

LO “PATRIMONIALE”: UTOPIAS CONCRETAS, PRACTICAS ARTISTICAS Y HABITAT POPULAR Y HABITAT ANCESTRAL CONTEMPORANEO

Liliana Fracasso
Universidad Antonio Nariño
lili.fracasso@uan.edu.co

Lo “patrimoniale”: utopías concretas, prácticas artísticas y hábitat popular y hábitat ancestral contemporáneo (Resumen)

El pensamiento utópico es mucho más amplio de lo que se piensa y la razón queda resumida en lo que el filósofo alemán Ernst Bloch considera ser la función de la utopía concreta. Con base en la observación de unos lugares del hábitat popular y del hábitat ancestral contemporáneo de Colombia, en el artículo se argumenta que “lo patrimoniale” encarna la idea de patrimonio que *todavía-no-es*. Se presenta el contenido de los análisis cualitativos realizados cruzando relatos con prácticas artísticas revelados en los barrios de Las Cruces y Pardo Rubio, así como Rafael Uribe Uribe (Bogotá) y Choachí, contextos caracterizados por la presencia significativa de población indígena. Dicho análisis nos ayuda a visibilizar los deseos utópicos y los esfuerzos que se cumplen cotidianamente en dichos lugares para la realización de la identidad, un componente sustancial para reconocer y asumir “lo patrimoniale”.

Palabras clave: patrimoniale, hábitat popular, hábitat ancestral contemporáneo, prácticas artísticas, identidad,

The “heritageable”: concrete utopies, artistic practices and popular habitat, ancestral and contemporary (Abstract)

Utopian thought is much wider than usually recognized, as explained in the function of concrete utopia developed in the work of German philosopher Ernst Bloch. Based on the observation of some popular habitats and ancestral and contemporary habitats of Colombia, the article argues that “*patrimoniale*” (heritageable) as a category embodies the heritage that “still-is-not”. It presents crossed qualitative analysis between narrations and artistic practices, revealed in the Bogotá neighborhoods of Las Cruces and Pardo Rubio, as well as Rafael Uribe Uribe (Bogotá) and Choachí as contexts characterized by the significant presence of indigenous people in Colombia. It also states that “heritageable” expresses the heritage that “still-is-not”. This analysis

helps us visualize the utopian desires and efforts fulfilled every day in these places, in order to build identity, a substantial component of recognition and assumption of what is “heritageable”.

Keywords: patrimoniable, heritageable, popular habitat, contemporary ancestral habitat, artistic practices, identity.

El pensamiento utópico es mucho más amplio de lo que se piensa y la razón queda resumida en cinco puntos clave, que describen lo que el filósofo alemán Ernst Bloch considera ser la función de la utopía¹. La utopía: 1) es protesta abierta contra el *statuts quo*, pues nace de la insatisfacción; 2) es optimismo militante: no buenos deseos sino trabajo concreto y decidido, que moviliza las personas; 3) es esperanza, pues el contenido de la función utópica es precisamente una esperanza fundamentada en el conocimiento y las condiciones reales; 4) el contenido histórico de la esperanza está en las imágenes y en la cultura referidas a un horizonte histórico concreto, el arte tiene función de anticipar lo que *todavía-no-es*; 5) la utopía propone mundos alternativos y mueve la consciencia a crearlo, no es el más allá, sino el más acá, en un trascender sin trascendencia². La utopía vale más por la función que ocupa que por su contenido, pues lo que permanece es su función³. “Por un lado es el punto de apoyo que nos permite criticar el ser presente señalado en él lo que todavía no es y está llamado a ser y, por otro, se trata de una anticipación imaginaria que permite el ensayo que, junto a la imagen de la identidad que se pretende, muestra los problemas de su realización”⁴. En el artículo se argumenta, con base en la observación de unos lugares del hábitat popular y del hábitat ancestral contemporáneo de Colombia, que “lo patrimoniable” encarna la idea de utopía concreta y de patrimonio que *todavía-no-es*. En este sentido, el análisis cualitativo que cruza testimonios y prácticas artísticas reveladas en los barrios de Las Cruces y Pardo Rubio, y en otros contextos caracterizados por la presencia de población indígena (como en la localidad Rafael Uribe Uribe y el municipio de Choachí) nos ayudan a visibilizar los esfuerzos para la realización de la identidad, entendida en un sentido blochiano y como componente substancial para reconocer y asumir “lo patrimoniable”.

“Yo soy, pero no me tengo. Por eso, antes que nada, devenimos”.⁵

Lo patrimoniable: una nueva categoría

En septiembre de 2012, se realizó en Madrid el I Congreso Internacional de Educación Patrimonial, con la presentación del Proyecto Museo Efímero, por la Dra. Lilian Amaral, investigadora representante de América Latina en el dicho Congreso. Allí se configura una importante distinción entre las aportaciones europeas y latinoamericanas en relación al

¹Gálvez Mora, 2008

² En la elaboración de este trabajo han colaborado con la autora los siguientes: Liliana Amaral (MediaLab- UFG), Francisco Cabanzo (Universidad El Bosque) y Yenny Ortiz (Universidad Antonio Nariño)

³ Gálvez Mora, 2008

⁴Martínez Contreras, 2004, p.27

⁵Bloch cit. Martínez Contreras, 2004, p.19

patrimonio consagrado y el patrimonio en transición, lo que implica empezar a conceptualizar la idea de lo “patrimoniable”, pues se apunta hacia una visión descolonizadora, de re-existencia cultural, con bases en la práctica, la pertenencia y la identidad.

La categoría “patrimoniable” se configura en el marco del II Workshop Networking In Social, Economics and Human Sciences, México, Brasil, Chile, USA, España y Panamá (13, 14 y 15 noviembre 2013, Bogotá, Universidad Antonio Nariño, Sede Circunvalar). Más concretamente, en la Mesa de trabajo Arte & Ciudad⁶, se sentaron algunos importantes antecedentes a cuestiones relacionadas con el patrimonio y la educación patrimonial, según una visión más acorde con el contexto de América Latina.

En abril 2014, en Fortaleza, Ceará, Brasil, se realizó el 5º “Seminario de Patrimonio Cultural de Fortaleza” y en octubre de 2014 el “II Congreso Internacional de Educación Patrimonial. Reflexionar desde las experiencias. Una visión complementaria entre España, Francia y Brasil”. En dichos eventos de 2014, también Colombia fue invitada a participar en la reflexión y el debate⁷ realizado en la Fundación Memorial de la América Latina. Allí se afianzó la idea de lo “patrimoniable” una nueva categoría, tal vez nacida *ad hoc* para el contexto brasileño, colombiano, latinoamericano de una forma general, lateral y paralelo a los debates acerca de la educación patrimonial, sobretudo en contexto europeo.

Se toma en consideración, por ejemplo, en España, a la OEPE -Observatorio de Educación Patrimonial en España- cuyo interés reside “en la salvaguarda del patrimonio, su acercamiento a la población, su cuidado, transmisión, difusión y disfrute. Entendemos la educación patrimonial como una disciplina imprescindible para conectar el patrimonio con la sociedad”⁸.

También la Red Internacional de Educación Patrimonial, una red que forma parte de las actuaciones que se están generando desde el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), en el marco del Plan Nacional de Educación y Patrimonio (PNEyP), coordinado desde esta subdirección general, perteneciente al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Asimismo la REPEP en Brasil: Red Paulista de Educación Patrimonial que busca crear un espacio de articulación entre los diversos sectores del ámbito cultural y educativo, que intervienen en proyectos e iniciativas de protección y valorización de la memoria colectiva y del patrimonio cultural. La red REPEP también busca propiciar el intercambio de experiencias prácticas, la evaluación conjunta de los significados y alcances de las iniciativas, la reflexión

⁶ Coordinadores: F. Cabanzo, M. Muñoz. Participantes: Lilian Amaral Brasil, Rita Hinojosa, Leonor Moncada, Luis Fernando Molina, Mauricio Muñoz, Alexander Niño, Mauricio Prada Colombia, Francisco Sabatini Chile.

⁷ Lilian Amaral, coordinadora del evento y directora de la Red Internacional de Educación Patrimonial en contexto iberoamericano, investigadora externa del OEPE, profesora del programa de post-grado en Arte y Cultura Visual de la Universidade Federal de Goiás, integrante de GIIP – Grupo Internacional e Interinstitucional de Pesquisa em Arte, Ciência e Tecnologia, invitó a Francisco Cabanzo de la UAN a participar en la Mesa redonda - Valorização dos saberes populares pela educação en Fortaleza y en Sao Paulo, en el II Congreso Internacional de Educación Patrimonial, la Jornada del 31 octubre de 2014 en la Mesa Redonda n. 3, “Personas, ciudades y patrimonio”, en la Fundación Memorial de la América Latina.

⁸ Extraído de la página web del OEPE <http://www.oepe.es/congreso>

sobre los principios y parámetros de la Educación Patrimonial y la construcción de acciones en asociación⁹.

En el caso de Colombia, existen más bien “redes heterogéneas del patrimonio”, de la que surgen diferentes valoraciones y usos del mismo¹⁰. Todavía, los valores patrimoniales del hábitat popular (materiales e inmateriales) y del *hábitat ancestral*¹¹ suscitan poco interés, no obstante las amenazas causadas por los procesos de gentrificación¹² o de¹³ y de desarraigo impulsados por el mercado.

En el marco del II Congreso Internacional ya mencionado arriba, el lanzamiento de la convocatoria ¿Qué es Patrimonio para ti? contribuyó a poner de manifiesto todo lo que *todavía-no-es* del patrimonio cultural. La pregunta se lanzó en una convocatoria abierta que preveía la participación performativa por medio de Instagram, facebook y twitter, de lo cual se esperaba un gran caleidoscopio iconográfico. La gente era invitada a salir por las calles para fotografiar y realizar microvideos de los detalles del patrimonio a partir de miradas singulares, simultáneamente, en las distintas regiones de Brasil y España¹⁴ a las que se sumó Colombia.

La convocatoria fue promovida en noviembre del 2014, en la ciudad de São Paulo, Brasil, en el Memorial de América Latina por medio del Workshop en red “O que é patrimônio para você?”. En Colombia, la convocatoria fue promovida en el mismo periodo, por medio de “24 horas una línea en la ciudad”, realizada con base en la metodología sugerida por la asociación POCS de Barcelona, el apoyo de la UAN y el Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios de Bogotá¹⁵.

Los lugares involucrados en Colombia en dicha convocatoria, pertenecían al hábitat popular¹⁶ (Pardo Rubio, Las Cruces, el Minuto de Dios) y al hábitat ancestral contemporáneo, como

⁹Extraído de la página web de REPEP <http://repep.fflch.usp.br/>

¹⁰Párias Durán & Palacio Tamayo, 2006, Palacio & Van der Hammen, 2007

¹¹ *contemporáneo* Cabanzo & Moncada, 2014

¹² El término gentrificación *gentrification* fue acuñado en 1964 por la socióloga Ruth Glass, al observar cómo en áreas centrales de ciudades inglesas se estaba dando un proceso de desplazamiento de residentes de clases bajas por la llegada de la gentry, es decir, de la clase más alta Amparo de Urbina González, 2012

¹³ elitización García Herrera, 2001

¹⁴ Proyecto financiado en el marco de la convocatoria de ayudas para el fomento de la cultura científica, tecnológica y de la innovación 2014FCT-14-9015. Programa <http://ceballos4.wix.com/congreso-oepe#!programa-provisional/cj6x>

¹⁵ Coordinación: F. Cabanzo, L. Fracasso; Participantes: Colectivo de Marcha organizado por Cabanzo-Moncada-Torres, estudiantes de Diseño Básico, de TCA1, profesores Heiler Torres y Orlando Salgado, R. Vidal, M. Prada, Y. Ortiz, R. Díaz. El material audiovisual y fotográfico, en el marco del proyecto de investigación en cuestión, fueron objeto sucesivamente de una exposición curadores L. Amaral, L. Fracasso, J. D. Quintero, N. Durán en la plaza del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá en diciembre 2015 con el título “Que es patrimonio para usted? que patrimonio parati? Respuestas en “24 horas una línea en la ciudad” <http://www.mac.org.co/eventos/talleres/24-horas-una-linea-en-la-ciudad>; <https://macbogota.wordpress.com/2015/11/13/24-horas-una-linea-en-la-ciudad/>

¹⁶ Se considera su producción como un valor en sí mismo, intangible, donde se expresa el acervo cultural de los diversos pueblos que componen el Hábitat Popular materializado en Arquitectura de alto contenido simbólico. Se construyen los argumentos de este enfoque a partir de concepciones sociológicas y antropológicas que dilucidan la semiótica de esta expresión física tan singular y siempre presente en nuestras ciudades latinoamericanas. (PEYLOUBET, P. 2006)

Zipaquirá o Rafael Uribe Uribe / Sibundoy¹⁷ o el mismo municipio de Facatativá¹⁸ entre otros¹⁹, que revelaron seguramente un caleidoscopio de respuestas merecedoras, sin embargo de una reflexión más profunda y sistemática. Visibilizar los valores culturales, territoriales, familiares, estéticos, reconocidos por las personas representa, con base en dichos antecedentes, el objetivo de un proyecto de investigación en curso en la Universidad Antonio Nariño²⁰, que busca reflexionar acerca de lo “patrimoniable” por medio de las prácticas artísticas, articulando en red, en primera instancia, lugares-piloto de Colombia con otros de Brasil, España e Italia²¹. En el proyecto, los lugares-piloto escogidos para el nudo Colombia, corresponden a los barrios de Bogotá ya mencionados arriba: Las Cruces, Pardo Rubio, Minuto de Dios y Rafael Uribe Uribe (relacionado con el Sibundoy en Putumayo), asimismo el de un municipio rural, Choachí, que retoma la experiencia precedentemente realizada en Facatativá²²

En este artículo presentaremos solamente algunos de los lugares piloto, a saber: Pardo Rubio, Las Cruces, relativamente a los principales procesos territoriales cruzados con los deseos de la comunidad y sus utopías concretas. Asimismo, de forma más esquemática y resumida, se introducen los lugares caracterizados por una significativa presencia de población indígena que realiza sus prácticas (Rafael Uribe Uribe) y los casos caracterizados por la presencia de arte rupestre indígena (Facatativá y Choachí). En dichos lugares los procesos observados presentan unas peculiaridades y un alto nivel de complejidad generado por diferentes cosmovisiones del mundo y secretismo que aquí solamente mencionaremos.

Mientras tanto, Brasil desarrollaba análogamente y paralelamente la investigación junto con el MediaLab / Universidad Federal de Goiás y el Observatorio de Educación Patrimonial de España, asimismo la Plataforma Paranapiacaba, Memoria y Experimentación. Se trata de un Observatorio Experimental del Territorio Cultural, en la Vila de Paranapiacaba, ubicada en el medio de la Sierra del Mar, en la provincia de São Paulo. En dicha localidad actualmente está en proceso la recuperación de 250 inmuebles, con recursos del PAC Proyecto de Aceleración del Crecimiento /

¹⁷ Se trata de dos lugares muy lejanos entre sí que, sin embargo presentan en común el hecho que la comunidad Inga nativa del Municipio Sibundoy, ubicado en el Valle de Sibundoy, perteneciente al Departamento del Putumayo, ha tenido que desplazarse a Bogotá. Dicha realidad conforma en su conjunto un observatorio privilegiado de la categoría hábitat ancestral contemporáneo.

¹⁸ De interés por la posibilidad de idear unas prácticas artísticas que permitan revivir con el cuerpo, por medio de un dispositivo, el patrimonio cultural del arte rupestre indígena. Las prácticas artísticas están siendo llevadas al caso de Choachí.

¹⁹ Cabanzo, Moncada, Hartmann, 2015

²⁰ El proyecto se titula “Prácticas artísticas experienciales para el reconocimiento de lo patrimoniable en Colombia: el Hábitat Popular y el Hábitat ancestral contemporáneo en lugares pilotos Municipio de Choachí, Mesitas del Colegio, Bogotá D.C. - Barrios Pardo Rubio, El Minuto de Dios, Las Cruces- Municipio de Sibundoy, la localidad Rafael Uribe Uribe, Municipio de Facatativá”. Proyecto n. 2015027/agosto 2015. Investigadora principal: L. Fracasso; co-investigadores M. Prada, F. Cabanzo y Y. Ortiz hasta diciembre 2015 y co-investigadores H. Torres, Y. Ortiz desde enero 2016. Investigadores externos L. Amaral Brasil, M. Saccomandi Italia, N. Durán España, con la colaboración del grupo de investigación GIPRI, L. Moncada, Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, Minuto de Dios, Asociación Cultural y deportiva Cerros Orientales; Maestro Isidoro Jacanamijoy.

²¹ Brasil aporta su reflexión especialmente a partir de la experiencia de Paranapiacaba Lilian Amaral, España a partir de la experiencia realizada en San Joan de Mediona Noemí Durán. También se ha añadido la experiencia de la Accademia Albertina de Turín que desde más de un decenio trabaja en el barrio Barriera di Milano Monica Saccomandi y que por ello representa un excelente observatorio de lo patrimoniable en Italia.

²² Cabanzo, Moncada, Hartmann, 2015

Ciudades Históricas, del Ministerio de Cultura, | Instituto del Patrimônio Histórico y Artístico Nacional, parte también de la candidatura a Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

En dicha investigación conjunta, también en red con Colombia, los esfuerzos se centraron en desarrollar procesos de implicación directa de la población en las acciones inherentes a “lo patrimoniable”, asimismo en los discursos y las prácticas no visibles empezando por una perspectiva de museología y cartografía social²³. Dicha perspectiva propone la realización de inventarios participativo, que estimulan las prácticas narrativas de la memoria colectiva y las formas de pertenencia, de participación y de invención en la construcción de “futuros posibles”²⁴, basados en la identidad y en procesos de larga duración.

Como marco de referencia de todas las relaciones internacionales propuestas alrededor de la red de observatorios, la Dra. Lilian Amaral organizó la publicación “Cartografías Artísticas e Territórios Poéticos”, que se presentará el próximo Mayo de 2016 en el CBEAL, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Fundación Memorial de la América Latina, en la cual los participantes de la red, investigadores invitados, artistas, geógrafos, arqueólogos, arquitectos y educadores presentarán sus aportaciones acerca de la dimensión actual del patrimonio en transición. Tal como lo argumenta Lilian Amaral, con base en los constantes cambios que se vienen dando, se considera muy oportuno replantear las posibilidades del hecho patrimonial abordando sus repercusiones educativas, pues no hay educación sin patrimonio, ni tampoco patrimonio sin educación. En una sociedad que avanza entre lo presencial y lo virtual, no podemos imaginarnos un patrimonio sin migraciones. Por ello, consideramos fundamental:

“Investigar los modos de hacer colaborativos y artísticos, que se configuran en el ámbito de una geopolítica líquida, apropiándose del espacio-tiempo de forma participativa y compartida en las redes. Todo ello a través de los procesos de transformación de los territorios considerando sus implicaciones culturales, ecológicas, políticas, sociales y tecnológicas, teniendo la creatividad social, la acción colectiva y las prácticas artísticas contemporáneas como ejes temáticos para innovadoras plataformas de intervención urbana. Con estas acciones, se promueven discusiones acerca de los dispositivos de creación, recepción, mediación, interpretación, enseñanza y difusión educativo-cultural, experiencias cuyos orígenes se dan en diversos territorios y contextos, y que en el contacto intercultural pueden potenciar nuevas prácticas y reflexiones. Al atravesar dominios y campos específicos del saber se discute sobre los mecanismos de producción y apropiación de la cultura visual, uniendo los territorios de los diversos lenguajes: verbal, audiovisual, escénico, así como los diversos medios y contextos en los cuales operan las significaciones humanas”²⁵.

El patrimonio que *todavía-no-es*

En la categoría “patrimoniable” es posible reconocer, a partir de los casos de estudio, un *quid pro quo* ya aparecido en el concepto de utopía de Ernst Bloch, resumido en las palabras en alemán *noch nicht* que pueden traducirse en español de dos maneras: “todavía no” (carencia) y “aún –no” (esperanza). “S todavía no es P” (el sujeto todavía no es predicado): en esta frase se

²³Cartografía Social. Concepción desarrollada por Jesús Martín-Barbero, presentada en el Programa de Pos-Graduación en Artes de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidade de São Paulo, 2008.

²⁴Beiguelman, 2012, 2014

²⁵ Amaral, 2013, p.19

presentan las claves ontológicas del pensamiento de Bloch, significa, que “el sujeto lo está siendo ya, pero no todavía del todo, le falta un punto de madurez”²⁶.

En este sentido, citando Levites, ya se ha mencionado como los puntos más importante del pensamiento de Bloch alimentan una idea de “utopía concreta” que se basa en el “todavía-no-consciente”²⁷ (categoría psicoanalítica u ontológica) y el “todavía-no-ha-llegado-a-ser” (categoría que se aplica a la realidad material). Se trata de dos dimensiones, ideológica y material, y de dos aspectos, subjetivos y objetivos,²⁸ aquí muy sugerentes. El “todavía-no-consciente” y el “todavía-no-ha-llegado-a-ser” designan una creencia desiderativa que según Levites llama mucho la atención por una parte, porque destaca los defectos de la realidad y, por otra, por el paso necesario hacia el camino del cambio.

El *todavía-no* tiene la intención de expresar no sólo la interdependencia entre apetencia y satisfacción, sino el dirigirse de una a la otra a través del cambio –guiado no sólo por la creencia (*thinking*) desiderativa (*wishful*), sino plenamente intencional (*will-full*)²⁹.

Se desprende una substancial diferencia entre la utopía concreta (elementos anticipatorios que retoman la idea de utopía y praxis en el pensamiento marxista: los sueños anticipan la realidad, los planes son anteriores a los hechos³⁰ y la utopía abstracta (ahistórica, estéril, inconsistente). La utopía concreta es históricamente mediada, se radica en el terreno histórico-social y siempre toma pié a partir de las condiciones objetivas y materiales dadas³¹. Javier Martínez Contreras, por su parte, destaca como finalmente, la utopía concreta está precisamente en la reflexión, en la introspección, en el análisis de la realidad, es decir en una capacidad que hoy en día es generalmente menguante. Muy importante y actual es también el esfuerzo que sugiere Bloch de manejar los tres tiempos, el pasado, el presente y el futuro, situación que en la actualidad también nos escapa. La esperanza nos incita a dar lo mejor de nosotros mismo aquí y ahora y esto representa otro aspecto importante de la utopía concreta.

¡Hay que mirar lo que no se quiere! afirma Javier Martínez Contreras, y superar la oscuridad del instante vivido (es decir el que no hemos revivido con nuestro retornar sobre la experiencia) reflexionando acerca de futuros posibles, del sentido profundo de lo que hacemos y de nuestro “estamos llegando a ser”. Re-vivir experiencias para reflexionarlas en momentos de crisis, se vuelve especialmente importante.

Qué ha pasado con todos nuestros sueños, con todas las posibilidades que han sido acariciadas, por nuestros deseos (que son carencias) y que no han llegado a ser? Deseos nobles que no han encontrado realización? se pierden? Desaparecen? es lo que se pregunta Javier Martínez

²⁶ Martínez Contreras, 2004

²⁷El “todavía-no-consciente” en las palabras de Bloch es “algo que no ha existido ni ha sido consciente en el pasado y, por tanto, en sí, un alba hacia adelante, hacia lo nuevo. Este es el amanecer que puede rodear ya los sueños diurnos más simples; de aquí llega hasta las zonas más amplias de la privación que se rechaza, es decir, de la esperanza” Bloch, p. 57.

²⁸Levites, 2008, p.17

²⁹Levites, p. 19

³⁰Toscani, 2010

³¹Toscani, 2010, p.4

Contreras, su respuesta: quedan guardados en el acervo cultural y necesitan ser rescatados. En los apartados siguientes se precisa justamente este concepto con base en las observaciones de los lugares considerados.

Procesos de patrimonializaciones latentes

El patrimonio cultural³² es una invención y una construcción social³³, pero es también la expresión de las relaciones objetivas y subjetivas que los hombres establecen con otros hombres, su pasado, su momento histórico, su lugar de asentamiento y su entorno natural, sus necesidades radicales y su idea de futuro³⁴.

Patrimonio es la misma práctica social que define el bien cultural³⁵ y con éstas las prácticas artísticas expresan a menudo maneras diferentes de entender y vivir la ciudad y el territorio.

Con respecto a dicha diferencias, cabe destacar la importancia de los procesos de territorialización, des-territorialización y re-territorialización que se generaron en un país como Colombia, caracterizada por una alta biodiversidad y diversidad cultural³⁶, ligada a la experiencia del territorio³⁷. Dicha diversidad en su momento fue un importante valor patrimonial y que ahora se ha transformado y perdido en buena parte.

Por ejemplo, antes de la Conquista, y fuera de los límites de influencia del imperio Inca en Colombia existían dos instituciones claves que eran la *minga* colaborativa solidaria - por parentela o vecinazgo - y como tributo, la *mita* como trabajo comunitario; asimismo las ruedas o mingas de pensamiento³⁸. Además existía la propiedad colectiva del suelo y la construcción interétnica de infraestructuras de comunicación sin dominación ni esclavitud. También, era frecuente el intercambio no solo por motivos comerciales, sino como estrategia adaptativa al territorio ligada a la cosmología y el aprendizaje en pisos térmicos diversos. Para los médicos tradicionales y las familias, era frecuente la formación y los ciclos de vida en lugares diversos,

³² En Colombia la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura define en su art. 4 que es patrimonio todas las expresiones, productos y objetos representativos de la nacionalidad colombiana y dentro del cual algunos conjuntos o bienes individuales, debido a sus especiales valores simbólicos, artísticos, estéticos o históricos, requieren un especial tratamiento. Con la Ley 1185 se actualiza la definición de patrimonio cultural de la nación de la Ley 397 de 1997; define un régimen especial de salvaguardia, protección sostenibilidad, divulgación y estímulo para los BIC Bienes de Interés cultural y para las manifestaciones de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural de la Nación Inmaterial LRPCI. El patrimonio cultural en Colombia queda así definido y normado diferenciando, por una parte, el patrimonio material que se divide en bienes muebles y bienes inmuebles, Decreto 763 de 2009 y por otra el patrimonio inmaterial Decreto 2941 de 2009. El patrimonio natural no posee una normativa específica y queda en un ámbito indefinido, peligrosamente inoperante desde el punto de vista de la salvaguardia. Véase Política para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural, Mincultura.

³³ Llorens Prats, 1998

³⁴ Cantón Arjona, 2013; Capel, 2014

³⁵ D. C. Palacio et. al, 2006

³⁶ Guaman, 1615; Reichel-Dolmatoff, 1994; Osborn, 1995; Langaebek & Robledo, 2014

³⁷ Tuan, 1997

³⁸ Zuluaga & Diaz, 2009

por pisos térmicos, y sus ecosistemas asociados al “jardín vertical” (U’wa, Inga)³⁹. Igualmente existía, por motivos religiosos y de diálogo de saberes, una “universidad vertical” la cual implicaba la trashumancia o las residencias temporales también en territorios ajenos. Era común la peregrinación a lugares sagrados situados fuera del propio asentamiento por rutas de agua y piedra. No había un poder central sino confederaciones étnicas-ecológicas que conllevaron una poli-centralidad y un asentamiento difuso y en sinergia, no obstante las disputas o conflictos territoriales.

Todo este legado fue abortado por otros modelos de organización del territorio fruto de los procesos de conquista, colonia y modernización⁴⁰. Sin embargo, procesos de resistencia y adaptación, en contextos rurales y urbanos han hecho que sobrevivan hasta nuestros días la propiedad comunitaria y la práctica de la *minga*: unos valores patrimoniales que los habitantes de barrios populares y del campo han revivido o mantenido.

La desterritorialización dependió del hecho que, por una parte los territorios ancestrales y lugares sagrados fueron expropiados, con el reordenamiento colonial (reducciones, resguardos, encomiendas, haciendas, minas, misiones) y por otra, se verificó la privatización del trabajo a favor del señor encomendero, con la consecuente concentración y exportación de riqueza a Europa. Fue privatizada la *mita* de trabajo comunitario, se introdujo la esclavitud, el terrajeo y el arriendo. Los saberes tradicionales fueron prohibidos o suplantados. La religión católica suplantó los rituales, la peregrinación y las ofrendas autóctonas. Se desviaron los flujos e intercambios a ultramar, los caminos ancestrales presentes en el territorio fueron apropiados y denominados “caminos reales”. Muchos fueron abandonados y sustituidos por carretables y se suspendieron las comunicaciones multiétnicas⁴¹.

Las consecuencias, que se pueden observar en los lugares-observatorios de Facatativá y Choachí, donde el arte rupestre asociado al territorio y en particular a los sitios sagrados fue aislado por el régimen de propiedad privada⁴². También la función de sitios como el parque arqueológico las Piedras del Tunjo, un parque urbano del municipio de Facatativá, ha perdido su valor sagrado para adquirir un interés exclusivamente científico y recreativo.

Por lo dicho anteriormente, la categoría “patrimonial” ha de asociarse a una idea de futuro posibilista, plural, concreto, utópico y realista, de las que pueden surgir “epistemologías modernas diferentes”⁴³, y un “pensamiento alternativo de alternativas. Posiblemente se trata de

³⁹Osborn, 1995

⁴⁰Fals-Borda, 1976; Zuleta, 1976; Aprile-Gnisset, 1992

⁴¹Fals-Borda 1976; Friedmann 1987; Aprile-Gnisset 1992

⁴²De Acosta, 1589; Senior, 1989; Deler, 2015

⁴³B. de Sousa Santos, 2010, 2011. “Las Epistemologías del Sur son el reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido, de manera sistemática, destrucción, opresión y discriminación causadas por el capitalismo, el colonialismo y todas naturalizaciones de las desigualdades en las que se han desdoblado... que intentan bloquear la imaginación emancipadora y sacrificar las alternativas” Boaventura de Sousa Santos, Introducción: Las epistemologías del Surp. 16 CIDOB, Formas-Otras: Saber, nombrar, narrar, hacer. IV Training Seminar de jóvenes investigadores en Dinámicas Interculturales, Diciembre 2011 on-line

algo parecido a la pregunta inconstruible (o cuestión inconstruible de Bloch) que bien nos explica Javier Martínez Contreras con una analogía: no sé qué quiero, entré en un hipermercado y compro todo lo que se me ocurre. Nada de todo esto era lo que yo quería. Entonces, lo que realmente necesito es trascender, ir más allá buscando yo mismo, esencia última del mundo. Tal vez dicho trascender, como ya lo hemos mencionado al principio, “es no es el más allá, sino el más acá”, un trascender sin transcendencia.

Lo anteriormente dicho recuerda que los bienes patrimoniales no son unívocos sino absolutamente “equivocos”⁴⁴, pues encarnan y simbolizan valores preciados a veces en conflicto (el valor estético, el valor de la originalidad y unicidad, o el valor testimonial de una creencia o de una forma de vida) que algunos hombres saben conmutar en espacios de esperanza y otros, más avisados y egoístas, en renta de monopolio⁴⁵. Por ello hablar de “patrimoniable” significa hablar, por un parte, de utopías concretas y por otra, de procesos de “patrimonializaciones discordantes”, entendiendo con ello los procesos de transformación territorial que afectan en forma contradictoria el patrimonio cultural (material e inmaterial) y natural y los esfuerzos para patrimonializarlos.

Las prácticas artísticas nos ayudan a reconocer dichas patrimonializaciones discordantes. Pensamos, por ejemplo a lo que está pasando en estos días, en la ciudad de Bolonia, y en la ciudad de Bogotá⁴⁶, asociados a la cuestión de la estética urbana, representa un claro ejemplo de cómo las prácticas artísticas son un hecho político y un campo de choque social que a menudo se manifiesta en los muros y que ayudan a visibilizar dicha patrimonializaciones discordantes.

En la ciudad de Bolonia, en Italia, de las que se recuerdan los “notables experimentos de la Bolonia Roja en las décadas de 1960 y 1970”⁴⁷ - que ahora es “siempre menos roja y sin Blu”⁴⁸ - un famoso grafitero de nombre Blu está borrando sus obras de los muros de la ciudad⁴⁹ como un signo rotundo de protesta a la exposición *Street Art. Banksy & Cto. – L’arte allo stato urbano* organizada en dicha ciudad para marzo 2016. La exposición es promovida por Genus Bononiae con el soporte de la Fundación Carisbo; incluye obras arrancadas de las paredes de la ciudad con el objetivo declarado de «salvarlas del derrumbe y preservarlas de las injurias del tiempo», transformándose así en piezas de museo. “Borrando sus obras, Blu ha contestado que la ciudad pertenece también y sobre todo a los artistas y a los sujetos anónimos que modifican la estética urbana más allá del provecho, del poder y de las burocracias urbanas⁵⁰”.

http://www.cidob.org/en/publications/publication_series/monographs/monographs/formas_otras_saber_nombrar_narrar_hacerconsultado el 13 marzo 2016

⁴⁴Cantón Arjona, 2013

⁴⁵D. Harvey, 2013, p. 163

⁴⁶Can Bogotá's state-sanctioned street art survive a crackdown by the new mayor? <http://www.theguardian.com/cities/2016/mar/09/bogota-state-sanctioned-street-art-crackdown-new-mayor> .

⁴⁷ Harvey, 2013, p. 166

⁴⁸Stinco, 2016. Giovanni Stinco. Sempre meno rossa e senza Blu. Il Manifesto, 13 marzo 2016 <http://ilmanifesto.info/sempre-meno-rossa-e-senza-blu/>

⁴⁹ <http://blublu.org/sito/blog/>

⁵⁰“Blu rivolta” <http://ilmanifesto.info/polizia-murale/>; Blu, la rivolta contro le città zombie <http://ilmanifesto.info/blu-la-rivolta-contro-le-citta-zombie/> El dueño del proyecto es Fabio Roversi Monaco del que se ofrece un sugerente perfil en <http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=24357>

En Bogotá, por otra parte, se declara “tolerancia cero” con el desorden del espacio público. “Vamos a pedirle a la Policía que lideremos una fuerza especial para el espacio público y hacer cumplir las normas que ya existen para que la ciudad no esté llena de desorden, de grafitis, de pasacalles o avisos de conciertos en los postes. Vamos a ser implacables en el tema porque gran parte de la inseguridad tiene que ver con el desorden y la suciedad, que genera percepción de inseguridad. Puede no haber un solo ladrón, pero si está lleno de grafitis que no son artísticos, por ejemplo, genera percepción de inseguridad y hay que atacarlo”⁵¹.

Enmudecer los muros, domesticar el grafitis, patrimonializar las prácticas artísticas para el mercado... en fin, a quién le pertenece la ciudad?⁵²

Javier Martínez Contreras, citando Kandinsky, y resumiendo el pensamiento y la expresión artística del movimiento expresionista, coeva del filósofo Bloch nos recuerda que “*El contenido del arte* no es sólo un *cómo* sino un *qué*”. La citación evoca un esfuerzo para la humanización del ser humano, en un camino directo hacia el alma humana, en un mundo que se representa como un escenario inadecuado, en el que sobresale la torpeza de nuestras realizaciones. Frente a dichas torpezas, el arte, en cualquier forma o lenguaje está presente, siempre trae algo humano que nos habla de la distancia entre aquello al que tendemos y aquello que logramos ser. La función del arte es precisamente ilustrar esta posibilidad del ser, pues solo en la expresión artística encontramos la realización plena del deseo, de lo mejor.

Si hablamos de arte relacional⁵³ o del arte como experiencia significativa⁵⁴, éstas potencian la utopía concreta de querer restituir valor al saber silenciado. La ciencia y las instituciones cuando protegen crean parques, museos, zonas arqueológicas separan de la cotidianidad y desvinculan del conocimiento vivo los verdaderos protagonistas allí donde la cultura sigue viva. Además, la relación espacio-cuerpo en las prácticas artísticas, hace visible el sujeto invisibilizado.

El análisis cualitativo para el reconocimiento de lo patrimoniable en lugares-piloto

En esta fase de conceptualización de la Red de Observatorio de lo Patrimoniable, el análisis cualitativo representa una aproximación importante que aquí procura cruzar las categorías

⁵¹Daniel Mejía, 2015. La administración del Alcalde Peñalosa ha declarado, por medio de una entrevista a Daniel Mejía la voluntad de atacar el desorden urbano “para que la ciudad no esté llena de desorden, de grafitis, de pasacalles o avisos de conciertos en los postes”Gran parte de la inseguridad tiene que ver con el desorden' en El Tiempo, 28 diciembre 2015 disponible on-line<http://www.eltiempo.com/bogota/entrevista-con-daniel-mejia-nuevo-secretario-de-seguridad/16467693>. Para un debate sobre el grafiti en Bogotá véase, por ejemplo, el artículo en red Las discusiones que no se han dado sobre el grafiti en Bogotá <http://pacifista.co/las-discusiones-que-no-se-han-dado-sobre-el-graffiti-en-bogota/> o de la serie Debate en paz El arte en el espacio público: quien decide? realizado el 4 octubre 2015<http://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/debates-paz-arte-espacio-publico/44450>

⁵² Si consideramos el patrimonio cultural un bien común, cabe destacar que “No todas las formas de bien común suponen un acceso abierto. Algunos como el aire que respiramos si lo son, mientras que otros como las calles de nuestras ciudades son en principio abiertos, pero regulados, vigilados y hasta gestionados privadamente como distritos para el fomento de negocios”Harvey, 2013, p.113

⁵³ Bourriaud, 1998

⁵⁴ Dewey, 1934; Eisner W. Elliot1995

blochianas (*deseos utópicos, conciencia anticipadora, imagen desiderativa, identidad*) con los testimonios de personas o colectivos que ejercen o apoyan prácticas artísticas observadas en el espacio público de lugares-piloto de Colombia. Dichos lugares-observatorio se han mencionado anteriormente como componentes de una “red de lo patrimoniable” más extensa que busca consolidarse a nivel internacional. La descripción de cinco de los lugares-observatorios se presentará más adelante (las Cruces, Pardo Rubio, Rafael Uribe Uribe, Facatativá, Choachí).

La observación de lo patrimoniable se fundamenta en las prácticas artísticas en el espacio público, pues asumimos por hipótesis que éstas nos ayuda a reconocer lo que es *patrimoniable* para una comunidad. Lo anterior se basa conceptualmente en la construcción de unas equivalencias que expresamos de la manera siguiente:

Utopía Concreta ~ Patrimoniable: con base en la idea blochiana del *todavía-no*

Prácticas artísticas ~ Patrimoniable: las prácticas artísticas como forma de visibilizar y estudiar lo patrimoniable, asimismo como un valor patrimonial

Utopía Concreta ~ Prácticas artísticas: la utopía concreta como connatural a las prácticas artísticas

Aspectos metodológicos y herramientas conceptuales

Los conceptos blochianos adaptados para el análisis cualitativo son los siguientes:

1. *deseos utópicos*: se trata de sueños diurnos (es decir sueños despiertos porque guiados por la conciencia⁵⁵) y fantasías que nos ayudan a vivir y a llegar al fin del día, cada día. Representan una especie de intentos de “escape” que incluyen el deseo de huir del mundo o cambiar de lugar dentro de él, en lugar de cambiar el mundo mismo. Hay deseos miopes (o primarios) y deseos utópicos, como la paz, el amor, la libertad, entre otros. “Este escape de la realidad ha estado enlazado, a menudo, con la afirmación y el apoyo de la situación existente, tal y como lo ponen de relieve, de la manera más clara, los consuelos basados en un más allá”⁵⁶.
2. *conciencia anticipadora*: representa en el pensamiento de Bloch la esencia de la utopía, “la conciencia anticipadora debe servir fundamentalmente para hacer comprensible psíquica y materialmente (...) sobre todo, las imágenes de la vida mejor, deseada y anticipada. De lo anticipante hay que ganar conocimiento sobre la base, por tanto, de una ontología de lo que *todavía-no-es*” (p.10).
3. *imágenes desiderativas en el espejo*: (escapate, fábula, viaje, film, escenario) representa otro importante concepto del pensamiento de Bloch “se presenta psíquicamente como imagen desiderativa hacia adelante, en el terreno moral como ideal humano, en el campo estético como símbolo objetivo-natural” (p. 178). Bloch describe el deseo que

⁵⁵ El filósofo Ludwigshafen distingue claramente los sueño nocturnos de los «sueños con los ojos abiertos» Wachträume; en los primeros el cumplimiento de los deseos es «escondido y antiguo», en los segundos es «de fabulación y anticipatorio»cit Toscani, 2010

⁵⁶E. Bloch, p. 57

todos tenemos de causar una “buena impresión “de sí en el otro, de mostrar el lado mejor de uno mismo, sin embargo advierte “nadie puede hacer de sí algo que no estuviera ya iniciado en él (p. 254)”. Las imágenes desiderativas representan una transición hacia el “esbozo de un mundo mejor”, sueños que hemos aprendidos ya en el vientre de nuestras madres. Citando Jung, Bloch afirma que todo lo que es soñado como un mundo mejor o más hermoso es siempre “alma de la raza, época arquetípica (p.46) pues en el inconsciente colectivo contiene todas las formas fundamentales de la fantasía humana y los arquetipos”.

4. *identidad o imagen desiderativa del momento de plenitud*: Bloch mide el grado de genialidad (artística o científica) por la plenitud de su todavía-no-consciente, es decir, “de su trascendencia mediada sobre lo dado hasta ahora conscientemente, sobre lo hasta ahora explicitado y conformado en el mundo”. Levites habla de meta y experiencia de una humanidad auténtica “tal y como es reflejada o difractada a través de la literatura, la música o la religión”⁵⁷.

Para adelantar en el análisis cualitativo se procedió 1) a recoger los testimonios con entrevistas y video entrevistas; 2) a interpretar y seleccionar unas citas que contribuyen a tejer relaciones de significados entre los lugares-observatorios (intertextualidad). Por problemas de espacio no es posible incluir citas en el artículo, sin embargo los resultados de dichos puntos, se recogen en forma resumida en el cuadro 1: La función de la utopía en los Observatorios de lo Patrimoniable” lo cual permite restituir un primer cuadro sinóptica y sincrónico de la función de las utopías concretas en los lugares-observatorios.

A tal fin, se realizó primeramente el reconocimiento de los deseos utópicos leídos ya sea en los discursos que en las prácticas. Se deduce de allí la *esperanza* presente en los contextos territoriales que, como veremos más adelante se revelan muy complejos y caracterizados 1) por una graves fragmentaciones socio-espaciales, marginación y modificación del valor patrimonial de las preexistencias territoriales; y 2) la transformación de algo más profundo aún: el interés en recordar o querer transmitir dicho valor a las generaciones futuras. Este segundo punto ha de matizarse en los lugares-observatorios con significativa presencia de población indígena.

Por lo visto, la utopía concreta se encuentra en el atrevimiento y en la osadía de algunos a soñar (con los ojos abiertos) un lugar diferente a partir de las propias prácticas, pues los testimonios nos cuentan acerca de lo que realmente la gente hizo o que está efectivamente en marcha. Se trata realmente de las luchas cotidianas de los actantes para permanecer y contruir su propio hábitat (ancestral contemporáneo o popular).

En síntesis, el cuadro 1 “La función de la utopía en los Observatorios de lo patrimoniable”, cruza la función de la utopía blochiana (resumida en cinco puntos) con el resultado de los análisis cualitativos de los textos. Se desprende de ellos una significatividad sustantiva acerca de lo patrimoniable en cada contexto considerado.

⁵⁷ Levites, p. 17

Matizaciones determinadas por el contexto específico

En primer lugar, asumimos que la memoria no está tanto en el pasado, sino que está en el futuro⁵⁸. Tal como lo argumenta el filósofo mexicano Samuel Arriarán “Conectar el pasado con el presente y con el futuro es lo que se pierde cada vez más. Todo es cuestión de interpretación, todo es ficción, no hay hechos objetivos. Esta capacidad imaginativa hace que estemos siempre más allá de la ideología, y en nuevas utopías, porque la historia no se acabó”⁵⁹. La importancia de mantener la mirada en los tres tiempos - presente, pasado y futuro - ya se ha mencionado anteriormente citando Javier Martínez Contreras.

En segundo lugar, las prácticas artísticas se conciben según una visión y un proceso contruido desde abajo hacia arriba y en oposición al sistema hegemónico del arte y los circuitos culturales hegemónicos. Cabe destacar que cuando se empezó el proyecto de construir el Observatorio de lo patrimoniable en Colombia con base en las prácticas artísticas, la idea de dichas prácticas se planteó, por una parte, como investigación-acción-participación⁶⁰, conocimiento de la realidad y, por otra, como “herramienta” de acción que conecta con el “arte fuera de sí mismo”, o arte post-autónomo, según el pensamiento de García-Canclini: “Con esta palabra me refiero al proceso de las últimas décadas en el cual aumentan los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en objetos a prácticas basadas en contextos hasta llegar a insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética”⁶¹. Sin embargo, adelantando en la investigación el significado polisémico de prácticas artísticas (que aquí consideramos especialmente en relación con el espacio público) ha venido adquiriendo en el contexto específico sus matices.

“Las prácticas artísticas vienen como desde el pueblo (...) y hay muchos artistas que a veces van a la academia pero se salen porque los meten en unos estándares y el arte tiene que ser una cosa creativa, ósea, completamente innovadora para que pueda ser lo que ellos quieren que sea, entonces si uno no hace el arte que está de moda para la feria de ARTBO no tienen cabida ahí”⁶².

En Bogotá los denominados “artistas en el espacio público”⁶³ presiden cada vez más lugares emblemáticos de la ciudad, utilizando diferentes expresiones artísticas. Encontramos por ejemplo *dibujantes* (caricaturistas, o que usan lápices y carboncillo o tiza en el suelo), *pintores* (que usan aerosol o óleos y/o acrílicos o también fotografías), *artistas performativos* (esculturas vivientes, narradores orales y cuenteros, poetas, artistas circenses, titiriteros y marionetistas, mimos, performers, bailarines, cantantes, intérpretes de instrumentos- individuales o agrupaciones),

⁵⁸Capel, 2014

⁵⁹Filosofía de la memoria y el olvido. Samuel Arriarán Cuéllar. Entrevista en <https://www.youtube.com/watch?v=kC0dYnjmBNs>

⁶⁰F. Borda

⁶¹ García-Canclini, 2010, p.17

⁶²Fracasso & Ortiz, 2016

⁶³Artistas en el espacio público son aquellas personas naturales o agrupaciones cuya actividad principal es crear, recrear o impulsar manifestaciones artísticas y culturales que circulan de forma regular en el espacio público, con lo cual generan un valor cultural agregado al espacio urbano y en contraprestación pueden recibir una retribución económica, sin que medien boletería, derechos de asistencia ni publicidad”. Caracterización de artistas en el espacio público de Bogotá, 2014. Secretaría de cultura, recreación y deporte, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

escultores. Una categorización especial, de hecho no incluida en las fuentes oficiales⁶⁴, merecen las prácticas del break dance, hip hop, parkour, las circense de las comunidades experimentales⁶⁵, los grafitis o pinturas urbanas y toda una serie de otras prácticas que se dan en el “espacio común”⁶⁶. La razón de dicha no inclusión es de gran importancia y trascendencia, según nos aclara la Secretaria de Cultura de Bogotá, Subdirección de Prácticas artísticas y del patrimonio, que aquí solamente podemos mencionar.

Básicamente hay tres tipos de prácticas artísticas reconocidas por las entidades públicas de Bogotá: las *prácticas artísticas* que se realizan en el espacio público y tienen la condición de ser masivos, necesitan permiso y se tramita a través del SUGA - Sistema Único de Gestión para el Registro, Evaluación y Autorización de Actividades de Aglomeración de Público en el Distrito Capital⁶⁷; luego hay las *intervenciones artísticas* en el espacio, en esta categoría las intervenciones que son contestatarias como el grafiti, se asumen más bien como muralismo, matización que implica que dicha práctica han de ser ordenadas (en el tiempo y en el espacio), de lo contrario no pueden existir. Finalmente hay todas aquellas prácticas artísticas en el espacio público, que realiza cualquier persona y aquí la categoría artista de entrada no queda definida⁶⁸, además, muchas de estas prácticas eventualmente vende el soporte, porque “en últimas es de eso que le gente se alimenta”, pues se trata en general de un segmento de población muy vulnerable. En este punto se manifiesta el mayor conflicto entre el derecho de expresarse en el espacio público de cualquier persona y cobrar para el uso del espacio público. Aquí el debate sigue abierto y revela pugnas de poderes muy fuertes que la administración pública busca calmar⁶⁹.

“Se evidencian muchas tensiones no solamente económicas por el uso del espacio público, sino tensiones también de validación, de que es lo que efectivamente la gente quiere expresar, validaciones de las expresiones; por otro lado [hay tensiones entre] las autoridades legítimas y no legítimas que se van dando, la autoridad institucional y las que se van generando en la calle, mafias y demás (...) hay muchas tensiones que en el distrito se han abordado desde diferentes elementos”⁷⁰.

Hay también prácticas que podríamos considerar “artísticas” por generar formas innovadoras y creativas de apropiarse del territorio y del espacio. Sin embargo, considerar esta otra categoría significa entrar en el campo del *placemaking* tema que en Bogotá ha tenido unas peculiares

⁶⁴ Caracterización de artistas en el espacio público de Bogotá, 2014. Secretaría de cultura, recreación y deporte, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

⁶⁵ Interesante en Bogotá el activismo de la comunidad experimental Fungi <https://sites.google.com/site/comunidadexperimentalfungi/>

⁶⁶ Este concepto parece conectar, más o menos explícitamente, por medio del arte comunitario, con alguna forma de utopías, por ejemplo en Puerto Rico ha nacido <http://espacio-comun.tumblr.com/>

⁶⁷ Sistema Único de Gestión para el Registro, Evaluación y Autorización de Actividades de Aglomeración de Público en el Distrito Capital

⁶⁸ Sonia Abaunza Galvis Subdirección de Prácticas Artísticas y del Patrimonio, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

⁶⁹ Plan Piloto del modelo de programación y organización de artistas en el espacio público; Peatonalización de la Carrera séptima, entre otros.

⁷⁰ Fracasso & Ortiz 2015

formas de realización y desarrollo por parte de la administración pública de las cuales aquí solamente podemos decir que fueron buenos propósitos, incipientes acciones y feroces críticas⁷¹.

A continuación se presentan procesos socio-espaciales en curso y de los proyectos urbanos-territoriales que prospectan importantes cambios en los lugares-observatorio de los patrimoniales. Punto a seguir, los deseos utópicos y la función de la utopía en los lugares-observatorios

La centralidad del barrio Las Cruces

“Los centros de las ciudades son los lugares donde convergen el pasado y el presente, y por tanto los sitios ideales para proyectar la ciudad del futuro”⁷².

Las centralidades urbanas están relacionadas a los centros tradicionales dentro de los cuales están los centros históricos, estos se basan en una centralidad de orden cultural, simbólico, institucional y comercial⁷³. Con respecto a esto, el barrio Las Cruces⁷⁴ cuenta con una ubicación estratégica en la ciudad de Bogotá, (entre la calle 1 y la calle 3, entre carreras 4 y 10) está ubicado en una de las zonas de mayor importancia para el desarrollo de las políticas de renovación urbana⁷⁵, debido a que es un barrio de tradición histórica al extremo sur-oriente de La Candelaria⁷⁶.

El nuevo centro ampliado

El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) escogió Las Cruces como uno de los primeros barrios que serán revitalizados, pues hace parte del nuevo centro ampliado⁷⁷. El concepto de centro ampliado para Bogotá nace en el año 2011 con el programa de gobierno del

⁷¹ Actualmente el *placemaking*, tal cómo se llevó en el Departamento de la Defensoría de Espacio Público de Bogotá con la administración de ya Alcalde Gustavo Pedro está en una fase de impasse y de revisión crítica, de acuerdo también con las directrices del nuevo Alcalde.

⁷²Rodríguez Aloma, 2015, p. 163

⁷³ IDPC, 2015

⁷⁴ El sector de Las Cruces corresponde a la Unidad de Planeamiento Zonal UPZ 94 de la localidad de Bogotá D.C. El barrio está localizado al sur del centro histórico de la ciudad de Bogotá, hace parte de un proceso urbano de expansión que se inicia a finales del siglo XVIII y se consolida como barrio según Acuerdo Municipal número 20 de 1890.

⁷⁵ En contraste con otras ciudades los avances en renovación urbana en Bogotá son reducidos y domina una visión basada en la modificación radical de las estructuras socio-espaciales preexistentes, acompañada, por lo general, de procesos de gentrificación o elitización, que pueden conducir a la expulsión de población y al incremento de los precios del suelo en zonas de la ciudad hasta ahora ocupadas por grupos de ingresos bajos y medios. La política de renovación urbana en el Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá. 7. 2010

⁷⁶ La Candelaria, forma parte de la Localidad 17 división administrativa de la ciudad que lleva su mismo nombre, está ubicada de sur a norte entre las calles 6 y Avenida Jiménez y de Oriente a Occidente entre la Avenida Circunvalar y la carrera Octava. Concentra la mayor actividad Cultural con cerca de 500 Instituciones o Grupos Artísticos, Museos y Centros de Investigación o Formación, que se convierten en sus principales atractivos. <http://www.lacandelaria.info>

⁷⁷ Acuerdo 257 de 2006 transforma la Corporación La Candelaria en el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural IDPC como una entidad adscrita a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte con el objeto de ejecutar las políticas, planes y proyectos para el ejercicio efectivo de los derechos patrimoniales y culturales de los habitantes del Distrito Capital así como la protección, intervención, investigación, promoción y divulgación del patrimonio de la ciudad y es la entidad a cargo el plan de Revitalización del centro tradicional de Bogotá.

candidato a la alcaldía de Bogotá, Gustavo Petro. La referencia surge de una abstracción relacionada con cómo se vive la ciudad y no a partir de las anteriores conceptualizaciones basadas exclusivamente en el reconocimiento de las aglomeraciones de actividades económicas.

El centro ampliado es una zona cuyas características físicas y funcionales tienen un gran potencial para el desarrollo de acciones urbanísticas dirigidas a la revitalización. La apuesta se da por una ciudad compacta, que estimule mayores edificabilidades en zonas que presentan subutilización de suelo o empiezan a mostrar deterioro, con potencial tanto edificatorio como de impulso a actividades que complementen o refuercen zonas económicas activas, junto con actividades de habitación permanente. Lo anterior permite identificar áreas que podrán ser objeto de procesos de revitalización urbana, cercanas a la oferta de servicios y empleo, y además desincentiva nuevos desarrollos en áreas en condición de riesgo por factores ambientales y de vulnerabilidad de los asentamientos⁷⁸. Desde el 2013 el IDPC comenzó a detectar cuáles eran las necesidades más urgentes del barrio, el cual es considerado por esta misma institución un sector de interés cultural al tener 174 inmuebles bienes de interés cultural⁷⁹ entre ellos, monumentos nacionales como la Fuente de La Garza y la Plaza de Mercado de Las Cruces.

La directora del IDPC explica que “aunque el barrio de Las Cruces tiene una riqueza patrimonial esto no evita que sea un foco de inseguridad, y de alguna manera estas problemáticas influyen en el centro histórico debido a su cercanía, y por esta razón el Distrito vio la necesidad de integrar a Las Cruces al Plan de Revitalización del Centro”. Igual a como ha sucedido en otros contextos urbanos, la rehabilitación de tejido social se agudizó de manera indirecta debido a sus efectos de segregación social⁸⁰.

Impactos de los proyectos de renovación urbana en Las Cruces

Tal y como ocurrió con la construcción de la Avenida de los Comuneros, (calle 6ª). Los proyectos de renovación urbana liderados por la Empresa de Renovación Urbana (ERU)⁸¹, generaron grandes impactos en la población local. Algunos propietarios sostienen que han sido despojados de sus viviendas por parte del Instituto de Desarrollo Urbano (IDU), entidad encargada de ejecutar el proyecto. A algunos de los propietarios se les otorgaron bonos de arrendamiento mientras conseguían vivienda cerca de donde habían sido expropiados. Otros propietarios manifiestan que poseían casonas de hasta de 200 m² y ahora residen en pequeñas viviendas de interés social en áreas periféricas de Usme y San Cristóbal, alejados de sus lugares de trabajo y del entorno donde por décadas desarrollaron sus prácticas cotidianas.

⁷⁸Secretaría Distrital de planeación, Secretaría de Hábitat, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2014, p.16

⁷⁹ <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4659234>

⁸⁰ Baxter 2009

⁸¹ La Empresa de Renovación Urbana —en adelante, ERU— es una organización comercial e industrial de Distrito Capital que aúna esfuerzos desde la década de los noventa para la gestión de actuaciones urbanas en el espacio central bogotano. Entre estas actuaciones se destaca la ejecución de la obra de la avenida Comuneros. (Gentrificación de La Candelaria: reconfiguraciones de lugar de residencia y consumo de grupos de altos ingresos, Adrian Smith Manrique Gómez, 2013

Cabe destacar que de una u otra manera esto ha incidido en el deterioro de la calidad de vida de los ex-habitantes del barrio⁸². El proyecto de la Avenida de los Comuneros, plantea 17 plazoletas en 12 cuadras, sin embargo nunca fue entregado y los habitantes. Este proyecto aún está sin terminar la obra de infraestructura que remata en la avenida circunvalar y conecta con la carrera décima, causa una fragmentación y desarticula el trazado urbano de las Cruces y de Santa Bárbara. Dicho proyecto demuestra una falta de sensibilidad frente a la memoria y la vida de barrio, y como resultado deja unos bordes precarios para la nueva vía; pues las culatas y los frentes abandonados predominan en la imagen del recorrido de esta, generando así deterioro, inseguridad y falta de pertenencia por parte de los habitantes.

Otro proyecto de renovación urbana que dejó graves consecuencias en el barrio Las Cruces fue el Parque del Tercer Milenio. La construcción del Parque Tercer Milenio (PTM) fue una iniciativa de la administración de Enrique Peñalosa (1998-2001) como parte del programa de parques que buscaba mejorar el déficit de espacio verde por habitante en Bogotá. La gestión y ejecución del Parque Tercer Milenio, estuvo a cargo de la naciente Empresa de Renovación Urbana. Los estudios previos al proyecto que incluyeron un censo y acompañamiento social permanente entre otros, permitieron entender en su momento que se trataba de una zona compleja, diversa y no homogénea que comprendía el área comercial de San Victorino, el barrio Santa Inés también denominado “El Cartucho”⁸³ (conocido por las actividades de reciclaje, venta de drogas y la presencia de habitantes de la calle) y el barrio residencial de San Bernardo. El diseño del parque es el resultado de un concurso de ideas y posteriormente un contrato de diseño con un equipo de destacados profesionales bogotanos.

El PTM a juicio de algunos ha sido el proyecto de renovación urbana más importante del país, además fue indispensable en la muestra que se llevó a Venecia con motivo de la X Bienal de Arquitectura y donde la ciudad fue galardonada con el León de Oro. Además el PTM ha recibido una serie de menciones entre ellas la de “Desarrollo urbano y Paisajismo” otorgada por la Sociedad Colombiana de Arquitectos. La demolición comenzó el 3 de julio de 1999, encabezada por el IDU; y el proceso terminaría en abril de 2005 con la reubicación temporal de los 12.922 habitantes de calle en el matadero distrital⁸⁴. Población flotante que se dispersaría por toda la ciudad, concentrándose particularmente en “El Bronx”, “Cinco Huecos” San Bernardo, Las Cruces, Mártires, Santafé y que se convirtieron en pequeños “Cartuchos” cerca del centro

⁸² Gómez Manrique 2013

⁸³ El Cartucho fue el nombre que tomó el viejo barrio Santa Inés, ubicado entre las calles novena y décima, entre las carreras 15 y 16 en el centro de Bogotá. Fruto de un lento proceso de transformación social y urbana de esta zona de la capital. También fue una alternativa de refugio y vivienda para las personas humildes de la ciudad, así como para campesinos y emigrantes de otras partes del país. A su vez, debido a todo lo que conllevarían las dinámicas del consumo de estupefacientes, el Cartucho se conformó en un centro de violencia y peligro para Bogotá. Razón por la cual en 1998, el entonces alcalde de la capital, Enrique Peñalosa, decidió extirpar este lado oscuro de la ciudad y a cambio construir allí el Parque Tercer Milenio.(Alcaldía mayor de Bogotá, Cultura, recreación y deporte IDPC, 2011

⁸⁴ *Econometria* 1999, p. 15

histórico de la ciudad. Los únicos testimonios que quedan de este doloroso proceso de deben a las obras de unos artistas contemporáneos⁸⁵.

“El Cartucho” fue demolido y reemplazado por uno de los proyectos de renovación urbana más importantes del país. Sin embargo, cabe recordar que la problemática social no desapareció, se dispersó en el contexto inmediato, generando problemas de inseguridad, deterioro urbano, criminalidad, tráfico de drogas, presencia de habitantes de calle y el abandono sistemático de antiguos residentes. La migración interna producida por el deterioro y la inseguridad, o se evidenció en el barrio de las Cruces.

Algunos teóricos, como Clark (2005), Lees, Slater y Wyly (2008) y Pacione (1990), señalan que este desplazamiento representa la consecuencia más importante de este tipo de intervenciones. Los desplazamientos forzados realizados de forma progresiva involucran aspectos materiales y simbólicos. La producción de espacios modernos residenciales en Las Cruces, en la búsqueda de afianzamiento de su competitividad global, es considerada como un factor que fragmenta las relaciones sociales tejidas durante décadas por sus residentes antiguos.

“El Barrio Santa Inés, hoy un hueco en la memoria colectiva de nuestra urbis, tiene una larga historia: es uno de los barrios fundacionales de Bogotá. Con la decisión tomada en 1998 de demolerlo completamente, de hacer tabula rasa para construir en su lugar un parque, un hueco cubierto de verde, se ha puesto fin a una parte de nuestra historia, de nuestra historia social y urbana que es, en definitiva, una historia de modos de hacer, de prácticas sociales inéditas, de historias de vida irremplazables, de inigualables historias de sobrevivencia. El fin de la historia de una singularidad local que deviene, al desaparecer, un no-lugar, homogénea y global... El Parque Tercer Milenio fue ganador del premio al mejor proyecto en espacio público”⁸⁶,

La demolición de cientos de predios y la construcción de un gran parque; no son garantía de una renovación urbana contundente, quizás la parte formal de la ciudad se transforma, sufre un proceso de “embellecimiento” y mampostería, pero ese cambio en el paisaje urbano no siempre garantiza el éxito de un proyecto⁸⁷.

El miedo a la incertidumbre en los abuelos

Los residentes más antiguos del barrio de Las Cruces, muestran una gran preocupación con respecto al futuro del sector, pues la incertidumbre y la especulación inmobiliaria se capturan en frases como: "que van a demoler más manzanas por la construcción de la carrera 3" o "por allí compraron a tanto el metro cuadrado "o "que a fulano le van a comprar", o “ no meta plata en su casa que esto lo van a demoler”, y entre ellos se discuten los titulares de periódicos y noticieros que involucran el Plan de revitalización. Además, las caminatas de grupos de funcionarios del IDPC, de la Alcaldía Menor, de Metrovivienda, caja de vivienda popular, cuando llegan

⁸⁵ 'Arte, memoria y ciudad' seminario que se celebró en 2003 en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá con la presencia de importantes artistas como Doris Salcedo y Carlos Basualdo, curador de la pasada Bienal de Arte de Venecia y Documenta XI en Kassel, Alemania. Véase también, el mismo año, las instalaciones del Mapa Teatro, proyecto Memoria Viva, que por medio de una propuesta artística que contempla vídeo, música, arte plástico y escultura, se rindió homenaje a El Cartucho. En dicho proyecto colaboraron antropólogos y artistas.

⁸⁶ Cristian Valencia, cit por Abderhalden, s/f

⁸⁷ Bolívar, 2008

observando viviendas y calles generan expectativas en unos y temores en otros. Se le suma a esto el abandono por parte de las autoridades policiales en el barrio, como parte de una estrategia direccionada a devaluar el sector, para luego improvisar una "limpieza social" que será aprovechada por los urbanizadores. Un caso particular de estos hechos se encuentra relacionado en varias ocasiones con la evidencia que han dejado ciertos panfletos, con amenazas a líderes si continúan realizando trabajo de gestión y autogestión, ante este hecho las autoridades no se han pronunciado.

La certeza de un futuro mejor en los jóvenes

Caso contrario sucede con los jóvenes que habitan en el barrio, pues ellos se muestran muy entusiasmados por el futuro del sector. En ellos se evidencia esa conciencia anticipadora de una vida mejor y deseada. Ese "todavía no ha llegado a ser" ese "aun no" esté lleno de esperanza. Una esperanza que se va materializando por medio de las prácticas artísticas como el Hip Hop, el Rap, El Break dance, la danza folclórica, el teatro. Las mismas que los han internacionalizado, pero también, las que los han hecho regresar a su lugar de origen, Las Cruces. Un lugar al que están arraigados por un pasado no muy lejano, un pasado que se remonta a la década de los 80, una época muy importante para lo que representan hoy la mayoría de las prácticas artísticas por las cuales es reconocido el barrio de Las Cruces.

Esta década da origen a una cultura urbana que fue adoptada y adaptada al contexto. La cultura del Hip-Hop que contempla cuatro manifestaciones artísticas: el Break dance, Djing, Mcing o Rap y el Grafiti⁸⁸.

"Ya en los años 80 la juventud como tal va a cobrar un espacio dentro de la política nacional pero de una manera violenta, los jóvenes se ponen al mando de las redes de narcotraficantes, otros son adheridos a los grupos guerrilleros y los otros se convierten en artistas. Todos estos componentes se encuentran relacionados a la cultura del hip hop en Colombia, la cual se puede explicar a partir de dos fenómenos: el primero es el que tiene que ver con la difusión de la cultura norteamericana como modelo de vida y el segundo reúne el carácter delictivo del que han sido presa de algunos jóvenes de las clases populares"⁸⁹.

Como resultado de todo este proceso un grupo de jóvenes se toma las calles del barrio Las Cruces para bailar Break Dance: el grupo de *New Rappers Breakers*, conformado a mitad de la década de los 80 y es de allí de donde salen los grupos de rap, Gotas de Rap y La Etnia. El arte les abrió las puertas y les permitió salir del país (Inglaterra, Francia, Holanda, Bélgica). La Etnia recibió por parte de las Naciones Unidas, en el Fórum de Barcelona en septiembre del 2004 el premio "Mensajeros de la Verdad" Galardón que reconoce a quienes han promovido la igualdad y la educación⁹⁰.

El barrio de las Cruces es reconocido hoy como la cuna del Hip Hop. Cabe resaltar que las nuevas generaciones de raperos han creado un evento propio del barrio, "El Cruces Kapital Rap" un evento de encuentro de raperos de todas las localidades que, se realiza una vez al año y está en su cuarta edición. Un evento que a generado la necesidad de transformar el barrio. Esta es una de las

⁸⁸ Garcés, 2004, p.143

⁸⁹ Espitia Arevalo, 2008, p.24

⁹⁰ *El Tiempo* 2006, 5 Mayo

razones de que los jóvenes se sientan identificados con el barrio. Estos hacen parte de colectivos y agrupaciones, van por el barrio transformando vidas, familias, territorio, apropiándose y resignificando espacios que a causa del deterioro y el mal uso, son focos de inseguridad y de contaminación. Las prácticas artísticas han sido la causa de esa transformación, han sido el detonante de la necesidad de dejar un legado, una huella para no ser olvidados, una forma de resistencia a quedar en la memoria de un territorio que hoy representa el centro de atención por parte de las instituciones.

Para resumir, la centralidad de Las Cruces está determinándose, en primer lugar, por el incremento de adquisición de bienes inmuebles causado por la interrelación de políticas de protección y tutela patrimonial, renovación urbana y rescate de su habitabilidad, las cuales involucran importantes inversiones económicas por parte del sector público y privado.

En segundo lugar, por la proximidad del barrio al casco histórico, a las entidades gubernamentales, a los centros universitarios, a las organizaciones y empresas privadas, a los sitios de trabajo de los diferentes grupos sociales.

Finalmente, Las Cruces empieza a ser reconocida por la gran diversidad cultural existente, por la riqueza del patrimonio, a pesar de su mediana condición económica. Se destacan los jóvenes artistas empíricos y su capital cultural, las iniciativas de transformación en el territorio y la imagen del barrio, de un simple barrio obrero a un barrio colorido y vibrante, un espacio de futura producción y consumo cultural. Blanco de muchos programas culturales por parte de la Secretaría de Cultura, Idartes, IDPC, Alcaldía Local, promovidos por la Alcaldía Menor.

Utopías concretas en Las Cruces

La necesidad de dejar un legado, evidencia el miedo al olvido y genera en los habitantes el compromiso con ellos mismos de hacer memoria. El “todavía no ha llegado a ser” ese “aun no” pero lleno de esperanza esa conciencia anticipadora de una vida mejor y deseada por medio de la huella que se deja con la lucha del día a día. Una esperanza que se va materializando por medio de las prácticas artísticas las cuales han detonado la recuperación de lugares subutilizados. Convirtiéndolos en hermosos jardines y murales con mensajes alusivos a una memoria, latente en algunos, olvidada por otros y desconocida por las nuevas generaciones.

Los procesos de autogestión acompañados de un dinamismo y entusiasmo por soñar un mejor barrio. Uno donde la música los haga vibrar en sintonía con la vida, con el respeto, con el cambio, con “ser señores”. Aun así ignorando lo que ese cambio pueda generar en sus vidas, un cambio generado por unas políticas urbanas que benefician a unos y perjudican a otros.

Un ideal Humano que se refleja en la permanencia sobre el territorio. El ideal de prepararse para salir de lo empírico y cambiar la realidad creyendo que lo pueden hacer través de las artes. Generando nuevas alternativas, diferentes a las drogas, a las pandillas, a la violencia. Sembrando esperanza en cada una de las letras de sus canciones, haciendo remembranza de una memoria perdida en los procesos de renovación, de gentrificación.

La utopía concreta en este OP se refleja en cada una de las acciones pensadas y no pensadas. Sujetadas a los procesos de constante cambio generados por una globalización y que en medio de la modernización olvida lo importante de la cotidianidad, de lo simple, de la memoria, de los saberes y que en muchos casos es arrasada llevando consigo un legado de generaciones.

El territorio de borde del sector Pardo Rubio

El origen del sector Pardo Rubio⁹¹ o de los barrios del Cerro del Cable⁹², se coloca en los primeros decenios del siglo XX y está asociado básicamente a la historia de la industria alfarera, la producción artesanal de ladrillos (chircales) y a las tierras que los dueños fueron loteando, vendiendo o cediendo, dependiendo de los casos, a los habitantes del Cerro que trabajaban en los chircales. En el barrio Pardo Rubio, la cesión de los lotes sirvió para pagar las cesantías de treinta años de trabajo, cuando las ladrilleras de Alejandro Pardo y Eduardo Pardo cerraron⁹³.

El barrio móvil

El paisaje de este sector estaba caracterizado por la presencia de minerías, de hornos a cielo abierto, de una gran cantidad de humo que enfermaba los pulmones, del barro, de los trapiches donde se amasaba la arcilla, con los pies, luego con el ayuda de burros que movían rudimentarias maquinarias, hasta formas más industrializadas para construir los ladrillos que luego utilizaba toda Bogotá.

El barrio Pardo Rubio tuvo dos localizaciones, una más abajo de la circunvalar (mucho más abajo de la Cr. 7ª cuando todavía era “monte”) y luego más arriba, eso cuando las últimas tierra de los dueños Pardo Rubio fueron loteadas y entregadas a los trabajadores. En general las familias de todo el sector tuvieron varias relocalizaciones, debido a las consecutivas ventas de lote que hacían sus dueños ;hasta construían casas desmontables! No sobra decir que el mecanismo de

⁹¹ El sector Pardo Rubio corresponde a la Unidad de Planeamiento Zonal UPZ 90 de la localidad Chapinero de Bogotá D.C. Pertenece al tipo 2residencial consolidado y tiene una extensión de 240,45 ha, que constituyen un 19,47% del área total de dicha localidad. Incluye los siguientes barrio: Bosque Calderón, Bosque Calderón Tejada, Chapinero Alto, El Castillo, Paraíso, Emaús, Granada, Ingemar, Juan XXIII, La Salle, Las Acacias, Los Olivos, María Cristina, Mariscal Sucre, Nueva Granada, Palomar, Pardo Rubio, San Martín de Porres, Villa Anita y Villa del Cerro *Diagnóstico local de arte, cultura y patrimonio*, Localidad Chapinero Documento de trabajo, Carlos Alberto Ramírez Salina, Gestor Local de Cultura de Chapinero 2011, Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte-Dirección de Arte, Cultura y Patrimonio.

⁹² De los barrios de la UPZ 90 nos referimos principalmente a los que surgieron en las tierras de la hacienda Barro Colorado 346 ha que fue adquirida en un remate por el médico Enrique Pardo Roche quien, tras fallecer en 1922, la heredó a sus cinco hijos, dejándole a sus tres hijas los terrenos de la zona plana comprendidos entre la Carrera 7ª y la Avenida Caracas, y a sus hijos, Eduardo y Alejandro, los terrenos situados entre la Carrera 7ª y la cima del cerro los cuales incluían los páramos de San Luis y San Cristóbal Chaparro, Mendoza y Pulido, 1997: 2 – 3 y Delgadillo, 2006: 16. Una historia parecida tuvieron el barrio El Paraíso, cuyas tierra pertenecían a Ferré Arriego y Mariscal Sucre, cuyas tierras pertenecían a Alfonso Muñoz Chaparro, 1997

⁹³ La ladrillera de Alejandro Pardo, en la calle 47 con carrera 6ª, tuvo que cerrar en 1948 y la de Eduardo Pardo, calle 51 con carrera 4ª, fue clausurada en 1958 (Chaparro, 1997). Los chircales de la familia Ferré Amigo surgían en el barrio El Paraíso cuando los dueños cierran la fábrica, lotearon el predio y lo vendieron a sus trabajadores, en 1950.

relocalización tenía sus ventajas para los dueños que vendían la tierra, pues las familias para habitar los lotes generaban obras de mejoras.

Hoy sabemos que algunas familias tienen escrituras y otras no. Adquiridos los lotes, las familias asentadas empezaron un proceso de “planificación” de su propio barrio y de construcción de sus casas (autogestión de vivienda o “desarrollo espontáneo”): viviendas progresivas construidas los fines de semana con organización tipo minga. Apoyados por el padre dominico Alberto Madero los habitantes de este sector de los cerros procedieron a reivindicar sus derechos, a solicitar los servicios, a decidir la localización de los equipamientos, que fueron realizados con la colaboración de todos: la iglesia -Parroquia San Martín de la Caridad-, el salón comunal, el Jardín Infantil, las canchas de fútbol, el mismo Colegio Titos donde funcionó el Colegio madre Teresa Titos Garzón que recibía más de 250 niñas del sector.

Los recuerdos de los abuelos

Los recuerdos de los abuelos que viven en el barrio se asocian siempre a un trabajo muy duro pero también a gestas heroicas y a la colaboración de todos para construir sus propios barrios. Pues el agua, el alcantarillado, el asfalto, la luz llegaron tarde y algunas mediante el trabajo comunitario (el uso de la luz de contrabando en el barrio Pardo Rubio duró por lo menos 20 años) y por ello las condiciones de vida eran muy duras y muy diferentes de las actuales. Se recuerdan especialmente las luchas para los servicios y también en contra de la Avenida de los Cerros, cuya construcción fue anunciada en el 1971 y de inmediato representó para los habitantes una amenaza de desalojo por la elevada valorización de los terrenos⁹⁴. Este fue uno de los pocos ejemplos pioneros estudiado de conflictos urbanos en Colombia, de lucha de clases por el derecho a la ciudad que, en las palabras del CINEP (Centro de Investigación y Educación Popular), reveló “el carácter clasista de la intervención estatal en materia urbana, favoreciendo el proceso de acumulación capitalista, en detrimento de los sectores populares urbanos”⁹⁵ Los abuelos también recuerdan mucho la gesta de la construcción del Acueducto Comunitario en el barrio El Paraíso, a cota 2700 m, utilizando las aguas del Río Arzobispo⁹⁶, logrando el apoyo de la Embajada de los Estados Unidos y del programa “La Alianza para el Progreso”⁹⁷. Con esta obra “se echó a acabar eso de estar buscando el agua de un lado para otro con el acueducto de las

⁹⁴ La oposición que despertó el proyecto fue de tal magnitud, que a la protesta de los Comités Pro-Defensa de los Barrios Orientales, se sumaron voces inconformes de periodistas de “El Tiempo” y “El Espectador”, de algunos políticos liberales, de la ANAPO, el partido populista del ex dictador Rojas Pinilla y de organizaciones de izquierda. Incluso, se dejaron sentir las voces de rechazo de algunos técnicos contratados por el IDU y por el BID, para trabajar dentro del plan del cual hacía parte la avenida y que se llamaba Programa Integral de Desarrollo Urbano de la Zona Oriental de Bogotá, PIDUZOB. También se pronunciaron organizaciones sindicales, vecinales, campesinas e indígenas. Chaparro, 1997

⁹⁵ Alfonso Torres Cardillo, Estudios sobre pobladores urbanos en Colombia. Balance y Perspectivas. P.134 on-line <http://www.bdigital.unal.edu.co/18431/2/14244-48142-1-PB.pdf>

⁹⁶ *El Acueducto de Bogotá* frente a la solicitud de la Junta de Acción Comunal de traer agua a los barrios contestaba que no podía hacerlo porque los barrios quedaban por encima de la cota de los 2700 metros, que era la establecida como límite máximo para la prestación de los servicios públicos en la ciudad (Chaparro 1997).

⁹⁷ Los trabajos se iniciaron en medio del entusiasmo general en el año de 1962 y se asumió colectivamente el desafío que significaba construir una represa de concreto y tender 520 metros de tubería, en el agreste, inclinado, frío y tupido Cañón del Frailejón, con sus 250 metros de profundidad. Nada era capaz de minar los ánimos de los pobladores que perseguían el sueño cristalino y liviano del agua” (Chaparro 1997).

tres “bes”, que era el de “Bobo, Barril y Burro”, y con el que habíamos funcionado durante más de 30 años”⁹⁸. Todo esto aparece olvidado y la cuarta y quinta generación del Barrio ya lo desconoce.

Relación intergeneracional y con el barrio

Actualmente, la relación de los abuelos y adultos con los jóvenes se presenta difícil, no hay muchos espacios de convivencia y los más jóvenes se muestran desinteresados a las condiciones del barrio. Si bien hay familias líderes, de segunda generación, que han logrado estabilidad económica muy pocos de sus hijos procuran dar continuidad al trabajo comunitario, de integración social o mejora del barrio empezado por sus antepasados. Algunos lamentan la complicada relación con los ediles (la Junta de Acción Comunal JAC), otros, los más jóvenes, se distancian totalmente. Una sensación general predomina en el Pardo Rubio, de latente desacuerdo y de relaciones sociales difíciles entre los varios barrios de la UPZ 90. Dicha situación se percibe sobretodo en relación con las zonas más altas del Cerro, donde hay asentamientos de gente llegada recientemente desplazada por violencia⁹⁹ que ha llegado en el sector en áreas no claramente identificadas, muchos escondidos en el “monte”. Se trata de los nuevos habitantes del Pardo Rubio que ahora se perciben como una amenaza para los antiguos residentes. La presencia de los niños de estas familias en el barrio revela, en el colegio, condiciones sociales difíciles y de alta vulnerabilidad.

El Colegio San Martín de Porres, por ejemplo, presenta una condición difícil por los pocos espacios e infraestructuras disponibles para sus estudiantes, las relaciones sociales y familiares conflictivas, el general desinterés de los padres hacia sus niños, pues no participan nunca a los encuentros promovidos por el Colegio. Los recorridos de vida (básicamente casa-colegio) de los jóvenes en la franja de edad de 8 a 14 años son muy limitados. A pesar que algunos se muestran muy activos y con algunas habilidades, la cotidianeidad de los más jóvenes aparece como “atrapada” en una dimensión físicamente muy limitada, pocos atractivos en el barrio y mucha inseguridad - en algunos casos también en familia - y poca oferta cultural¹⁰⁰. Son escasas las iniciativas culturales y las que había, por ejemplo el carnaval, el campeonato de fútbol, el reinado, la fiesta del santo patrón en proximidad del ex Seminario Calasanz, ya no se celebran por problemas de peleas y conflictos sociales y se están perdiendo. Un estudio socioeconómico realizado para el Comedor Comunitario existente en el Pardo Rubio describe la situación en estos términos “la exclusión social, cultural, económica y política de los jóvenes es alarmante”¹⁰¹. No obstante, hay lugares de la UPZ 90 que despiertan interés y vitalidad entre los chicos y que

⁹⁸ Chaparro, 1997

⁹⁹ Unidad de Atención y reparación Integral a las Víctimas de la República de Colombia. Informe nacional de desplazamiento forzado en Colombia 1985 a 2012 <http://www.cjyiracastro.org.co/attachments/article/500/Informe%20de%20Desplazamiento%201985-2012%20092013.pdf>

¹⁰⁰ Se realizó un trabajo de exploración de cómo los estudiantes del Colegio utilizan su tiempo en un plazo de 24 horas y donde realizan sus actividades

¹⁰¹ Corporación latinoamericana Misión Rural. *Comedor comunitario pardo rubio informe investigación sociocultural territorio población*

representan otro importante “escape” y fuente de recreo y de sosiego. El Cerro Oriental¹⁰² se ha demostrado un lugar frecuentado, que atrae, que conecta algunos a sus ancestros. Los lugares donde las abuelas lavaban la ropa, representan hoy un lugar de diversión donde los chicos también en horas de Colegio, suben rapidísimo hasta 2700 msnm y van a bañarse en un agua muy fría que baja en cascadas del páramo en el Cerro. Sin problemas, en armonía vigorizando el cuerpo y el alma. Aparentemente no hay prácticas artísticas en el espacio público de este sector que sean significativas para la vitalidad de los barrios y para su identidad. Sin embargo la frecuentación de unos grupos de jóvenes en la Casa de la Juventud, revela finalmente prácticas artísticas y estéticas que demuestran la ambición de algunos chicos de estos barrios a “salir adelante” para sí mismos y para la ciudad.

Territorio de borde urbano

Realmente parece que este sector no representa ninguna centralidad en el sistema urbano y tampoco en toda la localidad de Chapinero, pues no recibe atención ni estímulos culturales específico no obstante se trate de un área de borde¹⁰³ o peri-urbana¹⁰⁴ sometida a fuertes presiones inmobiliarias. Domina en la comunidad una percepción de “abandono” o “descuido” institucional y de “apatía” de los habitantes del Pardo Rubio. No obstante ha sido posible reconocer unos nichos de lucha y esperanza y lugares donde se alimentan deseos utópicos. “El Parche” del Colegio de San Martín de Porres, por ejemplo, representa un caso donde la utopía

¹⁰² Con la Resolución 0076 de 1977 Marzo 31, se declara como Área de Reserva Forestal Protectora a la zona denominada Bosque Oriental de Bogotá, ubicada en jurisdicción del Distrito Especial de Bogotá. Siguen en 1979 la Definición de los cerros por parte de la CAR como de Área de conservación forestal. Con el Acuerdo 6 de 1990 se adopta el estatuto para el ordenamiento físico del distrito especial de Bogotá vigente desde 1990 hasta el año 2000 cuando se adopta el Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá, decreto 619 del 2000. Aparecen algunos desarrollos en la parte norte de los cerros con una alta oferta inmobiliaria de gran variedad que va de estratos dos hasta seis, apoyada en la existencia de lotes en desarrollo, antiguas canteras, como también en la presencia de equipamientos de distinta índole: educativo, comercial, etc Con la Resolución 0463 de 2005 se redelimitó la reserva protectora del bosque oriental de Bogotá y crea la franja de adecuación. Las tendencias observadas y que afectan la calidad visual del paisaje son en mayor grado los desarrollos urbanos de alta densidad y alto impacto, muchos de ellos se han dado sobre áreas de canteras o zonas altamente modificadas y de alta fragilidad visual. Diana Wiesner Ceballos et. Alt Plan zonal franja de adecuación o transición entre la ciudad y los Cerros Orientales tomo I- Documento de caracterización y diagnóstico Cabe destacar que las presiones de la extracción de recursos mineros, forestales y agropecuarios y de la permanente demanda de suelo para vivienda de estratos marginales bajos o automarginados altos y para nuevos usos emergentes servicios al turismo, recreacionales, dotacionales, etc. han provocado diversos grados de deterioro ambiental y paisajístico, al tiempo que restringen las posibilidades de disfrute equitativo, colectivo y sostenible que el interés general reclama sobre los cerros. Germán Camargo Ponce de León, Cerros, Desarrollo Urbano y Políticas Públicas en Colombia disponible /online www.cerrosdebogota.org

¹⁰³ “El Protocolo Distrital de Pacto de Borde 2004, define los bordes urbanos como territorios de retos y oportunidades, por su sistemático incumplimiento de la norma urbanística, cambios y conflictos en el uso del suelo, situaciones de riesgo, degradación de la Estructura Ecológica principal y procesos de conurbación no planificados; espacio donde “se juega” el ordenamiento de la ciudad”. (Toro Vasco, Velasco Bernal, Niño Soto, 2005, p. 57)

¹⁰⁴ Para un análisis crítico del concepto de borde referido a Bogotá véase Laura Milena Ballén-Velásquez 2014 “Desbordando” la categoría de borde. Reflexiones desde la experiencia bogotana” Instituto de investigaciones en ciudad, hábitat y territorio/Facultad de artes, <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/43254/html>; Toro, C., Velasco, V., & Niño, A. 2005 El borde como espacio articulador de la ciudad actual y su entorno. *Revista Ingenierías* Universidad de Medellín, vol. 4, núm. 7, julio-diciembre, 2005, pp. 55-65

concreta se manifiesta. En la Casa de la Juventud también, donde se han “criado” redes y grupos que hacen presencia y opinión defendiendo el espacio común, especialmente en los parques de la ciudad. Ideas e iniciativas proceden también de jóvenes emprendedores y hay ejemplo de gente que trabaja en este sector que trae consigo importantes experiencias de emprendimiento que apoyan las prácticas artísticas para revivir espacios públicos allí donde no interviene la administración pública. También hay casos de jóvenes, tal vez la mayoría, que viven de forma superficial, distraída su propio entorno y la condición sociocultural de sus familiares. Convocados a actividades de tipo lúdico-cultural, - abiertas e inesperadas como la que se presentó en el proyecto “Pille el cubo” realizado por los estudiantes de primer semestre de la Facultad de Artes de la UAN¹⁰⁵ - invitados a expresarse acerca del contexto en el que viven con frases o dibujos, las respuestas fueron escasas e influencias por los grandes temas del consumo cultural: sexo, futbol, injurias. Pues dejaron prueba de ello en las paredes del cubo realizado en el espacio público de barrio Pardo Rubio. Los estudiantes de la UAN también realizaron ejercicios de deriva y cartografías artísticas, de instalación como montaje-curaduría expositiva, terminando en una exposición realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, Minuto de Dios.¹⁰⁶, con el fin de valorizar y visibilizar en el circuito del arte, las acciones estéticas de reciclaje y apropiación de retazos de barrio. El proceso de veinte años realizado por don Euclides de erradicar allí una “olla”¹⁰⁷ creando un jardín urbano en una muela¹⁰⁸ acabó, como un juego, en exposición en un museo de arte.

La gallina de los huevos de oro

El contexto territorial de este “observatorio de lo patrimoniable” se ha revelado hasta el momento muy complejo de observar, pues aparece como una colcha de retazos de historias de vidas gloriosas, de fracasos y de reticencias institucionales. Un lugar sobrevolado apenas por las inversiones públicas para mejorar la condición de la vida cotidiana de sus habitantes, para mejorar la accesibilidad o el uso de los espacios públicos y hacerlo más confortable. Se trata de lugares donde la mayoría de la población, por su bajo nivel de instrucción o por su analfabetismo, quedó expuesto a las presiones inmobiliarias sin muchos argumentos. Hay casos de total desaparición de barrios populares, otros donde se está viviendo su lenta agonía. La patrimonialización de las áreas de reserva de los cerros Orientales de Bogotá, se reveló en algunos casos la razón para amenazar y expulsar a los antiguos habitantes y dejar puesto a viviendas lujosas, o a procesos de densificación de alto impacto. Es lo que pasó, en la misma UPZ 90 Pardo Rubio, en los barrios Santo Domingo (donde hoy se planea construir el conjunto

¹⁰⁵ “Pille el cubo. Recuerdate de dos o tres cositas del Pardo Rubio”, Viernes 5 de junio 2015, Universidad Antonio Nariño – Facultad De Artes – Grupo Diseño Básico 2015-1, profesores L. Fracasso, H. Torres. Realización de un cubo 6mx6m en tela y tubos de pvc y en el interior un laberinto con diferentes áreas de actividades que debían dejar en las paredes del cubo unos textos o imágenes de mensaje destinados dirigidos al barrio.

¹⁰⁶ “Colección de arte contemporáneo Pardo Rubio” del colectivo DeMarcha que se componía de estudiantes del primer semestre y docentes F. Cabanzo, L. Moncada, L. Salcedo, O. Salgado, H. Torres del Ciclo Básico Común de la UAN y la participación de un vecino del barrio 2014.

¹⁰⁷ En la jerga popular denomina un lugar de expendio de drogas.

¹⁰⁸ Un lugar sobrante, un rincón no diseñado, sin uso que no es ni lote privado ni calle ni plaza ni parque, un no-lugar.

de viviendas Cerro Verde¹⁰⁹), Luis A. Vega y Bosque Calderón II Sector (donde se levantarán los edificios de Monte Rosales). Unos testimonio aparecidos en el periódico nacional El Espectador, cuentan cómo y porqué se mantienen en algunos barrios de la capital las condición de marginalidad, de escasa dotación de servicios y de equipamientos comunitarios. Pues, al parecer esto se vuelve provechoso para los constructores que, en áreas de localización estratégicas tratan de mantener viva la “gallina de los huevos de oro”¹¹⁰.

La relación de los habitantes con el Cerro, borde urbano y rural a la vez, se revela idiosincrática en toda la ciudad y los procesos de patrimonialización en curso resultan a decir poco “discordantes”. En el sector Pardo Rubio, lo que se percibe fuertemente es el abandono de la memoria de los antepasados, de los esfuerzos realizados para encontrar y “hacer lugar” en el mundo, dicho lugar es hoy aparentemente estancado, sin arte, ni parte. Recientemente las presiones inmobiliarias en el zona de los Cerros (despertadas ya en el 1970 con el proyecto de la Avenida de los Cerros) han tomado aquí forma de procesos de gentrificación, de una agresividad sin precedentes¹¹¹ lo cual deja suponer que el estancamiento del barrio Pardo Rubio en realidad se parece a la “quietud que antecede la tempestad”. Frente al deterioro del patrimonio y los procesos de gentrificación¹¹², hablar de “patrimoniable” y deseos utópicos representa sin duda un pensamiento en contratendencia que busca sacrificar aquella “gallina de los huevos de oro” que representa lo precario, lo inestable, el sin memoria y el sin herencia.

Utopías concretas en Pardo Rubio

El soñar despierto se alimenta de la autogestión, del re-encontrarse en las palabras, de entender la coyuntura de resistencia a la que se está siendo convocados. Está en la capacidad de hacer “parche”: un concepto hermoso que aparece mucho en entre los habitantes de hábitat popular y que significa unión en un espacio, ocupando un área concreta que, aun si infinitamente pequeña, está acá, en este mundo. Crear y tener espacios comunes (de esparcimiento, de emprendimiento,

¹⁰⁹ “Camacol [gremio de la construcción] dijo hace unos días que Cerro Verde no estaba en zona de reserva forestal, sino en la franja de adecuación de los cerros donde sí se permitirían ciertas construcciones en caso de que sus licencias estén en regla. Sin embargo, Planeación los controvertió... señalando que “el predio Cerro Verde se encuentra dentro de la franja de adecuación 19,8% y dentro de la reserva forestal 80,19%, de tal forma que la licencia de urbanismo afecta tanto a la franja de adecuación como al área de reserva forestal”. En “Cerro Verde sí está en la reserva”, *El Espectador*, 20 febrero 2015 on line <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/cerro-verde-si-esta-reserva-articulo-545203> consultado el 24 de marzo 2016

¹¹⁰ “Gentrificación en Chapinero. Hablan los habitantes del sector. La lucha de las comunidades en los cerros”, *El Espectador*, Bogotá 8 febrero 2015 on-line: <http://www.mequedoenbogota.org/2015/02/gentrificacion-en-chapinero.html> consultado el 25 marzo 2016

¹¹¹ Entre el 2014 y el 2015 se publicaron en la red muchas noticias sobre la presión inmobiliaria en los Cerros y el apetito de los constructores en el Pardo Rubio Véase, “La apetecida tierra en los cerros” *El Espectador*, Bogotá, 31 enero 2015 on line <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/apetecida-tierra-los-cerros-articulo-541291>; Acción colectiva en los Cerros Orientales on line <https://cerrosbog.wordpress.com/>; Comunidades Creativas. I Feria Ambiental y Territorial - En Chapinero Alto no nos dejamos sacar on line <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/apis/chapinero/ii-feria-ambiental-y-territorial-en-chapinero-alto-no-nos-dejamos-sacar>; José Ricardo Zuluaga “El barrio sánduche”, *Directo* Bogotá número 34 de el 2011, http://issuu.com/directobogota/docs/final_03baja, <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/batalla-construcciones-los-cerros-articulo-532660> ; <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/demanda-penal-ultima-carta-del-distrito-salvar-los-oliv-articulo-519930>;

¹¹² de Urbina González, 2012

de aprendizaje, de intercambio de experiencias y conocimientos), de convergencia creativa, defender el derecho a la “habitabilidad” del espacio público, recuperar espacios abandonados, desperdiciados, destrozados representan el deseo más frecuente de las utopías concretas. Tener espacio para el cuerpo y para poder estar en paz en este mundo contemporáneo, que ha acelerado la vida y el sentido de la existencia¹¹³, pues aquí cómo lo recuerda el antropólogo urbano italiano La Cecla, “el verdadero problema de la velocidad es que hoy ya no está dada la posibilidad de ocupar espacio”¹¹⁴.

El todavía-no, es decir el deseo anticipatorio de una imagen de vida mejorada, está en vivir sin pereza, sin monotonía, sin rabia, sin violencia o ira, por medio del arte minimizar el conflicto y gozar de espacios libres de opresión.

“Tarde o temprano lo que era guerra aprenderá a ser diálogo lo que era violencia aprenderá a ser exigencia y reclamo, lo que era silencio podrá convertirse en relato”¹¹⁵.

El ideal humano es vida alegre, tranquila y feliz, son acciones no-políticas que tienen consecuencias políticas, es la fuerza de la realización de pequeñas cosas no institucionalizadas que pero quedan en la conciencia de las personas. De la conciencia nace la mejor manera de hacer y en ella radica la individualidad de cada cual. No vale exigir el consumo, no vale vivir en soledad, lo que cuenta es “alcahuetear” los unos a los otros, (un concepto que esconde seducción más que encubrimiento), contar con gente despierta (“re-pilosa”), que se involucra, agradecida de la vida que manifiesta sus inesperadas habilidades de las que uno no tiene la menor idea! El ideal humano es no tenerles miedo a los jóvenes ni a la gente reunida, no más estigmatizaciones o desprecios de las personas porque no representan para los políticos votos en las elecciones.

La humanidad en este OP se refleja en muchas formas que a veces se estructuran alrededor de organizaciones experimentales, religiosas, que se apartan de doctrinas tradicionales u oficiales o que confluyen en grupos internacionales dedicado a la concienciación hip hop, por ejemplo, como el Zulu Nation que debe aprenderse la Infinity Lessons empezada en 1970 en el Bronx de New York, con la guía de Afrika Bambaataa. Aquí la humanidad se dispersa en mil formas y lenguajes, todas buscan transmitir “el mensaje” y todas buscan ser “como un fresco dentro del ser, “un bálsamo” del alma que lleva a emocionar, tal como emociona llegar y ver los muchachos cuando se le ve involucrados y defienden un proyecto para el buen vivir, el Vivir Bien, que “va mucho más allá de la sola satisfacción de necesidades y el solo acceso a servicios y bienes, más allá del mismo bienestar basado en la acumulación de bienes”¹¹⁶. Sobre este aspecto el hábitat ancestral contemporánea enseña.

¹¹³ CCCB, Nuestro tiempo. Conferencias sobre el tiempo y la aceleración de la sociedad, 8 febrero - 14 marzo 2016

¹¹⁴ La Cecla, 2008, p.43-44

¹¹⁵ Ospina, 2013

¹¹⁶ CAO, p.30

El hábitat ancestral contemporáneo en Rafael Uribe Uribe

Localidad territorial administrativa al sur-oriente de la capital nace en 1991, colinda con Usme y Ciudad Bolívar y conecta con la entrada a Bogotá hacia el sur en Soacha. Dividida geográficamente en una zona montañosa rural posteriormente destinada a explotación de chircales, donde sus obreros dieron origen en los años veinte al primer barrio obrero del sur, La Cañada. Hoy no aparece reseñada en ningún documento la presencia en el barrio de varias etnias de inmigrantes Pijaos, Nasa, Inga, Pastos y Negritudes. No obstante la migración la relación entre los Inga de la capital y sus familias y clanes del Valle del Sibundoy y el Resguardo de Manoy – Santiago y Mocoa y sus lugares sagrados sigue siendo muy fuerte. Los primeros Ingas migran a la capital en 1954 (Barrios centrales de Mártires y Santa Fe), luego algunos núcleos familiares se desplazaron a la localidad Rafael Uribe Uribe en el 2001, localidad en la que ya estaban asentados los Pijaos. Los pobladores Inga, Pijao, Pastos y Nasa de la localidad manifiestan la dificultad de vivir en la ciudad, la dificultad de vivir en sus territorios ancestrales. Ahora viven la ciudad donde hay ruido, afanes, se pierde la lengua y los rituales, no hay chagra, no hay maloca, no hay fiestas ni santuarios. Pero hay amor por la ciudad, por los nuevos oficios y oportunidades, por la necesidad de reconectar y unir ambos mundos, por mantener un legado vivo para las nuevas generaciones.

Utopías concretas en Rafael Uribe Uribe/ Sibundoy

Es la gran ciudad, lejos del territorio ancestral, pero en ella quinientos años después, el sincretismo desde una táctica que mezcla vanguardias artísticas y la estética popular¹¹⁷, cultiva una utopía silenciosa de resistencia para transmitir un legado en una táctica basada en el sincretismo y la adaptación antropofágica¹¹⁸. Así permanecer la medicina tradicional y el manejo de plantas de conocimiento. Las mujeres cultivan y transmiten la lengua “materna”, así preservan viva una mirada y una forma de estar en el mundo. Promueven el respeto y la unión de la familia, del clan pero también el integrarse y formarse en la universidad. Las abuelas conservan los saberes de la chagra y de la comida.

El Taita o *Sinchi* nutre del diálogo de saberes interétnico y del arte trascendental, meciéndose entre el territorio ancestral y los espacios del sistema del arte y la cultura. Teje territorio en la ciudad apoyando los cabildos indígenas urbanos, asimismo los resguardos lejanos del territorio ancestral, a nivel nacional e internacional, práctica el caminar como práctica estética y su peregrinaje tradicional se viste de trabajo de campo, de trabajo de grado.

Las comunidades indígenas urbanas se asocian con colectivos artísticos, realizan *mingas* de pensamiento, juntos promueven acuerdos con instituciones administrativas, sociales y culturales del sistema del arte, la academia y sus disciplinas artísticas. Vinculan la creación-investigación a su cotidianidad para dar reconocimiento contemporáneo al pensamiento de los sabedores.

¹¹⁷ Escobar 1997, 2015; Giglia 2012; Cabanzo Moncada, 2014

¹¹⁸ Como profetiza Oswald de Andrade en su manifiesto Antropofágico 1928, como lo proclama Joaquín Torres-García en su “Escuela del Sur” 1941, como lo ritualiza Wifredo Lam en “El altar de Palmer” 1947, como lo pacifican Chico Buarque sambando en “vai passar” 1985 y Bob Marley & los Wailers interviniendo, amando, en “jammin” 1978..

Generan una apropiación sincrética de espacios, construyen *Malocas* en parques, hacen rituales-obras de *landart* o performance en sedes administrativas, centros culturales, en plazas y calles, en obras e instalaciones efímeras.

Prácticas artísticas experienciales en el Parque Arqueológico Piedras del Tunjo Facatativá

Los grupos trashumantes y migratorios que recurrieron los corredores ecológicos de la región en proximidad de Bogotá¹¹⁹ debieron dejar huella de su trasegar en las piedras que encontraban en el camino y en las que había en esos ingresos naturales a la sabana. Cabe destacar que las pinturas se repiten de manera dispersa en varios puntos de las montañas en toda la corona, se concentran especialmente en algunos puntos panorámicos y en las grietas y abrigos, pero además se extienden también en forma dispersa, acompañando el recorrido que baja de la sabana por los corredores ecológicos descendiendo los diversos pisos térmicos.

Lo anterior tiene relación con las preexistencias delimitadas por el Parque Arqueológico de Facatativá, cuya importancia se remonta a 1889. En 2005 se redacta el Plan de Manejo¹²⁰ que será administrado por la CAR como un parque recreativo natural por ello el patrimonio sufre múltiples daños y mutilaciones. Por Comodato se cede el manejo al Municipio (2009-2016) que redacta el Programa integral de Interpretación del Parque Arqueológico Piedras del Tunjo con una cartografía temática¹²¹. Tras el último levantamiento sistemático¹²², las últimas excavaciones y el último proceso de restauración contratado a la Universidad Nacional, los análisis arqueológicos y de datación hablan de asentamientos presentes de hace más de tres mil años¹²³.

Cabe destacar que al fin de activar el Observatorio de lo patrimoniable en Facatativá, en 2015 el grupo de investigación GIPRI y la Universidad Antonio Nariño realizan el primer ejercicio de interpretación y análisis cuerpo-espacio para las Piedras del Tunjo y contruyen como práctica artística experienciales un dispositivo piloto de educación patrimonial a carácter lúdico, para los niños¹²⁴.

¹¹⁹La conformación geológica de rocas areniscas sedimentarias del lecho marino correspondientes al período Cretácico, emergieron tectónicamente cuando un pliegue longitudinal sur norte, haciendo emerger la cordillera oriental, la más joven. Una enorme concavidad elevada en un pliegue en la cresta de la cordillera, dio origen a un lago interior Márquez, 1967. La corona que cerraba ese lago interior entre los periodos de desglaciación se erosionó y rompió en varios puntos. Las aberturas que defluían aguas hacia el Magdalena, dieron pie a la formación de corredores ecológicos, gracias al cual se generó la transhumancia, migración estacional de animales, y posterior asentamiento a la migración tras rebaños de grupos del Caribe que los llevaron a descubrir, migrar y luego a asentarse en la sabana. Igualmente sucedió en otros puntos de la corona al sur y al oriente descargando aguas hacia la cuenca del Río Magdalena, al norte y al oriente de la sabana hacia la llanura de los llanos orientales que también desaguan en el Caribe por el Río Orinoco.

¹²⁰ ICHAN, 2015

¹²¹Alcaldía, Martínez-Celis, Mendoza, Botiva, 2011

¹²² GIPRI, 2014

¹²³ Rodríguez, 2015

¹²⁴ Cabanzo, Moncada, 2015

Nace recientemente la necesidad de adoptar la figura del Parque Difuso y un Plan de Valorización Patrimonial (GIPRI, UAN, U El Bosque) y finalmente. Tras la publicación de los estudios y la dispersión de competencias e iniciativas, se plantea la necesidad de redactar un Plan Especial de Manejo y Protección – PEMP, ligado al Plan de Desarrollo y el POT (Min Cultura).

En todo esto, los pobladores del municipio, en el casco urbano, en su mayoría mestizos aculturizados, sienten indiferencia por el patrimonio. Por no entender, por sufrir el territorio desarticulado, por no tener memoria ni experiencia directa con este patrimonio, por ello a menudo reaccionan con vandalismo y ausencia de topofilia¹²⁵. El conflicto institucional en la gestión (CAR, Ministerio de Cultura – ICHAN), el conflicto por la hegemonía académica sumadas a la poca capacidad administrativa y técnica local agudizan el problema, patrimonial e identitario. El conflicto está en general en el usos y manejo de zonas protegidas divididas entre investigación y apropiación, asimismo en el conflicto estético, entre tradición y vanguardias¹²⁶. El observatorio de lo patrimonial O.P. Facatativá se inicia en 2014, de manera no oficial y representa un antecedente del proyecto de prácticas para el reconocimiento de lo patrimonial, actualmente en curso. Se planea así el primer dispositivo con base en el análisis de un conjunto, denominado “Las Trillizas, zona nor-oriental del parque, hacia uno de sus bordes.”¹²⁷.

Replicar la experiencia en Choachí

La fundación colonial del Municipio de Choachí¹²⁸ es el 27 de Septiembre de 1550. La zona denominada inicialmente Chiguachia en lengua chibcha quiere decir “nuestro monte luna”, monte consagrado a la luna. Las obras rupestres presentes en su territorio están asociadas a dos factores territoriales muy importantes. Por una parte porque la garganta o corredor ecológico que rompe la corona oriental en dicho punto con una serie de pliegues y gargantas para defluir aguas hacia los llanos, forma otro corredor ecológico, pero también porque si en lugar de bajar por ese cauce, se sigue subiendo entre farallones y montes, se llega a una laguna en el Páramo, de origen posiblemente glaciario. La laguna de Ubaque. Así como los corredores tienen una función de conexión con ecosistemas de ladera y de llanos en zonas templadas y cálidas, las lagunas tenían para los indígenas una función ritual. Eran lugares sagrados de peregrinaje y ofrenda. La laguna de Ubaque era una laguna sagrada, una de las más importantes como también lo eran las de Guatavita y la laguna de la Herrera. Se habla de innumerables fiestas con dones borracheras y ofrendas.. En 1563 se registran procesos por idolatría contra el Cacique de Ubaque y de la última celebración con más de doce mil peregrinos¹²⁹. Choachí configura una especie de nudo que conecta una red de caminos que ascienden a la laguna o bajan a los Llanos Orientales.

¹²⁵ Tuan, 1977

¹²⁶ Greenberg 2006, Escobar 2011, Canclini 2002

¹²⁷ Cabanzo, Hartmann, Moncada, 2015

¹²⁸ Extraído de GIPRI, 2014. Ubicado en la Provincia de OrienteCáqueza, Chipaque, Choachí, Fómeque, Fosca, Guayabetal, Gutiérrez, Quetame, Ubaque y Une, Cundinamarca, localizado a 4° 33´ de Altitud norte y 73° 56´ de Longitud oeste, está comunicado con Bogotá 38km. Con Ubaque 10Km y Fómeque 16 Km, está conformado por 34 veredas.

¹²⁹ Simón 1981, citado por Casimilas, 2001

El Observatorio de lo Patrimoniable O.P. Choachí se inicia en el marco de la investigación liderada por la Universidad Antonio Nariño en la Vereda Villanueva, con base en el trabajo de campo para construcción de un catastro del arte rupestre, realizado por contrato del municipio de Choachí con GIPRI (2014) y un acuerdo de colaboración con la Universidad El Bosque. Se busca adelantar la metodología adoptada en el caso de Facatativá, realizando otros dispositivo para hacer accesible de forma experiencial (cuerpo/espacio) el arte rupestre presente en dicha Vereda de Choachí.

Utopías concretas en Choachi y Facatativá

En la población urbana localiza en área periférica, en proximidad del parque urbano de Facatativá, aparece como rasgo positivo la vivencia de los usuarios desde el cuerpo. Los jóvenes promueven actividades de educación patrimonial asociativa y empresas culturales con escuelas y turistas. Las comunidades “neo-indígenas” y tradicionales interactúan por renovar un uso ritual de los lugares sagrados (se trata de los que se definen “Neo-Chibchas y Aruacos). Las instituciones plantean la necesidad de ordenar la planificación, la gestión, la investigación, la tutela y la vida cultural. Se promueven alianzas y el diálogo interuniversitario. El arte irrumpe y genera nuevas dinámicas y experiencias lúdicas y pedagógicas. Acortar distancias.

Población rural extraurbana – veredas y minifundios. (Choachí) Los pobladores rurales campesinos locales son custodios de lo patrimoniable. Los saberes locales los ancianos las heredan a los jóvenes mediante tradición oral, caminando y visitando los lugares arqueológicos recorriendo aún hoy en festividades durante la noche los caminos ancestrales hasta la laguna sagrada como en el pasado. Son hospitalarios y generosos comparten con académicos su conocimiento. Los niños son curiosos, los jóvenes se mecen entre apatía o pasión. Investigadores hacen inventarios, analizan el estado de conservación, los artistas buscan nuevas formas de tejer los niños urbanos al medio rural y al patrimonio, por tejer conocimiento oral y conocimiento científico, el instrumento el cuerpo y la experiencia, el caminar.

El trabajo de prácticas artísticas busca intervenir en el conflicto de gestión y apunta al modelo de museo difuso para que la práctica estética del caminar conecte con el corredor ecológico de caminos ancestrales hacia el Magdalena (Facatativá) y hacia los llanos orientales (Choachí) en un nuevo modelo de Museo Difuso que revive el “Jardín Vertical”. Mientras localmente los dispositivos experienciales lúdicos conectan el cuerpo con el arte rupestre y la ritualidad los resignifique como sitios de peregrinación (Choachí-Ubaque), como lugares vividos y amados porque reposan en la profundidad de la memoria escrita en la propia piel.

Cuadro 1
La función de la utopía en los Observatorios de lo Patrimoniable

	LAS CRUCES	PARDO RUBIO	RAFAEL URIBE URIBE/SIBUNDOY	CHOACHI / FACATATIVÁ
Protesta (temas y formas)	Rap, en las letras de sus canciones, grafiti, Tomas culturales para	Tomas culturales y convergencias creativas en el espacio público	Formación tradicional y universitaria de sabedores	Cuentería

	recuperar zonas en deterioro, resistencia por seguir construyendo el tejido social a pesar de las amenazas., Resistencia por no ser olvidados.Revolución pro-poética.	(espacio común) y en los parques Resistencia en área de borde (no obstante el aislamiento, la marginalidad, las presiones inmobiliarias y de la falta de equipamientos); Articulación en red de jóvenes gestores culturales activos en la localidad Irreverencia, Autogestión, auto-aprendizaje, salirse de la monotonía	Ruedas de palabras, mingas de pensamiento, entre etnias y con la academia Jóvenes activos en la danza y en la música Participación activa en Cabildos Indígenas de Bogotá (Inga, Pijao, Pastos, Paez, Nasa, Negritudes), Maloca, Ayahuasca, Huacipanga y Chagra ¹³⁰	Senderismo asociativo
Optimismo militante (se manifiesta en)	En las calles del barrio y en eventos locales, nacionales, internacionales, recuperación de espacios deteriorados por la inseguridad, contaminación y consumo de drogas Promover el respeto por lo que hacen, por la cultura por sus prácticas. Ponerle el apellido a lo que hacen.Representar el barrio más que al artista en sí mismo. Enseñar su arte a los demás y no quedárselo.	Otros sectores de la ciudad (Chapinero), en internet, en eventos locales y el espacio común Acciones no-políticas que tienen consecuencias políticas La inconformidad que se transforma en quehacer Promover el respeto hacia la integridad del ser humano y la tierra Recuperar espacios abandonados, desperdiciados, impactarlos por un periodo corto y volverlos a impactar para dar a entender a la gente que el espacio existe y que lo pueden vivir Recuperación de parques Lucha dentro de nosotros, autosuperación “Somos calle!”	Interés en la música, en la lengua, en la danza, la pintura, tradicional. Interés en el landart, la arquitectura y en la práctica del caminar contemporáneas. Prácticas cotidiana y participación en el diálogo interétnico, en el diálogo de saberes. Estrechar lazos de familia, de clan, compadrazgo, de comunidad; Hablar la lengua, practicar tradiciones, medicina (plantas de conocimiento), Transmitir pensamiento, compartir rituales Emprender viajes de peregrinación, de formación tradicional Encender el fogón y actuar contra el ruido y el afán, dialogar, tejer, tallar, harar, cocinar, medicar Usar internet, moverse en los espacios institucionales del arte y la cultura	Interés por la naturaleza, las prácticas del cuerpo, Voluntad de conocer y dar a conocer, Hospitalidad pero con dignidad, sin servilismo Guianza en los sitios y organizarse profesionalmente y en asociaciones Nuevas prácticas pedagógicas creativas y lúdicas. Buscar el diálogo y el acuerdo inter-institucional
Esperanza	Familia; superación personal, dejar un legado, heredar sus prácticas, ser profesionales, Un barrio sin estigma de pobreza e inseguridad.	Defensa del derecho a la habitabilidad del espacio público por parte de los jóvenes Tejer territorios y gestionar espacio común libres de opresión Libertad en la cabeza, lograr la	Dejar un legado de los mayores a los niños- mantener el <i>Samai</i> (espíritu). ¹³¹ “ <i>Nukachipa kausay ama kungaringapa</i> ” - cultura, arte y pervivencia ¹³²	Jugar y aprender en la experiencia, hacer conciencia de uno mismo y del legado, aunque no se entienda. Lo patrimonable es querer

¹³⁰ Huacipangatomadero - Inga, maloca - Huitoto, rancheríawayu , chacrahuerta de plantas medicinales y sagradas

¹³¹ Testimonio Pastora Tisoy, taller Entrenubes, 2014.

¹³² Entrevista personal con Isidoro Jacanamijoy, 2016.

	<p>Otro panorama a través de las artes (rap, break dance)</p> <p>Dejar memoria de lo que hacemos.</p> <p>Seguir creyendo</p> <p>Llevar un mensaje de transformación.</p>	<p>fuerza de pequeñas cosas que no están institucionalizadas pero en la conciencia colectiva</p> <p>La conservación de los Cerros;</p> <p>Seguir luchando y recuperar la memoria de un trabajo comunitario, en unidad;</p> <p>Respecto de los derechos de los niños;</p> <p>Recuperar el sentido de pertenencia</p> <p>“Salir adelante”</p> <p>No tener miedo a los jóvenes, a la gente reunida</p>		<p>algo después de haberlo vivido.</p> <p>Un patrimonio para los pobladores sin servilismos,</p> <p>Un turista como huésped que se acoge para compartir.</p>
<p>Imágenes y cultura (función de futuro)</p> <p>se asocia aquí a las prácticas artísticas</p>	<p>Hip Hop, Rap, Graffiti, Break dance, Talleres para enseñar las prácticas y saberes.</p> <p>Transmitir mensajes de esperanza, no solo protesta.</p> <p>Reconocer el saber del otro por medio de las prácticas.</p>	<p>Poder de la música, de las palabras, el poder de comunicar, de transmitir cultura</p> <p>Hip hop: nómada, no pertenece a ningún lado, es de todos para todos</p> <p>Freestyle rap e improvisación</p> <p>Círculos de palabras</p> <p>Proyecciones audiovisuales, toques musicales en vivo, graffiti, siembras ecológicas, comida comunitaria, palabras de la huerta, talleres de reciclaje, artesanía, intercambio de libros,</p> <p>Técnicas corporales</p>	<p><i>Mingas</i> – de conocimiento, diálogo de saberes entre académicos y sabedores tradicionales</p> <p><i>Uairachi</i> - círculo de limpieza, espacios: <i>chacra</i> y Tomadero, <i>Sinchis</i>¹³³ – sabedores de medicina tradicional preventiva, curativa y protectora de la comunidad y del territorio¹³⁴</p> <p><i>Atun Puncha</i> – Fiesta del Sol / Arco Iris / Perdón. Rafael U.U. (Bogotá) / Manoy – Santiago / Páramo / Selva (Putumayo). Caminar y las prácticas lúdicas del cuerpo caminar</p> <p><i>Jatun Alba</i> (Pacha mama), hacerle ofrendas, pagamento, medicina, sensibilización, profundización y compromiso - Páramo Bordoncillo.</p>	<p>Recorridos y experiencias de museo difuso reapropiado y tutelado por los residentes,</p> <p>Arte rupestre contemporáneo como vivencia, graffiti efímero</p> <p>Memoria popular, como cuentería de un relato vivo en diálogo con la ciencia</p> <p>Innovación de las relaciones inter-institucionales como diseño de experiencia con el juego como espacio alterno</p>
<p>Mundos alternativos (el más acá)</p>	<p>Transformación del barrio,</p> <p>Cultura de rap que nos une y nos pone a vibrar en sintonía con la vida, con el respeto y con el cambio.</p>	<p>Dar vida a la ciudad viviéndola, sintiéndola y metiéndose dentro</p> <p>Vida sin afán y confortable</p> <p>Recuperar y dinamizar los lugares</p>	<p>Sabedores reconocidos como vanguardia del arte y la cultura</p> <p>El territorio urbano contemporáneo reconectado con los lugares sagrados y ancestrales</p>	<p>Revivir la memoria en lo más profundo de la conciencia: el cuerpo</p> <p>Patrimonio vivo, amado</p>

¹³³ *Nataguala*Nasa MamoAruaco, *Iacha Runa*, *TaitaInga*, *PiachiWayu*,

¹³⁴ Plantas sagradas: *Ambiuasca*yahuasca de la selva - Bajo Putumayo Inga / Nasa, etc., *chundures* y *guainanes*Inga, Páramo – Alto Putumayo, *cocamambe* – Aruaco, Muisca, S.N.S. M Andes, *yopo*Orinoquia, tabaco, ambil, etc.

La función de las utopías concretas en los lugares-observatorios: consideraciones conclusivas

La construcción en red de un Observatorio de lo Patrimoniable (OP), encierra en sí un concepto muy cercano al de utopía concreta: “lo patrimoniable”. Dicha red se construye y se nutre de los sueños despiertos de las personas y de los colectivos que ejercen o apoyan las prácticas artísticas en un espacio común. La historia de los barrios o de localidades, sus contextos biofísicos y socio-culturales determinan, más allá de la expresión formal y del lenguaje artístico utilizado, el significado que adquieren las prácticas artísticas (*peregrinar*, *hacer deriva* o *caminar*; *olla comunitaria*, *arte relacional* o “*toma cultural*” entre otras, pueden parecer lo mismo sin embargo significar, designar cosas y generar experiencias diferentes).

Lo “patrimoniable” siempre está en evolución, pues es un concepto abierto, que pone en diálogo contradicciones y diferentes sistemas perceptivos, cognitivos y afectivos, disparando diálogos y complejas construcciones intertextuales por parte de los educadores/investigadores/creadores. Capturar la heterogeneidad y las diferencias en los procesos de patrimonialización por parte de los lugares-observatorio, asimismo las condiciones cíclicas relativas que los hacen posible, supone que el Observatorio de lo Patrimoniable (OP) ha de ser permanente.

El OP no concluye nunca, sino que se desarrolla por fases (la nuestra es solamente la primera, de fundamentación conceptual), y se construye sobre las prácticas (artísticas, sociales, estéticas, urbanas, culturales, etc.) por ello para funcionar, el OP demanda procesos de investigación/creación participativos, basados en la experiencia directa y en el diálogo de saberes (experto, común, interactivo, ancestral, ...)

Lo que ha surgido hasta ahora en la investigación, todavía en curso, es que el hábitat ancestral contemporáneo se basa en la utopía del “derecho a territorios ancestrales – en resguardos”¹³⁵, allí donde sigue viva la lucha por recuperar los lugares sagrados, los territorios ancestrales y por mantener vivo el legado del conocimiento tradicional. El movimiento de lucha y reivindicación ha asumido desde la colonia una táctica institucionalista, de desobediencia civil o de lucha armada, dependiendo de los casos, otros han preferido el aislamiento.

En el hábitat popular, hay casos en que la lucha es la misma “informalidad” y la invasión como defensa del “derecho a la vivienda”¹³⁶ y del “derecho a la ciudad”¹³⁷. Por lo que se refiere al desarrollo progresivo de la vivienda cabe destacar que a menudo éste se realiza gracias al trabajo colectivo solidario, la minga y el compadrazgo aprendido de los ancestros. Hay casos en que el hábitat popular (que no es solamente vivienda informal, por el contrario es política y resistencia cultural) representa también una forma de arte trascendental, vestido de arte contemporáneo, de sincretismo antropofágico¹³⁸, una bisagra, un diálogo de saberes.

¹³⁵ Lo mismo puede decirse del caso de las negritudes que luchan desde la colonia por el reconocimiento de los derechos adquiridos en palenques por medio de la desobediencia civil y la autonomía territorial .

¹³⁶ Giglia 2012, Aravena 2014, García-Huidobro et. al. 2008

¹³⁷ Harvey, 2014

¹³⁸ De Andrade, 1928

La Utopía concreta que surge de los lugares considerados como OP presenta en todos los casos funciones parecidas, sin embargo basadas en percepciones y significados que se aproximan a la realidad desde diferentes puntos de vistas, dependiendo de la historia de los lugares. Para todos los actantes considerados, la militancia se expresa con el cuerpo (músicas y danzas en el espacio común), sin embargo, para algunos la función de la utopía concreta es protesta abierta contra el *estatus quo*, para otros son imágenes de la esperanza, es decir prácticas artísticas, pensamos por ejemplo a la función de las ruedas de palabras en el OP Rafael Uribe Uribe/Sibundoy y el círculo de palabras/palabras de la huertas/canto al agua en Pardo Rubio-Chapinero. Para algunos la configuración de mundos alternativos es transformación de su propio barrio, para otros es recuperación, para otros es revivir la memoria y reconectar con los lugares sagrados y los ancestros.

En común hay la esperanza en la familia y el deseo de dejar un legado, no obstante en el OP Choachí/Facatativá la esperanza es adquirir conciencia. Cada quien construye sobre el *todavía-no-es* sin embargo todos los OP están sujetos a dinámicas que no dependen de sus acciones (presiones inmobiliarias, presiones institucionales, arquitectura para nada “gentil”). Los habitantes de estos OP están sometidos a procesos de movilidad, fragmentación socio-espacial, reducción de espacios, situaciones económicas aplastantes que los desplazan continuamente tanto que muchos se rinden o se pierden en el camino. Los adultos buscan hacer resistencia con la protesta y el arraigo, los jóvenes, buscan visibilizar sus imágenes de futuro.

Bibliografía

ABDERHALDEN, Rolf, “El artista como testigo: testimonio de un artista” s/f (recuperado en: http://www.hemisphericinstitute.org/journal/4.2/esp/artist_presentation/mapateatro/mapa_artist.html el 28 marzo 2016)

ALCALDÍA DE BOGOTÁ. Econometría. Evaluación de los impactos socioeconómicos y ambientales del proyecto Tercer Milenio. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2009

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ, CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE IDPC, En un lugar llamado el cartucho, Crónica, Milenio Editores, Colombia, 2011

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ. Bogotá, panorama turístico de 12 localidades, Ficha técnica turística Localidad Rafael Uribe Uribe, IDCT, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2, s/f

AMARAL, Lilian.” Patrimonios migrantes: geopolítica e identidades en tránsito”. In R. Huerta, Romà La C. (eds): *Patrimonios migrantes*. Valencia, Universitat de Valencia, 2013.

ARAVENA, Alejandro; Alejandro, IACOBELLI Andrés *Elemental. Manual de vivienda incremental y diseño participativo*. Ostfildern: HATJE CANTZ Verlag. 2012.

ARIAS DURAN, Adriana Marcela, PALACIO TAMAYO, Dolly Cristina, CHAPARRO MENDIVELSO Jeffer Angel, GARAVITO GONZALEZ Luis Leonardo, LULLE BRUNA

Thierry, RODRIGUEZ Claudia Patricia, VAN DER HAMMEN MALO, Maria Clara, *Construcción de lugares - patrimonio. El Centro Histórico y el humedal Córdoba en Bogotá. Colombia*, Ed. Departamento de Publicaciones Universidad Externado de Colombia, 2006

BAXTER, Herman Leon, *Toward a Theory of Gentrification*, Miami: Miami University, 2009.

BEIGUELMAN Giselle. *Futuros Possíveis. Seminário Internacional*, FAU USP, São Paulo, 2012 y 2014 (on-line <http://www.desvirtual.com/futuros-possiveis-arte-museus-e-arquivos-digitais/> conusltado el 28 de marzo 2016)

BLOCH, Ernst; *El principio esperanza*, Ed. Aguilar, Madrid, 1977, TOMO I (recuperado en <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbXjXJzb3NnYXJyaWRvfGd4OjEyYThkZDQzNTE0NDIINTA>)

BOLIVAR FONSECA, Ana Maria. *Ciudad, subjetividad e imaginarios urbanos, un análisis comunicativo del Parque Tercer Milenio*. Trabajo de grado. Universidad Javeriana, 2008.

CABALLERO Q. Yadira, AMAYA P. Felipe. “Proceso de urbanización de los pueblos indígenas que habitan Bogotá”. Pg. 45-74. En *Vivienda para pueblos indígenas en ciudades capitales andinas*. ONU-HABITAT, Quito: FLACSO, 2014.

CABANZO, Francisco, MONCADA Leonor, HARTMANN Libia. “Valorización del patrimonio ancestral y popular – arte rupestre, “Las Trillizas” – Parque Arqueológico Piedras del Tunjo, Facatativá, Colombia”. En *Cadernos do Patrimonio: conservar, restaurar, educar*. Vol. 01, Pg. 87-106. Prefeitura de Fortaleza, Fortaleza: IPHAN, 2015.

CABANZO, Francisco, MONCADA Leonor. “Hacia una red latinoamericana de observatorios de lo "patrimoniable" categorías, casos, rastros, registros de obras trayecto-tránsito en Colombia en *Clío: History and History Teaching.*, ISSN-e 1139-6237, N°. 40, 2014 (Ejemplar dedicado a: Educación Patrimonial), (on-line <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4914030>)

CAPEL, Horacio. *El patrimonio: construcción del pasado y del futuro*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2014

CLARK, Eric. “The Order and Simplicity of Gentrification: A Political Challenge”. En *Gentrification in a Global Context: The New Urban Colonialism*, ed. Rowland Atkinson y Gary Bridge, Londres, Routledg, 2005, p. 256-264.

Correo de Maestro, n. 206, año 18, julio 2013, pp. 42-51

Correo del Maestro, n. 207, año 18, agosto 2013, pp. 45-53

DE ANDRADE, Oswald. *Manifiesto Antropofagico*. En *Revista de Antropofagia* 1, Año 1, Sao Paulo, 1928.

- DE SOUSA-SANTOS, Boaventura. *Estado, derecho y luchas sociales*. Bogotá: Ilsa, 1993.
- DE URBINA G. Amparo, El Centro Histórico de Bogotá “de puertas para adentro”: ¿el deterioro del patrimonio al servicio de la gentrificación, En *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*. ISSN 2027-2103.
- ESCOBAR, Ticio *El arte en los tiempos globales. Tres textos sobre arte Latinoamericano*. Asunción: Ediciones Don Bosco, 1997.
- ESCOBAR, Ticio *La belleza de los otros. Arte indígena de Paraguay*. Barcelona: DHASA, 2015, 3a.
- ESPITIA Arevalo, Juana, El Rap es mi nación: de representaciones y marginalidad, el Barrio las Cruces escenario de confluencia de conflictos, Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- FALS BORDA, Orlando *Orígenes universales y retos actuales de la IAP (Investigación- Acción Participativa)*. Bogotá: Peripicias, 2008.
- FALS-BORDA, Orlando *Capitalismo, Hacienda y Poblamiento en la Costa Atlántica*. Bogotá: Editorial Punta de Lanza, 1976.
- FALS-BORDA, Orlando *Conocimiento y poder popular*, Bogotá: Siglo XXI-Punta de Lanza, 1983.
- FRACASSO, Liliana. Producción de nuevo conocimiento para la ciudad: investigación-creación y prácticas contemporáneas en la educación superior en Colombia, *Revista Nodo* ISSN: 1909-3888 ed: Universidad Antonio Narino, v.19 fasc. p.84 - 100 ,2015
- FRACASSO, Liliana, ORTIZ, Yenny. Entrevista a Sonia Abaunza Galvis Subdirección de Prácticas Artísticas y del Patrimonio, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, marzo 2016
- FRACASSO, Liliana. "Approccio all'identità territoriale. Il senso del luogo nel paesaggio urbano" in *Arte, architettura, paesaggio* (a cura di) R. Maspoli e M. Saccomandi. Firenze: Alinea editrice, 2012 ISBN 978-88-6055-754-4
- FRACASSO, Liliana. “I luoghi inquieti. Nuove tecnologie per l’arte e la città”. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 15 de febrero de 2014, Vol. XIX, nº 1062. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-1062.htm>>. [ISSN 1138-9796].
- GALVEZ MORA, I. *La función Utópica en Ernst Bloch* [tesis]. México. UNAM; 2008
- GARCÍA H. Luz Marina. “Elitización: propuesta en español para el término gentrificación”. En *Biblio 3W, Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*, Universidad de Barcelona ISSN: 1138-9796. Depósito Legal: B. 21.742-98 Vol. VI, nº 332, 5 de diciembre de 2001.

GIGLIA, Angela *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*. Barcelona: Editorial Siglo XXI, 2012.

GIPRI. *Informe final, Proyecto documentación de arte rupestre Municipio de Choachí. Sistema de registro y archivo de datos. Vereda Villanueva, Formato de yacimiento*, Roca 6 - Cod. CoCuCho03Pi006, 2014-012-05 y Roca 8, Cod. CoCuCho03Pi008, 2014-02-15. Alcaldía de Choachí, 2014 (Inédito).

GÓMEZ MANRIQUE, Adrian Smith, Artículo de investigación sobre la gentrificación del barrio La Candelaria, en Bogotá. *Cuadernos de geografía: revista Colombiana de geografía*, Vol.22 Num.2, Universidad Nacional de Colombia, Colombia. 2013, P.211-234.

GUAMAN DE LA POMA, Felipe El primer nueva crónica y buen gobierno. Gl. Kgl. S. 2232, 4°. Copenhague: Biblioteca Real de Dinamarca.----. [1615] 1993. *Nueva corónica y buen gobierno* [1615], editado por Franklin Pease G.Y., vocabulario y traducciones del quechua por Jan Szeminski. 3 tomos. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1615.

HARVEY, David. *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal, 2013.

KROTZ Esteban, Introducción a Ernst Bloch (a 125 años de su nacimiento), En *En-claves del pensamiento*, versión impresa ISSN 1870-879X, En-clav. pen vol.5 no.10 México jul./dic. 2011

LA CECLA, Franco. *Contro l'architettura*. Bollati Boringhieri, 2008

LANGAEBECK, Carl H., ROBLEDO, Natalia *Utopías ajenas. Evolucionismo, indios e indigenistas* (Tomo I), Miguel Triana (Tomo II). Bogotá: Ediciones Uniandes, 2014.

LEVITAS, Ruth. La esperanza utópica: Ernst Bloch y la reivindicación del futuro 2008. En: *Revista Mundo Siglo XXI* N° 12. México.<http://www.mundosigloxxi.ciecas.ipn.mx/pdf/v03/12/02.pdf>

MARTÍNEZ C. Javier. Las huellas de lo oscuro. Estética y Filosofía. En *Ernst Bloch*. <http://www.dominicos.org/noticia.aspx?idNoticia=2120> Visionado 20, Abril, 2016.

MARTINEZ CONTRERAS, Javier. *Las huellas de lo oscuro: estética y filosofía en Ernst Bloch*, Editorial San Esteban, 2004

MARTÍNEZ D. & BOVITA A. *Compendio documental Parque Arqueológico de Facatativá, insumo para su interpretación integral*, Alcaldía de Facatativá, Bogotá. ABP. 2011.

OSBORN, Ann. *Las cuatro estaciones. Mitología y estructura social entre los U'wa*. Bogotá: Banco de la República, Editorial Guadalupe, 1995.

OSPINA William, *Pa que se acabe la vaina*, Bogotá, Planeta, 2013,

PACIONE, Michael. *Urban problems: An Applied Urban Analysis*. London: Routledge, 1990.

PALACIO, Dolly Cristina y VAN DER HAMMEN, María Clara, Redes heterogéneas del patrimonio. Los Casos del Centro histórico y el humedal Córdoba, Bogotá (Colombia), *REDES-Revista hispana para el análisis de redes sociales* Vol.13,#1, Diciembre 2007, http://revista-redes.rediris.es/html-vol13/vol13_1.htm

PÉREZ Justo, *Introducción a Bloch*, Universidad de Barcelona, 1968 <http://www.raco.cat/index.php/convivium/article/viewFile/76337/98936> Consultado el 20, Marzo, 2016.

PEYLOUBET, Paula, Hábitat popular. Resistencia cultural materializada, *REVISTA INVI* N° 57 / AGOSTO2006 / VOLUMEN 21, 2006, p.62 A 73

PRATS Lorenc, El concepto de patrimonio cultural en *Política y Sociedad*, 27 (1998), Madrid (pp. 63-76)

RODRIGUEZ, Patricia. Un marco conceptual para la gestión integral de los centros históricos, *Las centralidades urbanas son los lugares de la memoria* . Colombia, IDPC, 2015,p.163-218.

SECRETARIA DISTRITAL DE PLANEACIÓN, Conociendo la localidad de santa fe: Diagnostico de los aspectos físicos, demográficos y económicos. 2009, p. 108.

SERRA Francisco, *Utopía e ideología en el pensamiento de Ernst Bloch*, LEVITAS Ruth , *La Esperanza Utópica: Ernst Bloch y la reivindicación del futuro* <http://www.mundosigloxxi.ciecas.ipn.mx/pdf/v03/12/02.pdf> Visionado 20, Abril, 2016.

TOSCANI Franco, *Speranza e utopia nel pensiero di Ernst Bloch*, editrice petite plaisance, 2010.

TUAN, Yi-Fu. *Space and place. The perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA, INSTITUTO DE ESTUDIOS URBANOS, La política de renovación urbana en el Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá (no. 7). 2010, p.1.Vol. 5, No. 9, enero-junio 2012: 46-69. http://www.javeriana.edu.co/viviendayurbanismo/pdfs/CVU_V5_N9-03.pdf Visionado 20, Abril, 2016.

ZULUAGA Germán, DIAZ Ricardo (Eds.) . *Encuentro de taitas en la Amazonia Colombiana. Ceremonias y reflexiones*. Yurayaco, Caquetá 1-8 de junio de 1999. UMIYAC, Amazon Conservation Team ATC, Bogotá: Erredicionoes, 1999.