



Calle14: revista de investigación en el campo del arte
ISSN: 2011-3757
ISSN: 2145-0706
calle14@udistrital.edu.co
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

Resistencia cultural de prácticas artísticas en el espacio público: mapeando artes en el barrio Veinte de Julio de Bogotá

Cortés Garzón, Liliana

Resistencia cultural de prácticas artísticas en el espacio público: mapeando artes en el barrio Veinte de Julio de Bogotá

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 17, núm. 31, 2022

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279069104001>

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.18688>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Unported License



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Resistencia cultural de prácticas artísticas en el espacio público: mapeando artes en el barrio Veinte de Julio de Bogotá

Cultural resistance through artistic practices in the public space: mapping arts in the Veinte de Julio neighborhood of Bogotá

Résistance culturelle à travers les pratiques artistiques dans l'espace public : cartographie des arts dans le quartier Veinte de Julio de Bogotá

Resistência cultural de práticas artísticas no espaço público: mapeando artes no Bairro Veinte de Julio. Quarta localidade San Cristóbal em Bogotá.

Liliana Cortés Garzón
Universidad Autónoma de Barcelona, Colombia
lcortesgarzon@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.18688>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279069104001>

Recepción: 05 Junio 2021
Aprobación: 10 Agosto 2021

RESUMEN:

Las prácticas artísticas y culturales del barrio Veinte de Julio en Bogotá, Colombia, se presentan como formas de resistencia cultural frente a dinámicas sociales inmersas en diversas formas de violencia simbólica y de ocupación territorial por parte de los comercios, que se traducen en luchas y tensiones por el uso del espacio público. Este artículo presenta un mapeo de saberes artísticos, culturales y patrimoniales en una clasificación que documenta dinámicas de circulación, producción y existencia de las artes en un territorio en el cual ellas se constituyen en alternativa para la transformación social del territorio y el rescate de la memoria cultural de la localidad de San Cristóbal en Bogotá.

PALABRAS CLAVE: Mapeo, espacio público, prácticas artísticas, resistencia cultural.

ABSTRACT:

The artistic and cultural practices of the Veinte de Julio neighborhood in Bogotá, Colombia, appear as forms of cultural resistance in the face of social dynamics immersed in various forms of symbolic violence and territorial occupation by businesses, which become ongoing struggles and tensions over the use of the public space. This article presents a mapping of artistic, cultural and heritage knowledge to document the dynamics of circulation, production and existence of the arts in a territory in which they become an alternative for the social transformation of the territory and the rescue of cultural memory in the locality of San Cristóbal in Bogotá.

Mapping; public space; artistic practices; cultural resistance

Résistance culturelle à travers les pratiques artistiques dans l'espace public : cartographie des arts dans le quartier Veinte de Julio de Bogotá

KEYWORDS: Mapping, public space, artistic practices, cultural resistance.

RÉSUMÉ:

Les pratiques artistiques et culturelles du quartier Veinte de Julio à Bogotá, en Colombie, apparaissent comme des formes de résistance culturelle face à des dynamiques sociales plongées dans diverses formes de violence symbolique et d'occupation du territoire par les établissements commerciaux, qui deviennent des luttes et des tensions permanentes sur l'usage de l'espace public. Cet article présente une cartographie des savoirs artistiques, culturels et patrimoniaux pour documenter les dynamiques de circulation, de production et d'existence des arts dans un territoire dans lequel ils deviennent une alternative pour la transformation sociale du territoire et le sauvetage de la mémoire culturelle dans la localité de San Cristóbal à Bogota.

MOTS CLÉS: Cartographie, espace public, pratiques artistiques, résistance culturelle.

RESUMO:

As práticas artísticas e culturais do bairro Veinte de Julio, em Bogotá, Colômbia, se apresentam como formas de resistência cultural, diante a dinâmicas sociais imersas em diversas formas de violência simbólica e de ocupação territorial pelos comércios, em lutas e tensões pelo uso do espaço público. Este artigo, apresenta um mapeamento de saberes artísticos, culturais e patrimoniais, em uma

classificação que documenta um mapeamento dentro de dinâmicas de circulação, produção e existência das artes em um território, no qual, as artes se constituem como uma alternativa de transformação social do território, em um resgate da memória cultural na quarta localidade de San Cristóbal em Bogotá.

PALAVRAS-CHAVE: Mapeamento, espaço público, práticas artísticas, resistência cultural.

INTRODUCCIÓN

Las prácticas artísticas en el Barrio Veinte de Julio, en el suroriente de la ciudad de Bogotá, presentan dinámicas que ponen en tensión las formas de habitación y el manejo del espacio público por los entes gubernamentales encargados para tal fin. Si bien la ocupación del espacio público, por parte de comerciantes, invisibiliza las acciones o prácticas artísticas, estas —a pesar de esta situación—, circulan en mitad de la congestión del espacio y de la multiplicidad de actividades y mejoran los altos niveles de violencia que existen en la localidad. Aunque en una primera aproximación las artes y sus prácticas parecen prácticamente invisibles, un análisis detenido de las lógicas del barrio permite entender la convivencia, existencia y resistencia de estas, en el territorio abordado.

La situación crítica de ocupación del espacio público, denota tanto tensión como un sincretismo entre el comercio, las religiosidades populares, las artes populares, la excesiva comunicación visual dedicada al comercio informal y formal. Las prácticas artísticas que existen en el barrio plantean una resistencia desde la acción cultural en la forma de habitar un territorio, en espacios que responden a dinámicas comerciales y presentan regímenes de violencias sostenidas, entre los habitantes, que compiten por espacios para ser ocupados y que buscan en las artes un respiro, frente a la congestión visual, auditiva y comercial del espacio.

La investigación inicia con una búsqueda de dinámicas de convivencia, desde posibles prácticas artísticas en un lugar, como formas de resistencia a una congestión visual en un paisaje, ya sea urbano o rural¹. La invasión del espacio en la Calle 27 sur, presenta un manejo por grupos de sujetos no identificados formalmente que alquilan puestos, para la venta de productos, fomentando la falta de cohesión social y el sentimiento de subordinación a agentes locales en el uso y abuso del espacio, en prácticas al margen de las leyes y que manifiesta una falta de acciones de parte de las autoridades competentes en el barrio, al mantenerse una situación de manera continua y sostenida en el tiempo y espacio. Por ende, en enlace local de la Secretaria de Cultura, Recreación y deporte, Solange Pachón, fue una persona clave para iniciar un conocimiento del territorio, al igual que los artistas Adriana Salazar y Fabián Miranda, en su acompañamiento por el territorio macro la Localidad Cuarta de San Cristóbal.

Frente a la crisis de ocupación del espacio público, las prácticas artísticas, patrimoniales y culturales, resignifican el uso, el espacio y pueden convertirse en una herramienta de transformación social, para lograr barrios y ciudades con un tejido social más fuerte, que cuestionen la homogeneización cultural, la falta de apropiación social del espacio habitable y la recuperación de sectores ocupados por el micro tráfico que afectan a los niños/as y jóvenes del barrio reemplazando espacios de uso y venta de estupefacientes en el uso del espacio con actividades culturales, artísticas y/o deportivas.

El sincretismo entre las prácticas religiosas católicas y las prácticas comerciales, presenta culturas que provienen de diversas migraciones. Denota una forma de apropiación del espacio de acuerdo a la apropiación temporal del territorio, que se analiza en la transformación urbana del lugar a partir de los cambios en el modelo del barrio, de manera desordenada y veloz. De manera gradual, existen formas de ocupación territorial de manera temporal. La hegemonía está dada por el tiempo de habitación del espacio público, por ende, el espacio central que maneja la plaza central, donde se ubica el santuario del divino niño que rige una hegemonía de los agentes que gobiernan el territorio, y se manifiesta no solo en el manejo comercial de la plaza que rodea y consume productos de carácter religioso, sino en la imposición de una ‘contaminación auditiva’² dada por el sonido de parlantes de altos decibeles, en especial en días de culto, que delimitan un margen de

ocupación el espacio auditivo y por ende una ocupación personal del habitante del barrio que se ve sometido al poder hegemónico dominante, en su espacio más íntimo, ‘la escucha’³.

Existe un desequilibrio territorial y social que se pone en evidencia, al analizar los agentes que conviven en un ambiente de escasa calidad de vida y de constante conflicto social de diversa naturaleza. Para profundizar en dinámicas artísticas en mitad del comercio, se realiza una categorización de prácticas artísticas, espacios y circulación en el barrio, para definir dinámicas en una cartografía, que visibiliza acciones y actores artísticos del barrio Veinte de Julio y la circulación de agentes artísticos de la localidad cuarta.

La localidad de San Cristóbal, se caracteriza por la solidez de sus acciones culturales y en su articulación/tensión con la Alcaldía local desde hace más de treinta años. El gremio cultural y artístico, realiza acciones de resistencia, frente a las administraciones locales que intentan debilitar el trabajo colectivo de manera constante. Si bien existen tensiones entre agrupaciones —algunas de trayectoria y otros procesos recientes— la cantidad de prácticas organizativas de carácter popular, han creado una red de eventos, iniciativas de formación y una actividad constante en carnavales, espectáculos que dan cuenta de una real transformación de las violencias no solamente domésticas y políticas, sino personales en jóvenes y adultos, en una localidad con altos índices de violencia social, que gracias al trabajo de procesos artísticos, generados hace décadas de manera crítica en circuitos, artistas, organizaciones de base, crean un trabajo artístico comunitario, que han logrado cimentar las bases de una transformación territorial, a partir de un trabajo colaborativo.

APUNTES METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN

Esta investigación aborda una metodología mixta. La metodología del IAP (Acción participación) permitió documentar (en relación con las comunidades), las prácticas de las artes, en el Barrio Veinte de Julio. Las prácticas artísticas, se definieron al establecer las entidades estatales y privadas que trabajan en el barrio, en relación con la cultura; colectivos de artistas, lugares de circulación (en el espacio público: calles, plazas) o centros comerciales como lugar de encuentro de artistas urbanos, con el método de investigación-creación para establecer las categorías de las prácticas artísticas.

Esta investigación establece un análisis cualitativo a partir de entrevistas en profundidad, como herramienta para la recolección de datos, que determinan una categorización en la tipología de prácticas artísticas presentes en el barrio. “La observación cualitativa es la principal entre las técnicas necesarias para obtener la información empírica deseada durante el trabajo de campo.” (Guasch, 2002).

Al establecer *lugares hitos*, como el Colegio Salesiano del Veinte de Julio, el Centro de Formación Artística “Cesfa”, el Centro de Acción Comunal del barrio, permitió un diseño de entrevistas, tanto de actores culturales, docentes de artes y artistas. Esta primera etapa, las entrevistas establecieron categorías de prácticas en el barrio.

La *Escuela del Cesfa* desde los años de su fundación (en la década de los años noventa) como eje estableció la música clásica para una formación integral de los habitantes en públicos infantiles y juveniles. Se diseñaron entrevistas y bitácoras de campo, para organizar el material (anotaciones, entrevistas, talleres, fotografías, documentos y registros entregados por los mismos informantes clave).

A medida que la investigación avanzó se hicieron listados de personas, contactos, lugares y su ubicación urbana. Se registraron las entrevistas y los sucesos que ocurrían en los encuentros con artistas locales y gestores culturales. Para incentivar la relación entre los habitantes del sector, se planificó un seminario de prácticas artistas locales, un taller de mapeo colectivo, registro fotográfico de los actores culturales y artísticos, ya que “La investigación cualitativa es investigación interpretativa” (Creswell 1994, p. 146). Cuando se establecen personas, lugares y cualificación en categorías de análisis, la investigación suele ser interpretada de acuerdo a la mirada de aquel que investiga. “Resulta importante recurrir al criterio cualitativo para dar voz a las diferentes posiciones y perspectivas de los informantes considerados clave en cada uno de los casos de estudio elegidos.

Lo normal es que cada entrevistado tenga una experiencia única respecto a un mismo acontecimiento puesto que cambia el punto de vista desde el cual se mira y se actúa” (Donadei, 2019).

La revisión constante y autocrítica de la recolección y análisis de datos, permite establecer en el caso del mapeo social, nuevas rutas que se perciben por los habitantes de su entorno inmediato. Sin esta cartografía sensorial o de percepciones, la investigación cualitativa pierde la mirada del que habita un territorio, y se privilegia una mirada propia, más que una mirada del “observador”.

Las entrevistas como herramienta de investigación buscan establecer no solamente un hecho histórico, también una narrativa personal, que aborda la vida personal de un entrevistado e incluye su “mirada” y percepción del mundo, la reflexión sobre la propia vida, da muchos elementos de análisis de un lugar, una experiencia, una narrativa.

“Según la categorización de Pujadas (2000), estas son las diferentes narrativas adoptadas en el método biográfico: los relatos de vida, es decir, las biografías tal y como son contadas por los narradores; las historias de vida, reconstrucciones biográficas a través de relatos y otras fuentes complementarias; y los biogramas, registros biográficos de un amplio número de biografías personales. Entre ellos, para los fines de una investigación cualitativa de carácter más socio-urbanístico, resulta muy interesante el método de las historias de vida, es decir, la reconstrucción biográfica de los principales hitos que caracterizan la historia de una comunidad a través de los relatos y testimonios orales en vivo de los actores participantes, junto con otras fuentes complementarias. Es muy interesante la visión de Creswell (2005) quien señala que el diseño narrativo no es sólo un esquema de investigación, sino también una forma de intervención ya que el contar una historia puede ayudar a procesar cuestiones que no estaban claras o de las que no se era consciente” (Donadei, 2019).

La recolección de información debe ser sistematizada, en especial si contiene acción de Acción-participación con las comunidades. Este proceso de análisis y de sistematización para la recolección de información que ha incluido un trabajo participativo aborda varios procesos de recolección como los que muestra el Cuadro No 1.

Para realizar esta sistematización se desarrollaron talleres de mapeo colectivo de prácticas artísticas. En estos talleres se articulan como actividades que recopilan información y generan dinámicas de apropiación y de auto reconocimiento. En ellos se evidenció el poco conocimiento que existe de actores culturales del barrio, es decir que no hay dinámicas articuladoras entre artistas o gestores culturales que permitan un trabajo articulado entre instituciones y el espacio público.

La metodología de la acción participativa (IAP) “plantea es un grupo mixto formado por el equipo investigador y vecinos de la comunidad que tiene por objetivo participar de forma activa en el día a día del proceso” (Martí, 2012). En esta investigación se consolidaron grupos focales de actividades artísticas de acuerdo a sus especificidades. Los mapeos colectivos son herramientas de la IAP, como las entrevistas, talleres, seminarios con las comunidades y/o grupos que hacen parte del trabajo.

En una primera etapa, la investigación realizó este método con la comunidad. Para establecer las tipologías de prácticas se abordó la investigación-creación. La investigación-creación emerge de las discusiones académicas alrededor del arte y la investigación, que plantean diversas necesidades, entre ellas, la validación del arte como constructor de conocimiento, la visibilización de los procesos creativos, y la comprensión de un método investigativo propio de las artes (Daza Cuartas, 2009, p. 87).

La inclusión de las categorías de investigación-creación sustenta “para su realización un método que es fruto de los lenguajes del arte, de tal modo, se propone una emancipación de los métodos de investigación de las ciencias sociales, ampliamente apropiados por la investigación artística en los diferentes centros universitarios de Colombia, debido a la ausencia de métodos propios que contengan, en sí mismos, los mecanismos de verificación que requiere el rigor académico” (Covelli, 2018). Esta investigación se divide en la investigación de fuentes escritas sobre el territorio y las prácticas. En este punto existe poca bibliografía producida sobre el tema. Así que la recopilación de fuentes, en su gran mayoría, orales, busca determinar y

categorizar en investigaciones posteriores las técnicas, prácticas, producto y circulación de las artes en este lugar.

El barrio veinte de julio, es conocido como un lugar de peregrinación religiosa y lugar de comercio e invasión del espacio público, en ambos sentidos. Las prácticas artísticas están poco visibilizadas, no existe una articulación entre gestores o circuitos en el barrio. La observación crítica y el análisis de las fuentes orales, dieron paso a una serie de hipótesis que se lanzan en el texto a partir de la reflexión de su impacto en el ámbito cultural. El análisis de la fuente de carácter mixto, permite un análisis crítico de un esquema teórico en el cual tanto las fuentes primarias, como secundarias tienen un esquema teórico que les permite interactuar en una investigación.

Actividades	Documentos, Testimonios	Espacios/entidades
Recolección de datos	Fanziwnes, fotografías históricas	Corporación Zuroriental
Entrevistas	Rogelio Castro, Hernando Merchán, Poeta	Cesfa, Teatro, centro comercial veinte de julio
Talleres	Mapeo colectivo	Centro comunal 20 de Julio
Sistematización	Bitácoras No 1-10	Grabaciones, transcripciones

Tabla 1. Sistematización ejemplo de categorías utilizadas.

Tabla 1. Sistematización ejemplo de categorías utilizadas

ARTE PÚBLICO, TEJIDO URBANO Y RESISTENCIA CULTURAL

El arte en el espacio público, se produce para hacer partícipe al transeúnte de un uso o práctica común popular/culta para el ciudadano. Se refiere a las intervenciones artísticas que entran en diálogo con la realidad social en la cual se presenta, desde una práctica musical, visual, audiovisual o instalativa, que interactúe con las personas que transitan un lugar. El arte público se desarrolla en un espacio, calle, vía que estaba cerrado o que no existía y plantea una democratización del acceso a un espacio “común” desde lo estético. La apropiación artística de un espacio, visibiliza procesos de migración y de mixtura entre lo rural y lo urbano.

En el caso de los murales y graffitis, se convierten en galerías de arte público, que integran a los transeúntes dentro de un espacio que resignifica un lugar. “El graffiti carece de líderes, de representaciones hegemónicas, de lugares comunes, de formas predominantes y estereotipos demarcados. No todas las formas de producción de graffiti son organizadas o se pueden considerar sub-culturas. Sería más preciso hablar de práctica cultural. Estas se definen en primera instancia como actividades específicas que realizan las personas dentro de un campo cultural / contra-cultural determinado. El graffiti presupone un espacio social que ha ido abriendo y consolidando históricamente, que en el interior de cada uno de sus campos existen códigos específicos, así como diferentes procesos de formación, técnicas u saberes con diferente profundidad, así como diferentes maneras de organización y participación.

El término de prácticas culturales, además abre las puertas a las prácticas de la “cultura popular”, esto implica las prácticas institucionalizadas por la cultura oficial y otras que se han formado en paralelo o trazando diagonales a estas. En el graffiti barrista y el graffiti de consigna no se tiende a innovar, tampoco tienen desarrollo técnico avanzado. Esto se debe a que son expresiones de diferentes grupos y organizaciones que sobrepasan la misma práctica del graffiti.” (Castro, 2012).

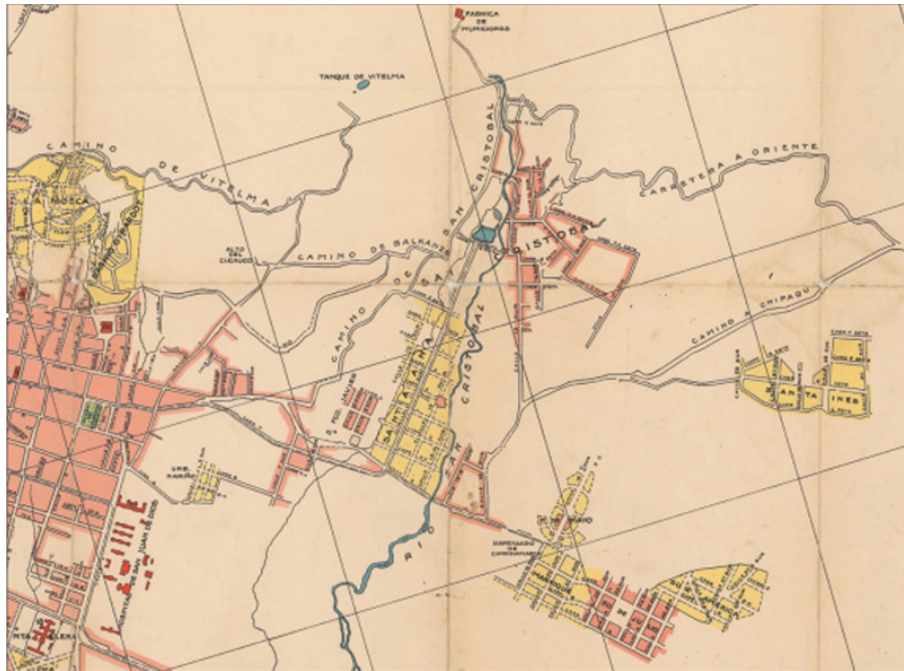


Figura 1. Colón; Mejía (2019) Atlas histórico de barrios de Bogotá. 1184-1954. Archivo de Bogotá

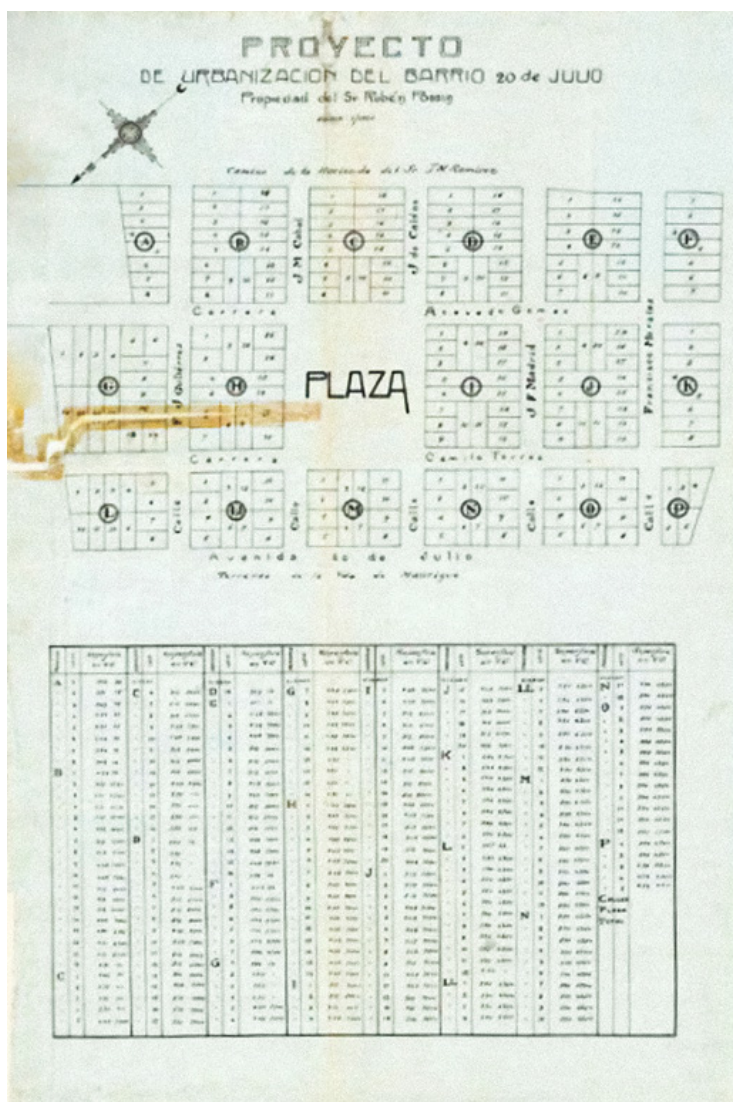


Figura 2. Colón; Mejía (2019) Atlas histórico de Barrios de Bogotá. 1184-1954. Archivo de Bogotá
 Figura 3. Corporación Promotora cívico cultural Zuro Riente (2017) “El Tizón Revista” Imprenta Nacional.



Figura 3. Corporación Promotora cívico cultural Zuro Riente (2017)“El Tizón Revista” Imprenta Nacional.

“Lo público” está constituido por las relaciones sociales y las prácticas culturales que se realizan en espacios que se comparten entre las arquitecturas de un lugar y sus formas de habitación⁴. La carencia de un espacio social genera altos niveles de violencia familiar, violencia psicológica entre parejas, violencia física, las redes que se establezcan al conocer el territorio articulan acciones que presenten un espacio con una actividad cultural como alternativa no solo de reemplazo a las violencias locales de micro tráfico de estupefacientes, sino de violencia intrafamiliar, social y simbólica que consolide tejidos sociales más sólidas.

“El espacio, más allá de sus características físicas, es una construcción social e histórica, tan cambiante como las culturas, tan dinámica como las tradiciones y tan compleja como las identidades. Lo que tiene de público un espacio no es solamente la reglamentación que el Estado pueda hacer de él, también cuentan los usos sociales que en él se desarrollen, como lugares de encuentro y socialización de las experiencias, como sitios de comunicación, como escenarios de diversas disputas, tensiones y conflictos, pero también negociaciones y concertaciones de la vida colectiva. Entonces, lo público del espacio pasa por los imaginarios y las representaciones que de él construyen quienes lo utilizan, así como por las negaciones y/o afirmaciones que de él se hagan, y podríamos decir que pasa también por las legitimaciones que se elaboren de acuerdo con la lucha de intereses socioculturales”. (Albán, 2008)

Existen prácticas artísticas que surgen de la iniciativa ciudadana sin apoyo de las autoridades locales. Al no existir una activación en programación cultural constante en espacios de amplios flujos de congestión vial en el barrio, la falta de planeación de estrategias pedagógicas que apropien en tejido social, invisibilizan un espacio a habitar. La estrategia del uso del espacio del portal del Veinte de Julio como escenario de prácticas artísticas, de formación en talleres a diversos públicos ha tenido una apropiación por los habitantes de la localidad cuarta de manera gradual, hace falta una mayor visibilidad de los procesos allí generados, una recopilación y análisis de logros y posibles metas a futuro, para apropiar y resignificar los espacios de cultura y arte que se transformen y permanezcan.

“La metrópoli contemporánea es la metáfora privilegiada de la experiencia del mundo moderno” y, siguiendo a Román, señala que en la ciudad convergen tres crisis: 1) de representación de nuestro conflicto

social; 2) de la urbanidad, es decir, de las formas de sociabilidad ligadas tradicionalmente al hábitat urbano; y 3) de las formas instituidas de la comunicación social, del intercambio político, del espacio público y de la representación política. Podríamos entonces preguntarnos: ¿cómo se dan en la actualidad las relaciones entre los públicos y el arte en los espacios de la ciudad?” (Piccini, 1999).

Las prácticas colaborativas pueden reunir a partir de cartografías territoriales de auto representación, un espacio marcado por las interferencias. Unir las practicas populares de las culturas artísticas tanto urbanas como rurales, plantear estrategias de protección patrimonial a los saberes orales de los mercados, comercios u oficios en el marco cohesionador del proyecto urbano participativo, proponen una vía cooperativa que puede ofrecer mayores garantías de éxito y aceptación en las propuestas a partir de reunir a sus actores en vías de solucionar conflictos de ocupación territorial.

RELACIONES PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y LAS CALLES EN EL BARRIO VEINTE DE JULIO

El territorio social es el espacio culturalmente construido. En el caso del barrio Veinte de Julio, el espacio social, mantiene agentes comerciales que compiten por su ocupación del lugar desde las prácticas comerciales. La investigación sobre las culturas, usa las herramientas del mapeo de actores artísticos, sujetos, agrupaciones que problematizan tensiones sociales y que son subjetivas y que habitan transitoriamente espacios de uso público. El “mapeo” cultural requiere una atenta observación de las acciones de reflexión en la cual “el mapa es sólo una de las herramientas que facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos, geográficos” (Santos, 2013)

Las prácticas culturales y artísticas de este barrio, han llevado a cabo estrategias de habitación y circulación de saberes, en una clara resistencia a la habitación forzada de los espacios urbanos. A partir de la práctica artística, en un espacio ocupado por violencias simbólicas, mafias o grupos violentos, el espacio urbano permite ser ocupado de manera cultural en días específicos que, si se implementarán constantemente, quizás desplazarían los conflictos de venta y consumo de drogas a partir de una planeación ciudadana constante.

El documentar las prácticas, quehaceres, formas artísticas, arquitecturas, patrimonios materiales e inmateriales, permite dar cuenta de procesos artísticos e innovaciones culturales, al resistir o permanecer en formas de expresión humanas, en un lugar específico. El cambio en el tejido social de un lugar, puede replantear formas fallidas de organización territorial.

Esta investigación inicia realizando unos recorridos por un territorio. La observación etnográfica de los habitantes del barrio, permite realizar unas categorías de actividades diarias. Inicialmente se realiza un trazado de espacios públicos, en los cuales existe actividad principalmente comercial, en contextos que han variado en la última década, con el fin de realizar un mapeo que conecta y desarticula prácticas sociales y la presencia temporal de prácticas artísticas. La movilidad y nomadismo de las artes presenta una resistencia a la ocupación del espacio público, que se mantiene en el recuerdo, en la memoria del habitante del barrio, pero que se nubla al preguntar por la temporalidad de las prácticas en un lugar.

La observación *in situ* muestra una serie de fronteras, entre conocimientos traducidos en actividades que, si bien mantienen conocimientos heredados, mantienen un saber de acuerdo al espacio en el cual ejerzan su rol principal. La frontera comercial mantiene una dinámica de control frente al territorio, es visible. Se percibe una ocupación de la vía, del caminar, del espacio en la actividad frenética diaria de la venta y la compra; el consumo.

Hay una desconexión, un desconocimiento de los espacios, agentes, objetos y, sobre todo, las relaciones específicas que se establecen entre los creadores, artistas o lugares de arte. El lugar al ser invisibilizado, pasa a ser móvil, fugaz, pierde identidad o alguna posibilidad de crear redes y así de ser visible y de tomar sentido de existencia. La resistencia de artistas, actores o gestores del barrio, a hacer parte del mundo hegemónico católico de los salesianos, en el discurso oficial de música culta, muestra un interés por ser escuchados en sus propias voces populares, no hegemónicas, ni occidentales, sino de origen rural y campesino. Se mantiene así

una memoria de la migración y con ella de procesos de violencia en campos y una tensión que cada uno vive al ignorar la existencia de un “otro”. La “otredad” tiene valor en la medida de la conciencia social y territorial de un lugar, el trabajo colectivo y el conocimiento de un espacio que va más allá de lo político y que entra en la variedad de lo social y es activado de acuerdo al grado de conciencia social de un grupo o unos individuos en realizar trabajos en conjunto en favor de todas las partes, en la negociación de los espacios y en el respeto frente a una mirada distinta del territorio.

Existen seis lugares de existencia de las artes, oficios y tradiciones patrimoniales en el barrio.

Históricamente, el lugar de los salesianos y la plaza central, que más que espacio público funge como espacio institucional con una propuesta artística hegemónica de incentivos en la música culta, tradicional con un público cautivo de estudiantes del Colegio Juan Rizzo, allegados a la parroquia y simpatizantes al culto católico en *el Cesfa*, Centro de Formación Artística Salesiana. La plaza del Parque Veinte de Julio en el Colegio, que lleva su mismo nombre, lugar que mantiene la única escultura o monumento político con el busto de Jorge Eliecer Gaitán, lugar que lleva a cabo una segunda festividad paralela y en tensión el día de la independencia 20 de Julio, con músicas populares-ranchera, norteña, carrilera, entre otras.

El Bazar comercial Veinte de Julio, lugar de encuentro de prácticas urbanas de jóvenes, en artes visuales, plásticas y musicales de carácter urbano que han llevado a cabo la producción musical en conciertos fuera del barrio para toda la ciudad en prácticas musicales con éxito comercial.

El Portal del Veinte de Julio, como un escenario construido a partir de la compra de los terrenos de la fábrica de tubos Moore y la construcción de Transmilenio, que une las prácticas de un espacio macro, como lo es la localidad y el micro, como lo es el barrio, en un lugar de escenario y de realización de talleres artísticos para diversos públicos: infantil, adulto y adulto-mayor.

La plaza de mercado del Veinte de Julio, un lugar que conserva la memoria de los patrimonios inmateriales, no solamente en el conocimiento de tradiciones alimentarias y platos, sino de una memoria de nuevas ruralidades.

Colcable, la televisión que se originó en el barrio, inicialmente como una televisión comunitaria visibiliza a artistas locales, populares y tradicionales de la mano del sr Enrique Casas habitante de la localidad y gestor cultural.

Espacios Barrio Veinte de Julio	Prácticas
Plaza central Iglesia Veinte de Julio	Conciertos, Obras de Teatro, Talleres al aire libre
Plaza Centro comercial Veinte de Julio	Conciertos
Portal del Transmilenio	Talleres de danzas, cuerpos
Plaza de mercado	Conciertos, dibujantes al aire libre, muralismo
Colcable	Canal de tv comunitaria
Centro de acción comunal	Talleres
Velódromo	Artes urbanas

Tabla 2. Espacios y sus prácticas

Tabla 2. Espacios y sus prácticas



Figura 4. Cortés, L (2018) Cartografía artística y cultural del Barrio Veinte de Julio. Categorización y fotografías de lugares en los cuales se practican artes y prácticas culturales en el Barrio Veinte de Julio. Bogotá, Colombia.

VELÓDROMO: SE REALIZAN ARTES URBANAS

La construcción de la memoria en las calles y plazas del barrio mantiene actividades en momentos festivos que logra distensionar la actividad comercial y la confrontación diaria. “Las gramáticas del recuerdo y sus implicaciones en contextos sociales marcados por violencias, formas de opresión y confrontación política, étnica, entre otras, vienen consolidándose hace ya algún tiempo como interés académico, social y cultural. Lo anterior, en la medida en que tales procesos representan un papel de vital importancia en la necesaria tarea de darle una dimensión narrativa a los acontecimientos enmarcados en relaciones conflictivas y/o represivas configuradas en el pasado reciente de las sociedades contemporáneas” (Martínez, 2013).

La cartografía artística elabora una posible categorización de la producción de las artes. En el caso del trabajo del vidrio en el taller de los Hermanos Conde, los oficios están cercanos y limitan el trabajo artístico en la conservación de técnicas artesanales: El vidrio *soplado* y el *vidrio al soplete*, mantienen una memoria del oficio que resguarda el actual *Museo del Vidrio en la Localidad Cuarta de San Cristóbal* en su actual sede: La casa “La Eneida” bien arquitectónico declarado por la Alcaldía de Bogotá D.C. como de interés patrimonial.

El actual “Museo Comunitario del Vidrio” dirigido por Fernando Pérez, se desarrolló una intervención “que involucró directamente a la comunidad como protagonista del guión, en primera instancia, el museo hizo una convocatoria donde se pusieron en contexto objetos en vidrio de las diferentes fábricas o talleres de la localidad, con el testimonio del propietario de la pieza con relación a la pieza como tal y a la Casa “La Eneida” como referente geográfico de la localidad” (Pérez, 2018). Es el único museo que busca mantener la memoria del trabajo artesanal del vidrio de más de dos siglos de existencia. Los oficios como las prácticas patrimoniales inmateriales y materiales mantienen la memoria y la identidad de una población. La casa como inmueble mantiene una memoria de las haciendas del siglo XIX que al ser rescatada como museo fomenta la educación, las prácticas y reflexiones sobre lo patrimonial en el mundo actual en el cual “el patrimonio cultural inmaterial comprende las tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas

a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional”. (Min cultura col, 2018)

En el *Museo comunitario del vidrio* hay una conjunción entre prácticas artísticas, rescate a la memoria de una práctica artesanal, como lo es el vidrio y la búsqueda en la defensa del patrimonio material e inmaterial, en un trabajo comunitario, que encuentra en los artesanos y su memoria una forma de restauración del tejido social en relación con las *artes del fuego*.



Figura 5. Millán, A, Cortés, L (2018) Fotografía en el Taller de vidrio Hermanos Conde. Localidad Cuarta de San Cristóbal. Bogotá. Col.



Figura 6. Millán, A; Cortés, L (2018). Fotografía del equipo del Museo del Vidrio en su sede la Hacienda de la Eneida. Localidad Cuarta de San Cristóbal. Bogotá, Colombia.

La interrelación entre prácticas artísticas mezcla gustos populares, con gustos globalizantes, prácticas urbanas y corporales. Para el caso de las prácticas que existen en el *Bazar del Veinte de Julio* —centro comercial

— referenciadas por el "Poeta" Fredy Alberto Gallego, líder juvenil del movimiento urbano en la localidad de San Cristóbal, hay una serie de comercios dedicados al tatuaje, como un arte visual, que requiere de un buen dibujo para el éxito de su trabajo artístico. Existen comercios de músicas urbanas que impulsan cantantes, bailarines e industria disquera de Dj's; como dice Ferney Muñoz, músico, compositor cantautor de música urbana, afro, hip hop, rap, "Desde el colegio me interesa el grafiti y el movimiento de Dj's, con influencia de mi padre un músico popular. El movimiento de arte urbano es una mezcla de estilos y tendencias musicales que tiene relación con agrupaciones de jóvenes que bailan y se reúnen en la calle. Encuentro en el arte urbano, un lugar de creación en contra de la delincuencia común, es un lugar de resistencia. El movimiento es un conjunto de grafiteros, con B Boys (Break dance), MC (Cantantes) y los DJ, los Big Maker que manejan a los DJ y trabajan como productores musicales impulsan la carrera de cantantes jóvenes que quieren ser profesionales. Mi nombre artístico es Jaref Neto". (Muñoz, 2018)

Su manager musical, es Alexander Angola León, quien trabaja en una disquera independiente llamada Humil Records. Su trabajo en el medio artístico, inicia en la década del noventa, en la discoteca "Atlántida" en el Centro comercial Bazar del Veinte de Julio, es la época del inicio de los grupos conocidos en Bogotá en Rap, como "Gotas de Rap" o "La Etnnia". Para este momento, surge en el barrio Veinte de Julio un grupo que tomó relevancia "Contacto Rap" que tomaban la plaza del veinte de julio para realizar presentaciones acompañadas por bailarines de Break Dance. "La música urbana surge como protesta y va de la mano del grafiti y del baile. El Rap del veinte de julio incluía MC (Vieja escuela) y por medio de las artes accequibles a los jóvenes, se inició el movimiento de música urbana, que traíamos con discos y videos de los artistas de Nueva York que nos mandaban videos de lo que estaba pasando en ese momento, así que iniciamos a investigar lo que decían las letras en inglés y se iniciaba a rapear en español.

El movimiento urbano inició en el barrio las cruces y rápidamente, por su cercanía y similitud de problemáticas sociales, llegó al veinte de julio. De ser bailarín y cantante, empecé a ser productor musical, al conocer muchos jóvenes con talento para el canto, para la música electrónica y el Hip Hop en diversos barrios del sur de la ciudad. El rap, es un movimiento contracultural que es crítico contra la injusticia social, contra la violencia, la intolerancia, la limpieza social. Los jóvenes sienten un alivio frente a una situación de inequidad. (Angola, 2018).

En el velódromo del *Primero de Mayo* hay una movida de skaters⁵ que se reúnen constantemente para practicar figuras en el circuito de rampas y pistas que tiene este escenario. Frente al centro comercial al bazar del veinte de julio, se reúnen de manera improvisada en las gradas de la media torta, que se convierten en escenarios y practican el skateboarding.

OBSERVACIONES FINALES

La carencia de una regulación que apoye la circulación de las artes, su fomento y desarrollo en el barrio Veinte de Julio, hace que las prácticas artísticas que se llevan a cabo en el territorio sean desconocidas por los mismos habitantes del lugar, aunque se presenten de manera individualizada en sectores y grupos de interés específicos en el barrio. Existe una multiplicidad de prácticas desde las artes cultas, populares, tradicionales afrodescendientes desde el trabajo de Arnedis Rancero en la Fundación de danzas y el cuerpo y su constante militancia política y de formación a públicos en los talleres que imparte en el Portal del Veinte de Julio, las agrupaciones como la Fundación de la Reina Africana en sus danzas de música tradicional colombiana, en festivales y diversos eventos como el Festival de Blues de Flores de Valeria a cargo de John Ruiz, las investigaciones en el mercado del veinte de julio sobre gastronomías, los talleres en formación de lectura de la *Biblioteca Simón el Bolívar* de la Promotora cívico cultural Zuro Riente, la formación en artes y bailes folclóricos de las agrupaciones de la tercera edad o las escenografías de grupos teatrales, eventos de músicas urbanas en el escenario del Portal del veinte de Julio, se llevan a cabo en secuencias variables, durante todo el año. El macro territorio se presenta en el Portal del Veinte de julio en una escala micro. Si bien, el Portal

como un lugar alternativo frente a la ocupación del espacio público, aún no es apropiada total o masivamente por los habitantes del lugar y la asistencia de público de los barrios vecinos es inconstante, el impacto cultural es relativo a la asistencia local, si existe una oferta cultural que le permite a las familias tener opciones frente a zonas de conflicto social. Muchas agrupaciones artísticas y culturales, no cuentan con un impacto en sus convocatorias para una asistencia a sus eventos, ello no impide que se continúe de manera permanente en la realización de actividades. Si bien, la escena artística del territorio se divide en los lugares en los cuales se produce, la falta de circulación en corredores o rutas con temáticas específicas hace que se desconozcan los mismos actores que hacen arte en un espacio micro, realmente reducido, en un espacio limitado y repleto de comunicación visual.

Aunque de manera fragmentada, las artes se producen y circulan. Si bien con el impacto de la emisora Vientos estéreo, en especial, en el caso de la música popular, el público escucha los artistas e impulsa sus carreras artísticas en eventos y entrevistas en Colcable en la gestión del señor Enrique Casas y la Junta de Acción Comunal del Barrio Veinte de Julio, como la televisión del barrio y localidades del sur de Bogotá, apoyan la visibilización de acciones, eventos y prácticas artísticas.



Figura 7. Millán, A, Cortés, L (2018). Ferney Muñoz. “Jahref Netto” cantante, músico y compositor en el estudio Humil Records.



Figura 8. Millán, A, Cortés, L (2018). Alex Angola. Productor musical en el estudio Humil Records.



Figura 9. Millán, A, Cortés, L (2018). Fotografía de niños/as adolescentes en muestra de Break dance. Localidad cuarta de San Cristóbal. Bogotá. Col.

El barrio tiene la celebración del 20 de julio, como fecha de la celebración de la independencia nacional y como principal evento festivo. Este día, se celebran de manera fraccionada, eventos de manera simultánea y para públicos diferentes. La plaza central el Cesfa, celebra con conciertos de música clásica, el acontecimiento de la independencia. Este año, una muestra de autos antiguos, le dieron a la celebración un apoyo de empresas que hacen presencia con el patrocinio de eventos comerciales dada por la Alcaldía local de San Cristóbal, que visibiliza una celebración que poco o nada tiene que ver con las dinámicas culturales, comunitarias y artísticas del barrio. En el pequeño parque del Colegio del Veinte de Julio, la Junta de Acción Comunal y la TV Colcable, desarrollan una muestra de música popular, durante todo el día. Existe en esta celebración un público constante de carácter rural o campesino, que se identifican en la música popular, esta celebración

plantea una resistencia a la hegemonía local de los entes gubernamentales que desconocen el territorio y actúan fuera de él, en lógicas comerciales más que para fortalecer dinámicas territoriales.

Las dinámicas del arte urbano que acogen la calle como lugar de funcionamiento, se puede mencionar como centro comercial de comercio de las artes musicales y del cuerpo a través de la visualidad en el Centro comercial Bazar del Veinte de Julio. Este Bazar está conectado con el velódromo y con su espacio de media torta en las gradas en las cuales se muestran eventos artísticos. Como lugar de venta y compra de arte y de productos artísticos en mitad de lugares comerciales, los agentes y sujetos presentan en común su búsqueda por participar del arte urbano. En este centro hegemónico comercial muchos jóvenes encuentran trabajo y una forma activa de financiar sus actividades artísticas en un circuito que permite tener dinámicas comerciales y gestionar eventos como un producto o una industria cultural.

Las industrias culturales musicales en el barrio, impulsan nuevas formas de actividad que reemplace el consumo de los jóvenes de estupefacientes, de formas de maltrato familiar y abuso doméstico, de manera exitosa.

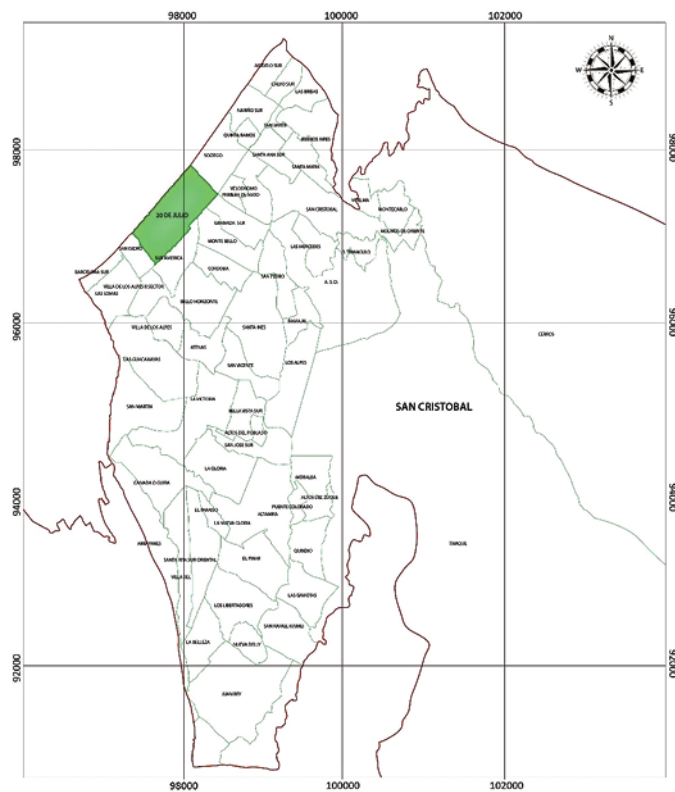


Figura 10. Cortés, L (2018) Mapa del Veinte de Julio señalado de color verde en relación con el plano de la Localidad Cuarta de San Cristóbal. Bogotá. Col.



Figura 11. Prácticas artísticas del Barrio Veinte de Julio

En este plano, se señala el barrio Veinte de Julio en un espacio micro. Al observar la localidad cuarta, el inicio de la urbanización de la localidad en el barrio Veinte de Julio, como origen y desplazamiento, existe una interrelación entre la cultura local que se produce en lugares distantes, pero con rutas interrelacionadas dadas las redes en que se movilizan las agrupaciones que trabajan hace décadas en el territorio. El escenario micro de un barrio presenta acciones artísticas, reflexiones culturales y problemáticas de carácter patrimonial en los barrios vecinos.

Las prácticas artísticas se clasifican en: *artes visuales*, *artes del cuerpo*, *artes urbanas*, *artes musicales* y *los medios audiovisuales comunitarios*. Se realiza un cuadro que clasifica las prácticas encontradas a continuación:

Este mapeo de actividades artísticas y “mercancías culturales”, como los tatuajes o inclusive la música urbana, pueden dar lugar a futuro nuevas investigaciones que interpreten esta circulación del mercado en la producción de prácticas artísticas en un barrio comercial y sus efectos en la vida cotidiana de sus habitantes.

Habría que preguntarse, si entonces, estas manifestaciones contraculturales que surgen del descontento frente a la desigualdad social, en una búsqueda por reinterpretar una nueva versión de la “historia oficial”, se convierten en objetos de compra-venta dentro de un sistema de consumo. Si las prácticas culturales y artísticas, son absorbidas por el sistema comercial, que rige el barrio Veinte de julio, su existencia como formas contraculturales, es quizás transitoria y busca insertarse en el sistema que critican desde una concepción nueva de lo urbano, lo comercial y lo televisivo, como un producto del comercio que engloba la vida cotidiana del habitante de las nuevas ciudades, desde una nueva lógica de periferias locales que replantea el discurso hegemónico desde la narración propia y autobiográfica, en grupos de jóvenes, al margen del comercio imperante, con unos nuevos mercados y públicos.

El barrio está fragmentado en las formas en que sus habitantes apropian su lugar de habitación. Por una parte, las formas en que el habitante habita un espacio, tienen que ver con las formas en que los sientan como “propias” que como dice de Certau, se constituyen en victorias del lugar sobre el tiempo. El tiempo que se manifiesta y da significado a un espacio en una ciudad, no necesariamente es habitado con las implicaciones de apropiación cultural, sino que es utilizado como un espacio “vacío” que es transitado en el tiempo.

Se puede afirmar que los colectivos de artistas, agrupaciones culturales y comunitarias, resignifican su espacio de habitación, así no estén a la vista, en un interés por mejorar el nivel de violencias sostenidas de las familias, adultos, jóvenes que habitan el barrio y sus vecinos en acciones “propias” y “autónomas”. Los campos artísticos discuten los campos de poder, en las diversas formas de hacer ciudadanías en movimiento y entrelazan tácticas comerciales, para insertarse en espacios ocupados de manera creativa-flexible al estar dispuestos al cambio por su permanencia, para ocuparlos de manera transitoria, frente a una ausencia de poder estatal.

Las posibles investigaciones a futuro, pueden brindar nuevas perspectivas sobre formas de habitación desde las posibilidades de existencia de las artes en un territorio para mejorar índices de violencias, tráfico y consumo de estupefacientes en niños/as, jóvenes y adultos. Si bien al interior de las comunidades musicales, artísticas o culturales las problemáticas de consumo siguen estando vigentes y no se pueden desconocer, sus dinámicas aseguran nuevas memorias críticas de un sistema social, con fuertes diferencias sociales que generan tensiones sociales y que son reflexionadas y criticadas desde las artes como formas de expresión de una forma de vida alternativa.

El mapeo de actividades, lugares e interrelaciones con objetos de carácter patrimonial material e inmaterial, se sitúan en el mapa a continuación de manera gráfica y concluye en una ubicación territorial, como el *primer mapa* elaborado sobre estas prácticas en una cartografía artística y cultural del Barrio Veinte de Julio. Este mapeo, puede servir para crear vínculos, rutas, eventos, corredores culturales, que permitan una mayor visibilidad y conocimiento de los actores culturales, sus prácticas y posibles trabajos de investigación, creación y gestión no solo en la planeación de estímulos de la Alcaldía local sino de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, en este territorio.

REFERENCIAS

- Albán Achinte, A. (2008). Arte y espacio público: ¿un encuentro posible?. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 2(2), 104–111. <https://doi.org/10.14483/21450706.2918>
- Albino, J. (2018). Comunicación personal realizada el Bazar del Veinte de Julio el 2 de mayo del 2018.
- Angola, A. (2018). Comunicación personal realizada el estudio musical Humil records el 3 de junio del 2018.
- Barthes, R. (1993). *El acto de escuchar, lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Bustos, O. (2018). Comunicación personal realizada en el barrio Veinte de Julio. 5 de marzo del 2018.
- Castro, R. (2018). Comunicación personal realizada en la obra salesiana del Niño Jesús en el Barrio Veinte de Julio el 4 de marzo del 2018
- Castro, S. (2012). *Grafiti Bogotá. Diagnostico Final*. Idartes. Colombia.
- Certeau, M. (2008). *La invención de lo cotidiano (Vol. 1) Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana - CEMCA.
- Covelli, G. (2018). La Investigación · Creación / Formación. Nosotros en comunidad. En *Pedagogías estéticas contemporáneas*. pp. 143-167). Bogotá: Libreta de bocetos.
- Crouse M. (2001). *Citing Electronic Information in History Papers*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/edednhap>.
- Daza Cuartas, S. (2009). Investigación-Creación Un acercamiento a la investigación en artes. *Horizonte Pedagógico* 87- 93.
- De Castro, A. (2018). Comunicación personal realizada en el Barrio Veinte de Julio el 4 de
- Donadei, M. (2019). *Aportaciones para la definición de una metodología para la investigación cualitativa en el urbanismo*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (US)
- Gallego, F. (2018). Comunicación personal realizada en el Barrio La Victoria el 10 de mayo del 2018

- Gamboa, L. (2016). *La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia*. Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá
- Herrera, C. (2018). *La producción del espacio comunitario. Habitar el suroriente bogotano*. Ed. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá
- Jaramillo, J. (2017). La cultura y la política en la cultura política. *Revista Nueva Antropología*. 30 (86),
- Martínez Quintero, F (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. *Eleuthera*, 9(2), 39-58.
- Martí, J- (2012)- *La investigación - acción participativa. Estructura y fases*.
- Merchán, H. (2018). Comunicación personal realizada en la Universidad Piloto de Colombia el 8 de mayo del 2018.
- Monguí, A. (2010). *San Cristóbal habla "Fucha"*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá, Col.
- Muñoz, F. (2018). Comunicación personal realizada en el estudio musical Humil records el 3 de junio del 2018.
- Pachón, S. (2018). Comunicación personal realizada en la Alcaldía de San Cristóbal el 28 de marzo del 2018
- Peláez, E. (2015). *La cartografía como texto y herramienta de modelización del mundo*. Universidad de Valencia, España
- Perales Blanco, V. (2010). Cartografías desde la perspectiva artística. Diseñar, trazar y navegar la contemporaneidad. *Arte, Individuo y Sociedad*. 22 (2), 83-90.
- Pérez, F. (2018). Comunicación personal realizada en el Museo del Vidrio. Localidad Cuarta de San Cristóbal el 15 de abril del 2018.
- Piccini, M (1999). Territorio, comunicación e identidad. Apuntes sobre la vida urbana, en Fernando Carrión y Dörte Wollrad (comps.), *La ciudad, escenario de comunicación*. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).
- Popular de Lujó. (2015). Artículo de Popular de lujo para IDEN-TICA, Edición N° 7 San José de Costa Rica (CR), 2015
- Santos, M. (2013). *Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Julia Risler y Pablo Ares. - 1a ed. - Buenos Aires: Tinta Limón.
- Urrutia, H. (2018). Comunicación personal realizada en la Emisora Vientos Stereo el 4 de mayo del 2018.
- Wallerstein, I. (1999). La cultura como campo de batalla ideológica del sistema-mundo moderno, en Santiago Castro-Gómez, Oscar Guardiola Rivera y Carmen Millán de Benavides (eds.), *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: Instituto Pensar, Centro Editorial Javeriano (CEJA).

NOTAS

- 1 La estética rural se puede traspasar al ámbito urbano por procesos de migración de diversos habitantes del campo a la ciudad y con ellos sus costumbres, gustos, formas de representación.
- 2 Según la OMS (Organización mundial de la salud) los niveles de exposición al sonido, no deben superar los 70 decibeles. La contaminación sonora, es el conjunto de sonidos que exceden este volumen y son considerados peligrosos, si una persona está expuesta de manera constante.
- 3 Según Barthes R, el acto de la escucha y la audición es relativa a la ubicación espacio-temporal del individuo, es decir a su cultura, educación, edad, género.
- 4 El urbanismo habla de "áreas comunes": la calle y los parques.
- 5 Skate o monopatín, es un deporte que llegó a Colombia hace 25 años y se caracteriza por hacer figuras, sin que los pies toquen el piso.