (2016). Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana. On the waterfront.
- Velásquez Carillo, F. (2007). Conversaciones sobre el derecho a la ciudad. Bogotá: Gente Nueva Editorial.
- Vikas, M. (2014). Evaluating Public Space. Estados Unidos: Journal of Urban Design.

ANEXOS

ANEXO 1: FICHA TÉCNICA DE ENTREVISTAS

LIDERAZGO: Las entrevistas fueron realizadas por el autor de la presente investigación: Cristian López Rivera, estudiante de la Maestría en Estudios Sociales de la Universidad del Rosario.

TÉCNICA: La entrevista semiestructurada permitió el levantamiento de información esta investigación. La entrevista contó con un total de 38 preguntas, que se fueron desarrollando a lo largo de la conversación pero que en la medida que las respuestas del entrevistado atendieran a otra pregunta presente en el libreto construido, se omitía, atendiéndola como abordada. Las preguntas estuvieron relacionadas con las categorías de análisis de esta investigación: la ciudad, espacio público y derecho a la ciudad; la ciudadanía como ejercicio de los derechos y, finalmente arte efímero en el espacio público. El mismo libreto fue usado con todos los entrevistados.

FECHA DE REALIZACIÓN: Las entrevistas fueron realizadas entre el 15 de mayo y el 30 de agosto de 2019.

LISTADO DE ENTREVISTADOS: Director de AAINJAA: Homero Cortés; representantes de la Comisión Artística: Claudia Casteblanco y Samuel Cardona. Artistas del Proyecto Profesional: Eimy Sarmiento, Rafael Soto, Lizeth Saavedra y Paula Benítez.

ESTRUCTURA DE LA ENTREVISTA: Como se mencionó la entrevista contó con 38 preguntas de orden cualitativo y que fueron desarrolladas durante la conversación. Se organizaron de acuerdo a la propuesta de las cinco pieles de Friedensreich Hundertwasser, adaptadas para esta investigación. Las preguntas fueron:

Primera Piel: La epidermis/ arte público.

- ¿Qué entiende usted por arte público?
- ¿Qué diferencia existe entre arte público y arte en el espacio público?
- ¿Qué características posee este tipo de arte?

- ¿Qué intención cree usted, tiene el arte público?
- ¿Qué provoca el arte público?
- ¿Qué comprende cuando hablan de arte efímero?

Segunda Piel: La Ropa / AAINJAA.

- ¿Desde su experiencia, qué es AAINJAA?
- ¿Cómo funciona AAINJAA?
- ¿Qué caracteriza a AAINJAA sobre el resto de compañías artísticas relacionadas con las batucadas?
- ¿AAINJAA y sus artistas hacen arte público?
- ¿Cómo lo hacen?
- ¿Cómo se identifica el tipo de arte que realiza AAINJAA?
- ¿AAINJAA realiza arte efímero de carácter público y en el espacio público? ¿Por qué?
- ¿Cómo se caracteriza socialmente un artista que lleva la piel de AAINJAA?
- ¿Qué defiende y/o interpela el arte público de AAINJAA?

Tercera piel: La casa-El Hogar/ La ciudad-Espacio Público

- ¿Considera que las intervenciones de arte en el espacio público por parte de AAINJAA hacen ciudad? ¿Cómo?
- ¿Qué factores cree usted que influyen en la producción o resignificación del espacio público – ciudad?
- ¿Cómo cree usted que aporta AAINJAA en ese proceso?
- ¿Qué factores entran en juego cuando AAINJAA con una intervención artística quiere dinamizar la vida en el espacio público – ciudad?
- ¿Hacer, producir o resignificar la ciudad es un derecho?
- ¿Cómo aportar AAINJAA a este derecho desde sus intervenciones en el espacio público?
- ¿Cómo hace presencia AAINJAA en la ciudad?
- ¿Qué caracteriza esa presencia?
- ¿Cómo se hace posible esa presencia? (A partir de la toma de espacios, permisos burocráticos, etc.).



Cuarta piel: la identidad social/ Ciudadanía

- ¿Por medio de qué acciones se manifiestan los derechos ciudadanos en AAINJAA?
- ¿Es posible pensar que AAINJAA aporta en el ejercicio y goce de los derechos de los artistas y de las personas?
- ¿Cómo se logra?
- ¿Qué pasa al interior de los artistas en una intervención de arte en el espacio público?
- ¿Qué tipo de derechos sienten que gozan y ejercen los artistas de AAINJAA cuando se realiza una intervención de arte en el espacio público, es decir en la ciudad?
- ¿Qué narrativas o discursos se dan en una intervención artística por parte de AAINJAA? (Temáticas abordadas).
- ¿Qué significa tener y ejercer los derechos para un artista de AAINJAA?

La quinta piel: El planeta

- ¿Qué entiende un artista de AAINJAA por derecho a la ciudad?
- ¿Cómo aporta AAINJAA en su quehacer al ejercicio y goce del derecho a la ciudad?
- ¿Cómo el arte en el espacio público como contribuye a este fin?
- ¿Cómo favorece el arte en el espacio público el ejercicio y el goce del derecho a la ciudad, en un territorio como Bogotá?
- ¿Cómo aporta AAINJAA en este aspecto?
- ¿Cómo cree que se ejerce y goza el derecho a la ciudad en una intervención artística en el espacio público de AAINJAA?
- ¿Qué aspectos implican realizar una intervención artística en el espacio público en una ciudad como Bogotá?

ANEXO 2: FICHA TÉCNICA DE ENCUESTAS

LIDERAZGO: Las encuestas fueron diseñadas por el autor de la presente investigación: Cristian López Rivera, estudiante de la Maestría en Estudios Sociales de la Universidad del Rosario.

TÉCNICA DE RECOLECCIÓN: La encuesta electrónica de respuesta abierta permitió el levantamiento de información esta investigación. Se diseñó por medio de *google forms* y enviada a los participantes de la muestra. La encuesta contó con un total de 14 preguntas que estuvieron relacionadas con las categorías de análisis de esta investigación: la ciudad, espacio público y derecho a la ciudad; la ciudadanía como ejercicio de los derechos y, finalmente arte efímero en el espacio público.

FECHA DE REALIZACIÓN: Las encuestas fueron desarrolladas entre el 14 y el 22 de mayo de 2019.

MUESTRA:

Integrantes de la escuela AAINJAA.

Proyecto AKUA: Camilo Palacios, Cristhian Pinzón y Johanna Verdugo.

Proyecto ALEEWAA: Susana Rojas, Manuela Gil y Julián Lamprea.

ESTRUCTURA DE LA ENCUESTA: Como se mencionó la encuesta electrónica de respuesta abierta contó con 14 preguntas de orden cualitativo. Se organizaron de acuerdo a la propuesta de las cinco pieles de Friedensreich Hundertwasser, adaptadas para esta investigación. Las preguntas fueron:

Primera Piel: La epidermis.

1. ¿Qué entiende usted por arte público?
2. ¿Qué intención cree usted, tiene el arte público?
3. ¿Qué provoca el arte público?

Segunda Piel: La Ropa.

4. ¿Desde su experiencia, qué es AAINJAA?
5. ¿AAINJAA y sus artistas cómo hacen arte público?



6. ¿Cómo se caracteriza socialmente un artista que lleva la piel de AAINJAA?

Tercera piel: La casa/ El Hogar.

7. ¿Qué factores cree usted que influyen en la producción o resignificación de la ciudad?
8. ¿Cómo aportar AAINJAA a este proceso desde sus intervenciones en el espacio público?
9. ¿Cómo hace presencia AAINJAA en la ciudad?
10. ¿Qué caracteriza esa presencia?

Cuarta piel: la identidad social.

11. ¿Es posible pensar que AAINJAA aporta en el ejercicio y goce de los derechos de los artistas y de las personas? ¿Cómo se logra?
12. ¿Qué tipo de derechos sienten que gozan y ejercen los artistas de AAINJAA cuando se realiza una intervención de arte en el espacio público, es decir en la ciudad?

La quinta piel: El planeta

13. ¿Qué entiende por derecho a la ciudad?
14. ¿Cómo aporta AAINJAA en su quehacer artístico al ejercicio y goce del derecho a la ciudad?

ANEXO 3: AAINJAA Y YO: UN RELATO DESDE MI LUGAR DE ENUNCIACIÓN.

Llego a AAINJAA en enero de 2016 por una de las convocatorias abiertas que realizaban en ese entonces para audicionar y hacer parte del proyecto. Inicío mi proceso en la Corporación en el nivel básico de la escuela llamado semillero, después de un mes, ascendí al nivel intermedio que exigía nuevas habilidades y proponía retos no sólo de carácter musical sino escénico, un punto débil en mi personalidad. Es en este nivel donde mayor tiempo permanezco en mi formación como “aainjero”: tres años.

Ya el lector podrá preguntarse ¿cómo durar tanto tiempo en un mismo nivel? Pues yo también me lo pregunté muchas veces y la respuesta siempre fue la misma: en el nivel pre-profesional hay personas con alto progreso musical y escénico. Con esta realidad mi convicción, interés y exigencia personal aumentó en busca de ascender a “pre” y así comencé a explorar aquellos aspectos que no consideraba importantes en mi vida y que de alguna forma para ese momento aún eran un tabú: mi cuerpo y mi corporalidad. Allí encontré el avance que quería y finalizando 2018 pude decir: logro alcanzado.

Para febrero de 2019, hacía parte de un grupo llamado “Nivel 6” que se caracterizaba por la constancia de sus integrantes en el proceso formativo y por tener un alto desarrollo artístico en todas las disciplinas que se trabajan en AAINJAA: música, teatro y danza. Esto significó para mí una gran motivación porque la perseverancia artística me estaba llenando de felicidad. Sentimiento que en el mes de marzo se acrecienta pues se presentó una oportunidad que personalmente nunca había concebido en lo más mínimo dentro de mi proceso: me invitan hacer parte del Proyecto Profesional de AAINJAA.

Las personas que no conocen AAINJAA pueden preguntarse qué significa esto. Ser parte del Proyecto Profesional es llegar a “las grandes ligas” de la Corporación, es hacer parte del grupo que viaja por el mundo haciendo el arte aainjero. La alegría era monumental porque para ese momento yo sólo había tocado en los Aainjalas en Bogotá, el Desfile de Mitos y Leyendas en Medellín y la Feria de Cali. Ahora podría pensar en viajar internacionalmente.



Situación que se dio en mayo de ese mismo año. Viajaba por primera vez fuera del país, tocando con AAINJAA a un Festival Comunitario en Perú: el FITECA. Un mes después viajaba al Reino de Arabia Saudita a tocar en el Arabian Season. Viajes que significan para mí muchísimo por todo lo que me permitieron aprender de mí, de las ciudades y del mundo.

Este recorrido por la Corporación con éxitos y reveses ayudó a perfilar este trabajo académico e investigativo, sus preguntas y hallazgos. A 2020 sigo en AAINJAA, fortaleciéndome artísticamente y pensando la ciudad de mil maneras nuevas.