

07

Reconociendo-nos en el territorio experiencia sensible desde el mural y la plástica participativa en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

Recognizing-us in the territory sensitive experience from the mural and participatory art at the Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

Diana Romero Acuña*

* Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Colombia.

Artículo Original/ Experiencia de innovación

Correspondencia: Diana Romero Acuña. Correo: dcromeroa@pedagogica.edu.co

ORCID: 0000-0002-0134-1400

Editor: Joel Bravo Bown, Universidad de Antofagasta, Chile.

Conflicto de Intereses: Los autores declaran no presentan conflictos de intereses.

Recibido: 25/11/19 Aceptado: 16/02/20 Publicado: 01/07/20

DOI: <https://doi.org/10.54802/r.v2.n1.2020.34>

RESUMEN

Evidenciar como los ejercicios artísticos y el muralismo en particular, permiten generar espacios para la participación y resignificación de los territorios alrededor de prácticas de paz. Por medio de la participación de la comunidad educativa, se realizó un ejercicio de creación plástica tanto del boceto como del mural mismo en la fachada de la casa de la vida de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia (UPN), en donde se manifestaron diferentes ideas que involucran el cuidado del territorio, después de hacer estas claridades y dar algunas orientaciones se procedió a la intervención durante tres semanas en las que todos los días nos encontrábamos para terminar el mural con quienes hacían su presencia en el espacio. Se configuró como un escenario de diálogo y creación de una serie de representaciones que nos convocan como Universidad, la participación de estudiantes de distintas licenciaturas permitió conocer las diversas formas de ver el mundo que nos atraviesan como territorio diverso, integrando las ciencias, las artes, los deportes, la educación y a quienes trabajan para dar movimiento al engranaje que conecta a las partes de la Universidad. Los ejercicios artísticos como el muralismo permiten abrir espacios para la comunicación y expresión por medio del arte colectivo aliviando las tensiones, la participación de gran número de habitantes del territorio y el diálogo entre ellos, generando distensión lo que permite equilibrar los sentires y las acciones violentas.

Palabras clave: *muralismo, participacion, paz, territorio, universidad*

ABSTRACT

To show how artistic exercises, muralism in particular, allow generating spaces for the participation and resignification of the territories around practices of peace. Through the participation of the educational community, an exercise of plastic creation is carried out both in the sketch and in the mural itself on the façade of the UPN House of Life, thanks to a previous meeting where different ideas were expressed involving the care of the territory, after making these clarities and giving some guidelines, we proceeded to the intervention for three weeks in which we met every day to finish the mural with those who made their presence in the space. It was configured as a stage for dialogue and the creation of a series of representations that bring us together as a university. The participation of students from different degrees allowed us to learn about the different ways of seeing the world that cross us as a diverse territory, integrating the sciences, the arts, sports, education and those who work to give movement to the gear that connects the parts of the university. Conclusions opening spaces for communication and expression through collective art allows to alleviate tensions, the participation of a large number of inhabitants of the territory and the dialogue between them, generating relaxation that allows balancing feelings and violent actions, such has been the case of exercises focused on participatory art with interventions carried out around the protection of territories and the environment.

Keywords: *muralism, participation, peace, territory, university*

Las discusiones acerca del papel o la responsabilidad social del arte han estado presentes en diversos escenarios académicos, museográficos, políticos e incluso pedagógicos en los que cada vez cobra más fuerza la idea de que por ser el arte una fuerza que permite representar o materializar la experiencia sensible tiene la capacidad y responsabilidad de convertir o por lo menos remover la emoción o el intelecto de tal manera que detone una transformación profunda del ser, que se verá reflejada en sus pensamientos, palabras y acciones “como modalidad de experiencia capaz de restaurar nuestra percepción” (Fernandez, 2007).

Sin embargo, esta idea romántica de la capacidad utópica que posee la creación artística en muchos casos exagera su instrumentalización, así como también se excede en exigencias para los artistas que son fuertemente criticados, a veces con razón, por producir obras en las que se hace evidente la superficialidad al nivel de la decoración e incluso ausencia de contenido; a lo anterior se suman las acciones aparentemente artísticas que funcionan como analgésico social para convencer a una comunidad acerca del heroísmo de alguien cegado por un perverso beneficio individual; adicionalmente en medio de esta discusión están aquellas acciones artísticas que sin el rótulo pretensioso de la transformación efectivamente derivan en ella.

Esa pregunta por el papel del arte no es nueva, en las vanguardias por ejemplo, fue fuertemente pensada específicamente en el escenario latinoamericano gracias al muralismo desde donde Siqueiros concibe este tipo de ejercicio artístico como

Una obra pictórica ejecutada sobre las paredes, las bóvedas o los techos. Como tal, se encuentra ligada consustancialmente al recinto y al edificio donde nació. Lo propio del llamado “carácter mural” -además de su concepción y técnica-, reside en el ajuste de la representación a las relaciones espaciales establecidas por la arquitectura. A diferencia de la pintura de caballete, la pintura

monumental inserta en la edificación una imagen de carácter permanente, agregando a las características propias de la construcción, un valor simbólico que la distingue y colabora con su función. (Barrio y Wechsler, 2014, Pg. 35)

Dicha definición se fundamenta en las bases del desarrollo intelectual de los artistas de las vanguardias, en donde el muralismo adquiere un valor muy importante especialmente en México con las figuras de David Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, entre otros; sin embargo, es importante tener en cuenta que se han realizado murales desde la prehistoria y han marcado el camino del arte en algunos de sus apartados.

Estas no son las únicas concepciones que de arte mural se tienen, existen otras que se dan por fuera del universo de la academia, y que más bien surgen de las prácticas artísticas en territorios populares que reflejan y empiezan a hacer parte de la historia social y política de los pueblos. Aunque en el muralismo mexicano existe una fuerte presencia y visibilización de las culturas populares de México, los muros son generalmente intervenidos por renombrados artistas en cuyas obras se evidencia la relación entre el arte, la política y la cultura enalteciendo la técnica y la abstracción de fenómenos sociales de ese momento interesante en la historia del arte y del desarrollo del pensamiento latinoamericano.

Desde justamente la consolidación del muralismo en México, José Vasconcelos consideraba la necesidad de promover el desarrollo de la sensibilidad individual, idea que materializó cuando fue secretario de educación dando apertura a salas de conciertos, bibliotecas, escuelas; que incidieron en que la educación se pensara como epicentro para la transformación.

Aunque puede parecer que el escenario social y político de México de la época estuviera activado por un proyecto de nación, cuyo propósito consistiera en fortalecer la tradición propia concibiendo a América latina desde su construcción epistemológica como lugar donde se creara la

“raza cósmica”, eso implicaba hacer vida propia y ciencia propia cuyo epicentro fuera la estética contenida en la gente mestiza del continente iberoamericano. (Pini, 2000, pg 20) y no solo un discurso poscolonial que representa al mestizaje sin atender a las voces de los mestizos y a su forma de representarse a ellos mismos y a sus comunidades.

Para esta época, la política de hacer murales fue restringida, pero se impulsaron escuelas de arte al aire libre para reivindicar el papel del “indio” en la construcción cultural mexicana, esa promoción fue respaldada por artistas como Francisco Díaz de León, Fermín Revueltas, Joaquín Clausell, Diego Rivera y David Siqueiros. En 1922, el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria fue el escenario para dar inicio al muralismo como movimiento colectivo (Pini, 2000). Lo que implicaría efectivamente dar apertura a espacios de encuentro y dialogo, para la revitalización de las memorias y representaciones culturales, aunque las grandes obras de arte sigan siendo hechas exclusivamente por los “grandes artistas” e intelectuales.

Se evidencia entonces, que el arte mural también implica dentro de sus dinámicas plásticas que una obra se cree desde la colectividad, dentro del campo de esta práctica figuran nombres específicos en las historias oficiales como los artistas renacentistas cuyos frescos son de una monumentalidad estética y técnica que los expone como un referente histórico de este tipo de expresión, sin embargo, son ellos quienes crean y construyen la obra, pero la monumentalidad propia del muralismo requiere la presencia de varias manos en su materialización, quienes también han de tener una experiencia estética en ese momento de ejecución de la misma.

El muralismo Mexicano entonces, involucra la importancia de la obra como medio político y social de expresión lo que le dio gran relevancia a su práctica desde la colectividad tanto a la hora de crear el concepto, como hasta el momento de su ejecución; dichas colectividades si se trata de

afirmar la potencia transformadora del arte en general y específicamente mural, son engranajes fundamentales, escenarios para la reconstrucción de tejidos sociales, de encuentro y trueque.

Actualmente, debido a la diversidad de representaciones gráficas que se encuentran en los muros no es preciso el lugar que tiene el arte del mural más allá del muralismo como movimiento artístico y hasta dónde van sus fronteras. Podríamos afirmar que contemporáneamente el arte mural puede concebirse como un ejercicio plástico materializado en un muro con una intención y técnicas que permitan tener una experiencia estética a quien lo hace y a quien lo ve; a diferencia del grafiti o del Street art incorpora rostros y cuerpos, es un lenguaje construido y de-construido que ha pasado de lo clandestino a lo oficial o institucional.

Ahora bien, con dicha incorporación de cuerpos en las representaciones visuales, también se han incorporado cuerpos reales y sus memorias compartidas por quienes las construyen, ejercicios plásticos de carácter participativo, que más que constituirse como creaciones de grandes conocedores de técnicas y conceptos, se alimentan de la experiencia estética desde la sensibilidad y el encuentro con el otro y sus saberes lo que permite que el ejercicio plástico se lleve a cabo.

Por otro lado, trabajos como los realizados por el artista urbano de Bogotá (Colombia) “Guache” quien justamente afirma que “El camino del muralismo y del arte urbano es muy diverso y se va reinventando cada vez más, no es algo que aprendas en una academia; no hay una escuela de arte urbano. En mi caso, soy autodidacta. Mi trabajo siempre ha estado muy relacionado con los temas sociales y con las comunidades” representan la desbordada reconfiguración del muralismo que permite que quienes habitan los territorios usen sus paredes para expresar de manera plástica una realidad colombiana y latinoamericana, que en estos tiempos va oficialmente en el camino opuesto respecto al cuidado y valor por la vida.

En dicho sentido, el arte urbano y el muralismo han permitido que las ciudades y escenarios urbanos sean un lienzo en ocasiones oficializado por instituciones que promueven las prácticas artísticas y la industria cultural, o por la autogestión y acciones colaborativas para ejecutar las propuestas que además permiten visibilizar y presentar posturas frente a la insensateces políticas que han hecho entrar a Latinoamérica en una crisis, un aborto del proyecto de nación pensado por Vasconcelos durante el siglo pasado. En ese sentido el arte sigue siendo la esperanza contenida en la caja de pandora “Siento que el muralismo es una herramienta de transformación social a partir de lo simbólico, porque cuando la gente se apropia del símbolo, y empieza a reconocerse a partir de la representación pictórica, se empiezan a transformar los espacios y desarrollar un ejercicio de apropiación de los espacios públicos, que es lo que nosotros hacemos con el arte urbano: un ejercicio de apropiación de manera autónoma.” Opina Guache.

DISEÑO E IMPLEMENTACIÓN

Ejemplos de arte mural y transformación del territorio se presentan también en microespacios como las universidades en este caso públicas de las que hace parte la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia en las que se pueden ver todo tipo de intervenciones de arte mural, street art y graffiti con diferentes composiciones simbólicas y contenidos fuertemente políticos y sociales. Para nadie es un secreto que Colombia ha sido un país cuya dinámica de posesión del territorio se ha presentado fuertemente desde la colonia, esta herencia histórica de vieja data ha llevado a su población a sufrir los estragos de una guerra eternizada gracias a las políticas de los gobiernos puestos por quienes protagonizan la neocolonización, es decir las grandes empresas poseedoras del

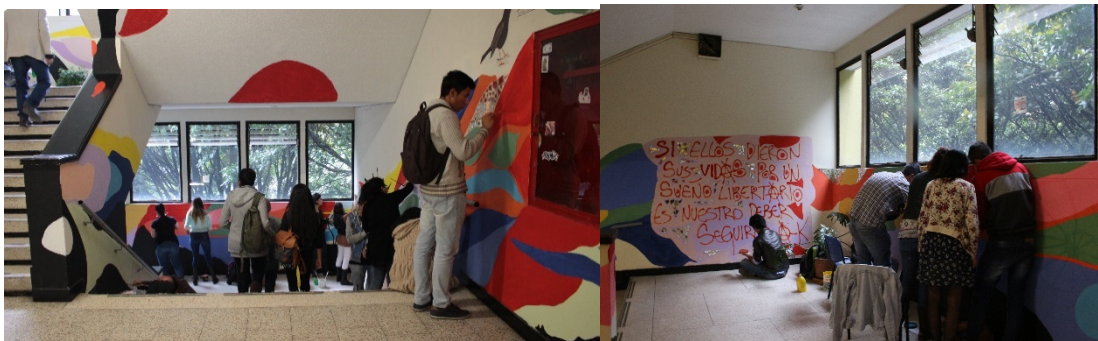
capital económico suficiente para decidir el presente y futuro no solo nacional o latinoamericano sino mundial.

Es así como irremediablemente los espacios públicos permiten expresar de manera deliberadamente libre las posiciones, pensamientos, ideologías, sentimientos y representaciones en general de la emoción humana dejando como resultado una diversidad de experiencias que incluso pueden llegar a violentar activando las características de la herencia colonial, violencia simbólica para afectar, para atacar el tejido humano.

Así las cosas, se hace necesario encontrar la manera de atacar las tensiones provocadoras de violencias activando la comunidad educativa en torno a la resignificación de los espacios que hacen parte de un territorio más amplio y divergente. Las intervenciones plásticas en pseudomuros, las rejas, tejas y demás lienzos que permiten representar lo que significa un territorio y la conexión con este, lo que incide en su cuidado. Como se mencionó, la intervención de muros de la universidad ha estado presente desde siempre, sin embargo se hará hincapié en una serie de experiencias alrededor de la plástica participativa y colectiva con el propósito de transformar, resignificar, revitalizar y cuidar diferentes espacios de la Universidad. Inicialmente, el territorio micropolítico de esta propuesta es la Licenciatura en Biología de la UPN, allí los lenguajes artísticos que se gestan alrededor de las reconstrucciones de tejidos sociales se han desarrollado como producto de las prácticas pedagógicas de los estudiantes orientadas por los maestros, así como también en sus trabajos de grado; los estudiantes encuentran canales de exploración pensándose la enseñanza de la biología en vínculo con las artes. Dichos ejercicios generalmente se realizan en territorios externos a la universidad como colegios, instituciones, territorios indígenas, espacios no convencionales, entre otros; a pesar de eso, algunas de estas apuestas permiten contar

con la disposición de generar espacios más amplios de expresión artística en donde participe buena parte de quienes habitamos ese microterritorio de la Universidad Pedagógica Nacional.

Con anterioridad se han gestionado espacios para realizar intervenciones muralísticas desde la Licenciatura en Biología, que han terminado convertidas en espacio de expresiones de la Universidad. La primera intervención se realizó en octubre del año 2016 en el marco del primer encuentro ambiental organizado por el departamento de Biología “Plástica participativa por el medio ambiente” ejercicio en el que participaron no solo estudiantes y profesores de la licenciatura en Biología, sino de la facultad de Ciencia y Tecnología y de otras facultades de la Universidad, generando un escenario de participación y experiencias alrededor del arte que permitieron fortalecer el sentido de pertenencia e identidad con este territorio. Lo anterior a partir de una exposición retrospectiva acerca del calentamiento global y la relación entre este fenómeno y las prácticas artísticas, para posteriormente por medio de una discusión acerca de dicha exposición, consolidar un boceto que materializó la reflexión en una propuesta plástica.



Fuente: Imágenes tomadas por Diana Carolina Romero Acuña en el marco del primer encuentro ambiental 2016.

Todo lo anterior con el objetivo de generar una reflexión y sensibilización acerca de las problemáticas ambientales específicamente producto del cambio climático y cómo estas afectan al ambiente, promoviendo además a partir de la creación del mural, el empoderamiento del espacio desde la participación colectiva en donde prime el respeto y la relación con el otro. Así se establece un proceso en el cual por medio del arte es posible producir una impresión más profunda y duradera acerca de diferentes problemáticas desde un referente intertextual, lo que a su vez puede fortalecer la identidad y las relaciones entre los miembros de la comunidad universitaria. (Pérez y Romero, 2016).

Otro ejercicio desde la plástica participativa y el muralismo, se dio durante el primer semestre de 2019, con la intervención del separamiento que hizo parte de la reconstrucción del Museo de historia natural de la UPN en el que durante tres días diferentes estudiantes, maestros y funcionarios tomaron sus brochas y pinceles para pintar como símbolo de empoderamiento y protección de este territorio. La convocatoria se realizó días antes gracias a la cooperación de maestros como Ibeth Delgadillo, que adicionalmente apoyó en todo el proceso tanto logístico como creativo y de encuentro con la comunidad. Para el desarrollo de la intervención, en del Artista Martín Camilo Pérez, con quien se gestó el ejercicio precedente y que adicionalmente ha realizado otras propuestas en torno a la plástica participativa en diferentes contextos; después los participantes que empezaron a llegar, tomaban las brochas incorporando otras imágenes o consolidando las que ya estaban o habían sido empezadas por otros. Dicha práctica dio como resultado una especie de collage plástico en unas latas que funcionaban como separamiento y protección de la reconstrucción de una obra arquitectónica patrimonial, cuyos materiales estaban siendo usado en los confrontamientos con el ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios) que eventualmente se presentan en la universidad.

Dicha práctica de uso de materiales para otros fines diferentes de los que generaron su adquisición y conservación no volvió a ocurrir.

La tercera intervención, tuvo que ver con un ejercicio de catarsis alrededor de algunos mensajes violentos expuestos en las paredes del mismo museo durante el presente semestre en donde se generó un espacio para la conversación por medio de unas telas y pinturas, acción en la que participaron diferentes estudiantes y que tuvo a su vez una serie de críticas y respuestas también violentas; estas expresiones en todo caso, permiten dialogar respecto a otras lecturas que hacen parte de las diversidades de asumir los territorios, las necesidades y responsabilidades de la comunidad, que aunque incomoden y generen ambientes de tensión también permiten otros tipos de lecturas y comprensiones.



Fuente: Foto tomada por Diana Carolina Romero Acuña. 2019

Si bien, los dos primeros ejercicios se presentaron en un ambiente de participación abierta y pacífica, el último permitió evidenciar que ciertos espacios de la universidad se han convertido en territorios en disputa por diferentes acciones y posturas de diferentes sectores de la universidad e incluso ajenas a ella, lo que se incrementa con el microtráfico, la exclusión y la ausencia de otros

espacios para la discusión de lo que como habitantes de la Universidad nos afecta. ¿Qué hay que sanar? Un territorio en disputa, reflejo de un macroespacio que producto de un conflicto histórico ha sido testigo de las fracturas de las sensibilidades, las empatías y los tejidos sociales. La Universidad Pedagógica Nacional, es un territorio diverso, su diversidad exige escenarios que permitan la expresión de quienes allí habitan. Son los muros los carteles que resignifican las arquitecturas físicas y sociales, sus crisis, esperanzas, críticas y violencias, son los muros los testigos de la memoria.

Los muros también son escenarios para la teatralidad en este caso "de la rabia, de la sinceridad enmascarada, del exceso que manifiesta el hartazgo, de la violencia simbólica que se opone a la violencia real" (José Sánchez Martínez). Los diálogos expuestos en los muros del microespacio Casa de la Vida/Museo de historia natural, manifiestan descontentos y diatribas que deben ser interpretadas y analizadas bajo las bases éticas, que permitan entender los conflictos y necesidades de quienes habitan el territorio. Sin embargo, las interpretaciones de lo real también nos obligan en un punto a manifestarnos contra quienes mienten, especulan y manipulan por medio de una semiótica del señalamiento, la violencia y el terror; quizás de los hijos de la desesperanza, la reproducción canibal del facismo, de la naturalización de la violencia y de los actos que van en contra de la dignidad y del respeto por la vida.



Fuente: Foto tomada por Diana Carolina Romero Acuña. 2019

El camino de sanar la pérdida de sentido de lo público y lo privado, hervidero de pugnas y reflejo de una sociedad marcada por la desposesión en la que el individualismo hipervisibilizado por la industria cultural, ha conllevado a la desvalorización de los límites de lo colectivamente tolerable.

Existe la posibilidad de restitución de diálogos, de flexibilización y equilibrio de fuerzas y formas de habitar los territorios compuestos por bordes complejos que más que generar fronteras excluyentes, permitan mediar formas de reconciliación sin estigmatización, pero sin desconocer aquello que debe ser criticado y que por el contrario de permitir la sanación sigue recalcitrante abriendo heridas en la comunidad.

A partir de las anteriores reflexiones, surgió entonces la idea de dar apertura a otro encuentro para la construcción colectiva del mural en la Casa de la Vida de la UPN, El ejercicio constó de dos fases, la primera se desarrolló a partir de un encuentro con estudiantes para la discusión y reflexión acerca de la situación actual de la Universidad y el país. En este escenario se charló acerca de la manera como se haría la intervención en dialogo con los mensajes expuestos anteriormente en los muros, haciendo un análisis del conflicto que se evidencia en las marcas de los muros de la casita de la vida. El análisis aterrizó en un boceto para ser materializado. Los estudiantes fueron

convocados por medio de redes sociales y de manera personal con quienes ya habían participado de los ejercicios anteriores.

En dicho boceto apareció la palabra VIDA como imagen central del mural, se decidió que cada una de sus letras representaría escenarios muy importantes en la universidad, la letra V con la imagen de una araña como uno de los animales vivos que hace parte del museo y que muchos estudiantes han tenido la posibilidad de conocer, la I la recrea uno de los estudiantes con capacidades espaciales de la facultad de Ciencia y tecnología que a su vez participó en la creación de su retrato; la letra D está compuesta por una mujer que lleva en alto una Wiphala como símbolo de la diversidad y de nuestra identidad andina, de los colectivos que hay en nuestra universidad y de los ejercicios de resistencia territorial cuyo ejemplo lo marcan nuestras comunidades ancestrales, alrededor de estos símbolos hay unos mecanismos electrónicos cuya presencia fue decisión de los estudiantes de electrónica de la facultad de Ciencia y Tecnología de la universidad; y la letra A, que representa la anarquía no entendida desde el sinsentido de las prácticas políticas y violentas sino como un referente ideológico presente en nuestro territorio y que ha sido importante para el desarrollo del pensamiento crítico y la formación política de los movimientos estudiantiles y sociales en resistencia.

Una vez realizado y socializado el boceto, la segunda fase fue su materialización en la fachada de la Casa de la vida-Museo de Historia Natural de la UPN con la orientación de los estudiantes con conocimientos de ilustración, dibujo y muralismo empezando por pintar el fondo . Este ejercicio integró a estudiantes de la Facultad de Ciencia y Tecnología quienes tomaron sus brochas para intervenir con una gama de colores preestablecidos cada uno de los recuadros que hacen parte del diseño de la fachada de la casa, muchos de los participantes manifestaban que era fácil participar de esa manera ya que debían centrarse solo en rellenar espacios con diferentes colores, sin embargo

la experiencia y el espacio les permitía compartir, reflexionar, charlar y de hecho relajarse alrededor de una práctica plástica.

Una vez estuvo el fondo, los ilustradores se encargaron de hacer el boceto, mientras que los demás seguíamos sus instrucciones, de esa manera el escenario se convirtió de cierta manera en un aula transdisciplinar alrededor del ejercicio artístico, ya para este momento empezaron a participar estudiantes de otros espacios de la universidad que se encontraban apoyando actividades con Bienestar Universitario. Con tal diversidad comenzaron a surgir otras ideas y diseños para complementar el mural rescatando múltiples voces representativas de la construcción pedagógica que nos identifica, así surgió por ejemplo, la idea de hacer el retrato de Paulo Freire y Silvia Rivera Cusicanqui como representantes de las pedagogías populares y liberadoras; otro grupo de estudiantes decidió representar la facultad de Ciencia y Tecnología desde la alquimia, la evolución y el universo; los estudiantes de artes también decidieron crear imágenes que representaran su facultad de tal manera que el espacio se convirtió en un ejercicio de collage de lo que integra la universidad como la pedagogía, las disciplinas, la sociedad y la cultura.

Durante varios días, la plazoleta Camilo Torres y la casa de la vida se convirtieron en el punto de encuentro para pintar y dialogar con quienes decidimos resignificar el espacio, pensándolo como el territorio que nos acoge y que nos permite formarnos y tejer relaciones con los otros y todas aquellas formas de vida que habitan la Universidad.



Fuente: Imágenes archivo Plástica participativa UPN. 2019



Fuente: Imágenes archivo Plástica participativa UPN. 2019



Fuente: Imágenes archivo Plástica participativa UPN. 2019

RESULTADOS

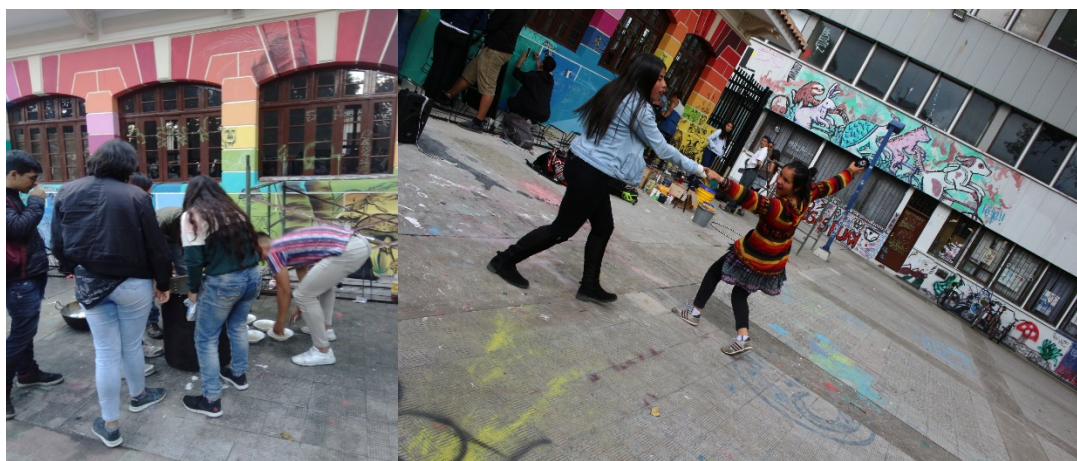
El resultado fue el esperado ya que el encuentro alrededor del ejercicio plástico sirvió como escenario de reconciliación y de no-guerra, en el que todos los que queramos pintar podamos hacerlo sin agredir al otro integrándonos en formas y colores alrededor de la construcción de escenarios de paz, desde la Universidad que es la casa de muchos, y el reflejo de las tensiones y estados emocionales de quienes hacen parte de él. se configuró como un escenario de diálogo y creación de una serie de representaciones que nos convocan como universidad, la participación de estudiantes de distintas licenciaturas permitió conocer las diversas formas de ver el mundo que nos atraviesan como territorio diverso, integrando las ciencias, las artes, los deportes, la educación y a quienes trabajan para dar movimiento al engranaje que conecta a las partes de la universidad. Al rededor de este ejercicio de mural plástico-participativo, se gestaron otras actividades que hacen

parte de integrar un espacio cohabitado, como el alimento, el dialogo, el conocimiento del otro y el disfrute de la interacción con quienes se comparte una experiencia estética, política y de vida. Por supuesto el empoderamiento colectivo de este micro-espacio durante ocho días completos, permitió identificar otra serie de tensiones relacionadas con la dificultad de escuchar, entender y formar al otro, permitirle participación artística independientemente de las habilidades técnicas.

Entender que las tensiones, las mediaciones y los puentes hacen parte de los procesos sociales y de reivindicación de los tejidos humanos, hace que estos escenarios de participación sean formativos en todo el sentido de la palabra, convirtiéndose en territorios para una poética de la paz y la transformación, así como de materialización de una memoria viva.



Fuente: Imágenes archivo Plástica participativa UPN. 2019



Fuente: Imágenes archivo Plástica participativa UPN. 2019

DISCUSIÓN

En un contexto como el nuestro en donde cada vez son más frecuentes las informaciones manoseadas con el propósito de convencer sobre falsas verdades, debemos como maestros formar en el pensamiento crítico y la lectura entendida como la interpretación consciente de todo lo que es susceptible de ser leído incluida la realidad y el pasado, para no caer en la trampa de la institucionalización de la memoria y repensar un proyecto social que nos permita vivir con más tranquilidad.

Así pues, las prácticas artísticas pueden ser el motor para una serie de transformaciones en las que se permita vislumbrar la estrecha relación entre lo ético y lo estético y por ende la afloración de una sensibilidad que permita a los territorios enfrentar y comprender que el camino no es la prolongación de la guerra, sino por el contrario, la reconstrucción de las sensibilidades lo que dará paso a la sanación del tejido social aunque suene utópico. Las prácticas artísticas o lo que en varios

escenarios incluso de la universidad hemos llamado “plástica participativa” que promueven la participación colectiva pueden ser por ende un buen inicio, para fortalecer los espacios de encuentro con el otro desde la exploración, creatividad, colaboración y expresión artística, pueden ser parte del cambio.

CONCLUSIONES

Se considera que abrir espacios para la comunicación y expresión por medio del arte colectivo es muy importante ya que permite alivianar las tensiones, la participación de gran número de habitantes del territorio y el diálogo entre ellos, generando así una distensión que permite equilibrar los sentires y las acciones violentas, tal ha sido el caso de los ejercicios enfocados en la plástica participativa con intervenciones realizadas alrededor de la protección de territorios y el ambiente.

LIMITACIONES

Así como en cualquier institución, más aún de carácter público la tramitología para emprender cualquier tipo de proyecto puede llegar al punto de echarlo para atrás, más aún cuando se tiene en cuenta que la propuesta implicaba intervenir la fachada de un recinto arquitectónico considerado patrimonio del país; esto hizo que la demora en la consecución de permisos y materiales sucumbiera a la necesidad de la comunidad de intervenir el espacio, el motor para hacerlo realidad.

Por otro lado, siempre habrá oposición frente a cualquier tipo de decisión que se tome sobre un escenario común, esta no fue la excepción que se tradujo en falta de voluntades a la hora de resolver

ciertas dificultades de carácter logístico, sin embargo, quienes apoyaron el ejercicio en gran parte estudiantes permitió que todo terminara de la mejor manera.

La casa de la Vida/Museo de historia natural, se encuentra en un espacio en el que se generan tensiones por algunas prácticas que se llevan a cabo allí y que afectan el cuidado del espacio público y en ocasiones de la vida misma, por tal razón al inicio se pensó como una limitación, pero en realidad rehabetar este lugar juntos con muchos otros miembros de la comunidad convirtió esta práctica en una oportunidad para la comprensión de incluso las percepciones que tienen los otros respecto al territorio que compartimos, en su gran mayoría permeado por los afectos y por los tejidos humanos que allí emergen.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barrio, N., Wechsler, D. (ed). (2014). Ejercicio plástico: la reinención del muralismo. Argentina: UNSAM EDITA. Universidad Nacional de General san Martín

Fernández, A. (2007). Localización: Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, ISSN 1698-7470, N°. 4, 2007 (Ejemplar dedicado a: ¿Un diferendo "arte"?), págs. 125-144. Tomado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3015885>

Perez, M., Romero, D. (2016) Plástica participativa para la apropiación del medio ambiente. Bio–grafía. Escritos sobre la Biología y su Enseñanza. (Número Extraordinario), p.p. 284-292. Tomado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7266686>

PINI, I (2000). En busca de lo propio. Inicios de la modernidad en Cuba, Mexico, Uruguay y Colombia. 1920-1930. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.



Reconociendo-nos en el territorio experiencia sensible desde el mural y la plástica participativa en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. © 2020 by Diana Romero is licensed under CC BY-NC-SA 4.0