

Arkitekturax Visión FUA

Revista internacional de arquitectura, urbanismo y políticas de sostenibilidad
ISSN: 2619-1709 | ISSN-e: 2665-105X

Publicaciones Universidad de América

Volumen 6, Número 6, enero-diciembre 2023, pp. 1-22

[doi](#)

Web: <https://revistas.uamerica.edu.co/index.php/ark>

“Memoria senso-perceptual: la contribución de las prácticas artísticas al estudio de lo patrimoniable”

“Sensory-perceptual memory:
The contribution of artistic practices
to the study of heritageable”

Recibido: 9 de agosto de 2023 • Aceptado: 13 de septiembre de 2023

Stephanie Piedrahita

Universidad Antonio Nariño JI, Profesional Maestra en Bellas Artes

Contacto: ✉ stephaniepb95@yahoo.es

<https://orcid.org/0000-0002-3195-4486>

Liliana Fracasso

Accademia di Belle Arti di Venezia (IT), Arq. Ph.D.
Facultad de Geografía e Historia
Universidad de Barcelona (ES)

Contacto: ✉ liliana.fracasso@accademiavenezia.it

<https://orcid.org/000-0003-4344-259X>

Rene Alejandro Vidal Rubiano

Universidad Antonio Nariño. Docente tiempo completo
Especialista en Pedagogía. Universidad Uniagustiniana

Contacto: ✉ renvidal@uan.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-8076-2571>

Leonor Moncada

Docente Colegio San Carlos. Bogotá
Maestría en desarrollo educativo y social de la Universidad Pedagógica
en unión con Cinde

Contacto: ✉ leo.moncada@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-0456-9120>

Resumen

El aparato senso-perceptual del individuo posibilita la construcción de la memoria que permite re-conocer valores de contexto. En el barrio popular Pardo Rubio, localizado en los Cerros Orientales de Bogotá, un grupo de jóvenes, dirigido por investigadores y maestros, explora la función de la memoria en el reconocimiento de valores culturales. El proceso, basado en las prácticas artísticas, es un aporte a la metodología que estudia *lo patrimoniable*. Reúne, por un parte registros, narrativas, objetos y elementos encontrados en el entorno y, por otra, genera—en el caso específico—piezas de barro llevadas a la cerámica y obras fotográficas, acudiendo a la técnica denominada rayograma. Con base en la evidencia de las obras, se reafirma la idea que la práctica artística permite indagaciones y reflexiones profundas acerca del valor patrimonial y ofrece al joven, en una actividad lúdica, la posibilidad de comprender su esencia de forma significativa y experiencial.

Palabras claves: Memoria senso-perceptual, patrimoniable, prácticas artísticas, valores de contexto, patrimonio

Abstract

The sensory-perceptual apparatus of the individual's enables the construction of memory that allows recognizing contextual values. In the working-class neighborhood Pardo Rubio, located in the Eastern Hills of Bogotá, a group of young people, led by researchers and teachers, explores the role of memory in the recognition of cultural values. The process, based on artistic practices, is a contribution to the methodology that studies *heritageability*. It brings together, on the one hand, records, narratives, objects and elements found in the environment and, on the other hand, it generates—in the specific case—clay pieces converted to ceramics and photographic works, using the technique called rayograph. Based on the evidence of the works, the idea is reaffirmed that artistic practice allows deep inquiries and reflections about the heritage value and offers the young person, in a playful activity, the possibility of understanding his essence in a meaningful and experiential way.

Keywords: Sensory-perceptual memory, heritageable, artistic practices, context values.

Introducción

El presente trabajo es una contribución al proyecto de investigación liderado por Facultad de Artes de la Universidad Antonio Nariño y por la Red de lo Patrimoniable que explora, por medio de las prácticas artísticas, el patrimonio cultural en hábitat popular¹.

¹ Facultad de Artes, Universidad Antonio Nariño (UAN). Hábitat popular y creación artística: elaboración de un dispositivo para el análisis de lo patrimoniable en área de borde urbano. Código No. 2017204.

La conceptualización del término memoria se ve inmersa en los diferentes campos del conocimiento, esta representa por hipótesis una fuente de información útil en la construcción de la identidad, asimismo un vehículo de comunicación de la comunidad (Jelin, 2018; Guasch, 2005), para generar procesos de reconocimiento y de valorización territorial (Fracasso & Cabanzo, 2020; Fracasso & Mesa, 2019; Fracasso, et al 2016, Fracasso, 2013). En relación con lo anterior, se consideraron distintas acepciones de memoria para luego derivar una reflexión específica acerca del significado de memoria visual. Lo visual en el ser humano se convierte en memoria a partir de las imágenes del mundo. No obstante, a causa de la globalización, que tiende a unificar culturalmente los territorios y a generar profundas mutaciones urbanas, los lugares pierden autenticidad. La realidad se ve influida por una compresión espacio-temporal (aceleración y virtualidad) y una estética de la desaparición determinada por la percepción rápida, distraída y superficial de los entornos (Virilio, 2005; Buck-Morss, 2009; Fracasso, 2008). En el marco de un proyecto de investigación que estudia los entornos urbanos en hábitat popular para reconocer valores culturales, se realizaron talleres de investigación-creación para explorar el patrimonio cultural en hábitat popular a partir de unas prácticas artísticas que dan cuenta de la memoria inmersa en múltiples lenguajes, como hecho social y un vehículo de comunicación que se hace explícita en los espacios del laboratorio en la medida en que los jóvenes involucrados descubren o reconocen el lugar transitado, interactuando con algunos habitantes.

En este artículo se presenta un análisis de caso a partir del taller denominado “Laboratorio de Memoria Visual Juvenil. Encrucijada de lugares patrimoniales”, como un espacio de arte colaborativo. Se llevó a cabo en el 2017 en el barrio Pardo Rubio de Bogotá, ubicado en los Cerros Orientales, en la Franja de Adecuación, lugar donde hay visiones institucionales encontradas acerca del crecimiento urbano, la protección de los bosques y el borde de la ciudad (Fracasso, Betancourt Quiroga, Aperador Rodríguez, 2022). En el taller participaron dos grupos de jóvenes estudiantes de bachillerato, entre 10 y 15 años, procedentes del colegio mixto San Martín de Porres (de la localidad Chapinero) y el colegio masculino San Carlos (de la localidad Usaqué) (Fig. 1). Cada colegio representa una realidad socioeconómica, territorial y cultural distinta de la ciudad de Bogotá. El primer colegio es rural, reconocido como instituto de educación distrital básica secundaria y media, acoge estudiantes procedentes de un sector urbano de estrato socioeconómico bajo. El segundo colegio es de carácter religioso, con una notoria trayectoria y funciona bajo el auspicio del Monasterio Benedictino de Tibatí, frecuentado por estudiantes de estratos socioeconómicos medio y alto.

En el ejercicio se asumió la existencia de una relación significativa entre la memoria y lo patrimonial. Este representa un concepto que se aleja de una visión institucional del patrimonio cultural, se concentra en aquello que la comunidad puede reconocer en su entorno cotidiano: bienes materiales, inmateriales o naturales, que merecen ser valorados en el interés de su propia comunidad (Fracasso, et al., 2016). En el ejercicio se solicitó a los jóvenes estudiantes distinguir, identificar o asociar por medio de objetos encontrados en una deriva (Debord, 1958), valores identitarios y

patrimoniales, interpretados a partir de su propio “mundo de la vida” y de su propia experiencia. En el taller el objeto encontrado en la deriva se convierte en el resorte que activa la memoria, los relatos y nos ancla a la realidad territorial. La memoria devela la estructura social, la identidad individual y de grupo, activa un dispositivo para el almacenamiento de información inherente a lo patrimonial. El mapa mental del lugar que cada cual comparte entre los participantes, revela percepciones geográficas, acontecimientos íntimos y colectivos, experiencias que se convierten en conocimiento compartido que les permite descubrirse como parte de una comunidad en territorios vulnerables y valiosos al mismo tiempo.

Figura 1. Deriva realizada con los jóvenes de ambos colegios en el barrio Pardo Rubio durante el Laboratorio Memoria visual juvenil. “Aprendiendo sobre las propiedades del Sauco y otras plantas del territorio” 2017



Fuente: Archivo fotográfico del proyecto (UAN, 2017).

La memoria y sus funciones

Recordar es una actividad humana (Huyssen, 2002) y la memoria es la vida misma llevada por grupos vivientes. En ella está implícito el almacenamiento, la codificación, el registro sensorial y la recuperación incompleta de información en el cerebro humano. Dicha información se adquiere a través de los cinco sentidos, por esta vía se producen sensaciones que construyen percepciones que significan las sensaciones,

por esta razón no hay recuerdo sin percepción. De los dos componentes (sensación y percepción) surge la experiencia enmarcada dentro de un acontecimiento.

Es preciso tener en cuenta que, cuando hablamos de memoria sensorial, algunos autores consideran que esta se forma cuando la imagen en el cerebro perdura por menos de medio segundo después de ser adquirida la información, Richard Atkinson y Richard Shiffrin (1968). Otros pensadores e historiadores destacan la diferencia entre memoria viva o espontánea² y la acción recordar, (Todorov, 2012, Guasch³, 2005). De igual forma en ambas se encuentran presentes: el olvido parcial, las deformaciones sucesivas de los recuerdos, la capacidad de crear imaginarios (Cuéllar, A. 2010), acontecimientos que serán rememorados, otros serán separados inmediatamente o procesualmente serán olvidados. Finalmente, el olvido absoluto de un suceso adquirido por la memoria sensitiva no puede ser generalizado.

La memoria tiene la función de almacenar, recuperar y olvidar parcialmente información, crear códigos para poder acceder al conocimiento temporal y registrar información de prácticas que rompen rutinas o que resumen vidas. Dicha información se puede convertir en recuerdos adquiridos sensorialmente, para que así, a través de la percepción, se le otorgue un significado a la sensación, dándole sentido al pasado e incluso creando imaginarios que transforman la realidad. Por lo tanto, no necesariamente lo que el sujeto recuerda es lo que realmente sucedió, al usar los cinco sentidos como vía que precede a la percepción se generan experiencias manifestadas a manera de recuerdo. Asimismo, aquello que se hace memorable es filtrado antes de ser recordado.

Como se indicó previamente, la memoria concebida como un hecho social, en el que las prácticas artísticas se convierten en la columna vertebral, posibilitan evidenciar el imaginario de los jóvenes, en un momento específico, frente al valor de un contexto, en ese sentido toma relevancia el cuerpo.

Cuerpo, ciudad y estética

El cuerpo es “mi territorio”, si bien este es entendido como la masa física también es una herramienta para expresar sentimientos, es a través del cuerpo que se conquistan espacios y se apropian, es un instrumento de relación, de apropiación y de sensibilidad, de subjetividad individual y social, un lugar político. La conjunción de la subjetividad y lo físico coloca al cuerpo como un sitio geográfico claramente referenciado y una subjetividad como los trayectos de la historia que se construyen sobre los lugares que el cuerpo le ofrece (Cachorro, 2008).

La conjunción cuerpo-espacio hace de la ciudad un lenguaje, ya que establece relaciones con los habitantes, quienes mientras la habitan la recorren, la construyen

² Mnéme: La memoria viva o espontánea es aquella que recordamos involuntariamente ya sea gracias a estímulos o al inconsciente.

³ Hypomneia: Acción de recordar es cuando se realiza una retrospectiva conscientemente

y la observan (Barthes, R. 2020). La capacidad de apertura y de construir relaciones con el entorno y con el otro es parte de la estética, entendida como condición de la *estesis*. En este sentido, las prácticas estéticas cotidianas permiten al sujeto verse a sí mismo, ver el entorno, ver al otro y relacionarse, aproximarse a este y habitarlo. Se trata de prácticas subjetivas, no perdurables, cambiantes, que devienen parte del conjunto de relaciones y de las interconexiones sociales. La condición de sensibilidad del sujeto es una condición de receptividad, de porosidad, pues es a través del cuerpo, de los sentidos, que aparece el sentir y es desde el cuerpo que llegamos a la estética (Mandoki, K., 2006).

Recuerdos y olvidos

Existen dos tipos de procesos selectivos para filtrar lo que será recuerdo, uno es consciente, enmarcado en la acción de recordar, y el otro inconsciente, llamado memoria viva o espontánea. En los dos procesos algunos acontecimientos vividos serán conservados, otros serán separados inmediatamente o, poco a poco, serán olvidados. La memoria es lo que nosotros hacemos con los acontecimientos del pasado, los cuales cobran su sentido en el enlace con el presente. El presente contiene la experiencia pasada y la elabora en función de una perspectiva futura y este fenómeno actúa como un lazo entre los tiempos verbales. Los acontecimientos considerados memorables son prácticas que rompen rutinas, simultáneamente son aprendizajes que se manifiestan en la manera en que damos sentido a ese pasado (Jelin, 2018). Nos quedamos con fragmentos de recuerdos que se redefinen constantemente y que adaptamos al presente o como acto de devenir como en el cuento de Borges “Funes el memorioso”, donde este “discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso...” (Borges, 2019).

También podemos considerar la memoria como sojuzgamiento, que es funcional a la esfera política y al Estado para rememorar acontecimientos que trascienden públicamente. La memoria puede ser manipulada por el poder para legitimar la violencia, silenciar la historia de pueblos, erigir mitos como el destino y la condición de un país, establecer clichés, estereotipos o manipular el recuerdo y el olvido a conveniencia con fines de legitimación de los poderes políticos dominantes o de regulación de las relaciones interpersonales (Arriarán Cuéllar, 2018). El pasado puede ser satanizado y lo contemporáneo considerado lo mejor (en una postura “esnobista”) o, por el contrario, el pasado puede ser romantizado, para minimizar el presente y caer en el estereotipo “todo tiempo pasado fue mejor” al fin de justificar posturas conservadoras y recalitrantes a la innovación social que subvierte poderes.

En democracia, de acuerdo con Tzvetan Todorov (2012), el reconocimiento del pasado es un derecho individual legítimo, pero no una obligación. En cambio, el Estado actúa en el derecho de construir la memoria colectiva lo cual puede resultar una violencia para el individuo. Se puede recordar incesantemente a alguien un pasado

doloroso y esto puede resultar cruel, pero también se puede recordar incesantemente un pasado feliz, y esto podría resultar bondadoso. No obstante, tanto el uno como el otro podrían afectar el equilibrio social: olvidar puede hacer que se repitan masacres criminales y tragedias, y recordar podría magnificar solamente algunos acontecimientos sin mencionar otros, de igual o mayor trascendencia. Al Estado se le atribuye la posibilidad de otorgar una “memoria viva”, “justa” y de “sentido real” para los ciudadanos. En otras palabras “la justicia de los vivos no tiene sentido si no se tiene en cuenta la injusticia de los muertos” (Mate Rupérez et ál., 2012), es decir buscar un sentido de memoria y de consciencia más genuino.

La comunidad del Pardo Rubio

La historia del territorio caminado por el grupo de jóvenes participantes del “Laboratorio de Memoria Visual Juvenil. Encrucijada de lugares patrimoniales”, es rica de acontecimientos, recuerdos y olvidos colectivos. La historia de la localidad Pardo Rubio (Fig. 2) en la memoria colectiva, empieza cuando el médico Enrique Pardo Roche, adquiere en un remate 346 hectáreas de la antigua hacienda Barro Colorado (Chaparro Valderrama, 1997). Tras fallecer en 1922, hereda sus tierras a sus tres hijas y a sus dos hijos, repartiendo la zona plana del terreno, desde la Carrera 7ª y la Avenida Caracas a sus hijas, y los terrenos ubicados entre la Carrera 7ª y la cima del cerro, los cuales incluían los páramos de San Luis y San Cristóbal, a sus hijos Eduardo y Alejandro (Chaparro Valderrama, 1997). De manera similar surge la historia del contiguo barrio El Paraíso, estas tierras pertenecían a Ferré Arriego, Mariscal Sucre y Alfonso Muñoz (Chaparro Valderrama, 1997).

En ambos casos el origen de los barrios de este sector se remonta a asentamientos de los primeros decenios del siglo XX asociados con la industria alfarera y la producción artesanal de ladrillos (chircales). Las familias allí establecidas en la primera mitad de 1900, fueron fuertemente explotadas del mismo modo que las tierras para convertir el “barro colorado” en materiales de construcción para la ciudad. El lugar se caracterizaba por la presencia de mineras, barro, hornos de pozo para la cocción del barro a cielo abierto, humo y olores nocivos para los pulmones, trapiches donde se amasaba la arcilla, en comienzo con los pies, luego con la colaboración de burros que movían maquinaria básica y finalmente con procesos más industriales para la elaboración de ladrillos, distribuidos y empleados en toda Bogotá (Chaparro Valderrama, 1997).

Cuando las familias pudieron finalmente adquirir los lotes, comenzó un proceso de “diseño” y construcción de casas estables. Las viviendas progresivas fueron el resultado de un duro trabajo realizado los fines de semana, entre todos, en el “tiempo libre”, con un sistema de organización similar al de una *Minga* indígena. Guiados por líderes comunitarios como el padre dominico Alberto Madero en el Pardo Rubio o Absalón Acero en el barrio El Paraíso, los habitantes de este sector lucharon para reivindicar sus derechos, solicitar los servicios públicos, construir sus propios equipamientos comunitarios: la iglesia, el salón comunal, los primeros colegios, los lavaderos comunitarios (Fracasso, et al., 2016).

Figura 2. Barrio Pardo Rubio, 2017



Fuente: Archivos fotográficos del proyecto (UAN, 2017).

Los ancianos que aún viven en estos barrios relacionan sus recuerdos con el trabajo severo, pero también a proezas épicas y a la cooperación por parte de cada miembro de la comunidad para construir su hábitat, puesto que el Estado no supo o pudo proveer derechos básicos como la vivienda. El periodo en el que llegaron estas familias en este territorio, estructura ecológica principal del distrito capital, fue un tiempo en el que los movimientos migratorios se encontraban en auge, llevando a la ciudad de Bogotá un crecimiento poblacional significativo. Pues migrar a la capital representó para millones de familias la única solución para huir de la violencia en las áreas rurales. La Violencia en Colombia particularmente durante los años cincuenta se intensificó luego del asesinato del político del partido liberal, Jorge Eliécer Gaitán. De los 80.000 habitantes del inicio del siglo XX Bogotá llegó a casi 3.000.000 en la década de los setenta.

Al encontrar acceso limitado a los planes de vivienda de interés social, no hubo otra alternativa que habitar el cerro, carente de los servicios luz, agua, alcantarillado. Servicios habilitados e instalados en décadas posteriores al establecimiento de los barrios, por ejemplo, en el barrio Pardo Rubio el uso de luz de contrabando duró un promedio de 20 años. Por lo anterior, las condiciones de vida eran precarias, a diario mujeres y niños debían recoger agua en las fuentes más cercanas, lavar la ropa en las quebradas Las Delicias, el río Arzobispo, recoger leña para cocinar, entre otras

actividades. Las dos luchas más enfáticas fueron por el acceso al agua y la oposición a la construcción de la Avenida de los Cerros en 1971, puesto que representaba una amenaza de desalojo para los habitantes. Los conflictos urbanos en Colombia, de lucha de clase por el derecho a la ciudad fueron protagonizados precisamente por estos habitantes de los cerros. En las palabras del CINEP (Centro de Investigación y Educación Popular): “el carácter clasista de la intervención estatal en materia urbana ... [favoreció] el proceso de acumulación capitalista, en detrimento de los sectores populares urbanos” (Torres Cardillo, 1993).

Los ancianos traen a memoria el proceso de la construcción del Acueducto Comunitario en el barrio El Paraíso. En un principio surgió el acueducto de las tres “bes” para buscar el agua de un lado a otro, “que era el de “Bobo, Barril y Burro”, y con el que habían funcionado durante más de 30 años” (Chaparro Valderrama, 1997). El acueducto indicaba que no podía realizar la prestación del servicio público a barrios que estuvieran por encima de la cota de los 2700 metros (Chaparro Valderrama, 1997). Las tres “bes” fue abolido gracias a la intervención de líderes comunitarios, junto con la comunidad, lograron el apoyo de la Embajada de los Estados Unidos y del programa “La Alianza para el Progreso”.

Figura 3. Jóvenes comparten el juego del trompo en la calle. 2017



Fuente: Archivos fotográficos del proyecto (UAN, 2017)⁴.

⁴ Los jóvenes comparten el juego del trompo en la calle. 2017. Fuente: Archivos fotográficos del proyecto UAN/ 2017204.

Hoy en día, la relación intergeneracional con la administración pública se presenta difícil, no hay espacios de convivencia y los más jóvenes se muestran por lo general desinteresados en la historia y la condición actual de los barrios. Pocos jóvenes procuran dar continuidad al trabajo comunitario de integración social y mejora de las condiciones del hábitat queda en el aire. A través de diversos esfuerzos se ha estabilizado la condición socioeconómica de las familias fundadoras, no obstante, la comunidad ha olvidado las labores comunitarias realizadas para su logro. Los jóvenes descuidan de las presiones urbanísticas que viven actualmente los cerros y el acoso de algunas familias del sector para vender y dejar paso a la construcción de vivienda de más alto estrato socioeconómico. Por lo general se lamentan la complicada relación con los ediles (la JAC), con y entre los más jóvenes. La percepción de las comunidades de “abandono” y “descuido” institucional y de “apatía” de los habitantes del territorio Pardo Rubio parece apoderarse de la comunidad (Fracasso, et al., 2016).

El Laboratorio de Memoria Visual Juvenil

“Sin preguntas ni argumentos, uno a uno las niñas y los niños fueron mostrando cosas inauditas y únicas – por normales- que eran cosas en sí mismas, que hablaban por sí mismas, que tenían pesos y densidades específicas, tenían un sonido, una textura, un sabor o un color concreto. O no. Probablemente lo que los niños habían descubierto era la *voluntad*, la emergencia de los objetos” (Cruzvillegas, A., 2014).

Para dar cuenta de los imaginarios de los jóvenes habitantes de la localidad Pardo Rubio, se adopta una aproximación experiencial y de cocreación al estudio de los valores territoriales. Las prácticas artísticas se vivencian para explorar y reconocer desde abajo hacia arriba valores de contexto. En este marco, la memoria senso-perceptual actúa para crear lazos entre el pasado y el presente y alimentar una perspectiva o visión de futuro del contexto específico. La memoria aquí se considera como el conjunto de diversas piezas conformadas por sujetos, objetos, lugares, relatos, historias, microhistorias, macro historias, narraciones, huellas materiales y/o psíquicas de un acontecimiento vivido. Las prácticas artísticas como manifestación de múltiples lenguajes específicos, son una herramienta que ayuda en el proceso de definir no solo unos valores propios del contexto, sino también los propios del arte con valores marcadamente interdisciplinarios imposibles de obviar en el contexto. La expresión plástica ha evidenciado a través de la historia su alto potencial para develar o construir imágenes que muestran el desarrollo social y humano, “se le ha atribuido un sentido de experimentación con materiales diversos a fin de conseguir resultados visuales estéticos, sean estos totalmente imaginados o sugeridos” (Balada Monclús & Juanola Terradellas, 1987).

En el laboratorio se optó por el uso de los lenguajes de la cerámica y de rayograma. En el primer caso, la cerámica fue escogida por el hecho de haber cumplido desde siempre la función de guardar la memoria. Pensemos, por ejemplo, en los fragmentos de cerámica de los yacimientos arqueológicos o los conservados en los museos, que nos hablan sobre la humanidad, ofrecen perspectivas de las sociedades y reflejan

su desarrollo histórico, sus valores culturales, sus formas de expresión social y las interacciones con el contexto. La arcilla se ha trabajado y moldeado desde épocas muy antiguas, revolucionando la vida de las gentes y permitiendo dar cuenta de éstas; varias culturas en todos los continentes desarrollaron el trabajo con el barro y la arcilla. Josie Warshaw nos recuerda como mujeres africanas moldeaban en barro formas de animales y cuerpos humanos, construían vasijas e instrumentos musicales de diversas formas y estilos tribales. Hacían recipientes a mano, primero amasando y trabajando arcilla sólida y luego aplicando rollos de arcilla, moldeándola, rebajando y nivelando superficies con instrumentos muy elementales. Palos, conchas, ruedas de madera y guijarros pulidos se usaban para hacer marcas decorativas y para barnizar superficies, lo que a veces se hacía aplicando grafito y barbotina.

La necesidad doméstica de transportar y almacenar agua se adecuaba a la porosidad de la arcilla cocida a bajas temperaturas, lo que permitía que el agua se evaporase y se enfriase. Piezas de barro cocidas a baja temperatura y sin esmaltar se encuentran también en la fase precolombina de América, se remontan a unos 6.000 a.C.:

“La decoración de San Jacinto enfatiza el modelado, la que es rara en Valdivia, pero comparte otras técnicas y motivos, incluyendo: círculo con punteado central, pequeñas zonas excisas, impresiones con el dedo, incisión ancha con terminación expandida, punteado y rastreado múltiple e impresión de cuerda, faja de incisiones finas verticales y pequeñas asas verticales. Técnicas asociadas incluyen: protuberancias circulares con punteado central, incisión doble línea, incisión con terminación punteada, adornos biomorfos, caras antropomorfas en las superficies de bordes de pestaña y borde almenado, a menudo embellecido más aún con perforaciones horizontales” (Meggers, 1997).

Dando cuenta de los significantes que constituyen el lenguaje cerámico y la posibilidad de los tejidos simbólicos de este, que incluyen muchas variaciones regionales de vasijas y recipientes. Las cámaras internas que eran ingeniosamente construidas, pretendían muchas veces reproducir el sonido de las figuras representadas en la vasija en el momento de verter su contenido. Construidas primeramente con un objetivo que era ceremonial, las vasijas se modelaban a mano, con rollos de arcilla y trabajando ésta a presión. Se decoraban normalmente con barbotina y finalmente se barnizaban. Bastan unos pocos ejemplos para dar cuenta del valor incalculable de las manifestaciones plásticas que desde el lenguaje de la cerámica se pueden dar y que entrecruzan diversas áreas del conocimiento, se trata de realidades que de una u otra manera están haciendo parte del hábitat popular y la creación artística.

Para el caso del rayograma, se trata de una técnica fotográfica desarrollada por el artista Man Ray en el año 1922 en París; consiste en la obtención de imágenes sin la necesidad de utilizar una cámara fotográfica, puesto que se basa en generar composiciones a partir de diferentes objetos dispuestos espacialmente sobre un papel fotosensible, a los cuales se les proyecta luz por corto tiempo, cumpliendo así con la función de impresionar en determinadas zonas la superficie de la hoja, capturando la

forma de los objetos. La sombra figura en los positivos y la luz en los negativos del revelado. Luego de pasar por la luz, esta superficie impresionada se sumerge en el líquido revelador, el baño de paro, el fijador y por último se efectúa la limpieza de residuos de la superficie de la hoja.

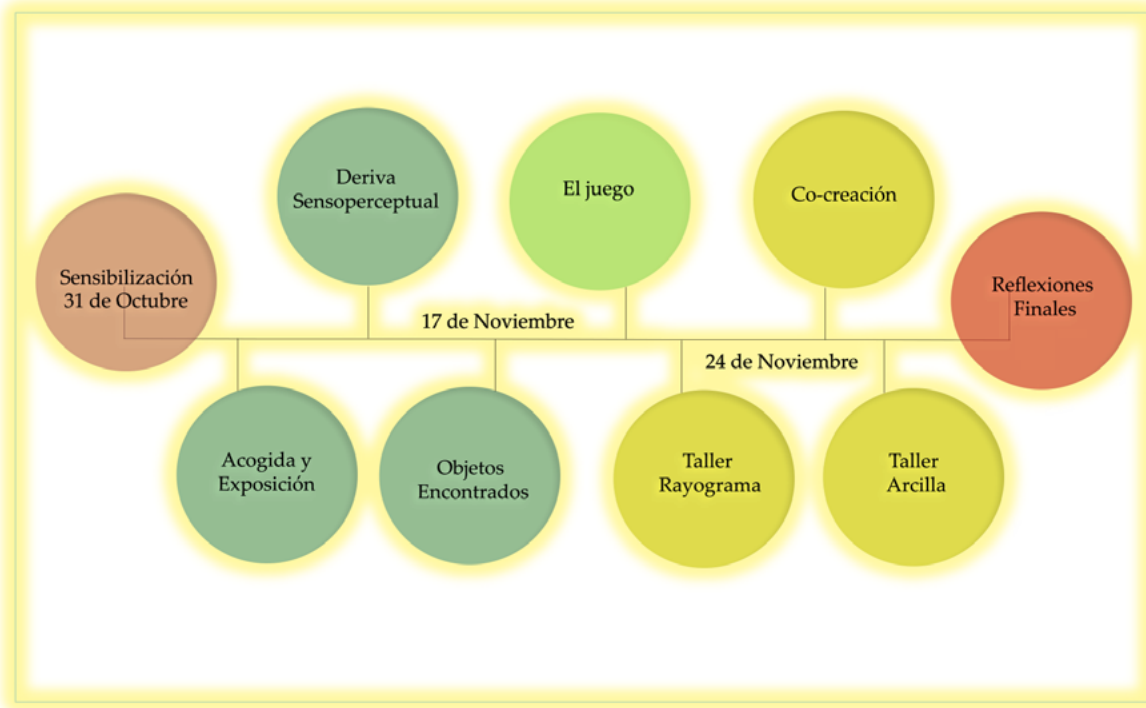
La técnica posibilita la construcción de collage y ensamblaje, a partir del azar y la experimentación, superando las limitaciones referentes a las técnicas clásicas, incluyendo en dichas composiciones elementos u objetos de uso cotidiano, que hablan del mundo íntimo e interior de los jóvenes, asimismo del mundo ordinario de sus entornos⁵. Las imágenes resultantes cuentan el estado, las consecuencias y las afectaciones del paso del tiempo, inherente a los objetos encontrados o traídos por los participantes en el espacio del laboratorio para la experimentación colaborativa. Es posible visibilizar y reproducir, tangible o virtualmente, como diría Roland Barthes (2020) en su texto *La cámara lúcida*, “lo que únicamente ha tenido lugar una sola vez”, reviviendo un momento, produciendo emociones o actividades mentales en el espectador, desde lo que Ferdinand de Saussure (2008) denomina el significante y el significado. A partir de un medio tangible como una fotografía, las imágenes producidas remontan a la experiencia o conocimiento, acorde con la percepción subjetiva del contexto, dando importancia a lo trivial, entre otras cosas.

Cronología y momentos del Laboratorio

La agenda de actividades desarrolladas en el laboratorio “Memoria visual Juvenil. Encrucijada de lugares patrimoniales” se estructura en cuatro momentos. El primer momento de sensibilización fue desarrollado en cada institución (Colegio San Martín de Porres y Colegio San Carlos de Tibatí), los siguientes tres momentos del Laboratorio se llevaron a cabo reuniendo a todos los estudiantes y articulándolos en subgrupos (Fig. 4). El registro documental de las actividades se realizó en cada fase, generando material audiovisual y datos cualitativos que fueron integrados al proceso general de investigación del proyecto.

⁵ Al igual que en el caso de Man Ray, su creador, tomaba como objetos de producción, su pipa, su cámara, mujeres, entre otros, convirtiéndolos en iconos sumergidos dentro de un mundo onírico y surreal para la realización de imágenes.

Figura 4. Cronología y momentos del Laboratorio



Fuente: Archivo fotográfico del proyecto (UAN, 2017).

Primer momento: Sensibilización

Con los jóvenes del Colegio San Martín del barrio Pardo Rubio, se socializó la propuesta del laboratorio, para disponer la visita y el encuentro con el grupo de jóvenes del Colegio San Carlos, en el territorio Pardo Rubio. En cambio, los estudiantes del Colegio San Carlos experimentaron, con entrevistas y registros audiovisuales, una deriva en la Plaza de Mercado 7 de Agosto. Los estudiantes del Colegio San Martín fueron invitados a traer dibujos hechos por ellos, fotografías seleccionadas en colaboración con sus padres, textos que reflejan las esencias del lugar en el cual habitan, con el fin de poder tener otros elementos para comunicar valores territoriales y afectivos. Los estudiantes del Colegio San Carlos, en cambio, trajeron para el Laboratorio el registro de sus vivencias en la deriva, en la cual se aproximaron a una gramática visual que incluía su experiencia con la forma, el color, la textura entre otros.

Segundo momento: Encuentro

El momento del encuentro se compone de cuatro actividades: acogida y exposición; deriva; actividad lúdica de cierre. La acogida y la exposición prepararon los dos grupos al trabajo conjunto. Se procuró que, de manera recíproca, se ampliará el horizonte

senso-perceptual y estético de los estudiantes, con respecto al contexto. En el salón de las actividades de encuentro, se instaló una exposición de dibujos, fotografías y textos, además de un mapa del territorio. La actividad “rompe hielo” fue conducida por un líder del barrio, educador experto en actividades con niños, el cual los introdujo en el recorrido a realizar, a partir del mapa. De esta manera se generó un espacio “ambientado”, significativo desde el punto de vista pedagógico que hace referencia a las enseñanzas basadas en el conocido modelo Montessori y el valor del currículum oculto⁶.

La deriva⁷, consistió en caminar el territorio generando registros, recopilando “objetos” encontrados, elementos de la naturaleza como semillas, flores, piedras, entre otros, por ejemplo, se capturaron imágenes de los letreros de las tiendas, compraron comidas populares, probaron frutos silvestres que encontraron en el barrio, asimismo el agua que baja de las quebradas. Los estudiantes tocaron, olieron, saborearon, escucharon e intercambiaron saberes y relatos con los habitantes. Para los estudiantes del Colegio San Carlos, como huéspedes en este territorio, fue vivenciar un espacio de maravillas que no pertenece a su cotidianidad y que amplió su imaginario acerca de la ciudad y su relación con la otredad.

La actividad lúdica de cierre consistió en el juego del trompo. Los estudiantes del Colegio San Martín obsequiaron un objeto de la tradición popular “el trompo”, para que los estudiantes del Colegio San Carlos, poco acostumbrados al juego en la calle, tuvieran la experiencia y el conocimiento de este juego (Fig. 3). Los estudiantes se reunieron en la calle y jugaron, generando así, una experiencia estética de tipo relacional que dejó gratificación entre quien enseñaba el uso del juego y quienes aprendían.

Tercer momento: los talleres de creación

El grupo de estudiantes, esta vez de forma integrada y alternada, realizaron sus obras de creación en el taller de cerámica y en el cuarto oscuro del taller de fotografía. En

⁶ Currículum oculto: “El currículum oculto representa un trasfondo de normas, valores y reglas latentes en el proceso formativo, que los estudiantes han de asumir y adoptar para desempeñar convincentemente un papel social”. (Wren, 1999)

También se entiende según María Acaso y Silvia Nuere de la universidad Complutense de Madrid, en su ensayo: El currículum oculto visual: aprender a obedecer a través de la imagen (2005). Ellas consideran que la arquitectura y los espacios son estructuras a través de las cuales se transmiten determinados mensajes a través del lenguaje visual y por ende senso-perceptual.

⁷ “La *dérive*” es una operación construida que acepta el azar pero que no se basa en él, puesto que está sometida a ciertas reglas: fijar por adelantado, en base a unas cartografías psicogeográficas, las direcciones de penetración a la unidad ambiental a analizar; la extensión del espacio a indagar puede variar desde la manzana hasta el barrio, e incluso “hasta el conjunto de una gran ciudad y de sus periferias”; la *dérive* debe emprenderse en grupos constituidos por “dos o tres personas unidas por un mismo estado de conciencia, puesto que la confrontación entre las impresiones de los distintos grupos debe permitir llegar a unas conclusiones objetivas”; su duración media se fija en un día. (Careri, F. 2009).

el primer lugar y con la intención de un desarrollo háptico, los estudiantes amasaron la arcilla, se generaron unas placas y en estas se “imprimieron” la forma y las texturas de los objetos encontrados (Fig. 5). Posteriormente dichas placas fueron cocidas en el horno, dejando evidencia de la experiencia en relación con el entorno natural y arquitectónico de este lugar de borde urbano. En segundo lugar, los estudiantes dispusieron los objetos (encontrados, traídos o sugeridos) en un collage o composición (rayograma), que resultó ser la memoria y la huella que evoca la experiencia interna y externa del joven con el contexto (Fig. 6).

Cuarto momento: definición de lo patrimoniable a partir de la experiencia

Al finalizar cada taller de creación, los estudiantes fueron invitados a expresar el significado de patrimoniable a partir de la experiencia vivida en el contexto. Se realizó el registro audiovisual de los testimonios que confluyeron en el proceso de investigación general, como partes de una pieza del dispositivo ideado y realizado para el estudio de lo patrimoniable en hábitat popular.

Figura 5. Taller de Arcilla. Taller de cerámica UAN. Creación de texturas a partir de los elementos recolectados en la deriva



Fuente: Archivos fotográficos del proyecto (UAN, 2017).

Figura 6. Taller rayograma. Cuarto oscuro de fotografía UAN. Selección de objetos y su relación simbólica con respecto a la experiencia en el territorio



Fuente: Archivos fotográficos del proyecto (UAN,2017).

Encrucijada de territorios

“El individuo, cuando cree estar mirándose objetivamente, sólo está mirando el resultado de perpetuas transacciones con la subjetividad de los demás”. (Bourriaud, 2015). La encrucijada de territorios nace en este Laboratorio de la acción concreta de recoger indicios, rastros, huellas para poder reordenar elementos y -con una aproximación “inductiva”- generar significados y resultados estéticos. Lo anterior es parecido a la construcción de un “cadáver exquisito”⁸ que, con fragmentos de la realidad, da cuenta del valor de contexto. Otras prácticas artísticas serían posibles, como se ha demostrado en la investigación acerca de lo patrimoniable en hábitat popular (prácticas de

⁸ Acumulación de fragmentos, que, alejados de sus relatos, se interconectan en posibles abiertos, o que niegan su posibilidad de discurso. Acumulación de señas de nuestras equívocas memorias, de nuestras historias nunca terminadas (Richard. N. & et al., 1990, p. 3)

hip hop; happening; arte sonoro; murales, grafitis entre otras⁹) (Fracasso & Ortiz, 2017), siempre y cuando sean concebidas como parte de un proceso colaborativo, en que se da el reconocimiento y la mediación de valores contextuales propios de un mundo ordinario. Como indicio de la cultura material del territorio las obras de este laboratorio, piezas de cerámicas y rayogramas, permiten capturar imágenes que, a manera de metáforas, cómo símiles congelados¹⁰, evocan el valor de una realidad del contexto y nos amplían el imaginario, son significantes que resultan en las prácticas artísticas y pasan a ser el testimonio de un acervo patrimoniable con unos significados particulares, es decir, se convierte en el tejido simbólico del territorio. El desarrollo de las actividades del laboratorio, concebidas como parte integrante de un experimento para accionar el “dispositivo” de reconocimiento de lo patrimoniable, permitió el juego entre la reflexión, la imaginación, el azar y la producción de un pensamiento simbólico.

Figura 7. Fragmento de las piezas de arcilla elaborados durante el “Laboratorio de Memoria visual juvenil”. 2017



Fuente: Archivos fotográfico del proyecto (UAN,2017)

⁹ Para mayor profundización véase la página web del proyecto de investigación www.red-delopatrimoniable.com que muestra la experiencia en otros lugares observatorios de lo patrimoniable.

¹⁰ La metáfora, “constituye un mecanismo para comprender y expresar conceptos complejos, sirviéndose de conocimientos elementales” (Arnez,J. ,2015, pág. 139)

Figura 8. Fragmento de las obras fotográficas (Rayograma) elaboradas durante el “Laboratorio de Memoria visual juvenil”. 2017



Fuente: Archivos fotográfico del proyecto (UAN, 2017)

Conclusiones

Las piezas realizadas en el laboratorio son reflejo de la relación que se estableció en lo fáctico entre memoria senso-perceptual y prácticas artísticas; memoria, contexto y sus valores, y finalmente memoria senso-perceptual y patrimoniable. El Laboratorio ofrece la posibilidad de adoptar lenguajes que poseen un alto valor plástico, proyectivo y narrativo de lo sociocultural, que se convierten en las coordenadas a seguir para definir unos valores tanto perceptivos, como expresivos de los jóvenes participantes. Fue así como el trabajo desarrollado con el rayograma y la cerámica, acaba por asignarle una responsabilidad simbólica a los objetos seleccionados (encontrados o traídos), llevado como impronta hacia un nuevo soporte como es el papel fotosensible o placa de arcilla. La carga significativa que reconocen y representan, consciente o inconscientemente, queda plasmada como metáfora de la realidad del contexto, que no es más que la memoria trasladada del lugar.

Desde una perspectiva íntima, permeada por lo colectivo, se realizan imágenes que más allá de la armonía estética, de la composición u otros ejercicios académicos, pretenden sacar a la luz valores como identidad, diferencia, presencia y ausencia. Se genera así una dialéctica entre el ojo selectivo del transeúnte o habitante que imprime sobre el papel o sobre la arcilla imágenes del contexto; los acontecimientos, no del

todo auténticos en relación a los sucesos originales, y sin embargo esencia de un aquí y ahora; el testimonio de una memoria senso-perceptual contenedora del recuerdo y el olvido. Estas composiciones nos permiten materializar una iconografía, realizada con el sentido del reconocimiento de lo patrimoniable, construido también a partir de la carga de sensaciones, percepciones y experiencias que traen consigo los jóvenes participantes. Corresponde a una puesta en escena de imaginarios, es la evidencia “radiográfica”, como es el caso del rayograma, de la relación con el mundo de los objetos, de la importancia que estos adquieren en convertirse en símbolo cargados de un valor del contexto (Fig.8). Una puesta en escena que nos aproxima a lo patrimoniable y que, desde el uso del barro, nos muestran elementos de la arquitectura o de la naturaleza, con sus patrones geométricos (Fig. 7).

La relación simbólica del territorio habitado con el barro es parte de la historia del barrio Pardo Rubio, es parte de su memoria alfarera, a la que nos hemos referido en los apartados anteriores y del modo de vida que, en un momento determinado, definió la historia ambiental del lugar y de sus formas vernáculas de habitarlo. Con la cerámica se quiere reivindicar también esta memoria, además de la relación háptica que se produce al contacto con el material (barro), ampliando en el joven su memoria senso-perceptual, y sus ámbitos de conservación no necesariamente tangibles.

La memoria puede encontrarse en los objetos ya que podemos ver las marcas de agentes externos sobre ellos (la manipulación a obra de obres, acciones de animales o climáticas) pero al mismo tiempo le sirven al ser humano como reactores para realizar la acción de recordar, y dar cuenta de aquello valioso en una comunidad.

Ad portas de la producción de objetos que generan admiración o satisfacción de unos o de otros, lo que se realizó en el Laboratorio fue un encuentro, desde el hacer y el pensar, desde la cerámica, el rayograma y, en general desde las prácticas artísticas (incluyendo deriva, *ready made*, escultura social, arte colaborativo y comunitario, entre otros...). Se amplía de esta forma el sentido de una retórica particular y singular, que, volcada a lo común, da cuenta del sistema de valores de una comunidad inscrita en un área de borde urbano. El arte, considerado como signo que alude a un sistema de valores, es el área del conocimiento que descubre los atisbos de lo patrimoniable.

Referencias

- Acaso, M.. & Nuere, S. (2005) El currículum oculto visual: Aprender a obedecer a través de la imagen. *Artes, individuo y sociedad*, Vol. 17, pp. 205-218.
- Arnez, K.J. (2015). El sentido de las cosas en la metáfora. *Revista de Investigación, Universidad tecnológica de Pereira* N.13, pp. 139-149.
- Arriarán Cuéllar, S. (2010) Filosofía de la memoria y el olvido. Itaca-UPN.
- Balada Monclús, M.& Juanola Terradellas, R. (1987). La educación visual en la escuela. Didáctica de la plástica. Orientación para los ciclos inicial y medio. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós.

- Barthes, R. (2020). La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Paidós.
- Barthes, R. (2021). «Semiología y urbanismo.». La aventura semiológica. Paidós.
- Borges, J. (2019). Ficciones. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A.
- Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. Antípoda. Revista De Antropología Y Arqueología, 1(9), 19–46. <https://doi.org/10.7440/antipoda9.2009.01>
- Cachorro, G. (2008). Cuerpo y subjetividad: Rasgos, configuraciones y proyecciones. Jornadas de Cuerpo y Cultura.Ed.
- Careri, F. (2009). El andar como práctica estética. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Chaparro, J. Mendoza, D. & Pulido, B.M. (1997). Un siglo habitando los cerros Vidas y Milagro de vecinos en el Cerro del Cable. Bogotá: Fondo de Desarrollo Local de Chapinero.
- Cruzvillegas, A. (2014), «La voluntad de los objetos.». La voluntad de los objetos. Coyoacán: Sexto piso.
- Fracasso, L. (2008) Lo spazio urbano attraverso i sensi: mappatura dei territori e orditura dei fatti. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Vol. XII, Núm. 270 (120). Recuperado de <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-120.htm>
- Fracasso, L. (2016) Cerros orientales de Bogotá: el valor de lo patrimoniable. *La voz de la chimba* 39, pp. 14-15.
- Fracasso,L. (2013) I luoghi inquieti: arte e città in rete. Ed. Claudio Grenzi.
- Fracasso, L. et al. (2016) Lo patrimoniable: utopías concretas, prácticas artísticas y hábitat popular y hábitat ancestral contemporáneo. Actas del XIV coloquio internacional de geocrítica: las utopías y la construcción de la sociedad del futuro. Ed. Benach, y otros. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Fracasso, L. & Cabanzo, F. (2020). Lo “patrimoniable”: el patrimonio cultural de lo cotidiano. Armando Alonso Navarrete y Mariano Castellanos Arenas, (coords). *Paisajes patrimoniales. Resiliencia, resistencia y metrópoli en América Latina. II. Entre la teoría y el método* (pp. 48-67). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.
- Fracasso, L., Betancourt, C, & Aperador, D. (2022). Prácticas sociales, servicio ambiental y cambio climático: axiología de lo humano y no-humano en los Cerros Orientales de Bogotá. *Territorios*, (46). DOI: <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.9960>
- Fracasso, L., Ortiz, Y. (2017) “Prácticas artísticas como proceso de re- territorialización del barrio Las Cruces, Bogotá” William PASUY ARCINIEGAS, *Arquitectura y Urbanismo Contemporáneo en Centros Históricos* .Universidad La Salle, 84-95.
- Guasch, A. (2005).Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar.» *Materia*. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona 5, pp. 157-183.

- Huyssen, A. (2002) En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. Fondo de cultura económica.
- Jelin, E. (2018) La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social. Siglo XXI.
- Mandoki, K. (2006) Estética cotidiana y juegos de la cultura. PROSAICA I. México: Siglo veintiuno editores.
- Mate Rupérez, & Reyes, M.. (2012) Curso: Día 2- Teoría de la Memoria de W. Benjamin. 20 de septiembre de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=8OXNqsfXxJc>
- Meggers, Bety. (1997) La cerámica temprana en América del sur: ¿invención independiente o difusión? Revista de Arqueología Americana. No. 13, pp. 7-40
- R.C. Atkinson, R.M. Shiffrin (1968). Human Memory: A Proposed System and its Control Processes. Editor(s): Kenneth W. Spence, Janet Taylor Spence, Psychology of Learning and Motivation, Academic Press, Volume 2, Pages 89-195, ISSN 0079-7421, ISBN 9780125433020
- Saussure, F. (2008) Curso de lingüística general. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Terradellas, M. B., & Roser, J. (1987) La educación visual en la escuela. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Todorov, T. (2012) «Los usos de la memoria.» Ed. museo de la memoria y los derechos humanos. Consulta: 20 de septiembre de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=dk-jCaaYYzqU&t=524s>
- Torres Cardillo, A. (1993). Estudios sobre pobladores urbanos en Colombia. Balance y Perspectivas. Revista Universidad Nacional Maguaré 9, pp. 134.
- Virilio, P. (2005). City of Panic. Oxford, Nueva York: Berg.