

Encuentro de investigación: De-Formaciones de la educación en artes. Cali, 2019.

Comunidades inventadas: prácticas artísticas para un aprendizaje contemporáneo

Ponente: Juliana Rosas Rodríguez

A partir de cuatro experiencias que involucran prácticas artísticas en diferentes contextos como una institución educativa, una organización social y una galería temporal, se expondrán procesos que han implicado el reconocimiento de cotidianidades y del habitar en ámbitos locales y con comunidades diversas, con el fin, de generar un espacio reflexivo sobre procesos de aprendizaje y elaboraciones colectivas emergentes, referidos a proyectos de creación temporales en el campo de las artes visuales contemporáneas.

Palabras clave: Práctica artística, Arte participativo, Pedagogía, Arte contemporáneo

La ponencia *Comunidades inventadas: prácticas artísticas para un aprendizaje contemporáneo*, trata cuatro experiencias de procesos creativos en torno a reconocimientos de cotidianidades y del habitar de los implicados: La primera, llamada “la fantasía como agente de resistencia” (2016), desarrollada en el Semillero de Investigación Especies de Espacios perteneciente a la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana; la segunda, la clase de artes visuales en el proyecto Encuentros Artísticos Juveniles para la Paz, el Perdón y la Reconciliación en el Colegio Mayor de San Bartolomé (2017-2018); la tercera, titulada “El Barrio, reconocimiento afectivo de los lugares comunes a partir de prácticas artísticas” (2017-2018), realizada en el lugar donde vivo junto a integrantes de la organización Barrios del Mundo y la Escuela de Arte Guascaque, y, por último, el proyecto Domestika 2 (2019), llevado a cabo en Nodo San Felipe, un espacio de galería temporal legitimado en la escena artística bogotana.

Las experiencias que compartiré surgen en mi paso por la universidad y, que, posteriormente, fueron apuntando a encontrar nuevos caminos hacia la elaboración de procesos colectivos en los cuales se desdibujaran maneras de producción y circulación del arte legitimadas inculcadas en la academia. Entiendo por *prácticas artísticas* a las interferencias que responden a lo institucionalizado en el arte, es decir, conllevan procesos que, en lugar de estar orientados hacia el objeto o el producto, cobran significado a través de su proceso de realización y recepción.

(Andrade, 13)

La designación “comunidades inventadas” que encabeza el título de la ponencia, proviene de Miwon Kwon¹, curadora e historiadora del arte coreana-estadounidense, autora del libro “Un lugar tras otro”² (2002), el cual desarrolla una investigación que problematiza las prácticas de

¹ Curadora e historiadora coreana-estadounidense, autora del libro “One Place After Another”. Sus líneas de investigación se centran en el arte contemporáneo, land art y arte específico situado. Es profesora de historia del arte en la Universidad de California (UCLA).

² Traducción hecha por mí. Título en su idioma original “One Place After Another”.

arte contemporáneo con comunidades. Las inventadas, refieren a dos de los tipos que pueden surgir de procesos de arte con lugares específicos. Se caracterizan por tener un apoyo logístico institucional o administrativo; concebir al artista como agente social que incentiva y apoya procesos para hacer el arte más familiar y accesible, no sólo para el público sino por el público; una duración temporal y con intenciones de continuar el proceso; y, el desarrollo de vínculos afectivos entre los participantes, el artista y el lugar de acción.

Indagar sobre lo anterior, me ha llevado a que uno de los lineamientos principales en los procesos que he desarrollado y que vendrán en un futuro, sea el de compartir la autoría de creación e investigación con otros para pensar en la figura del artista como gestor de experiencias conjuntas e interlocutor directo de los espacios cotidianos. Asumir el arte como una actividad democrática e integrativa, y, como forma de producción de conocimiento disponible para todos, es una idea que obtengo del socialismo de la creatividad (Camnitzer, 2018) y, también, de la premisa de Joseph Beuys (1980) de que “todo hombre es un artista”.

De las premisas a debatir, se encuentra la circulación del arte limitada a la galería o a ferias de mercado asociadas al cubo blanco y a un tipo de público que debe ser “letrado” y con alta capacidad económica, y, también, a la *figura romántica del artista* en donde es visto como un enajenado social y un ente individual abstraído del contexto donde participa.

Tanto en el sistema educativo como social en el que estoy inmersa, pienso que la individualidad ha sido sobrevalorada. Aunque considero necesario el conocimiento sobre mí para tener ciertas seguridades y saber comunicar a otros quien soy y desde dónde estoy anunciándome: no solía tener en cuenta que, para conocerme, tenía que conocer a otros. En palabras de Luis Camnitzer (2018): “el individuo no es un ente aislado, sino que es parte de un todo, y se define, autodefine y redefine y se retroalimenta de la definición dada por otros”.

A continuación, expondré las experiencias que abarcan prácticas artísticas de arte participativo y procesos de aprendizaje desde lugares no comunes en los contextos mencionados para divagar sobre la pregunta: *¿Qué procesos de aprendizaje surgieron en las prácticas artísticas situadas con comunidades y lugares específicos que experimenté?*

“La Fantasía como Agente de Resistencia” fue un proyecto piloto desarrollado en el segundo semestre del 2016 por el grupo de Arte y Pedagogía³ aliado al Semillero de Investigación Especies de Espacios perteneciente a la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana. Fue realizado en el Colegio Rural de Quiba Alta, institución educativa pública, ubicada en zona rural de la localidad de Ciudad Bolívar al sur de Bogotá. El proceso tuvo una duración de un semestre con estudiantes de grado décimo en el marco de las clases de artes visuales. Participamos cuatro personas en el diseño y ejecución de los talleres que tenían como base la estimulación de la fantasía como un agente de resistencia al contexto donde estaban inmersos los jóvenes, ya que el colegio queda en una zona vulnerable al ser aledaña al relleno sanitario Doña Juana, y, al estar dentro de uno de los sectores de la ciudad con mayor crecimiento demográfico derivado del desplazamiento forzado (Observatorio y Prensa y Comunicaciones Alcaldía Local de Ciudad Bolívar, 2011).



(1)

³ Integrado por la docente Sonia Barbosa Ortíz, Vanesa Rodríguez Villamil, Carlos Rivera y mi persona.



(2)



(3)

Fig. 1, 2, 3. [Fotografías de Vanesa Rodríguez]. (Bogotá, 2016). Estudiantes en el ejercicio del “teléfono roto” a ciegas. Fotografía de archivo.

En este espacio se realizaron talleres que apuntaban al reconocimiento de sí mismos y de sus compañeros, enfocándonos en el reconocimiento de sus expectativas de vida y visualizaciones a futuro. Las sesiones plantearon dinámicas que pretendían hacer entrecruzamientos entre varias prácticas sensibles, por ejemplo, el aprendizaje de “técnicas” se llevó desde un enfoque multidimensional, que abarcó el dibujo, la pintura y el cortometraje, y, también, incluyó la construcción conceptual para darle un sentido al hacer. Inicialmente queríamos descentrar la

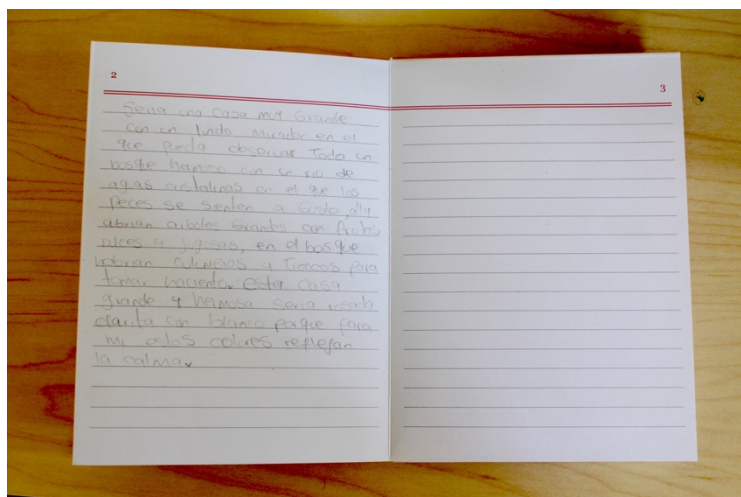
dominancia de lo visual en los ejercicios y diseñamos una actividad, a modo del juego “el teléfono roto”, como un acercamiento al dibujo en donde grupos de jóvenes dispuestos en fila y con los ojos vendados, recurrían a su dedo índice para hacer la figura del “paisaje ideal” en la espalda de su compañero, transmitiéndose por medio del tacto, el dibujo que sería interpretado en un pliego de papel por el que encabezaba la fila. El sentido del ejercicio giró en torno a la visualización de un lugar que tuviera características valiosas para habitar en él.

Un segundo ejercicio que fue relevante tuvo una introducción con yoga y meditación, como ejercicio sensible de reconocimiento corporal y emocional de sí mismos. El ejercicio de meditación, más allá de una práctica corporal, se enfocó en un ejercicio de escritura para identificar sus percepciones y sentires con respecto al lugar que habitan cotidianamente, y, abrir paso, a la planeación de cortometrajes que apuntaron a la resolución de conflictos, teniendo como referentes, películas favoritas de los jóvenes de las cuales hicieron apropiaciones de personajes y un collage de historias relacionando su contexto cercano. El ejercicio de meditación, más allá de una práctica corporal, se enfocó en un ejercicio de escritura para identificar sus percepciones y sentires con respecto al lugar que habitan cotidianamente.



(4)

Fig. 4. [Fotografías de Vanesa Rodríguez]. (Bogotá, 2016). Estudiantes haciendo yoga. Fotografía de archivo.

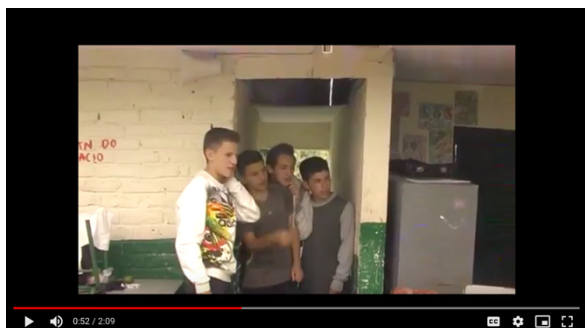


(5)

“Sería una casa muy grande con un lindo mirador en el que se pueda observar. Todo un bosque hermoso con un río de aguas cristalinas en el que los peces se sienten a gusto, allá abrían árboles grandes con frutas dulces y jugosas, en el bosque habría columpios y troncos para tomar haciendo. Esta casa grande y hermosa sería rosada clarita con blanco porque para mi esos colores reflejan calma.”

Fig. 5. [Fotografías de Vanesa Rodríguez]. (Bogotá, 2016). Escrito de un lugar ideal de un estudiante. Fotografía de archivo.

La realización de los cortometrajes conllevó ejercicios grupales donde tenían que decidirse roles como los camarógrafos, actores y guionistas, la producción la hicimos los que coordinamos el taller. La elaboración fue muy enriquecedora en aprendizaje para ellos, en cuanto era la primera vez que realizaban ejercicios colectivos en la clase de artes por medio de acercamientos inusuales para la ejecución de un proyecto final creativo y, también, porque no se redujo a un quehacer meramente manual.



(6)



(7)

Fig. 6. [Captura de pantalla]. (Bogotá, 2016). Estudiantes actuando. Imagen de archivo.

Fig. 7. [Captura de pantalla]. (Bogotá, 2016). Escena cortometraje. Imagen de archivo.

En mi caso, fue la primera experiencia de acercamiento a una labor pedagógica y, a la elaboración de prácticas artísticas en contextos específicos con una comunidad distinta a la que suelo frecuentar. Este proyecto conllevó una forma de pedagogía experimental al reunirse varios acercamientos creativos que cubrían varios medios técnicos como el video, la escritura, el dibujo, la pintura, el yoga y una apuesta escénica. La elaboración de metodologías y elección de los temas de las sesiones tuvo una elaboración colectiva entre varios miembros del semillero de investigación, lo que permitió una constante discusión sobre la relevancia de elementos que íbamos a instaurar en las clases.

Durante el transcurso del proyecto fuimos repensando y reelaborando las estructuras planteadas para que estas fueran siendo más específicas con los participantes. El aprendizaje aquí radicó, no sólo en el intercambio que hubo entre los que planteábamos los talleres y los participantes, sino también, en haber podido generar relaciones entre su contexto y los ejercicios de las clases.

La segunda experiencia, fue con jóvenes de grados noveno, décimo y undécimo en el Colegio Mayor de San Bartolomé en el proyecto *Encuentros artísticos juveniles para la paz, el perdón y la reconciliación*, realizado en el último semestre del 2017 y en el primero del 2018. En este espacio, tuve la oportunidad de acompañar a la coordinadora del proyecto y de la clase de Artes Visuales, Sonia Barbosa, a los procesos de asistencia y creación intelectual de los talleres en los cuales me fue permitido enhebrar conceptualmente mis intereses de investigación sobre la ciudad, el habitar y las prácticas artísticas en torno a procesos colectivos.

Fue un reto tejer el aprendizaje técnico con un sentido crítico y reflexivo del hacer y de la apropiación conceptual de los temas que abarcó el proyecto. Sin embargo, mis intereses artísticos-investigaciones fueron compatibles con las intenciones de este, por lo que había

aprobación y libertad para la creación de contenidos de los talleres. Los temas principales que se trataron fueron “hogar y raíces”, “cartografía de lo cotidiano”, y, “violencias y diversidad”.

Hogar y raíces, se desarrolló en un mes, fue el ciclo introductorio del proyecto. Se propusieron ejercicios creativos que estimularon reflexiones sobre la identidad a partir del autorretrato. El aprendizaje académico de dibujo, en torno a la figura humana, se unió junto a la impresión de huellas digitales para construir el rostro y los tonos. La utilización de las huellas fue el detonante que conectó el concepto de identidad y le dio un sentido reflexivo a la creación del retrato.



(8)

Fig. 8. [Fotografía propia]. (Bogotá, 2017). Autorretrato con la impresión de huellas digitales. Imagen de archivo.



(9)

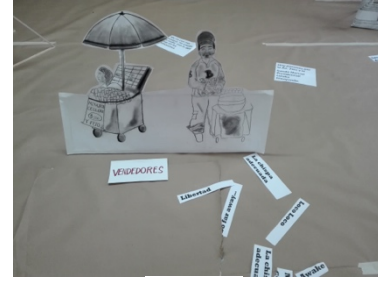
Fig. 9. [Fotografía propia]. (Bogotá, 2017). Vista de la *Cartografía de lo cotidiano*. Imagen de archivo.



(10)



(11)



(12)

Fig. 10. [Fotografía propia]. (Bogotá, 2017). Vista del dibujo del edificio Colpatria. Imagen de archivo.
Fig. 11. [Fotografía propia]. (Bogotá, 2017). Vista del dibujo de la Iglesia del Carmen. Imagen de archivo.
Fig. 12. [Fotografía propia]. (Bogotá, 2017). Vista del dibujo de un vendedor ambulante. Imagen de archivo.

Cartografía de lo cotidiano, abarcó varios meses en donde se propuso crear un mapa colectivo de los lugares comunes que nos concernían a todos los participantes del taller. Iniciamos con conversaciones y mapeos que nos fueron acercando a rutas donde había entrecruzamientos con otros y percepciones en común, que luego, fueron pretexto, para introducir el dibujo en gran formato con perspectivas de lugares. Estos ejercicios académicos quisimos relacionarlos con la cotidianidad de los jóvenes al implicar que, en su recorrido diario, estuvieran dispuestos a observar lo que usualmente pasaban desapercibido o no apreciaban. El ejercicio concluyó con una maqueta en la misma escala del salón que contenía los dibujos en gran formato de referentes espaciales como iglesias, casas, vendedores ambulantes que habitaban la misma esquina, monumentos, etc... fue necesario desplazarse entre los dibujos para marcar las calles, los recorridos cotidianos y las percepciones de los jóvenes.

Violencias y Diversidad, fue el último ciclo y tuvo una duración de cuatro meses aproximadamente, en este propusimos hacer un stopmotion colectivo con personajes en plastilina. La construcción de la historia inició por una conversación grupal con los jóvenes en donde compartieron experiencias de violencia e identificamos lo cotidiano que era la discriminación racial y de género, las peleas callejeras, el acoso sexual, el bullying, el suicidio,

entre otras. Hilando las experiencias, decidimos entre todos los participantes construir una historia que reuniera el tema de la discriminación LGBTIQ, el acoso sexual y la violencia intrafamiliar.

Cada participante construyó su experiencia, diseñó sus personajes en plastilina e hizo una estructura de guion con el orden de la narrativa y bocetos de la secuencia. Al terminar cada uno sus animaciones, decidimos crear una historia que reuniera todos los personajes de los demás para la muestra final del curso. Se decidió colectivamente hacer la historia de un ataque homofóbico a una pareja homosexual que expresaban sus afectos en un servicio público de transporte. El respeto y la tolerancia fue uno de los conceptos que quisimos resaltar, por lo que la narrativa se construyó en base a los diálogos que surgieron con los participantes sobre las maneras de mediar conflictos.



(13)

Fig. 13. [Proyecto EAP]. (Bogotá, 2017). Personajes principales besándose. Captura de pantalla.

La clase de artes quiso volver inseparables el hacer manual con la reflexión y el pensamiento crítico de los temas que se trataron con el fin, de cambiar imaginarios que asociaban los jóvenes del arte con lo manual o decorativo, y, también, con la incomprensión o ignorancia de los alcances que puede tener una práctica artística en pro de reconocer nuestro habitar. La inclusión

de temas tan sensibles y complejos fueron considerados urgentes para gestar diálogos y estimular una mirada crítica de los participantes sobre temas que nos conciernen a todos en la medida de que nos son cotidianos.

El Barrio, reconocimiento afectivo de los lugares comunes a partir de prácticas artísticas; fue mi trabajo de tesis de grado de artes visuales que nació al admitir mi desconocimiento del lugar donde vivía hacia más de cinco años. El Barrio, es un sector conformado por siete barrios ubicados en la parte nororiental de los cerros orientales en la ciudad de Bogotá. Me refiero al lugar como unidad, al ser nombrado de esta manera por los que habitamos la zona, pues a pesar de que esté subdividido administrativamente en barrios, se le percibe como un sólo lugar. Decidí centrarme en esta región para la realización de un proyecto que involucrara prácticas artísticas colectivas, con la intención de reconocer el territorio desde lo sensible y de cuestionar las relaciones naturalizadas que teníamos los habitantes con el lugar.



(14)

Fig. 14. [Fotografía propia]. (Bogotá, 2017). Vista de los otros barrios desde mi casa. Archivo de investigación.

El contraste socioeconómico en El Barrio es evidente, en el sector donde está mi casa hay casas quintas, seguridad y transporte privado, servicios públicos, entre otros privilegios, mientras

que en el otro costado que veía desde mi balcón, estaban los llamados “barrios de invasión”, designación peyorativa común en mi familia y en mis vecinos cercanos que hace referencia a los barrios populares con los que limitábamos o a las periferias de similar configuración en Bogotá. Al reconocer mi ignorancia sobre el lugar donde vivía, me di cuenta que el contraste social y económico formaban mis prejuicios que me impedían el contacto con las otras zonas, catalogaba a los otros barrios de feos, sucios y peligrosos.

Cuando empecé a preguntarme sobre las relaciones naturalizadas que tenía con el lugar y las personas, me di cuenta de que debía deconstruirlas, ya que limitaban mi interacción y la posibilidad de acercarme a conocer otras percepciones que ampliaran el panorama sobre dónde vivía y dónde me encontraba. En referencia a Lucy Lippard (2001), mi punto de partida inició con una búsqueda sobre los lugares donde he vivido y específicamente en el que residio actualmente. ¿Quién vivía allí anteriormente? ¿Qué cambios se han hecho? ¿Cuáles ha hecho mi familia? ¿Cuándo fue construida mi casa y las de mis vecinos? ¿Cómo se establecen dentro de la historia de la región? ¿Por qué mi familia se mudó allá? ¿Por qué lo hicimos? ¿Cuándo? ¿Dónde vivíamos anteriormente? ¿En qué ha cambiado El Barrio según las memorias de otros? ¿Cuál es la proveniencia de mis vecinos? ¿Hay flora y fauna local? ¿Qué recursos son los más abundantes y los más escasos? ¿Cómo me siento viviendo allí? ¿Estoy satisfecha? ¿Tengo nostalgia de un lugar de antes? ¿Tengo expectativas de otro? (Rosas, 2018).

A partir de esas preguntas a mi existencia, decidí cruzar la frontera haciendo recorridos individuales al lugar sin un propósito definido, pues me era desconocido en todo sentido (locativamente, históricamente, socialmente, etc.). Lo empecé a conocer perdiéndome en este, a propósito, quizás, para encontrar indicios que respondieran a las preguntas que tenía o para

encontrar otras que me fueran llevando a conocer El Barrio, una búsqueda desinteresada que desembocó en el proyecto.

Tuve un encuentro afortunado con la organización Barrios del Mundo y colectivo Guascaque, una de las asociaciones presentes en el territorio, que me permitió trabajar junto a jóvenes y adultos entre los 17 y 37 años, habitantes y vecinos de El Barrio. El proyecto tuvo un proceso de año y medio, periodo en el que desarrollé talleres de creación-investigación para hacer un proceso cartográfico que reuniera las percepciones y afectos propios y de mis vecinos.

Identificamos las zonas *donde el tiempo se detiene*, las del *miedo*, *la fatiga*, *el frío*, *las ruidosas*, *las nostálgicas*, en las que se evidencian *los límites socioeconómicos* y *los lugares de resistencia*.

El objetivo de este proyecto fue hacer un reconocimiento temporal del Barrio mientras la iniciativa se encontraba activa en su exploración, sin pretensiones de restringir o de definirlo a largo plazo.



(15)

Fig. 15. [Collage propio]. (Bogotá, 2018). Elaboración colectiva de cartografía. Archivo de investigación.

La elección del cartel y el estencil como medio tradicional de reproducción gráfica nos llamó la atención, al adecuarse al lenguaje urbano y a contraponerse a una forma tradicional cartográfica. Cuestionamos el hermetismo del cartel al este estar solamente dispuesto a ser visto,

para pensar en la interacción de los transeúntes que pudieran soportar la investigación. El proceso de creación de los carteles tardó seis meses, en los que participaron personas que tuvieron por primera vez un acercamiento con la técnica de grabado en linóleo.



(16)



(17)

Fig. 16 y 17. [Fotografía propia]. (Bogotá, 2018). Proceso elaboración carteles. Archivo de investigación.

de percepciones y afectos que realizamos en el inicio de los talleres. La elección de textos, diagramación de las imágenes e iconografías fueron resultado de los diálogos constantes y decisiones de los participantes. Asimismo, la instalación en el espacio público, tuvo la disposición de compartir el proceso y de ser intervenidos con otros habitantes ajenos al proceso creativo e investigativo. La pegatina de los carteles no fue aleatoria en El Barrio, ya que algunos tenían más sentido e impacto en las zonas que identificamos.



(18)

Fig. 18. [Fotografía propia]. (Bogotá, 2018). Carteles insertos en el espacio público. Archivo de investigación.

Al ser El Barrio un entramado de múltiples percepciones, perspectivas e identificaciones, el proyecto fue un espacio que se construyó colectivamente desde prácticas artísticas con la intención de compartir modos de habitar y de reconocer cualidades invisibles, para así, aportar un proceso más, a las iniciativas de tejido social del Barrio que han venido reforzando las organizaciones presentes en el territorio. Asimismo, es un trabajo que termino con muchos caminos para seguir explorando modos de involucramiento dentro de la práctica artística.

Por último, un proceso de investigación a corto plazo fue Domestika 2, la segunda versión del proyecto “Domestika”, dirigido por el colectivo G6 y el artista plástico y museólogo Franklin Aguirre. El proyecto fue llevado a cabo en una galería temporal llamada Nodo San Felipe ubicada en el barrio San Felipe, una de las zonas del emergente Distrito de Arte de Bogotá. Este fue un proyecto de construcción artística en conjunto con varios creativos, que conllevó un proceso de investigación en el cual se generaron propuestas que respondieron a las lógicas de los ámbitos de lo doméstico, lo privado y lo público, para forjar diálogos entre vivencias personales y las dinámicas urbanas que se crean al involucrarse sensiblemente con el barrio San Felipe (Colectivo G6, 2019).



(19)

Fig. 19. [Fotografía propia]. (Bogotá, 2018). Carteles insertos en el espacio público. Archivo de investigación.

Los procesos investigativos asistidos por una serie de talleres, nos introdujeron en gramática visual y en teoría para “fortalecer” conceptualmente una propuesta que debía responder a los criterios de selección que nos legitimaran dentro de la escena artística bogotana como lo es San Felipe. Los procesos de cada participante abordaron temas como la gentrificación, el desplazamiento interno en las ciudades, los cambios de usos del suelo, problemas ambientales y la transformación de lo doméstico a lo comercial, temas característicos de ciudad, a través de la mirada crítica generada a la exploración del barrio, no sólo como un gran centro cultural de Bogotá, sino también como un espacio en el que dialogan y conviven distintas prácticas urbanas.

En el proceso de Domestika 2 participamos artistas profesionales y empíricos. En esa diferenciación, el proyecto buscaba introducir a artistas emergentes a las dinámicas de circulación locales, por lo que los procesos creativos fueron condicionados a adaptarse a los espacios físicos de la galería temporal, caracterizada por existir solamente en fechas de eventos de exhibiciones o ferias y, también, a los estándares de legitimación de lo considerado como “arte” dentro de San Felipe.

- - -

¿Cómo entiendo el aprendizaje dentro de las prácticas artísticas situadas expuestas?

Entiendo el aprendizaje como un proceso complejo que no se reduce sólo al intelecto, sino también, cubre lo corporal, vincula lo sensorial, lo perceptivo y lo afectivo, siendo este *un acontecimiento* de encuentros y choques respecto a nuestro habitar en el mundo.

Las prácticas artísticas expuestas conllevaron procesos de creación colectiva que me desataron las siguientes reflexiones sobre el aprendizaje en el marco de lo contemporáneo:

- La reivindicación del proceso frente al resultado al estar los esfuerzos no solamente concentrados en la concepción de objetos dispuestos a ser vistos, sino en la experimentación y búsqueda de formas de reconocimiento propio y colectivo.
- La dependencia de lo institucional o administrativo en la logística de las prácticas artísticas, sin verse necesariamente como una restricción, sino como un apoyo que permite la ejecución y la interacción con el contexto y los participantes.
- La autoría del artista desdibujada para pensarse como un mediador o agente social que propicia procesos creativos reflexivos junto a otros y con el contexto.
- La necesidad de un tiempo prolongado para el desarrollo de los procesos.
- Las prácticas artísticas no se desvinculan de lo pedagógico, es decir que no existe la brecha entre el arte y la educación en artes como entes separados. Son espacios de interacción e intercambio que permiten creaciones, exploraciones y discusiones.
- Las prácticas artísticas, aunque se gesten en espacios convencionales, como un aula de clase o una galería, tienen la posibilidad de generar dinámicas que rompan con la jerarquía del emisor y el receptor, propia de la educación tradicional, que influye, en el riesgo de tergiversación del carácter participativo y dialogante que pretenden conseguir.
- En los procesos hay tendencia al desarrollo de vínculos afectivos entre los involucrados, trascendiendo las prácticas a la cotidianidad y a la formación de afectos con el lugar y con otros.

Referencias primarias

Andrade, J. (Julio - diciembre 2019). Arte y transformación social. Prácticas objetoras de conciencia al sistema de valoración estético. *Cuadernos de música, artes visuales y escénicas*, 14 (2), p. 9-22.

Camnitzer, Luis. 2018. “*Hacia un socialismo de la creatividad*”. Universidad de los Andes, Bogotá, 20 de febrero.

Careri, Francesco. *Walkscapes: walking as an aesthetic practice*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Kwon, M., (2004). *One place after another: site-specific art and locational identity*. Massachusetts, USA: The MIT Press.

Lippard, Lucy. *Six years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Berkeley: University of California Press, 2001[1997].

Observatorio y Prensa y Comunicaciones Alcaldía Local de Ciudad Bolívar. (11 de abril 2011). Historia de Ciudad Bolívar. [artículo en un blog]. Recuperado de <http://nuestraciudadbolivar.blogspot.com/2011/04/historia-ciudad-bolivar.html>

Rosas, Juliana. (2018). El Barrio. *Reconocimiento afectivo de los lugares comunes a partir de prácticas artísticas* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Schmidt, Edmund. (Productor). Krüger Werner. (director). (1980). *Joseph Beuys. Todo hombre es un artista*. [Documental]. Alemania: Inter Naciones.