

# Mapeando el arte comunitario

Laboratorio Comunidades Fucha  
Colectivo ArtoArte



Beca de Investigación de Experiencias o Procesos de las Prácticas Artísticas  
en Bogotá, 2022. Categoría Artes Plásticas y Visuales



# Mapeando el arte comunitario

Laboratorio Comunidades Fucha  
Colectivo ArtoArte



INSTITUTO  
DISTRITAL DE LAS ARTES  
IDARTES



## Alcaldía Mayor de Bogotá

Carlos Fernando Galán Pachón  
Alcalde Mayor de Bogotá

## Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Santiago Trujillo Escobar  
Secretario de Cultura, Recreación y  
Deporte

## Instituto Distrital de las Artes-Idartes

María Claudia Parías Durán  
Directora general

Lina María Gaviria Hurtado  
Subdirectora de las Artes

Silvia Ospina Henao  
Subdirectora de Equipamientos Culturales

Janeth Reyes  
Subdirectora de Formación Artística

Andrés Felipe Albarracín Rodríguez  
Subdirector Administrativo  
y Financiero

## Gerencia de Artes Plásticas y Visuales

Catalina Rodríguez Ariza  
Gerente

Alberto Roa  
Ana Viasús  
Andrea Rodríguez  
Deysi Carolina Méndez Méndez  
Franci Jasmín Torres Soler  
Ivonn Stephani Revelo Bulla  
Jennifer Andrea Rocha Amaya  
Jorge López  
Juanita González Cardona  
Ledy Emilce Ortiz Galvis  
María Clara Arias Sierra  
Mariana Arango García  
Natalia del Pilar Gómez Machado  
Paula Andrea Gil Acosta  
Paula Yinneth Pinzón Rubio  
Sandra Yaneth Valencia Guaneme  
Sergio Zapata León  
Equipo Gerencia de Artes Plásticas y  
Visuales 2023

## Publicaciones Idartes

María Barbarita Gómez  
Coordinación editorial y edición

Edgar Ordóñez Nates  
Corrección de estilo

Mónica Loaiza Reina  
Diseño

Artista: Elemento Ilegal,  
barrio Aguas Claras, 2021.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.  
Imagen de carátula

## Laboratorio Comunidades Fucha

Autoría: Jesús David Suárez Suárez, Iván  
Darío Fierro García y Clara Viviana Vásquez  
Franco

Coordinación y dirección: Jesús David  
Suárez Suárez

Corrección: Clara Viviana Vásquez Franco

Apoyo en investigación: Santiago  
González, Bryan Sotomonte y Alejandro  
Cañón

Diseñador: Jesús David Suárez Suárez

Fotografía e ilustración: Jhony Alexander  
Pinzón Triana y Jesús David Suárez Suárez

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes  
© Laboratorio Comunidades Fucha  
© Colectivo ArtoArte  
Marzo de 2024  
ISBN (PDF): 978-628-7686-15-1

Idartes  
Carrera 8 n.º 15-46  
Bogotá, D. C., Colombia  
(57-1) 379 5750  
[contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co) /  
[www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
<http://galeriasantafe.gov.co/>

El contenido de este texto es  
responsabilidad exclusiva de los autores  
y no representa necesariamente el  
pensamiento del Instituto Distrital de las  
Artes-Idartes.

Esta publicación no puede ser  
reproducida, almacenada en sistema  
recuperable o transmitida en medio  
magnético, electromagnético, mecánico,  
fotocopia, grabación u otros sin previo  
permiso de los editores.

# Mapeando el arte comunitario

**Laboratorio Comunidades Fucha**  
**Colectivo ArtoArte**

**Beca de Investigación de Experiencias o Procesos de las Prácticas  
Artísticas en Bogotá, 2022. Categoría Artes Plásticas y Visuales**

# Contenido

<b>Prólogo</b>	<b>10</b>
<b>Presentación</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo 1</b>	<b>20</b>
Alto Fucha. Contexto territorial	21
Un lugar llamado Bogotá	22
En el suroriente de la ciudad	18
Construyendo el derecho a la ciudad en el territorio Alto Fucha	25
Comunidades Fucha: Un laboratorio llamado	
Casa Lluvia de Ideas	28
Referencias	32
<b>Capítulo 2</b>	<b>38</b>
Arte urbano: Desde la Bogotá urbana al Alto Fucha	39
El sentido del arte urbano en Bogotá	39
El legado de Tripido y las nuevas políticas de fomento	47
Mujeres en el arte urbano bogotano	54
Arte urbano en el suroriente de Bogotá	58
Referencias	60
<b>Capítulo 3</b>	<b>68</b>
Hijuefuchas de la montaña	69

La tierra que uno ama	69
El Alto Fucha y su formación	72
Reconstruyendo sentidos de identidad	83
Referencias	90
<b>Capítulo 4</b>	<b>96</b>
Arte de montaña	97
El arte comunitario y el trabajo comunitario	97
Una apuesta emancipadora: La disputa por la calle y la descentralización de las artes	99
Y entonces se configura el arte de montaña	105
Arte urbano como medio para narrar y transformar los territorios	115
Referencias	121
<b>Capítulo 5</b>	<b>124</b>
Manifiesto gráfico por el derecho a la ciudad	125
<b>Los autores</b>	<b>172</b>

## *Agradecimientos*

**A personas entrevistadas (2019-2023):** Jhody Beltrán, Yuli Andrea Laserna Usma, Francelías Lancheros, Humberto Sanabria, Gabriela Naranjo, Alicia Montoya, Nelson López, Luz Tania Álvarez y Colectiva Huertopía.

**A organizaciones del Alto Fucha:** Huerta Raíces de la Montaña, Casa de Experiencias Artísticas y Gastronómicas, Reserva de la Loma, Casa de la Lluvia de las Ideas, Colectiva Huertopía, HuriArtes, Colectivo Artístico y Cultural Brillo de la Montaña, Huerta La Ilusión y La Olla Artística.

# Prólogo

## La montaña no es paisaje

Juan Diego Jaramillo

Una cortina de niebla arrastra el paisaje sinusoidal de los cerros orientales de Bogotá. Sin prisa y sin pausa va mostrando insinuaciones, a veces, montañas de piedra, paredes vertiginosas; otras veces, bosques que se extienden hasta el cielo, y al final, algunas casas, líneas urbanísticas que se dibujan y se desdibujan, como si se resistieran a presentarse, a mostrarse ante la sabana. ¿Qué cosa es el paisaje? Quizá un diorama inerte para las conversaciones entre habitantes despistados sobre el horizonte en su ventana —con vista a los cerros—, o la sugerencia de una transcendencia oculta, algo que encubre nuestros conflictos y luchas, traza perspectivas de otro tiempo, pero resalta su temporalidad como algo que postergamos y que está allí para recordarnos un mundo que no queremos confrontar y al que no queremos reconocerle su peso histórico y realidad.

Esto no es un prólogo a un libro, así esté escrito, así esté puesto sobre lo que parece ser un libro. Esto es un llamado a tomar en serio ese paisaje, a mirarlo a los ojos de sus montañas, de su historia y luchas, y a reconocerle el peso de su tiempo y del camino recorrido. *Mapeando el arte comunitario en el Alto Fucha* es ese paisaje que no se deja purificar ni postergar, es la lucha viva para conservar y nutrir “los hilos invisibles que nos pillan en cada esquina”.

No es un mapa de puntos de interés, ni mucho menos una invitación al turista que sustrae la vida de lo que se le cruza enfrente en su afán de coleccionar lugares distintos en maratones estériles. Es un mapa vivo de una historia que está por contarse. El Alto Fucha, como este libro lo muestra, es una historia de solidaridad y de construcciones compartidas. Pero no son construcciones metafóricas para satisfacer idearios gaseosos: son materialidades concretas —como la historia misma de los barrios que alberga— que han posibilitado la existencia y pervivencia de esta comunidad, desde las rondas para cortar el fuego, y el cuidado del agua, décadas atrás, hasta las casas culturales, los jardines, paraderos y parques autoconstruidos para hacer la vida posible.

Es la historia, también, de comunidades que están alerta y son conscientes del despojo envuelto entre políticas urbanísticas, culturales y ambientales. Y lo saben muy bien: el Estado se oculta en su presencia. Dice estar ahí, pero siempre está en otra parte. Disfraza su presencia en rocambolescas acciones para un futuro por venir, pero simultáneamente está negociando la vida de los otros, esa vida que aparece como paisaje en los días despejados de la sabana de Bogotá.

Las políticas paralizan, convocan a unas taxonomías inertes e interrumpen los flujos —los hilos—, pero es imposible pensar la vida del Alto Fucha a partir de esto. El propio origen de la palabra *fucha* habla de una relación y acción, como aparece en este libro. Alguien quisiera

encontrar un significado y anclar en él todo lo que ocurre en estos barrios, pero la vida se resiste por todas partes. Hay unas luchas identitarias y de reconocimiento en el Alto Fucha, pero no son para vitrinas multiculturales y neoliberales: son para avivar y conservar las relaciones de décadas. Por eso, insisten en el encuentro, en conspirar, inventar nuevas formas de aparecer y moverse.

El incauto podría decir que las prácticas artísticas son solo un instrumento (o excusa) para las relaciones comunitarias y el famoso “tejido social” de la comunidad, pero en el Alto Fucha, en la Galería Montañera y los demás colectivos que están allí trabajando todo el tiempo, el relato es distinto: es la vida misma desplegándose; no son vehículos ni relaciones utilitarias para una lista de asistencia en algún evento. En barrios que se levantaron a espaldas de gobiernos que solo veían paisajes, que aparecían como espectros, entender, escuchar y dar cobijo entre todos ha sido vital para continuar como comunidad. Por eso, el arte y la cultura no llegaron ahí de la nada ni fueron llevados por el Estado —según aquel tropo institucional de “llevar cultura a los territorios”—: son prácticas que han sido incubadas en este relacionamiento continuo, en las eternas luchas por lo que llaman allí, y en cientos de poblaciones más de todo el país, “la defensa del territorio”.

Defender el territorio es una práctica artística y cultural en sí misma. No es impostura ni son atajos, y este libro da cuenta de esa lucha que se refleja en las paredes, en los talleres, las comidas, las bienales de arte, las construcciones, caminatas, conferencias, pero también en el arreglo de una calle, un jardín, una casa de un vecino, y todo lo que pueda surgir de esa vitalidad que está todo el tiempo pensándose y sintiéndose solidaria, autónoma y capaz de cuidar del otro.

Quizá después de leer este libro puedas mirar distinto hacia el paisaje, desentrañar con otros ojos los cerros orientales y destejer los hilos de casas

que se entrelazan en las montañas, y conocer las historias que se cruzan y perviven entre avanzadas por despojos y entelequias gubernamentales. Entender, al fin, que el horizonte montañoero es potencia, resistencia y la historia de los "hijuefuchas".

# Presentación

La curiosidad por ver el camino recorrido y el trabajo colectivo en los ojos y las palabras de quienes han estado presentes, y con quienes compartimos y sostenemos el proyecto de un ecoterritorio cultural en el Alto Fucha, nos permitió gestar la idea de encontrar los hilos invisibles que nos pillan en cada esquina y que han permitido que este sueño compartido se mantenga. Es así como vemos nacer *Mapeando el arte comunitario*, que se ha convertido en estos años de lecturas de contexto, de recorrer el territorio, de sentirnos en la piel de sus habitantes y de encontrarnos en la calle, pintando hasta tarde, en una apuesta más por compartir saberes y emociones, hacer de altavoz para los “hijuefuchas de la montaña” y apelar de nuevo al arte como esa manifestación inherente al ser, que nos ha permitido conectarnos con este territorio.

*Mapeando el arte comunitario* es, entonces, un ejercicio reflexivo frente a la huella que ha impreso nuestro hacer en el Alto Fucha, comunidad con la que ha sido posible la consolidación de un corredor cultural nombrado *Galería Montañera*, en la que se han pintado más de dos mil metros cuadrados de murales, realizados en el marco de las tres versiones de la Bienal de Arte Comunitario, durante los años 2017, 2019 y 2021. Ese proceso le apuesta a la construcción de identidad, la apropiación ambiental, la lucha y reivindicación territorial de las comunidades del Alto Fucha, y se ha desarrollado con el apoyo del arte urbano y la gráfica popular, y, para nosotros, es la muestra de cómo un territorio puede repensarse mediante apuestas

gráficas que acompañan procesos sociales que exigen el derecho a la ciudad, a la soberanía alimentaria, al territorio, y gritan desde las montañas del suroriente a toda la ciudad.

Esto ha sido posible gracias a don Francelías, que abrió las puertas al Laboratorio Comunidades Fucha, en la Casa de la Lluvia de las Ideas, a principios del año 2017, una apuesta chiquitica que, gracias a la sensibilidad, la creatividad y la confianza de las y los habitantes de La Cecilia, se amplió enormemente. Luego vinieron los apoyos de la Colectiva Huertopía, que se permitió acompañarnos y sostener con su saber, su afecto y sus redes, el desarrollo de la Primera Bienal de Arte Comunitario y sus dos versiones siguientes.

Agradecemos especialmente a Gabriela Naranjo (Gaby), a Jhody Beltrán, a Francelías Lancheros (don Fran o Padre Selva), a Alicia Montoya, a Yuli Andrea Laserna (Yalu), a Tania Álvarez y a Nelson López, por permitirnos entrar en sus hogares, en su cotidianidad, en su sensibilidad y brindarnos sus testimonios de este sueño colectivo por medio de las entrevistas que nutren estas reflexiones sobre los “hijuefuchas de la montaña”.

Claramente, no podemos dejar por fuera a don Humberto Sanabria, que con su curiosidad insaciable nos ha dado pistas acerca de este territorio y nos ha impregnado de su afecto por el río; a Santiago González, que ha trabajado rebeldemente en esa reconstrucción histórica acerca del territorio del Alto Fucha, y de quien recogemos parte de su trabajo, a Bryan Sotomonte, que con su disposición e inquietud ha nutrido también esta investigación, tratando de comprender qué somos los “hijuefuchas”. Estos tres importantes personajes participaron en el sueño de construir la publicación sobre los “hijuefuchas de la montaña”, y por eso tienen nuestro reconocimiento, respeto y admiración.

Por supuesto, agradecemos también a toda la comunidad del Alto Fucha, que ha permitido que en sus casas y en sus calles quede escrita su

historia, lo que representa el territorio de cara a la ciudad y los mensajes que dan fuerza para continuar en esta búsqueda colectiva; resaltamos que nos han proveído de sus reflexiones, de su solidaridad y de su hospitalidad para con los artistas foráneos. Y también, muy especialmente, damos las gracias a todas las personas que con su afecto, constancia y trabajo han hecho posible la producción de la Bienal, seres que han aportado su tiempo, empatía y convicción.

A todos los y las artistas que han participado en esta aventura y han acudido a nuestro llamado bianual, que lo acogen con entusiasmo, con entrega y con escucha, nuestro respeto, por el trabajo plasmado, y por la humildad y la paciencia con que han participado en las tres versiones de la Bienal.

Para todos y todas, ¡nuestro más sincero agradecimiento! Nos seguiremos encontrando en el hacer colectivo, en la calle, en la defensa del territorio y en las siguientes versiones de la Bienal de Arte Comunitario, que nos juntarán próximamente, y de nuevo, en estos propósitos.



Mural *Somos Raíz y Resistencia*. Artista:  
Colectivo ArtoArte, barrio La Cecilia, 2019.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.





FRANCIA

# Capítulo 1

# Alto Fucha. Contexto territorial

## Un lugar llamado Bogotá

Ubicada en el centro geográfico de lo que hoy llamamos Colombia, se ha configurado, desde épocas coloniales, como el centro administrativo, comercial y financiero de este territorio. Cuando buscamos en medios digitales una descripción de Bogotá hecha por las entidades de gobierno, la narrativa se dirige claramente a quien desee llegar a visitarla por vía aérea y desde el extranjero (Alcaldía de Bogotá, s. f.). La direccionalidad de esta información nos brinda una idea sobre los intereses existentes en la ciudad (Cotelco-Unicafam, 2020).

Bogotá, según Fernando Montenegro (s. f., citado por Medina, 2020), constituye el “epicentro político, económico, administrativo, industrial, artístico, cultural, deportivo y turístico del país”, es lugar de todo tipo de convergencias, incluso de la violencia y la desigualdad, dos aspectos que representan el pan de cada día de esta ciudad, pan faltante en por lo menos una comida diaria del 34.2% de los hogares censados en ella, según Infobae (2021).

Además de la inseguridad alimentaria, aún en el tercer decenio del siglo XXI, en la ciudad de Bogotá persisten los conflictos, entre otros motivos, por la no garantía del derecho a la vivienda digna para sus habitantes. Esta ciudad continúa siendo receptora de personas que provienen de todas las partes del país y, desde hace más de una década, ha sido el

principal lugar de asentamiento de personas provenientes de distintos lugares de Venezuela, según lo menciona el Observatorio de Venezuela de la Universidad del Rosario (2020).

La ausencia de acceso a una vivienda digna, tanto para los habitantes permanentes de la ciudad como para quienes se asientan de paso en ella, es definido por el discurso institucional como “hogares en déficit habitacional”, que para el año 2021 se encontraba en el 31% en el ámbito nacional. Sin embargo, el derecho a vivir dignamente en una ciudad va mucho más allá de lo que los datos promediados y las cifras que las oficinas de comunicación del Estado *muestran/ocultando* por una parte, las múltiples realidades de quienes habitamos Bogotá y, por otra parte, los intereses que mantienen las desigualdades.

## En el suroriente de la ciudad

Sobre los cerros surorientales de Bogotá, donde se asentó parte de la población migrante, producto de la expansión económica del siglo xx y la violencia política del país, se encuentra la cuenca alta del río Fucha. Hoy día, este es un espacio poblado por aproximadamente 5400 habitantes, distribuidos en siete barrios: San Cristóbal Alto (o El Pilar), Manila, Montecarlo, Gran Colombia, Los Laureles, La Cecilia y Aguas Claras, zona que ha sido denominada como territorio *Alto Fucha*. Ubicado en la localidad de San Cristóbal, unidad administrativa que contiene una tasa de desempleo e informalidad más alta que la media de la ciudad (Secretaría Distrital de Integración Social, 2022).

Parte de los barrios del Alto Fucha se encuentran en la llamada *zona de reserva forestal protectora Bosque Oriental*, que requiere,

administrativamente, un plan de manejo especial que determina los asentamientos humanos como la principal problemática, por lo que se define el plan de reasentamiento de familias localizadas en “zona de alto riesgo no mitigable”, que pone de presente que en el Alto Fucha tiene lugar una situación *global*, como lo menciona ONU Hábitat (s. f.), en la que, todos los años, millones de personas sufren o son amenazadas con desalojos forzosos de sus hogares, generados, en este caso, por directrices administrativas e institucionales.

Esta situación ha sido un precedente para el desarrollo de la investigación #EnRiesgo, acerca de la declaración institucional de zonas en riesgo en el sector, en la que se evidenció que

Los predios quedan abandonados, convirtiéndose en residuos de las políticas de gestión de riesgo, y sometidos a múltiples problemáticas: reocupaciones, ventas engañosas, especulación sobre los predios, foco de inseguridad y consumo de estupefacientes, construcción de cambuches, punto de acumulación de basuras, escombreras, etc. En definitiva, el panorama es desolador y los usos inadecuados de los predios generan otros riesgos de orden socio-cultural, que afectan directamente a la vida cotidiana de las comunidades. (Arquitectura Expandida [AXP] y Colectiva Huertopía, 2019)

Sobre este sector de la ciudad se han venido proyectando, además, dos grandes proyectos turísticos y pseudoambientales: el parque lineal Río Fucha y el Sendero de las Mariposas, impulsados por los gobiernos distritales. En su proyección, estas dos apuestas institucionales han requerido también de una reubicación de hogares, lo que representa para los habitantes del territorio el despojo de un aproximado de dos mil familias, como lo mencionan AXP y Colectiva Huertopía (2019), con la consecuente pérdida

de más de treinta años de construcción de vida y comunidad, aspecto del que ya se tiene experiencia en el territorio por las declaraciones de riesgo.

La política de reasentamiento funciona como uno de los mecanismos de despojo en barrios populares, bajo la excusa de encontrarse en zonas de alto riesgo, en las que posteriormente, se estructuran proyectos de vivienda, que cambian el nivel socioeconómico de los nuevos habitantes desplazando a los pobladores populares y tradicionales. (AXP y Colectiva Huertopía, 2019)

Esta proyección de ciudad genera un conflicto en el que el bienestar y el proyecto de vida de sus habitantes está en juego, como se menciona en el libro *Del aula y el barrio: Reflexiones sobre la producción desigual del espacio urbano*, este conflicto puede ser caracterizado en tres vías que se conectan entre sí:

1. La lucha que llevan los habitantes por la permanencia en el territorio, contra la Administración distrital y el capital privado.
2. Una lucha por el reconocimiento y la reivindicación de formas distintas de habitar la ciudad, entendiendo que esta no es ni debe ser vista en sí misma como un espacio totalmente urbano, sino que, por el contrario, coexisten espacios como el territorio Alto Fucha que, si bien están inmersos de cierta manera en las dinámicas de la ciudad urbana, tienen también características territoriales y vivenciales que obedecen a dinámicas propias de la ruralidad.
3. La lucha por detener el crecimiento urbano de la ciudad, lo cual, desde el territorio, se entiende dentro de un marco de justicia socioambiental, dado que su fundamento es la defensa del río Fucha,

los cerros orientales y el páramo de Cruz Verde. (Sánchez, Valcárcel y Murcia, 2023)

Los habitantes, además de ser víctimas de este conflicto que se enmarca en la ausencia de justicia social en nuestro país, por lo general no tienen voz proyectada en grandes medios de comunicación para efectuar denuncias.

## Construyendo el derecho a la ciudad en el territorio Alto Fucha

*El derecho a la ciudad no es simplemente el derecho de acceso a lo que ya existe, sino el derecho a cambiarlo a partir de nuestros anhelos más profundos. Necesitamos estar seguros de que podemos vivir con nuestras creaciones. Pero el derecho a rehacernos a nosotros mismos creando un entorno urbano cualitativamente diferente es el máspreciado de todos los derechos humanos.*

Harvey (2012)

El derecho, como lo menciona David Harvey, a rehacernos a nosotros mismos nos ha impulsado a abordar esta investigación, en un acto de comunicación, visibilización y resistencia, como lo hace la ecología política.<sup>1</sup>

A pesar de vivir duramente la crisis en carne propia, existen habitantes de esta ciudad que le apuestan todo a organizarse desde abajo para actuar colectivamente en el territorio; personas y comunidades que dedican su empeño y entusiasmo a mejorar su situación y que hoy son portadores de un sueño de construcción de vida digna para todos y todas.

En el año 2012, en el barrio La Cecilia se inició la gestación de un proceso que ha marcado fuertemente el territorio, y que hoy es un símbolo de resistencia, como lo menciona don Francelías Lancheros,<sup>2</sup> uno de los primeros habitantes de este barrio, líder y mentor de La Casa de la Lluvia de Ideas,<sup>3</sup> un bioespacio construido con guadua entendiendo la relación entre el ecosistema territorial y la comunidad (Santisteban, s. f.).

La Casa de la Lluvia se concibió en un proceso de diseño participativo entre la Junta de Acción Comunal del barrio La Cecilia, la comunidad habitante y el Laboratorio Arquitectura Expandida,<sup>4</sup> durante su Quinto

---

<sup>1</sup> "La ecología política se conforma como un modelo teórico alternativo, a manera de campo de estudio dedicado a la develación y el reconocimiento de los juegos de poder involucrados en procesos de despojo, apropiación e industrialización de territorios en diferentes partes del mundo, y su impacto en el medio ambiente" (Delgado, 2013a, citado por Orozco, 2020).

<sup>2</sup> Su intervención completa puede encontrarse en el video *Casa de la Lluvia de las Ideas* del canal de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=TUm1EaKybdQ>.

<sup>3</sup> Para ampliar la información, visítase el video de YouTube *Territorios luchas*.

<sup>4</sup> "Arquitectura Expandida es un laboratorio ciudadano de autoconstrucción —física, social y cultural— del territorio, en el que confluyen comunidades, profesionales,

Encuentro (AXP, 2015), y exploró formas de organización colectiva en las que las responsabilidades estaban vinculadas a los saberes de cada uno, generando espacios festivos, afectivos y reivindicativos, propios de la autogestión cultural y comunitaria con la que se desarrolló.

Al día de hoy, el espacio ha contribuido a visibilizar el conflicto y a posicionar la lucha territorial del Alto Fucha en el mapa distrital, nacional e internacional, como lo señala don Francelías en muchos de los espacios donde presenta la Casa de la Lluvia de Ideas y el territorio. Es un símbolo de otra forma de pensar la ciudad en áreas ecológicas, de la permanencia de los habitantes en el territorio y de la autonomía de la comunidad para hacer ciudad desde los barrios populares, proceso que se encuentra adscrito a las formas de construcción autónomas, como es el caso de los ecobarrios en la localidad de San Cristóbal, y que se articula con el Mandato Popular del Centro (MPC) y la Mesa Ambiental de los Cerros Orientales (MCO), en oposición al modelo imperante de ciudad.

Hacia el año 2013, un grupo de jóvenes y habitantes del sector conformaron Huertopía, Siembra Luna, con la intención de generar espacios abiertos para el aprendizaje, el desarrollo cultural y artístico, valiéndose del juego, la creación y el encuentro, y teniendo en mente la proyección de acciones, la toma de decisiones y la transformación del territorio. Este espacio terminó siendo el más frecuentado por los niños, ante la ausencia de espacios públicos, y maduró en un colectivo que le apuesta a la investigación que se realiza desde el territorio (Sánchez, Valcárcel y Murcia, 2023).<sup>5</sup>

---

niños y, en general, ciudadanos interesados en hacerse cargo en primera persona de la gestión política, social y cultural de su territorio desde la calle". Tomado del portal web de la organización Arquitectura Expandida.

<sup>5</sup> "Teniendo en cuenta que no prima el interés económico en los productos sino la construcción de propuestas de habitabilidad sustentable en la ciudad, la educación

Por una parte, el conflicto, y por otra, el desarrollo de estos procesos autónomos, ha dado lugar al surgimiento de la Comisión por la Defensa del Territorio Alto Fucha, que ha fortalecido las discusiones colectivas sobre derecho a la ciudad desde una perspectiva crítica, que ha permitido profundizar en los planes que afectan el centro de la ciudad, incluidos el Plan Integral de Intervención Multisectorial del Río Fucha y el proyecto Sendero de las Mariposas. Frente a la desigual disputa por la ciudad, los sectores populares han encontrado en la organización comunitaria la forma de brindar solución colectiva a la problemática, en lo que se configura como una deuda social histórica del Estado con los habitantes de los cerros orientales, los barrios cercanos al centro o ubicados en los sitios donde se realizan estos grandes planes o proyectos de renovación urbana.

## **Comunidades Fucha: Un laboratorio llamado Casa Lluvia de Ideas**

Reconociendo el contexto del territorio Alto Fucha y las distintas formas organizativas existentes y posibles en el mismo, se han abierto nuevas propuestas de construcción colectiva.

La llegada al Alto Fucha, en el año 2016, de la Escuela de Arte, Cultura y Patrimonio (Éfarte) de la localidad de San Cristóbal, impulsada por las luchas

---

ambiental y ecológica además de contribuir el desarrollo de pensamiento crítico en los participantes, desde un ejercicio horizontal en la toma de decisiones” (Sánchez, Valcárcel y Murcia, 2023).

de las organizaciones sociales, comunitarias y culturales de la localidad,<sup>6</sup> marca otro momento importante en el territorio, ya que a partir de su desarrollo, integrantes de la Escuela tomaron la decisión de dar continuidad al ejercicio cultural que la Efarte venía impulsando localmente<sup>7</sup> de manera itinerante y que, en el territorio, generó transmisión de conocimiento, prácticas de las artes plásticas y una galería fotográfica de sus habitantes en los espacios públicos del barrio La Cecilia.

Nació entonces, en el año 2017, el Laboratorio Comunidades Fucha Casa Lluvia de Ideas, como un ejercicio articulado por el Colectivo ArtoArte,<sup>8</sup> encaminado a generar un espacio de fortalecimiento de la autonomía a partir de una búsqueda común: el empoderamiento barrial mediante ejercicios y expresiones basadas en la práctica, el accionismo artístico y la comunicación popular. Este es el proceso a partir del cual deseamos narrar y reflexionar acerca de una experiencia artística como experiencia de resistencia.

La metodología de trabajo con la cual iniciamos este ejercicio que llamamos *laboratorio* ha sido alimentada, además de las artes plásticas y visuales, por la investigación acción participativa, las prácticas de educación popular, el enfoque de acción sin daño y construcción de paz y nuestras diversas experiencias en trabajo comunitario, todas mediadoras de un ejercicio

---

<sup>6</sup> Para profundizar más al respecto se puede consultar el artículo de Ramírez (2016).

<sup>7</sup> Para conocer más, véase el artículo "¿Qué es Efarte?" (2015).

<sup>8</sup> "ArtoArte es un colectivo interdisciplinar y de artistas que viene trabajando desde 2009 en la articulación de procesos comunitarios por medio de la intervención artística en el espacio público, concentrándose en el muralismo y el accionismo comunitario, procesos en los que la participación de la comunidad ha sido un factor fundamental para el desarrollo creativo, artístico y reflexivo sobre el derecho y acceso a la ciudad" (ArtoArte, 2021).

permanente de *escucha* que nos ha permitido reconocer el territorio del cual les hablamos, indagar sobre el origen de los conflictos territoriales, dar cuenta de los actores involucrados, observar las respectivas implicaciones y generar dialógicamente una propuesta de acción colectiva y creativa.

Así, el laboratorio se ha configurado como una excusa para el encuentro con diferentes organizaciones comunitarias y habitantes de los barrios para conversar, reflexionar y proyectar alternativas. Esto ha posibilitado el diálogo intergeneracional, la cohesión de los distintos actores presentes en el territorio y la construcción de soluciones que vinculan a la comunidad por medio del desarrollo artístico en el espacio común o público, acciones dirigidas a cubrir necesidades culturales, sociales, ambientales y de comunicación.

Como producto de estos encuentros, en 2017 nació la Bienal de Arte Comunitario, con el objetivo de incentivar el acercamiento de las y los vecinos de una manera afectiva con el territorio, y su compromiso con el mismo y con el cuidado de las relaciones que allí se tejen entre habitantes y con el espacio mismo. Este propósito se nutrió de tal manera que el mensaje concertado con el cual se dio a conocer el desarrollo de la Bienal fue "Por el derecho a la ciudad y a la permanencia en el territorio Alto Fucha".

Se materializó entonces un espacio anhelado, y se le dio un sentido que va más allá del divertimento, pues es una apuesta común en doble vía: por una parte, hacia la democratización y descentralización de las artes en un sector en conflicto en el que los escenarios y dispositivos artísticos y culturales no se encuentran al alcance de la población, y, por otra, dando un lugar concreto a la manifestación de las expresiones culturales, artísticas, populares y urbanas, entre las cuales se incluyen el muralismo y la gráfica, poniendo en marcha el rescate de la función comunicativa del arte para reconstruir la confianza, la seguridad y el diálogo, de cara a un futuro compartido, y reconociendo que, a partir de estos espacios, es posible visibilizar el territorio, sus conflictos y apuestas colectivas con el propósito

de realizar *el sueño de habitar un ecoterritorio cultural y ser cuidadoras y cuidadores del Alto Fucha*. De este modo, propusimos los campos de la cultura y el arte como lugares desde donde podemos crear representaciones alternativas que contrastan con los actos y símbolos de la violencia, para explorar modos diferentes de vernos y reconocernos a nosotras mismas y a las y los otros.

En estos años de proceso creativo, de gestión y escucha, hemos identificado en el arte comunitario y la comunicación gráfica popular una forma más humana, empática y acertada de acercamiento, comunicación y generación de sensibilidades, gracias a las cuales se han propiciado las consideraciones de fondo que ponen en el ámbito de lo público la problemática concreta del territorio, que toma cuerpo de manera colectiva, de cara a los vecinos y a la ciudad, por lo cual se ha incentivado tanto la creatividad como el merecimiento de las y los pobladores, de ser sujetos de distintas expresiones artísticas en el territorio mismo que habitan, incursionando, incluso en procesos de reparación colectiva por los daños generados a sujetos individuales y colectivos por el avasallador poder institucional. Como lo mencionan tres autoras, el arte y la memoria constituyen campos fundamentales donde negociamos y construimos representaciones sociales (Riaño, Lacy y Agudelo, 2003).

Así, este proceso nos ha permitido reconocer el arte comunitario como mediador de nuevas formas de comunicación popular, mediante el desarrollo de un corredor cultural de propuestas gráficas que convergen apuestas de arquitectura autosostenible, huertas, esculturas, talla en piedra y otros dispositivos artísticos y culturales pensados por la comunidad y sus organizaciones, que se han fortalecido y proyectado de manera rápida, y a partir de los cuales se ha ahondado en el "arte de montaña", la identidad forjada en torno a nuestro patrimonio ambiental, y en la proyección de planes de vida en el territorio Alto Fucha, con el fin de determinar lo que se ha venido consolidando, gracias al sentir territorial, como la identidad de los "hijuefuchas de la montaña".

## Referencias

- Alcaldía de Bogotá (s. f.) *Información general de Bogotá*. <https://bogota.gov.co/informacion-general-de-bogota>
- Arquitectura Expandida [AXP] y Colectiva Huertopía (2019). #Enriesgo #Altofucha. <https://enriesgoaltofucha.wordpress.com/>
- AXP (s. f.). Página web de Arquitectura Expandida. <https://arquitecturaexpandida.org/>
- AXP (2015, 3 de diciembre). *La Casa de la Lluvia [de Ideas] (San Cristóbal, Bogotá)*. <https://arquitecturaexpandida.org/la-casa-de-la-lluvia-de-ideas-en-proceso/>
- ArtoArte (2021). *¿Quiénes somos?* <https://www.ahoraocuando.org/>
- Cotelco-Unicafam (2021). *Índice de competitividad turística regional de Colombia*. <https://goo.su/gll4E>
- Escuela de Formación en Arte, Cultura y Patrimonio [Efarte] (2015, 14 de septiembre). *¿Qué es Efarte?* <http://efarte.blogspot.com>
- Harvey, D. (2012). *Ciudades rebeldes: Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Akal.
- Infobae (2021, 24 de junio). *DANE: El 37% de los hogares en Colombia no come tres veces al día*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/06/24/dane-el-37-de-los-hogares-en-colombia-no-come-tres-veces-al-dia/>
- Junta Administradora Local de San Cristóbal (2008, 1 de junio). *Acuerdo Local n.º 3, de junio de 2008, por el cual se crea la Escuela de formación en Arte, Cultura y Patrimonio de la localidad cuarta, de San Cristóbal*.
- Medina, M. (2020). *¿Bogotá no debería ser la capital de Colombia?* <http://ieu.unal.edu.co/medios/noticias-del-ieu/item/bogota-no-deberia-ser-la-capital-de-colombia>

- Mesa de Cerros Orientales Bogotá (2020, 12 de junio). *La Casa de la Lluvia de las Ideas*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=TUm1EaKybdQ>
- Observatorio de Venezuela y Fundación Konrad Adenauer (2020). *Retos y oportunidades de la integración migratoria: Análisis y recomendaciones para Barranquilla*. <https://www.kas.de/documents/287914/0/Migracion+barranquilla-aj-03-12-2020.pdf/ba201662-6f9d-4cdc-3a1b-e32b2582aeac?t=1607987521705>
- ONU Hábitat, (s. f.) *El derecho a una vivienda adecuada*. [https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Publications/FS21\\_rev\\_1\\_Housing\\_sp.pdf](https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Publications/FS21_rev_1_Housing_sp.pdf)
- Orozco, E. (2020). Apropiación territorial y construcción de identidad colectiva frente al despojo de recursos: El caso del geoparque mundial Mixteca Alta, Oaxaca, México. *Empiria, Revista de Metodología de las Ciencias Sociales* (48), 67-93.
- ¿Qué es Efarte? (2015, 14 de septiembre). <http://efarte.blogspot.com/2015/09/que-es-efarte.html>
- Ramírez, F. (2016, 25 de marzo). *Acuerdos locales: ¿Por qué defender los escenarios culturales de nuestro territorio?* <http://efarte.blogspot.com/2016/03/acuerdos-locales-por-que-defender-los.html>
- Riaño, P., Lacy, S. y Agudelo, O. (2003). *Arte, memoria y violencia: Reflexiones sobre la ciudad*. Corporación Región.
- Sánchez, J., Valcárcel, L. y Murcia, I. (2023). Capítulo 1. "A estudiar y a luchar": La resistencia contra el extractivismo urbano en los barrios del Alto Fucha, Bogotá. En M. Carmona (comp.), *Del aula y el barrio: Reflexiones sobre la producción desigual del espacio urbano*. Universidad Pedagógica Nacional. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/17890/1215-del-aula-y-el-barrio.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Santisteban, L. (s. f.). *The Bogota community leader fighting to keep his community on the map*. <https://www.friendsoffriends.com/profiles/francelias-lancheros-parra/>

Secretaría Distrital de Integración Social (2022, 31 de agosto). *Diagnóstico local San Cristóbal*. [https://www.integracionsocial.gov.co/images/\\_docs/entidad/4\\_Diagnostico\\_local\\_San\\_Cristobal\\_2021\\_VF.pdf](https://www.integracionsocial.gov.co/images/_docs/entidad/4_Diagnostico_local_San_Cristobal_2021_VF.pdf)

Territorios Luchas. (2015, 2 de mayo ). *La Casa de la Lluvia: "Hagámoslo nosotros mismos"*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=RvARCQTBeel>





Mural *Fuchas*. Artista: A.C.M.E., barrio San Cristóbal Alto, 2019.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



2da Bienal  
de Arte  
COMUNITARIO  
2011

# Capítulo 2

# Arte urbano: Desde la Bogotá urbana al Alto Fucha

## El sentido del arte urbano en Bogotá

Hace algunos años, en Bogotá era tal vez poco imaginable pensar en que el arte urbano o el grafiti inspiraran temas de investigación, de análisis, de estudio o de conversaciones que fueran más allá de los muros, de las rayadas, y que se propusiera como un tema sobre el cual los investigadores, periodistas y habitantes de esta ciudad y del mundo pudieran indagar. Seguramente no se llegó a pensar que el arte urbano llegara a ser referente en la escena del arte en Colombia y que, por esta razón, museos e instituciones públicas abrieran un día las puertas a sus expresiones.

Tampoco se habría pensado que este llegara a ser un canal de comunicación entre comunidad, territorios e institución, tal como lo menciona Iñaki (Chávez, 2021), quien comenta que

Las pintadas son parte destacada de esas acciones que movilizan y activan sociedades dormidas, y sus autoras y autores son actores necesarios para un proyecto de futuro distinto al del mercado neoliberal que nos aborrega y domestica, que nos aísla y excluye, que nos

impide ver todos los colores y nos constriñe a un panorama sin grises en el que todo es o negro o blanco. Hay que comunicar, pintando la vida en las paredes y negándose “a servir intereses establecidos”.

A pesar de ello, actualmente *Bogotá es un referente internacional del arte urbano*, debido al gran número de personas y artistas que han convertido la ciudad en un gran lienzo para su expresión y manifestación, ya sea por un acto de creatividad, de protesta, de identidad, de comunicación o por *marcar* su lugar en la ciudad.

En el caso de Bogotá, la escena local y el movimiento cultural son muy diversos en los estilos, técnicas y apuestas estéticas de la gráfica, al punto de que, en la actualidad, cada localidad cuenta con referentes, y estos tienen la capacidad de integrar elementos y narrativas propias del contexto en los muros. Estos han sido espacios en los que factores culturales, políticos y sociales se han combinado a lo largo de los años con un activismo social y político para crear una ciudad que ha venido expresando y reclamando en los muros sus sentires y pensamientos.

En las pintadas de la ciudad aparece una heterogeneidad narrativa y política que mezcla lo político con lo estético, lo local con lo global y lo popular con lo *pop*. Por eso, por las paredes están pasando las escenas claves para comprender a la Bogotá actual: allí aparece el autoritarismo de las derechas (súbditos del odio de Uribe); lo jurásico de las izquierdas (obedientes de la arrogancia de Petro); la “farandulización” de la sociedad (imágenes de la cultura *pop* como marca país); la juventud expresiva y rebelde, pero sin política (rabia social a las que sea), y la guerra entre las autoridades y sus ciudadanos desobedientes (ejercicio de la rebeldía de calle). (Rincón, 2021)

Del mismo modo, no se puede dejar de señalar que hoy el grafiti, el muralismo y el arte urbano tienen una mayor posición en galerías, museos y circuitos artísticos, atendiendo a que estas expresiones cuentan con un innegable carácter estético y de belleza, que ha logrado un justo reconocimiento en los contextos actuales de las artes plásticas, artes visuales y, en general, en el arte colombiano y extranjero. Por esto, ante declaraciones como la de Alexander Rodchenko en Rusia, 1921 (Lampkin, s. f.),<sup>9</sup> se podría afirmar que “la pintura no ha muerto”, y que está más presente que nunca.

Claramente, el capitalismo juega un papel fundamental en el hecho de que las galerías hayan abierto sus puertas a diseñadores gráficos, ilustradores, artistas plásticos, artistas visuales, grafiteros, muralistas, artistas urbanos, empíricos y no artistas para mostrar su trabajo y movilizar a miles de personas locales y extranjeras a participar en circuitos culturales, corredores de arte urbano, iniciativas pedagógicas,<sup>10</sup> espacios de exhibición para el goce y disfrute,<sup>11</sup> así como para incentivarlos a comprar obras. Esto demuestra cómo el arte urbano ha logrado un lugar que, hasta hace no más de veinte años, no se observaba en el panorama de la ciudad o del país. A ello se suma la cantidad de investigaciones, de tesis de grado, artículos y libros, y también de fotógrafos, escritores y periodistas, que hoy

---

<sup>9</sup> En septiembre de 1921, Rodchenko exhibió un tríptico llamado *Color rojo puro, color azul puro y color amarillo puro*, con el título colectivo de *La muerte de la pintura* (también traducible como *La última pintura*).

<sup>10</sup> Como es el caso de la exposición “Kémala: Gráfica que arde”, del colectivo Casa Quemada, junto con “Magic toys”, exhibida en la Galería Santa Fe en 2023 (Yloaiza, s. f.)

<sup>11</sup> Para conocer más invitamos a explorar el canal de YouTube del Instituto Distrital de Turismo.

resignifican el papel del arte urbano y no dudan en otorgar reconocimiento a sus creadores.

Sin embargo, como menciona Guillén (2021), no hay que dejar de lado el grafiti, como antecesor de la práctica del arte urbano y del *street art*, que aún sigue siendo cuestionado y, al mismo tiempo, valorado según diversas concepciones que se contraponen. Del mismo modo, Silva (1986, citado por Rincón, 2021) enuncia, al mencionar que el grafiti corresponde a un proceso comunicativo que atiende a la divulgación de lo prohibido, que casi siempre “acompaña a lo político”, pero que últimamente ha perdido su condición de “denuncia”. Silva identifica tres movimientos en el grafiti del siglo XXI:

1. el ‘arte urbano’, donde impera lo estético;
2. el ‘arte público’, que es político pero no ideológico (como sí lo era en los años ochenta);
3. ‘post grafiti’, que tiene más que ver con la estilística internacional y que ya no cumple las reglas de espontaneidad ni de marginalidad, sino que son unas figuras inspiradas en la escritura cirílica griega y que “se repiten en las paredes de todas partes, pero sin mayores novedades”. (Citado por Rincón, 2021)

Si tomamos esta última lectura de Silva, se puede comprender por qué ahora el grafiti es un fenómeno social en todo el mundo, y que, mientras unos lo asumen como un arte, otros lo usan como escena política, y otros muchos piensan que es suciedad (Rincón, 2021).

Frente a los contextos actuales del arte urbano, es necesario hacer mención de este desde sus orígenes, que hoy continúan estando presentes. En esta expresión artística se encuentra inmersa toda una cultura y múltiples historias que han construido, y que seguirán construyendo, el arte urbano

en Bogotá y en Colombia. En este punto se hace necesario mencionar la cultura *hip hop* presente con sus cinco elementos, y que ha constituido al grafiti como algo más que un *tag* (rayón) o una práctica artística en la pared.

Después de que la violencia y el conflicto urbano arrebatara la vida de muchos jóvenes y se apoderara de los barrios de la capital antioqueña, desde 1979 en adelante, según se relata en el artículo “Treinta años de homicidios en Medellín, Colombia, 1979-2008”, grafiteros, grafiteras, raperos, raperas y DJ de la ciudad decidieron adoptar un movimiento musical que a través del arte y la cultura brindara refugio a la comunidad. (García *et al.*, 2012, citado por Londoño *et al.*, 2020)

Es así como el *hip hop*, por medio de sus cuatro elementos —MC, DJ, *break dance* y grafiti— se ha manifestado respecto a los cambios sociales, culturales, políticos y tecnológicos que han impactado a la sociedad, y el *conocimiento* compendiado en esta denuncia, hoy por hoy es considerado el quinto elemento de esta cultura.

Así, es importante señalar que el arte urbano y el arte público, en el presente, tienen un papel protagónico en la democratización del arte en las periferias de la ciudad, como es el caso de Ciudad Bolívar, Usme o San Cristóbal, al igual que en muchos municipios del país en los que se ha vivido el conflicto armado, cuyas comunidades hoy sanan y se resignifican a sí mismas mediante las intervenciones murales, como nos dejan ver los procesos adelantados por la Comisión de la Verdad en Bojayá, Palenque y Bogotá,<sup>12</sup> con la diversidad de pueblos étnicos que allí habitan.

---

<sup>12</sup> Para conocer más acerca del proceso de creación colectiva con pueblos étnicos en Bogotá se puede remitir a la referencia *Los pueblos étnicos hablan a través de los murales* (s. f.).

Es así como el arte urbano y el grafiti han cambiado ante la mirada de la sociedad:

Los tiempos que habitamos, sin embargo, parecen más amables al respecto, la función social del grafiti, en tanto ejercicio artístico, sin duda se ha reformulado y popularizado, ya no se trata de la disputa por el poder territorial, sino, más bien, de un ejercicio meditado en torno a la construcción de *la identidad subjetiva y colectiva* dentro de las ciudades y la manera en que, gracias a la práctica artística, dichos ejercicios configuran una reconciliación y un entendimiento particular de nuestros territorios. (Restrepo, 2019)

El cambio en la mirada radica, entonces, en su responsabilidad frente al mundo: hay un interés en apropiarse y resignificar espacios cotidianos mediante el grafiti, y esa intención busca transformar la sociedad, no solo modificando su entorno, sino contribuyendo a dismantelar imaginarios y estereotipos fundados en el desconocimiento, para abrirles paso a la inclusión y al respeto por la diferencia.

Podemos mencionar, igualmente, algunos movimientos culturales, como el barrismo y tendencias musicales desencadenadas por el *punk* y el *ska*, como escenarios desde los cuales también se ha alimentado el *street art*, que cada día tiene más adeptos y practicantes en Bogotá, y que han motivado a cientos de jóvenes y artistas a expresar su sentir en canciones cuyas letras se reproducen en las paredes del mundo, o simplemente a dejarse movilizar por las ondas sonoras y videos, como podemos ver y escuchar en el videoclip *Pánico*, de la agrupación Los Machetes (2023), que lleva las intervenciones de muralismo, grafiti, arte urbano y *street art* más allá de un mensaje individual, para convertirlo en una propuesta colectiva que rinde homenaje a las víctimas del terror

ejercido por el Estado, perpetrado durante el estallido social del año 2019 en Colombia, y que resalta “a colectivos de muralismo urbano y artistas de grafiti que han resistido en las calles de nuestro país; esta es una muestra del tratamiento audiovisual que construye un diálogo entre la canción y los rastros dejados por ellos y ellas en los muros de Bogotá” (Los Machetes, 2023).

Este tipo de expresiones nos permiten reconocer que el arte urbano no se ha quedado solo en las paredes o escondidos en las periferias de la ciudad, sino que se sigue manifestando en las coyunturas sociales y políticas del país, como ocurrió en el paro nacional mencionado, en el que el muralismo, el grafiti, el *street art* y el arte en espacio público cumplieron un papel fundamental en la movilización social, como lenguaje de denuncia, de pedagogía y de memoria, como lo señala Rodríguez (2022) en su tesis de la maestría en Salud Pública:

Los colectivos encontraron en la ocupación artística y creativa su forma de participar e incidir como sujetos políticos en el marco de la manifestación. Hacerlo a su manera significaba: constructiva, colectiva y pacífica. Para estos sujetos individuales y colectivos, con capitales en oficios creativos, la ocupación colectiva fue un vehículo simbólico sinigual; a través de ella podían hacer memoria política, denuncia, visibilización y comunicación de los hechos violentos experimentados y las consecuencias en la vida social del país. Incluso, hubo personas que se sumaron a las actividades de los colectivos, que encontraron en esta ocupación la única forma de conectarse y reconocerse dentro de las subjetividades políticas de las movilizaciones, pues las otras maneras (léase organizaciones políticas, asambleas, espacios de diálogo o formas violentas) no eran posibles, eran riesgosas o no les identificaban. (Rodríguez, 2022)

Cientos de personas, artistas, colectivos de artistas y no artistas salieron a manifestarse durante el paro nacional (“estallido social” de 2021) por todo lo ancho del país y dejaron en paredes y pisos miles de consignas que hoy son la memoria de la indignación, la rabia, la denuncia, el abuso policial, la desesperanza y el clamor por un cambio.

Las calles y muros de varias ciudades colombianas son por estos días los lienzos de las manifestaciones que se vienen dando en el paro nacional, que ya cumple 27 jornadas. Los artistas que intervienen estos espacios son conscientes de que los mensajes que plasman, muy posiblemente, serán borrados en poco tiempo. Algunos académicos, sin embargo, resaltan en el arte de calle el poder de generar diálogo y su potencial como acción política. (Piedrahíta, 2021)

Fue una forma muy emocional a través de la cual varias personas se reunieron para plasmar ideas, conversar en torno a temas importantes y, sobre todo, impulsar ese cambio visceral que ya venía pidiendo a gritos nuestra sociedad. Ese elemento sensible que caracteriza al arte tomándose los muros, las paredes y los suelos colombianos fue el engranaje simbólico perfecto para hablar y visibilizar, entre otras cosas, temas como la desigualdad, la violencia, la necesidad de reinventar nuestros símbolos y nuestros modelos económicos y *denunciar, por ejemplo, el poco presupuesto que se le da al sector artístico en nuestro país.* (Radiónica, 2021)

## El legado de Tripido y las nuevas políticas de fomento

En los últimos doce años, el desarrollo de la práctica del grafiti, el arte urbano y el muralismo en Bogotá ha sufrido una serie de cambios mediante los cuales se ha venido conversando acerca de la *práctica responsable* del grafiti, el grafiti ilegal o legal, así como sobre el fomento de la práctica del arte urbano y la profesionalización de las y los artistas, por medio de disposiciones administrativas como son los decretos 75 de 2013 y 529 de 2015. Llegar a este momento, sin embargo, ha implicado una constante lucha entre creadores de arte urbano, comunidad, policía y entes gubernamentales, algunos a favor y otros en contra de la práctica del grafiti, como ha sido el caso de la policía, que ha violado el derecho a la libertad de expresión de jóvenes, artistas y practicantes, a quienes en muchos casos se los ha denigrado, señalándolos de vándalos, estigmatizándolos y, en el caso más grave, como lamentablemente le ocurrió a Diego Felipe Becerra, causándoles la muerte.<sup>13</sup>

Las políticas culturales sobre el grafiti en la ciudad han dado un giro significativo desde el 19 de agosto de 2011, fecha que marca un antes y un después, cuando el patrullero de la Policía Metropolitana Wilmer Antonio Alarcón Vargas decidió asesinar por la espalda a Diego Felipe Becerra Lizarazo, conocido por el nombre artístico de Tripido, según informa *Infobae* (2021), en una ejecución extrajudicial para luego hacerlo pasar, usando todo el andamiaje de la institución de la Policía Nacional —con la

---

<sup>13</sup> Después de la muerte, varios miembros de la Policía Nacional señalaron que Diego Felipe era un delincuente que había asaltado un bus la noche de los hechos. Además, que en ese momento estaba portando un arma y que, por estas razones, el uniformado le había disparado (*Semana*, 2021).

intervención de generales y coroneles de la institución—, por un falso positivo urbano, como se evidencia en los reportajes de las noticias nacionales (*Semana*, 2021).

La muerte de Tripido fue un momento de inflexión en la historia del arte urbano y la vida social en la ciudad, igual que lo fue para su familia, pues marcó un momento crucial en su vida. La familia de Diego Felipe ha canalizado su dolor en la entrega a una lucha<sup>14</sup> por la protección de la integridad de jóvenes, artistas grafiteros y, actualmente, también de personas víctimas del abuso policial (@sinsecuencia, 2021). El caso de Tripido puso sobre la mesa las necesidades de jóvenes practicantes, artistas del grafiti y el arte urbano relativas a la protección de su vida e integridad, así como la de abrir espacios en la ciudad para la práctica del arte urbano y el reconocimiento del mismo como un campo de las artes.

Fue así como surgió la política de fomento y profesionalización del arte urbano en Bogotá, como lo menciona Mortiz (s. f.), política que se ha orientado al incremento de la regulación de los espacios públicos que pueden ser intervenidos, y que contempla la creación de mesas locales y una distrital con el objeto de generar un diálogo entre artistas y entidades públicas, al tiempo que brinda apoyo a los cultores del arte urbano con la oferta de talleres, capacitaciones y financiación para el desarrollo de proyectos artísticos.

Algunos representantes de la escena bogotana de la Mesa Distrital de Grafiti y miembros de la Alcaldía Mayor elaboraron, de manera conjunta, una propuesta de Decreto Reglamentario del Acuerdo 482 de 2011, dirigida al establecimiento de normas para la práctica del grafiti en lugares autorizados, “en el marco de la protección del paisaje y del espacio público

---

<sup>14</sup> Para conocer el trabajo que ha realizado la familia de Diego Felipe Becerra, invitamos a remitirse a Fundación Tripido (2023).

de la ciudad". Es así como la práctica del grafiti, concebida en principio como ilegal, mediante su participación en ámbitos legales, empezó a institucionalizarse. De esta manera se abrió un nuevo campo para que las expresiones pensadas previamente como *vandálicas* y *sucias* se convirtieran en artísticas y culturales, enmarcadas en parámetros legales.

En este cometido, el Instituto Distrital de las Artes-Idartes ha venido trabajando de manera constante, luego del asesinato de Tripido, en el apoyo y fomento del arte urbano en la ciudad. En su programa de estímulos ha implementado incentivos por medio de convocatorias que ofrecen apoyos económicos para la producción de obras y la realización de proyectos. Asimismo, ofrece herramientas y espacios informales de formación para el desarrollo de habilidades y talentos, por medio de talleres y capacitaciones en producción, gestión cultural, *marketing* y comunicación.

Igualmente, se han abierto espacios institucionales en pro de la difusión, el reconocimiento y la articulación con otras artes, como es el caso de La Galería Santa Fe, los festivales al parque, la visibilización del arte urbano por medio de investigaciones y publicaciones gestadas por la Administración Pública<sup>15</sup> y la creación de una página web de Bogotá Distrito Grafiti,<sup>16</sup> que desde el 2012 difunde y recopila algunas intervenciones realizadas en la ciudad. Es así como el arte urbano ha ganado espacios en la política distrital, en la institucionalidad pública, la vida social y la ciudad.

---

<sup>15</sup> Se puede visitar en línea la sección de publicaciones de Bogotá Distrito Grafiti (s. f.).

<sup>16</sup> "Bogotá Distrito Grafiti es una estrategia de fomento a la práctica responsable del arte urbano y el grafiti en Bogotá. Esta estrategia se centra en la recuperación del espacio público, además de generar acciones que impulsen el ejercicio de una ciudadanía activa, corresponsable y participe en la creación de la ciudad que todos soñamos" (Bogotá Distrito Grafiti, s. f.).

Sin embargo, de manera paralela, muchos artistas de vieja data, con trayectorias de más de veinticinco años en el arte urbano y el grafiti reconocen una suerte de captación de expresiones y de creadores de arte urbano, por parte de los gobiernos distritales, para el cumplimiento de metas en materia cultural, proceso en el cual tiende a estilizarse el arte urbano forzándolo a adaptarse a un carácter estético en que prima lo bonito, lo que *debería* ser aceptable, según una concepción “higienista”, para la sociedad, y no lo que desean y sienten los artistas.

**CAM:** En mi caso, con el *graffiti writing*, que son letras, mi evolución fue a partir de hacer realismo, murales a gran escala, transmitiendo mensajes. Pero en nuestro país no se trata de una evolución real donde haya una línea a seguir, o porque se quiere así, pues tiene que estar muy ligado al entorno que generó en los jóvenes el pintar, relacionado con lo económico y con la institución pública. Hoy, puedo decir que ya todo el mundo sabe que hacer un grafiti en un espacio grande vale 20 millones de pesos. ¿Quién pone ese dinero? El Gobierno Distrital. Entonces, los que hacían *graffiti writing lettering*, que eran estilos, como ahora dan 20 millones, pintan realismos, se expresan con mensajes que dicen, por ejemplo, “cultura de paz”, “amamos”, “somos el cambio”, y con eso creen que evolucionaron. (Mora, 2015)

Esto ha conducido a que artistas del arte urbano tengan una especie de doble identidad y moralidad: una para sobrevivir y poder trabajar dentro de las estructuras clasistas del arte y la sociedad, y otra para hacer lo que se quiere y como a cada uno le venga en gana, donde se pueda, sin restricciones, sin listados de asistencia, sin planes de trabajo en altura, sin tener que postularse a una beca de estímulos, y muchas veces con los recursos

que quedan de las pintadas patrocinadas por la institución o pagadas por algunos privados que tienen mayor apertura hacia el grafiti puro: *writing lettering*, al arte urbano político, a lo feo y lo incómodo.

Aunque hoy exista una apertura institucional y nuevos métodos de gestión de la cultura para la capitalización y profesionalización del arte urbano, la realidad es que las condiciones culturales y sociales de la ciudad han incidido en que los procesos autónomos y comunitarios, del centro y la periferia, empiecen a exigir mejores condiciones para la práctica. Diferentes iniciativas y estrategias han permitido que sean las y los artistas quienes le den el peso a la práctica artística y el carácter de oficio y profesión que esta merece, como es el caso de Vértigo Grafiti.<sup>17</sup>

Una forma en que la práctica del arte urbano se ha venido autogestionando ha sido la creación de colectivos y grupos de trabajo para proyectar y colaborar en la realización de murales y establecer contactos con diferentes instituciones públicas, privadas y personas que han brindado oportunidades.

Cada proceso de organización ciudadano en torno al grafiti es particular, y lo es en cada lugar del mundo. En cada momento de la historia, los artistas y escritores de grafiti se han organizado alrededor de diferentes temas e intereses. En Bogotá, en cada etapa del grafiti se han organizado actividades, colectivos y acciones concretas; sin embargo,

---

<sup>17</sup> Vértigo es un proyecto modelo de gestión estratégica del espacio público que desde el año 2009 viene diseñando, creando y ejecutando proyectos de desarrollo urbano, murales de gran formato y consultorías relacionados con el análisis, comprensión y aprovechamiento del arte público y el grafiti. Para conocer más, consúltese Vértigo Graffiti (2023).

como proceso organizativo, esta historia empieza a ser rastreada y visibilizada para inicios de la década del 2000. (Mora, 2015)

Al respecto, es importante reconocer el trabajo en Bogotá de las mesas locales, la Mesa Distrital de Grafiti y la Mesa Distrital de Grafiti Mujeres (Idepac, 2018), además del realizado por los colectivos locales de artistas de arte urbano, como La Colectiva de Mujeres Muralistas, el Colectivo Grafiti Mujer, Inzane Toyz Crew, Bogotá Street Art, Re Makia, Sur Vamos, M9S, Dxpierre Colectivo, Insurgentes Crew, Atempo, Seis Manos, Colectivo ArtoArte, entre otros. Los *crews de grafiteros* como APC, INK, VSK, 90's, KAC, MAL, MDC, Orfanato, Excusa2, Tab29, VAC, TSK, CED, WFK, AEC, SBC, etc. (Colombia Grafiti, 2018). Los festivales independientes que, desde la primera década de este siglo, han fortalecido el proceso artístico, como Escritores Urbanos, el Festival Internacional Tercer Mundo, Arte a la Lata, Urbe en Obra, Estación Arte, Graffiti Construyendo Ciudadanía 2010-2011: First Festival, Sur Fest, Museo Libre, Casa Tomada, ContagiArte de Vida y la Bienal de Arte Comunitario. También deben mencionarse los *grafi-tours*, que han permitido el reconocimiento internacional de Bogotá como una de las diez capitales del arte urbano en el mundo,<sup>18</sup> entre los que podemos mencionar Bogotá Graffiti Tour, Capital Graffiti, Bogotá Colors, y marcas de insumos como Dmental Graffiti Shop y Graffismo; el desarrollo de marcas nacionales de aerosol, Amen, Razza, Auster, y otros cientos de emprendimientos que han llevado al arte urbano y al grafiti a elementos que se encuentran hoy al alcance de miles de personas en la ciudad, principalmente jóvenes. Entre estos emprendimientos cabe resaltar la creación de medios de comunicación y la irrupción de un periodismo independiente que han

---

<sup>18</sup> Bogotá es la séptima ciudad más importante del mundo del grafiti, según López (2017).

contribuido a la visibilización del arte urbano, de las movidas juveniles y la cultura alternativa, y que han jugado un papel fundamental en dar visibilidad a creadores, festivales y exposiciones relacionadas con el arte urbano en la ciudad y el país, como el proceso editorial del Instituto Bogotano de Corte, las revistas *Cartel Urbano*, *BogotArt* y *Rugir Latino*, que han logrado llevar el arte urbano y su cultura a nuevos públicos y espacios de la ciudad.

Otros procesos que han emergido son la capacitación y la formación, en diferentes áreas, de los artistas empíricos o independientes para mejorar la técnica, el estilo, el concepto, para hacer investigación y para desarrollar habilidades relacionadas con gestión cultural, emprendimiento y *marketing* (Mora, 2015). Finalmente, cabe resaltar la venta de productos y servicios relacionados con el arte urbano, el desarrollo de las actividades *freelance*, la promoción de las obras de arte ciudadano y la personalización de productos, acciones que han proyectado el arte urbano capitalino más allá de lo que hace doce años podía haberse imaginado. Todos estos factores, juntos, sitúan hoy al arte urbano bogotano como un referente internacional.

Sin embargo, en el panorama capitalino, el arte urbano aún sigue en proceso de aprendizaje y requiere comprensión, ya que la gran mayoría de jóvenes que lo practican pertenecen a estratos bajos, carecen de oportunidades para encarar un proyecto de vida y enfrentan muchos factores de riesgo. Son personas que no se encuentran en los circuitos del arte del capitalismo cultural y de la cultura comercial o reconocida, jóvenes que aún se mantienen aislados, en el anonimato y se ven afectados por la invisibilización, artistas relegados en las periferias de la ciudad y los barrios populares, quienes se mantienen en constante lucha para reclamar su derecho a expresar su descontento en la ciudad, en construcción de una identidad y en busca de la vida misma.

## Mujeres en el arte urbano bogotano

*Durante muchos años se consideró que la acción clandestina y anónima de subvertir el espacio público a través del grafiti, era exclusiva para los hombres. Una actividad ligada a la noche, que desafía lo prohibido y los tradicionales roles culturales parecía poco apropiada para una mujer. Sin embargo, artistas, diseñadoras gráficas o simples ciudadanas inconformes con sus roles y que deseaban ir más allá de la obligada condición de género para inscribirse en la experiencia humana e irrumpir en la esfera pública, paulatinamente empezaron a tomarse las calles de la ciudad. Su trabajo urbano hoy plantea un desafío que la sociedad no puede soslayar.*

Maya (2015)

Finales de los años noventa, Fear First inició su carrera como precursora en el grafiti capitalino y como primera mujer grafitera en Colombia. Su actividad dejaría una huella muy importante en las siguientes generaciones de mujeres grafiteras y artistas del arte urbano en nuestro país. Siguiendo su ejemplo, cientos de chicas se han arriesgado a salir de la clandestinidad para luchar por ser cada vez mejores en su trabajo y ganar espacios de reconocimiento donde sean tratadas como iguales que sus pares masculinos. Estas artistas

no se han limitado a pintar: se han organizado de forma colectiva y han creado espacios como la Mesa Distrital de Grafiti Mujeres, han liderado diversos festivales y proyectos de transformación social, entre los que se destaca el proceso de la Colectiva de Mujeres Muralistas “Galería Transfeminista Siempre Vivas”, en el puente de la calle 26 con carrera 30, galería de murales que en varias ocasiones ha sido violentada y cubierta de amenazas por movimientos neonazis y personas no afines al movimiento feminista (Arita, 2022). Esas modalidades de violencia han sido tema de discusión social y han puesto en alerta a entidades como la Secretaría de la Mujer, que se esfuerzan en buscar soluciones que, no obstante, aún no llegan.

De las violencias que sufrimos las mujeres y disidencias sexuales y de género, este acto significa una violencia simbólica y también física por parte de los grupos que hacen la censura y también significa violencia institucional por parte de las instituciones distritales y nacionales, que no responden garantizando derechos en esta situación. (Arita, 2022)

Claramente, las mujeres enfrentan mayores dificultades que los hombres, debido a una carga cultural y social que históricamente ha hecho señalamientos desdeñosos a las mujeres que se dedican al ejercicio artístico, más si hablamos de las artes plásticas, visuales o del arte urbano, escenario en que se ha invisibilizado el papel protagónico de la mujer, no por falta de talento, sino por una cultura machista que ha puesto a los hombres como protagonistas, borrando a la mujer de la narrativa histórica.

Hoy podemos nombrar a cientos de chicas que, en el ámbito nacional y ciudadano, han llevado el arte urbano a una escala global. Este arte trasciende fronteras y nos abre los ojos a una paleta de colores, formas y texturas innovadoras que las mujeres siempre han buscado expresar. Entre otras destacadas figuras creadoras se encuentran Lili Cuca, Era de

Rayo, Mela, Pecas, Bastardilla, Missy, Ayara, Cloe, Zas, Soma Difusa, Lady Cristal, Chicadania, Mugre Diamante, Erre, Diana Ojeda o Sapoperra, Green Amarilla, Santa, Tatydetart, Pintelas, Valentina de la Calle, Elarincon, Niña Tiggre, Prismas, Frente Gráfico Feminista, Gleo y Ledania, esta última, una figura más reconocida en el exterior que en la escena del arte urbano colombiano. Pero aparte de ellas hay muchas otras artistas que han reclamado su derecho a expresarse en la calle, que, haciendo frente a una sociedad violenta, cargada de prejuicios, van desde sus casas al espacio público, superando el temor de correr todo tipo de riesgos, pese a lo cual siguen siendo subvaloradas por el propio gremio de colegas, que se niega a reconocer la importancia de su trabajo para el arte urbano y la sociedad.

Mi mamá, por ejemplo —recuerda Cloe— se resistía terriblemente, incluso me botaba a la basura las latas que yo compraba con dinero de mi trabajo. Se oponía por varias razones; una era porque quería cuidarme, y como siempre he padecido de los pulmones, le preocupaba mi salud; también porque pensaba, con cierta razón, que era una actividad riesgosa y que me exponía a muchos peligros; pero también llegó a pensar que este trabajo no era el mejor ejemplo para un niño. Y la verdad es que mi hijo se siente feliz con lo que hago, soy su heroína y disfruta mucho con mi trabajo. En lo personal, no lo hago de modo ilegal, porque tengo unas responsabilidades y unas prioridades muy claras en mi vida, pero sigo pintando en la calle. Con el paso de los años mi mamá ha entendido que esa es mi pasión, la acepta porque no tiene otra opción, pero no le gusta. Sin embargo, hace un tiempo me sorprendió. Estando en una exposición en la que me invitaron a participar en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, nos entrevistaron. Y cuando le pidieron su opinión sobre el trabajo que desarrolla su hija, se puso a llorar. Eso me impactó. Ahora,

aunque soy adulta, estoy casada y tengo un hijo, cuando ve que salgo a pintar, me dice: “¡Por favor, póngase la careta!”. (Maya, 2015)

Pese a todo lo que pudiese estar en contra, es muy importante el trabajo que han logrado desarrollar las mujeres en el arte urbano, más si se tiene en cuenta que nuestra sociedad parece anclada en el pasado, y que ni siquiera las instituciones públicas parecen comprender la importancia de las mujeres y su papel en la transformación social.

Creo que el principal error que cometen es que no indagan, no se acercan a quienes venimos trabajando el grafiti, no se preocupan por entender nuestro desarrollo, desconocen nuestra trayectoria, no saben cómo están trabajando las instituciones con nosotras, cómo están llegando las propuestas a la Mesa y cómo nos estamos organizando para ejecutar esas propuestas. Para nosotras es inadmisibile que aparezcan de un momento a otro, con un desconocimiento extremo sobre el tema, y nos digan: “Oigan, es que necesitamos diez niñas que vengan y nos pinten y les damos unas laticas y un refrigerio”. No, así no son las cosas.

La Mesa Distrital de Grafiti Mujeres fue concebida como un espacio libre, autónomo y participativo en el que se pueden articular diferentes acciones y propuestas. Para las grafiteras es importante contar con espacios de construcción colectiva. (Maya, 2015)

## Arte urbano en el suroriente de Bogotá

El sur de la ciudad ha tenido un papel fundamental en el desarrollo de arte urbano, pues allí un gran número de jóvenes ha encontrado en el grafiti, el muralismo y el *street art* una forma de expresar su cotidianidad, en principio, para reclamar su lugar en esta ciudad y tener la oportunidad de transformarla y, en segundo lugar, para manifestarse frente a otros temas y problemáticas de la ciudad y el país.

Del sur de la ciudad han surgido grandes referentes artísticos, como el maestro Chucho Galeano, como Ink Crew, Toxicómano, Carsal y Gruterium, y gestores culturales del arte urbano y el grafiti como Beto Gallego “el Poeta”, Knodelix y Fear First.<sup>19</sup> En el suroriente, iniciativas como Cuadras Armónicas<sup>20</sup>, Arbolario (Colectivo ArtoArte, s. f.) y Entre Colores y Ciudad<sup>21</sup> han dejado una huella indeleble en el desarrollo de trabajos en que los artistas han colaborado de cerca con la comunidad. Estos proyectos,

---

<sup>19</sup> Fear, integrante del Colectivo Grafiti Mujer, y promotora de la Mesa Local de Grafiti en la localidad San Cristóbal, es una de las primeras mujeres que han incurrido en el mundo del grafiti en Colombia, y es una de las precursoras del grafiti en la ciudad (Hernández, 2018).

<sup>20</sup> Cuadras Armónicas fue el primer gran proyecto del Colectivo ArtoArte, desarrollado en el año 2014. Se orientó a intervenir los muros y fachadas de algunas zonas de la localidad cuarta (San Cristóbal) de Bogotá, particularmente en el barrio San Rafael Sur Oriental. Su objetivo principal fue embellecer los barrios de la localidad apelando a diferentes técnicas de intervención muralística, como el mosaico, la pintoescultura, el estencil, el grafiti y otros lenguajes artísticos (Colectivo ArtoArte, 2014).

<sup>21</sup> Sobre el diplomado en Muralismo, Arte Urbano y Ciudad, desarrollado por el Colectivo ArtoArte, se puede consultar la página de Facebook “Entre colores y ciudad” (s. f.).

fundamentados en el arte urbano y la gráfica popular, han asumido la tarea de reconocer el valor patrimonial y ambiental, reconstruir la memoria y forjar la identidad territorial, sin descuidar la investigación cultural. Esto se ha logrado porque se ha entendido el muralismo y la gráfica popular como lenguajes propicios para el diálogo y la comunicación comunitaria, y estos procesos de transformación del territorio han abierto las puertas a artistas locales, distritales y nacionales.

Los ejercicios desarrollados por el colectivo ArtoArte han dejado huella en el territorio del Alto Fucha, cuya comunidad ha logrado consolidar un corredor cultural al que ha llamado *Galería Montañera* (Colectivo ArtoArte, 2021), donde se han intervenido más de dos mil metros cuadrados de muros con arte pictórico, en el marco de las tres versiones de la Bienal de Arte Comunitario, correspondientes a los años 2017, 2019 y 2021. Este proceso, que ha enfocado sus esfuerzos en la forja de una identidad, en la apropiación consciente del entorno ambiental y en la lucha y reivindicación territorial del Alto Fucha y sus comunidades mediante expresiones del arte urbano y la gráfica popular, constituye un ejemplo de cómo un territorio puede repensarse con ayuda de apuestas gráficas respaldadas por procesos sociales que abogan por el derecho a la ciudad y la soberanía alimentaria del territorio. Desde las montañas del suroriente, este mensaje resuena con fuerza en toda la ciudad (Laboratorio Comunidades Fucha, 2017).

Todas las manifestaciones artísticas que operan en el espacio urbano buscan al final *intervenir* en el mismo, no pasivamente, sino como partícipe directo, interrumpiendo y tomando parte en su desarrollo cotidiano. El artista se diluye porque su misión principal es abrir puertas, plantear posibilidades, servir como acicate para justificar la reapropiación del espacio urbano por sus habitantes. El propio arte público se ve obligado a permitir estas intervenciones porque el arte

se resiste a su condición de invitado de piedra, de estatua olvidada, triste y desvinculada de su entorno. El arte quiere estar vivo, intervenir, participar, interrumpir el diálogo constante que debe presidir el espacio urbano. (Fernández, 1999)

Estas apuestas artísticas de arte urbano se han entrelazado, tanto con los procesos territoriales como con un proyecto de construcción de identidad, para lo cual han buscado articularse con otras artes, como la música, el teatro, la literatura y la danza, y con manifestaciones culturales como los juegos tradicionales y la gastronomía, así como con iniciativas ambientales como las huertas. Así pues, desde múltiples frentes se trabaja en fortalecer la autonomía de una comunidad que reclama su derecho a vivir en su territorio, y que busca protegerlo para hacerles frente a proyectos de gentrificación verde y conurbación. Para lograrlo, la comunidad tiene claro que debe encauzar el valor estético y conceptual de las artes hacia un proceso pedagógico y comunicativo capaz, no solo de denunciar las amenazas que vive, sino también de restauración para y con la comunidad.

## Referencias

- Alcaldía Mayor de Bogotá (2013, 22 de febrero). Decreto 75 de 2013, "Por el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y se dictan otras disposiciones". <https://www.bogota-distritografiti.gov.co/sites/default/files/2020-01/Decreto%20075%20de%202013.pdf>
- Alcaldía Mayor de Bogotá (2015, 15 de diciembre). Decreto 529 de 2015, "Por medio del cual se modifica el Decreto distrital 75 de 2013 y

se dictan otras disposiciones". [https://bogotadistritografiti.gov.co/sites/default/files/decreto\\_529\\_de\\_2015.pdf](https://bogotadistritografiti.gov.co/sites/default/files/decreto_529_de_2015.pdf)

Arita, D. (2022, 9 de noviembre). *Antiderechos censuran Galería Transfeminista Siempre Vivas y muralistas responden: No nos callarán*. <https://reportarsinmiedo.org/2022/11/09/antiderechos-censuran-galeria-transfeminista-siempre-vivas-y-muralistas-responden-no-nos-callaran/>

@sinsecuencia (2021, 6 de marzo). *Proteger a los artistas contra el abuso policial: La lucha de la Fundación Tripido*. <https://cartelurbano.com/historias/proteger-los-artistas-contr-el-abuso-policial-la-lucha-de-la-fundacion-tripido>

Bogotá Distrito Grafiti (s. f.). Publicaciones. <https://www.bogotadistritografiti.gov.co/publicaciones>

- *Hablando desde los muros, miradas sobre el grafiti en Bogotá*, primera edición (2015).
- *Bogotá: Arte urbano 80, grafitis 2012-2015* (2015) Idartes.
- *Distrito Grafiti en Bogotá* (2017).
- *Bogotá Distrito Grafiti*, (2018).
- *Distrito Grafiti: ¡Bogotá se llena de Color!* (2019).
- *Postales Distrito Grafiti* (2019).

Chávez, I. (ed.) (2021). *Paredes que comunican*. Ediciones Desde Abajo.

Colectivo ArtoArte (2014, 19 de marzo). *¿Qué es cuadras armónicas?* <http://colectivoartoarte.blogspot.com/2014/03/que-es-cuadras-armonicas.html>

Colectivo ArtoArte (s. f.). *Label: Arbolario*. <http://colectivoartoarte.blogspot.com/search/label/Arbolario>

Colectivo ArtoArte (2021, 28 de diciembre). *Galería Montañera: Fortalecimiento del corredor artístico y cultural en el #AltoFucha* [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=jRMBxsEhXol&t=194s>

- Colombia Graffiti (2018, 22 de marzo). *El 'crew' como sistema de hermandad y cooperación del arte urbano*. <https://cartelurbano.com/colombia-grafiti/el-crew-como-sistema-de-hermandad-y-cooperacion-del-arte-urbano>
- Concejo de Bogotá (2011, 26 de diciembre). Acuerdo 482 de 2011, "Por medio del cual se establecen normas para la práctica de grafitis en el Distrito Capital y se dictan otras disposiciones". <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?dt=S&i=45018>
- El Instituto Distrital de la Participación y Acción Comunal (2018, 14 de febrero). *Avanzan elecciones de representantes de las mesas locales de graffiti*. <https://www.participacionbogota.gov.co/avanzan-elecciones-de-representantes-de-las-mesas-locales-de-grafiti>
- El Vértigo del Graffiti* (s. f.). <https://revistaexclama.com/el-Vértigo-del-graffiti-2/>
- Entre Colores y Ciudad (s. f.). Publicaciones. Facebook. <https://www.facebook.com/entrecoloresyciudad>
- Fernández, B. (1999). *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales. Estados Unidos, 1965-1995*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, España.
- Fundación Tripido (2023, 23 de marzo). <https://tripido.com.co/index.html>
- Guillén, C. (2021, 2 de julio). *Street art: Más que un género artístico, un movimiento*. Saisho Magazine. <https://saishoart.com/blog/street-art-mas-que-un-genero-artistico-un-movimiento>
- Hernández, R. (2018, 10 de mayo). *Fear, la pionera del graffiti en San Cristóbal*. <https://www.radionacional.co/cultura/fear-la-pionera-del-grafiti-en-san-cristobal>

- IDT Bogotá (2022, 12 de febrero). #InfoTurismo Circuito de Arte Open San Felipe-Bogotá (7 al 11 de febrero 2022). [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=aUEmp6eN8Gk>
- Infobae (2021, 23 de agosto 23). *Así fue el asesinato del grafitero Diego Felipe Becerra: Diez años de un falso positivo urbano*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/08/23/asi-fue-el-asesinato-del-grafitero-diego-felipe-becerra-diez-anos-de-un-falso-positivo-urbano/>
- Laboratorio Comunidades Fucha (2017, 25 de septiembre). Una bienal de arte para soñar y reclamar la ciudad. *Desde Abajo* (239). <https://www.desdeabajo.info/ediciones/edicion-n-239/item/una-bienal-de-arte-para-sonar-y-reclamar-la-ciudad.html>
- Lampkin, F. (s. f.). La muerte de la pintura. El artista reduce la pintura a su conclusión lógica y afirma: "Se acabó". *Historia Arte*. <https://historia-arte.com/obras/la-muerte-de-la-pintura>
- Liévano, L. (2021). *Piel graffiticante: Paredes que comunican*. Ediciones Desde Abajo.
- Londoño, D., Vélez, M., Arango, S. y Martínez Pavas, S. (2020, 11 de noviembre). *En busca del quinto elemento del hip hop*. Radiónica. <https://www.radionica.rocks/analisis/en-busca-del-quinto-elemento-del-hip-hop>
- López, A. (2017, 20 de octubre). Bogotá es la séptima ciudad más importante del mundo del grafiti según 'Bombing Science'. *Cartel Urbano*. <https://cartelurbano.com/noticias/bogota-es-la-septima-ciudad-mas-importante-del-mundo-del-grafiti-segun-bombing-science>
- Los Machetes (2023, 1 de febrero). Pánico [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=4VjO8Y6mPoA>
- Los pueblos étnicos hablan a través de los muros* (s. f.). Comisión de la Verdad. <https://www.>

[comisiondelaverdad.co/los-pueblos-etnicos-hablan-traves-de-los-murales?fbclid=IwAR0xLzTLhoUL-S3HalcDocJEIDcEfXReihnO-VJEySsMfXeATxw\\_5yT0mJPU](https://comisiondelaverdad.co/los-pueblos-etnicos-hablan-traves-de-los-murales?fbclid=IwAR0xLzTLhoUL-S3HalcDocJEIDcEfXReihnO-VJEySsMfXeATxw_5yT0mJPU)

- Maya, M. y Cheché (2015). Festival Tercer Mundo, entrevista de Maureén Maya y Cheché a CAM. En *Hablando desde los muros: Miradas del graffiti en Bogotá* (p. 113). Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Maya, M. (2015). Graffiti Mujer: Conversaciones de Maureén Maya con integrantes de la Mesa Distrital de Graffiti Mujeres. En *Hablando desde los muros: Miradas del graffiti en Bogotá* (p. 104). Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Mora, S. (2015). El graffiti en Bogotá y sus particularidades en la organización. En *Hablando desde los muros: Miradas del graffiti en Bogotá. Alcaldía Mayor de Bogotá*.
- Mortiz (s. f.). Se mantiene la política para el graffiti definida en 2013. *Bogotá te Escucha*. <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/cultura-deporte-y-recreacion/se-mantiene-la-politica-para-el-graffiti-definida-en-2013>
- Piedrahíta, N. (2021, 25 de mayo). *Las graffías callejeras del paro nacional*. Página web de la Universidad de Antioquia. <https://acortar.link/3ZXfpE>
- Ramírez, C., Díaz, A., Vélez, M., Muñoz, G. y Dávila, M. C. (2021, 10 de agosto). *Los murales que sacudieron todo el país en el paro nacional*. Radiónica. <https://www.radionica.rocks/artes/los-murales-que-sacudieron-todo-el-pais-en-el-paro-nacional>
- Restrepo, J. (2019). *Distrito graffiti: Bogotá se llena de color*. Idartes, SCR D, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Rincón, O. (2021). Prólogo: Lo que nos espejan las paredes bogotanas. En *Paredes que comunican*. Ediciones Desde Abajo.

- Rodríguez, P. A. (2022). *Ocupaciones y producción de salud mental colectiva: Experiencias de grupos comunitarios artísticos de Bogotá durante el paro nacional del año 2021*. [Tesis de maestría en Salud Pública]. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Medicina, Bogotá.
- Semana (2021, 26 de octubre). Caso grafitero: Duras condenas contra policías por el asesinato de Diego Felipe Becerra. <https://www.semana.com/nacion/articulo/caso-grafitero-duras-condenas-contra-policias-por-el-asesinato-de-diego-felipe-becerra/202109/>
- Vértigo Graffiti. (2023, 23 de marzo). <https://www.Vértigograffiti.com/>
- Yloaiza (s. f.). *La exposición "Kémala: Gráfica que arde", plan imperdible en la Galería Santa Fe*. <https://bogota.gov.co/que-hacer/cultura/en-la-galeria-santa-fe-se-inaugura-la-exposicion-kemala>



Huerta Raíces de la Montaña, barrio Aguas Claras, 2023.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte



ra  
ntaña

# Capítulo 3

# Hijuefuchas de la montaña

## La tierra que uno ama

*La tierra que la gente ama, de la cual habla, a la que se refiere, tiene siempre un espacio, una calle, una esquina, un olor de tierra, un frío que corta, un calor que sofoca, un valor por el que se lucha, una caricia, una lengua que se habla con diferentes entonaciones. La tierra por la que a veces se duerme mal, tierra distante por causa de la cual la gente se aflige, tiene que ver con el lugar de la gente, con las esquinas de las calles, con sus sueños*

Freire (1997)

En los cerros orientales de Bogotá, las y los habitantes de las lomas hemos tejido nuestras vidas, experiencias, memorias e historias en las montañas que cruzan de sur a norte la ciudad. En una de estas montañas se encuentra la cuenca alta del río Fucha, escenario donde se establecieron, hace casi cien años, seres humanos que, al margen de la ciudad *formal*, encontraron su lugar al borde del río que le da nombre al territorio Alto

Fucha, en el suroriente de la ciudad, donde el frío bautiza las mejillas de quienes aquí habitamos.

Un poco más arriba de donde, hace 500 años, los virreyes y soldados españoles, la Iglesia católica y algunos molinos, que alimentaron la ciudad por muchos años, se asentaron, el mismo lugar donde las manos muiscas tejieron senderos por las montañas, manos indígenas que hicieron los caminos reales, manos campesinas que alimentaron la Nueva Granada, manos mestizas que amasaron la tierra para hacerla ladrillo, y manos obreras que levantaron edificios modernos y casas autoconstruidas, manos que se abren espacio en la historia de los cerros y la ciudad.

Hoy, en la ciudad neoliberal, las empresas de la construcción también instalan sus proyectos en el suroriente de esta, pero a las y los habitantes populares, constructores de la ciudad, les niegan su derecho a vivir al borde del río, al lado de la montaña. No es una lucha por vivir no más: es *una lucha por el buen vivir* en la periferia urbana, de ser hombres y mujeres de la loma; es una lucha de las y los “hijuefuchas de la montaña” por el derecho a la ciudad, al barrio y al territorio.

¿El riesgo para quién o a favor de qué?

¿Saldremos nosotros pa’ que la inmobiliaria aplique?

Déjeme que le explique: este suelo es madre tierra pa’ los pueblos.

Ninguna decisión sobre nosotr@s sin nosotr@s. (Cazomizo, 2019)

En este apartado proyectamos las voces de quienes hoy conciben el Alto Fucha como su tierra, quienes hoy la caminan de arriba abajo, trazando su historia y dejando huellas para no olvidar ese lugar de pertenencia, de enunciación, lugar en el cual nos reconocemos, donde hemos echado raíces y hemos construido lo que somos, ese lugar en esta ciudad de los

nadie, en el que nos hemos encontrado con un pasado que reconocemos y que sentimos nuestro.

La ciudad necesita de espacios con sentido; de espacios donde pueda leerse algo acerca de las identidades individuales y colectivas, de las relaciones entre unas y otras y de la historia que comparten. La ciudad necesita de lugares. Las ciudades tienen una memoria que dialoga con la nuestra, la provoca y la despierta. Esta memoria histórica se atestigua a través de los monumentos y lugares, de los nombres de plazas y calles. En la ciudad cada individuo tiene su propia historia, al hilo de sus itinerarios, de sus paseos o incluso de los trayectos que le llevan y le traen del trabajo, en los que puede cruzarse con recuerdos. En la medida en que el individuo cultiva esa memoria, esa relación y esa historia, tanto colectiva como individual, se construye a sí mismo. (Fernández, 1999)

Desde este lugar les queremos contar un poco de lo que hemos estado construyendo a partir de la reflexión, haciendo frente al desvanecimiento de escenarios de encuentro, comunicación y confianza, fortaleciéndonos en nuestra individualidad y proyectándonos como colectividad, escuchando el llamado de una identidad que proviene de un territorio, como nos lo manifiesta una “hijuefucha”, Jhody:

Yo creo que es raro hablar, o entenderme, por fuera del territorio. No he contemplado nunca mi vida sin la montaña, sin el río, sin el frío; hasta lo que estudio, todo lo que hago en mi vida gira alrededor del territorio. Entonces, ya somos uno con el territorio, porque es muy difícil, en realidad, pensar en cuál es la relación,

cuando ¡yo soy el territorio! Lo siento ahí, atravesado en todas las dimensiones de mi ser.<sup>22</sup>

Este podría ser el testimonio de muchas personas que habitan en las periferias urbanas de Latinoamérica, de seres humanos que conforman la historia popular de las ciudades. Sus relatos dan cuenta de vidas que merecen ser vividas, que están en la memoria de sus habitantes, en sus vivencias, en su conocimiento y en la adaptación a su entorno. Esas narraciones manifiestan las luchas por volver propia una parte de estos suelos, y las reivindicaciones dirigidas a obtener el derecho a vivir dignamente, aunque la garantía efectiva de esos derechos no haga parte de los planes e intereses del orden capitalista.

## El Alto Fucha y su formación

La comprensión de la historia de quienes somos les “hijuefuchas de la montaña” y de nuestras apuestas se encuentra atravesada por las representaciones simbólicas de dos aspectos que consideramos importante rescatar: que nos reconocemos a partir de la geografía territorial, como primera instancia, y que evocamos la ancestralidad, en segundo lugar, algo ya sugerido en el nombre muisca *Fucha* del río, elemento que nos invita a encontrarnos cotidianamente con el agua, posibilitadora de la vida.

El territorio Alto Fucha se encuentra ubicado en los cerros orientales de Bogotá, y se caracteriza por una riqueza biológica y cultural que

---

<sup>22</sup> Jhody Sánchez Beltrán, integrante de la colectiva Huertopía y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2022.

difícilmente se puede encontrar en el suelo urbano de la ciudad, por su riqueza natural (Sánchez, 2021), al lado de la reserva ecológica El Delirio, que se conecta más arriba con el páramo más grande del mundo, el páramo de Cruz Verde-Sumapaz (Observatorio Ambiental de Bogotá, 2021), lo que le da una especial relevancia en términos de conservación. Ubicado al sur de los únicos 2 km de agua limpia del río,<sup>23</sup> lugar en el que todavía la gente tiene una relación cercana con él, con la montaña, el viento, su flora y fauna. La ubicación geográfica de este lugar, con todas las condiciones atmosféricas y las diversas formas de vida que le acompañan, invitan a sus habitantes a sentir el territorio de una manera especial, como nos lo cuenta otro “hijuefucha”, Iván:

Una imagen que siempre guardo de los cerros es cuando está lloviendo levemente y se forma una tela, una cortina de agua. Siempre he pensado que es muy bonito vivir en el lugar donde se lleva el agua para toda Bogotá, es decir, que es como si aquí naciera la lluvia, y se la lleva para toda la ciudad. Aunque a algunas gentes les da vergüenza decir “Ese es el último barrio de Bogotá”. Y sí, somos el último barrio de Bogotá, y con mucha alegría vivimos acá.<sup>24</sup>

Además del escenario que la geografía ofrece a sus habitantes, este territorio se ha venido construyendo a partir de las historias que en estas montañas y en este frío hemos venido forjando quienes aquí vivimos, por lo

---

<sup>23</sup> El río Fucha recorre cinco localidades. Con 22 kilómetros de extensión, es el segundo más largo de Bogotá (Jardín Botánico de Bogotá, 2021).

<sup>24</sup> Iván Murcia, integrante de la Colectiva Huertopía y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2019.

que consideramos que la reconstrucción de la memoria y de los momentos que nos han marcado de manera individual y colectiva nos permite erigir el puente que nos comunica con el lugar que nos ha posibilitado ser, en el que radica nuestra autenticidad, como lo menciona Brito (2018):

El reencuentro con el pasado y el presente, el lugar que se le asigna a la historia, la memoria y la *identidad* son nociones importantes. Si entendemos por identidad aquello que los individuos asumen como lo que los identifica y les pertenece, ello implica la posibilidad de estos sujetos, durante el proceso de aprendizaje y socialización, de concientizar su yo al tiempo que lo hacen respecto de su grupo o colectivo.

Por ejemplo, doña Alicia tiene un recuerdo particular que nos da una idea de lo que era el territorio en el momento en que ella lo conoció y empezó a habitarlo:

Esto era una zona papera. Esto era un territorio donde verdaderamente se sentía esa armonía, ese amor con la naturaleza, porque todo el mundo tenía sus chivas, sus vacas, sus burros. Cuando nosotros llegamos a construir allí en la esquina, no había carreteras, no había nada, nada de esto: era totalmente destapado, recién habían empezado a lotear, y entonces mamá vino y compró el lote con una promesa de compraventa, y empezó a construir ahí en la esquina.<sup>25</sup>

Otra habitante del territorio, Yalú, tiene un recuerdo de su infancia, de cuando por primera vez estuvo en el que ahora es su hogar:

---

<sup>25</sup> Alicia Montoya, integrante del Círculo de Mujeres del Fucha y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

Cuando llegamos, recuerdo mucho que me dijeron que nos ve-  
níamos a vivir para acá, pero yo no sabía cómo era el espacio. Yo  
nunca había venido a este barrio. Y me acuerdo que nos trajeron en  
la parte de atrás del carro de trasteos, abrieron la puerta y, efecti-  
vamente, yo miré, y por todo lado era monte, monte, monte, y yo:  
¡Virgen santísima!<sup>26</sup>

El conocimiento de estas historias, en las que se entrelaza una geografía particularmente rural con diversas experiencias de vida, unas más largas que otras, y gracias a las cuales emerge un nuevo concepto de hogar, casa o vivienda propia, fortalece la capacidad de ser y hacer en el territorio, al tiempo que posibilita su transformación y la propia reconfiguración, al asimilar esos movimientos y cambios. De esta manera, las historias de autoconstrucción de casas en los barrios nos sugieren nuevas formas de habitar los lugares, en este caso, el Alto Fucha, y nos ponen de presente cómo se dan las búsquedas de unos seres que hacen parte de una sociedad y cultura específicas. Así comienza a urdirse un tejido invisible conformado por historias antiguas, relatos de experiencias surgidas en otros lugares, capacidades de los nuevos habitantes que ahora hacen parte del territorio, para generar una historia en común con las vivencias de los habitantes tradicionales, como nos lo cuenta Jhody:

La gente llegó con la expectativa de obtener su vivienda propia, pero al no contar con los recursos suficientes, se asentaron en las montañas desde los años setenta y ochenta. En esa época había un desplazamiento masivo a raíz del conflicto armado. Por eso las personas se

---

<sup>26</sup> Yuli Andrea Laserna, integrante del Colectivo Raíces de la Montaña y habitante del Alto, Fucha comunicación personal, 2023.

asentaronn acá, y también mi familia: porque, al no encontrar acceso a una vivienda por la vía formal, se trasladaban a los barrios informales, aunque no sabían que eran informales, pues venían con una promesa de compraventa que les creaba la ilusión de que ese pedacito de tierra era de ellos.

Por estas razones, principalmente, llegaron cientos de familias a la montaña, a conformar los llamados *barrios populares*, que aún siguen conservando un carácter “informal”, por carecer, muchos, de los derechos básicos, por no tener acceso a servicios públicos domiciliarios, a transporte, a centros educativos o de salud, etc., como nos lo relatan, además de Jhody, don Francelías y Yalú, habitantes de distintos barrios del Alto Fucha.

**Yalú:** Mi familia llegó acá hace veinticuatro años, más o menos, porque acá vivía una tía. Ella fue de las primeras personas que llegaron a habitar el territorio. Mi papá vino un día a visitarla y le gustó el sitio, porque él es del campo (mi familia es del Tolima, del puro campo). entonces, pues le gustó mucho venir acá. En esa visita vio que estaban vendiendo la casa-lote donde vivimos actualmente. Entonces él se motivó, porque llevaba toda la vida ahorrando plata de su trabajo, además de las cesantías. Pero él decía que comprar una casa era imposible, porque nunca le iba a alcanzar la plata. Pero cuando vio que pedían siete millones de pesos, de una se motivó y sacó todo lo que tenía, y le dijo a mi mamá que nos veníamos para acá. A mi mamá no le gustó la idea, porque decía que esto estaba entre un monte. Pero mi papá le dijo que él sentía que este era el lugar, y que aquí viviríamos, y que si ella quería acompañarlo, bien, y si no, pues... Y así finalmente nos vinimos todos para acá.

**Don Francelías:** Yo llegué al Alto Fucha en 1999. Había como diez casas en el barrio, únicamente. Fue duro llegar a empezar, desde cero, a construir nuestra vivienda con mi esposa y mi hija mayor, que tenía cuatro años. Apenas pudimos hacer una construcción de seis por seis metros. Eran dos habitaciones, y en una de ellas estaban el baño y el lavadero. El último día, cuando estábamos encerrando, llovió muchísimo, durísimo, durísimo. Ese día se empapó todo por dentro, y la idea era que al otro día nos pasáramos, porque vivíamos en arriendo donde un vecino. Pero en esa casa llovía más por dentro que por fuera. Entonces, la idea era que tuviéramos nuestra propia casa, sí, pero como ese día llovió muchísimo y quedó el suelo empapado, encharcado, al otro día tuvimos que poner cartón y papel periódico, y encima montamos un tapete. La cama la colocamos sobre cuatro ladrillos, y al otro día, cuando nos levantamos y pusimos el pie sobre el tapete, nos lloraba el agua. Sin ventanas y sin puerta, así tuvimos que pasarnos, pero a medida que fue pasando el tiempo, fuimos construyendo y nos fuimos organizando un poco mejor. Y también fueron llegando más vecinos. Pero a nosotros nos tocó duro, porque tuvimos que piratear el agua, y también la luz. A medida que fueron pasando los años fueron llegando los servicios públicos regularizados, y así fue como se consolidó el barrio... El barrio tiene mucha, mucha historia. Yo creo que acá a todos nos ha tocado sufrir muchísimo para tener lo que tenemos hoy en día.<sup>27</sup>

**Jhody:** Así el barrio se fue consolidando, y en esa medida fue autoconstruyéndose a partir de la solidaridad y la autogestión, con lo que hubiera a mano. La autoconstrucción era inevitable, porque nunca

---

<sup>27</sup> Francelías Lancheros, líder de la Casa de la Lluvia y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

nadie acá tuvo un subsidio para hacer su vivienda. Pero eso, al fin y al cabo, genera unos lazos entre los vecinos, y eso nos hace diferentes de otros barrios de la ciudad, que se han formado de manera más legal o más formal.

Estas historias de cómo se empieza a poblar el territorio, y sobre las formas de vida de sus habitantes, enmarcadas por la ubicación geográfica del Alto Fucha, nos lleva al segundo elemento fundamental que hace parte de las representaciones simbólicas que nos permiten reconocernos como “hijuefuchas de la montaña”: el río Fucha, pues entendemos el agua como elemento vital, que hace parte de la geografía misma, al tiempo que signa nuestra identidad más profunda, ya que nos concebimos como seres que venimos del agua, y como reconocemos nuestro entorno como parte nuestra, respetamos y sentimos el río Fucha como parte fundamental de nuestras vivencias cotidianas.

Esas vivencias incluyen salir a caminar en su ronda con la familia, pescar en épocas de lluvia (colectar algunas truchas puede convertirse en algo vital en momentos de crisis, como ocurrió durante la pandemia, cuando había gente que no tenía cómo alimentarse), o simplemente darse un chapuzón y vivir el río, y en general, el territorio, con toda su naturaleza. Así pues, el río nos brinda múltiples experiencias, como lo exponen otros testimonios:

**Daniela:** A mí siempre me ha gustado ir al río. Veníamos a Huertopía cada ocho días, y recuerdo que, cuando nos mandaban a traer el agua, nos quedábamos allá resto de tiempo, hasta que nos mandaban buscar.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Daniela Ortiz, integrante de la Colectiva Huertopía y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2019.

**Miryam:** Del río también recuerdo que, cuando mi hija estaba en octavo, algunos compañeros de ella, que no iban al colegio, o sea, que se hacían los que iban al colegio, pero venían a mi casa para que yo les guardara la maleta, se cambiaban y se iban a pescar. Yo les decía que les guardaba las maletas, pero si me traían pescados. Era chévere, porque esos chinos llegaban mojados, pero con hartos pescados.<sup>29</sup>

**Simón:** Yo recuerdo de cuando me cambié aquí, a la Gran Colombia... ¿Conocen a John? Ese le dijo a mi tío que estaba haciendo mucha calor, y fuimos al pozo de la muerte y nos metimos. Aunque yo no sabía nadar, me quería meter. Ahí íbamos casi todos los domingos y sábados, y ahí aprendí a nadar.<sup>30</sup>

**César:** Yo recuerdo que había muchas rocas, y un día que fuimos allí, yo me metí, y mi tía Michelle, que estaba en mi casa, me llevó hasta unas rocas de la otra parte. Ese lugar terminó siendo mi favorito, y ahí nadaba.<sup>31</sup>

**Leidy:** Una experiencia que yo recuerdo mucho es que, cuando salíamos de la escuelita en días calurosos, como hoy, íbamos con los pelados a bañarnos. Las familias también aprovechan esos lugares

---

<sup>29</sup> Miryam Beltrán, integrante de la colectiva Huertopía y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2019.

<sup>30</sup> Simón, integrante de la colectiva Huertopía y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2019.

<sup>31</sup> César, integrante de la colectiva Huertopía y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2019.

para departir, para compartir un sancocho o para bañarse en grupo en el río. Otra de las experiencias que tengo, y que por aquí en nuestro territorio es común, es que, cuando alguien se enferma, va y se mete al río, se da un chapuzón y se cura de todos los males. Yo creo que eso converge un poco, precisamente, con que el río contiene los cuatro elementos.<sup>32</sup>

Es necesario comprender las raíces ancestrales y simbólicas de este territorio, y la manera en que hoy estas construcciones se resignifican teniendo en cuenta las diversas prácticas y los lenguajes presentes en el Alto Fucha, y que caracterizan a los “hijuefuchas”, cuyo sentido de identidad va más allá del simple hecho de vivir en los cerros orientales. Es una forma de ver las cosas y el mundo, de sentir el territorio, de construir una identidad (fuego) que tiene su raíz en las montañas (roca-tierra), en el río (agua) y en la neblina (viento).

Es importante recordar de dónde proviene el término *fucha* y cuál es su significado, para comprender por qué la gente se reconoce en él y lo que ello implica para quienes habitan los cerros surorientales.

Fucha:~ Fuhucha

1. s. (Mujer) pron. person. (Ella) adj. f. (Hembra)

Femenino muisca que recoge parte de la identidad ancestral y ambiental del territorio que hoy conocemos como Bogotá.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Leidy Hernández, integrante de la colectiva Huertopía y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2019.

<sup>33</sup> Concepto trabajado por Bryan Sotomonte, integrante de la Colectiva Huertopía (2019).

La tradición oral que aún recorre los cerros orientales cuenta que los españoles, cuando llegaron aquí, quisieron entender el *muysccubun* (el idioma muisca) como cualquier otra lengua europea, y por eso creyeron que *fucha*, etimológicamente, era una palabra compuesta por los muisca a partir de “foo”, que significa zorra, y “cha”, que significa varón o macho, lo que deriva, en una forzada traducción, en “la zorra del varón” o algún disparate similar, sin considerar que la efe fue introducida por el castellano, y que para una lengua hablada desde el diafragma, decir “mujer” era más probablemente decir “ucha”.

Lamentablemente, no podemos expresar esto sino mediante el mismo castellano y la lingüística occidental, aunque podemos saltarnos sus reglas gramaticales. Pero existe otra forma de acercarnos al significado de *fucha*, o, mejor dicho, otra forma de resignificar el término: examinando los rezagos de la cultura muisca en este territorio, entre los que se cuentan los ríos, que, pese a que, por su emplazamiento, la ciudad los canalizó y los contaminó, se resisten a perder su identidad.

Pese a las múltiples interpretaciones que tiene el término *fucha*, y a la imposibilidad de conocer su significado y sentido originales, por proceder de una lengua indígena allanada y transgredida por la Colonia española, lo cierto es que *fucha* refiere a lo femenino y a la mujer, aunque no como el castellano lo ha querido hacer ver. Originalmente, este río era uno de los medios de consagración muisca existentes en el territorio, un río femenino en el cual las mujeres muisca realizaban un ritual en el que las “ichas” (las niñas) subían por su cauce, en un proceso que las transformaba en “guarichas” (jóvenes), y finalmente, en “uchas” (mujeres). El río Fucha hoy es un símbolo porque la fuerza de sus aguas se homologa con la fuerza de las mujeres. Al respecto nos dice don Humberto Sanabria:

Acá se trató de ocultar el nombre del Fucha, y le pusieron varios nombres, entre ellos, río San Cristóbal; pero parece que la resistencia de unos pocos campesinos que habitaban en el sector mantuvo viva la imagen del Fucha. Cuando nos pusimos a investigar entre gente de acá pa' que nos dijeran qué quería decir *fucha*, nos dieron varias versiones. A mí jamás me convencieron, hasta que me puse a leer. Eso me llevó a investigar más, descubrir que *fucha* no era lo que decían algunos, que trataban de formar un lenguaje con el *fu* y el *cha*, que se suponía que querían decir *río de la zorra*... No, esa es una interpretación equivocada. *Fucha* es una palabra completa que significa mujer, significa niña, alegría, corriente. No tiene una acepción estricta. Miremos esto: *kira*, en Zipaquirá, no es una palabra con un contexto incompleto, no: se hace referencia a acciones; lo mismo pasa con *fucha*: es una acción. Investigando —y todavía hace falta investigar mucho más—, nos enteramos de que Javier Ocampo<sup>34</sup> logra establecer una referencia con este río. Mire, el río, a pesar de todo lo que le botan encima, vale por la pureza de su agua. Cuando baja de allá, de El Delirio para acá, que es donde se forma, el río viene cantando, es alegre; no es un río muerto, triste, no: es claro, y viene cantando. Por eso amo el Fucha.<sup>35</sup>

¿Y quién puede negar la importancia de la interpretación simbólica que los mismos habitantes dan a los elementos de su territorio, de los que depende su propia identidad? Así lo ve Brito (2008):

---

<sup>34</sup> "Javier Ocampo López, historiador, educador y folclorólogo nació en Aguadas (Caldas), pero quienes lo siguen, lo consultan, lo leen, le creen y le han aprendido, lo consideran más boyacense que el Puente de Boyacá" (Redacción *Boyacá 7 días*, 2013).

<sup>35</sup> Humberto Sanabria, escultor, artesano y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2019.

La comprensión de las dimensiones identitarias debe tomar en cuenta no sólo la diversidad socioestructural y subjetiva que caracteriza a los grupos sociales, sino las percepciones, autoimágenes y representaciones sociales que los individuos, tanto los portadores de esa identidad como los que la reconocen y definen, tengan acerca de lo identitario en el proceso educativo. La identidad se convierte en una construcción simbólica, asociada a determinados sentidos y significados que le atribuyen carácter, estructura y funcionalidad, en constante interacción con los contenidos educativos que entran a tener influencia. En una interpretación poética, Chizco (2019) nos transmite el sentimiento en que se funda el reconocimiento con el entorno como fuente de identidad (las cursivas son agregadas):

Soy del cantar del aire,  
de la *quebrada* que nace  
a orillas del *páramo*,  
del *vuelo de las aves*.  
Mi abuelo el Guake,  
Mi abuela Usha.

## Reconstruyendo sentidos de identidad

El Fucha tiene una larga historia que contar, en la que lo simbólico y ancestral se cruza con nombres de la historia política y militar de Colombia, que le han marcado y definido un carácter al territorio. Sin embargo, el Alto Fucha también ha pasado un momento de soledad, de olvido, en

el que esas historias ancestrales se nos escapan, ya que actualmente la inmediatez de las situaciones no nos permite siquiera parar y respirar, para comprender la profundidad de lo que hay detrás de cada palabra (su pasado) y forma, que ya no existen.

En el Fucha se ha iniciado un proceso cuyo objeto es reconocer la lucha contra el despojo territorial, proceso que echa mano de la educación popular y la crítica social, ambiental y política, a partir de la resignificación de la identidad colectiva, que parte de la identificación de problemáticas transversales que nos afectan de manera colectiva e inciden en la totalidad del territorio. Este proceso se propone plasmar nuevamente la imagen del territorio y nombrarlo para recordar quiénes somos y de dónde venimos. Así lo expresa Tania Álvarez:

Llegamos acá y empezamos a entender que hay que hacer una transformación, que hay que hacer un cambio. Y realmente yo pienso que sí, que desde el momento en que llegamos aquí, nosotros empezamos a transformarnos, a crecer, y empezamos a entender que la madre tierra nos está acogiendo, y que nosotros, así mismo, de algún modo debemos corresponderle, aunque sea devolviéndole un poquito de todo lo que depredamos de ella. Y así empezamos los procesos comunitarios, empezamos a trabajar en las bienales, que nosotros no las conocíamos, y también empezamos a trabajar con procesos: con la Colectiva Huertopía, con don Francelías... Luego tuvimos la oportunidad de proponer proyectos en los que también la gente se potenció por medio de los conocimientos que nosotros les estamos dando.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup>Tania Álvarez, integrante de la Casa de Experiencias Culturales y Gastronómicas Reserva de la Loma, y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

Se trata, pues, de reconocerse en los “hijuefuchas de montaña” para reclamar el derecho a un territorio, a una forma de concebir las relaciones con su ecosistema natural, las relaciones entre vecinos y vecinas de cada casa, barrio y sector territorial, como lo menciona Orozco (2020):

Es necesaria la visualización de formas alternativas de entender el desarrollo y la construcción de nuevas maneras de lucha y resistencia. De aquí la importancia de entender la defensa y el cuidado del territorio, así como para la reconstrucción y/o fortalecimiento del tejido social, la reproducción de formas de vida otras, que aporten nuevas fórmulas o fortalezcan las ya existentes de un buen vivir.

En este sentido, autonombrarse, poder hablar desde una identidad y una forma de concebir la vida y la relación con todo un ecosistema, como nos dicen los “hijuefuchas”, es muy importante para construir con un sentido territorial, como bien lo dice Jhody:

La expresión “hijuefucha”, recuerdo, surgió en una intervención muralística que Toxicómano hizo en el Restrepo, en la localidad Antonio Nariño. No sé cómo hizo este loco, de dónde sacó esa idea, con quién la construyó, pero, si me estás viendo, Toxicómano, ¡wow! Volado, escapado, escapado de eso, porque refleja mucho de lo que es vivir acá y cómo nos hemos identificado acá con la fucha. Nos identificamos como los “hijuefuchas” a partir de ese mural; así empezó a reivindicarse esa idea. Esta palabra, que es grosera, que normalmente se interpreta como un insulto, empezó a transformarse para adaptarse a una realidad concreta del río, del nombre del río, su nombre original. No, ¡muy, muy áspero! Desde entonces, nosotros la compartimos. Luego fue retomada en la Biental, y terminó

convirtiéndose en una expresión cotidiana. No sé en qué momento pasó, pero se posicionó en la segunda Bienal. Sí, tengo certeza de que ahí fue que se posicionó, porque nos sentíamos los “hijuefuchas de la montaña”.

Como lo menciona Fernández (1999), además de embellecer el espacio urbano, el arte cumple el papel de sostén de la memoria histórica colectiva, pues le da un propósito que está profundamente relacionado con la vida, con la “participación en los problemas y preocupaciones sociales, las ilusiones, la historia, los sentimientos o la afectividad de los habitantes de ese espacio”. En la búsqueda y el autoconocimiento, el arte cumple un papel fundamental, que va más allá de la posibilidad estética o conceptual, pues pasa a ser parte de la apuesta cultural de un territorio para estrechar la relación entre este y la comunidad, desde el alma, desde el ser. Por eso nos preguntarnos qué es ser un “hijuefucha de la montaña”. Veamos cómo lo entienden dos de nuestros entrevistados:

**Yalú:** Yo me comencé a sentir así cuando empecé a involucrarme efectivamente con los procesos. En ese momento lo empecé a sentir fuerte. Lo sentí, creo, en el momento en que se hicieron unas novenas, hace unos tres años, y yo venía con los niños, y empezaron a cantar “que los hijos del Fucha somos”. Ahí lo sentí: ¡Esto es lo que significa ser un “hijuefucha”! Íbamos, por ahí a las nueve de la noche, un montón de niños cagados de la risa, abrazados, cantando una canción que decía que tenemos unos lazos, que somos una cadena de afectos. Para mí, eso es lo que implica ser un “hijuefucha de la montaña”. Y también están la defensa, la construcción, el autoaprendizaje, que hay una disciplina y otras vainas. Pero sí, lo relaciono mucho con

el afecto, con la cadena de afectos que surge por el hecho de compartir este espacio, este territorio.

**Francelías:** Ser un “hijuefucha” es ser alguien que ha resistido, alguien que ha luchado, y ser hijo de la montaña. Eso: ser hijo de la montaña, de nuestro entorno, ser hijo del río, del páramo, de este pedacito de tierra que nosotros tenemos acá en el Alto Fucha. Un “hijuefucha” lo tiene todo, resiste, aguanta, lucha, vive, sonríe, es un ser alegre. Y ser un “hijuefucha” también es departir con las amistades, con el vecino... ¡No!, ser “hijuefucha” tiene muchos significados...

El testimonio de Francelías nos acerca a una conclusión destacada por Ramírez (2011), quien sostiene que “es dialéctica la relación entre lo individual y lo colectivo, porque la identidad territorial no fragmenta en función de las diferencias, sino que integra en función de la acción, la reflexión y el reconocimiento del territorio”. Aun si la identidad la construye cada sujeto de acuerdo con sus vivencias y sus acciones en un entorno, no puede aislarse de la reflexión y las acciones de una colectividad. Así lo entiende Alicia Montoya:

Eso sale del alma y del espíritu, de todo nuestro ser: los “hijuefuchas” del Alto Fucha somos los hijos de este territorio que nos vio crecer, que nos ha visto luchar, que nos ha visto pararnos firmes, con lágrimas, con ahogos, con desesperanza, aunque también ha habido muchas alegrías, muchas, muchas victorias en todas las cosas por las que hemos luchado, en todo lo que nos hemos propuesto por nuestro territorio. Y por eso digo: ¡que vivan los “hijuefuchas”! *Porque así nos tenemos que llamar, porque eso significa, para mí, personalmente: “hijuefuchas” significa que somos verracos, que no nos arrugamos*

ante nada, ni con los vientos más bravos. Nos arriesgaremos porque seguiremos bien parados defendiendo nuestro Fucha.

Como apunta Zaylín Brito, estas experiencias y relaciones territoriales, en el Alto Fucha, son apropiadas a partir de una intervención mural, o al reconocer el poder de las palabras que nos invitan a preguntarnos sobre lo que somos y cuál es nuestro devenir:

... toman conciencia del ser del grupo; se reconocen como grupo; al formar parte, crean sentido y sentimientos de pertenencia; comparten valores, preferencias, gustos, creencias, aspiraciones, motivaciones, culturas, tradiciones, etc., comunes o muy similares; se forman como grupo identitario, *aun en tiempos y contextos cambiantes y a partir de constantes aprendizajes sociales compartidos*.<sup>37</sup> Transversal a ello coexisten otras formaciones identitarias: colectivas, étnicas, territoriales, generacionales, institucionales, culturales, etc., pero que tienden a interrelacionarse entre ellas, a la vez que son influenciadas por un referente sociocultural común en el que se han inscripto y se inscriben continuamente. (Brito, 2008)

Aquí, el arte y la cultura barrial juegan un papel fundamental, pues nos invitan a recuperar nuestra voz y la memoria colectiva, a reconstruir el tejido social, y nos motivan a preguntarnos por el mundo de las palabras del que hablaba Paulo Freire, por esa necesidad de nombrar las cosas, de nombrarnos e identificarnos con aquello de lo que sentimos ser parte, y que nos hace ser en el mundo y nos invita a luchar, soñar, pintar, cantar,

---

<sup>37</sup> Cursiva nuestra.

danzar, declararnos y reconocernos, pero, sobre todo, que nos motiva a resistir en medio de una sociedad capitalista que cada día apuesta más por la individualización, la eliminación del otro, la pérdida de la memoria y, con esta, de nuestra identidad y ser.

Esto nos responde Gabriela cuando le preguntamos si se siente “hijuefucha”:

Yo creo que sí, porque cuido mucho mi territorio. Yo lo cuido mucho. Y cuido a las personas que habitan en él. Y, porque si hay que pelear, digamos por lo de “mariposas sí, sendero no”, si toca pelear por nuestro territorio, para que no monten acá ciudad, pues lo voy a hacer. Yo siento que eso también es ser “hijuefuchas”.

Estas versiones de identidad de los “hijuefuchas” constituyen un panorama que no es homogéneo, pues se encuentra en permanente construcción, pese a que en todos los casos se hace hincapié en la vivencia territorial. Aunque el concepto de *identidad* es complejo y multifacético, el territorio al que se haya vinculada trasciende la simple noción geográfica: es un espacio físico cuyo significado simbólico y cultural es continuamente alimentado por las personas que lo transforman con sus múltiples formas de habitarlo. Como hemos podido apreciar, este proceso identitario tiene cimientos en las interacciones históricas, sociales y culturales que se desarrollan a lo largo del tiempo, y la forma en que se pueden leer colectivamente los procesos políticos, económicos y sociales influye en la manera en que las personas se relacionan con su territorio. A partir de ello surgen formas específicas de actuar para construir la propia identidad, lo que obliga a adaptarse, a fluir con conciencia del contexto, a agenciar colectivamente las iniciativas necesarias para trascender la realidad impuesta, con el propósito de materializar una realidad soñada de manera colectiva.

En el caso del Alto Fucha, ese sueño colectivo se ha alimentado de las versiones de la Bienal de Arte Comunitario y se ha visto favorecido por la constancia de las organizaciones culturales, ambientales, artísticas y comunitarias que se han comprometido con el desarrollo de la comunidad a partir del reconocimiento de sus participantes, de la empatía, el afecto, la retroalimentación, la crítica y la memoria. Entre ellas podemos mencionar la Comisión por la Defensa del Territorio Alto Fucha, las huertas Raíces de la Montaña y La Ilusión, la Casa de la Lluvia de Ideas, la Colectiva Huertopía, HuriArtes, la Casa de Experiencias Gastronómicas y Culturales Reserva de la Loma, Brillo de los Montaña, Gaby y los Mestizos, Fucha Films, las Tejedoras de la Sabiduría y el Colectivo ArtoArte.

Como dice Christian Chizco en su canción “Mi abuelo Guake, mi abuela Usha”, del álbum *Nuestro norte es el sur* (2019):

Desde zuke le cantamos a la avanzada extranjera,  
que si vienen a pisarnos nos respalda nuestra tierra.  
Esta montaña es nuestra,  
nosotros somos quien [sic] la habitamos,  
que si vienen a timarnos,  
parados estamos para agitarnos.

## Referencias

Alcaldía Local de San Cristóbal (s. f). *Reserva El Delirio*. <http://www.san-cristobal.gov.co/milocalidad/reserva-delirio>

- Brito, Z. (2008). Educación popular, cultura e identidad desde la perspectiva de Paulo Freire. En M. Godotti, M. V. Gómez, J. Mafrá, A. Fernández de Alencar (comps.), *Paulo Freire: Contribuciones para la pedagogía*. Clacso. <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/formacion-virtual/20100720021738/3Brito.pdf>
- Cazomizo Producciones (2019, 5 de abril). #Enriesgo-Cazomizo. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=tQ5OoqIB3ds>
- Colectivo ArtoArte (2020, 19 de enero). *Don Humberto, hijuefuchas de montaña*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=OUVRWR0kCk4>
- Colectivo ArtoArte (2020, 19 de enero). *Huertopía, hijuefuchas de montaña*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=7wUMf2OzUNw>
- Christian Chizco (2019, 17 de abril). *Mi abuelo Guake, mi abuela Usha - Christian Chizco (bonus track)*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=or71CKgof38>
- Fernández, B. (1999). *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales. Estados Unidos, 1965-1995*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, España.
- Jardín Botánico de Bogotá (2019, 7 de noviembre). *Conoce el río Fucha*. [Video]. <https://jbb.gov.co/especiales/riofucha/index.html>
- Observatorio Ambiental de Bogotá (2021, 22 de abril). *Conoce el páramo Cruz Verde Sumapaz y la biodiversidad de este territorio*. <https://oab.ambientebogota.gov.co/conoce-el-paramo-cruz-verde-sumapaz-y-la-biodiversidad-de-este-territorio/>
- Orozco, E. (2020). *Apropiación territorial y construcción de identidad colectiva frente al despojo de recursos: El caso del geoparque mundial Mixteca Alta, Oaxaca, México*. Universidad de Guadalajara.

- Ramírez, F. (2011). Construir identidad territorial: Una posibilidad en la enseñanza y aprendizaje de la ciudad. *Revista Geográfica de América Central*, 2(47E). <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/view/2831>
- Redacción Boyacá 7 Días (2013, 7 de junio). Javier Ocampo, "Señor historiador" con más de 100 libros de su autoría. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12854609>
- Sánchez, J. (2021, 6 de mayo). El Alto Fucha: *Ecoterritorio de lucha para habitar el borde urbano*. Agencia Joven de Noticias. <http://agenciajovendenoticias.org/uncategorized/el-alto-fucha-ecoterritorio-de-lucha-para-habitar-el-borde-urbano/>
- Torres Castillo, A. (2019). *Pensar epistémico: Educación popular e investigación participativa*. Nómada.





"El agua es vida, la mujer es Fucha es la conservación de la naturaleza"

Rito-Río FUCHA

Maestro J. Humberto Sanabria

Con el apoyo de HUERTO

Juntas de Acción Comunal

Barrios "Los Laureles", La

(con el recuerdo de

Sáenz), y la colaboración

de: Miryam, Lina, Jhedy,

Melisa Iván, Haidán, Nicolás,



s vida, el  
a vida; la

ia M.  
PIA, las  
de los  
Cecilia,  
Brayan  
activa  
Ana,  
Bengy,

Artistas: Humberto Sanabria y comunidad del barrio Los Laureles, escultura Rito río Fucha. Fotografía: Colectivo ArtoArte

# Capítulo 4

# Arte de montaña

## El arte comunitario y el trabajo comunitario

*El arte comunitario se caracteriza por ser un arte participativo en el mejor sentido del término: inclusivo y experimental. Los trabajos de arte comunitario crean un marco en el que "todos" (todos los individuos que constituyen los grupos específicos de cada proyecto) son considerados igualmente artistas. Se reúnen para abordar un amplio rango de contenidos humanos, desde la creación de objetos comunitarios y apropiación de las formas o imágenes del pasado, hasta protestas contra el sistema.*

Fernández (1999)

Como lo menciona Fernández, la participación en el arte comunitario pretende incluir, así como generar, procesos de apropiación colectiva. Cuando este se encuentra acompañado de un ejercicio investigativo, genera un proceso de empoderamiento de quienes participan en él, objetivo de la

investigación acción participativa que consigue que el conocimiento libere y sea capaz de mostrar, a los participantes, estrategias de acción dirigidas a transformar su propia realidad (Colomine, s. f.). Este, sin embargo, es apenas un paso de los muchos que se deben dar para alcanzar un escenario realmente emancipatorio; no obstante, para quienes hemos desarrollado procesos de arte comunitario en el territorio Alto Fucha, su desarrollo significa un gran paso que, entre otras cosas, nos ha mostrado muchas más estrategias que pueden propiciar cambios sociales, sea a partir de la práctica individual o de los ejercicios realizados colectivamente.

“El trabajo comunitario” que se ha empleado desde los setenta para referirse al arte público que se encuentra contextualizado dentro de una comunidad concreta, y que representa valores importantes para esta”, es el predecesor del “arte basado en la comunidad” o el “arte comunitario” muy desarrollado a partir de la segunda década de los años ochenta. El arte, como vehículo para concienciar a la gente, bajo la idea del bien común, constituye un amplio y diverso campo en el que la comunidad puede verse representada y ser considerada como tal. “El arte basado en la comunidad” se utiliza para describir un tipo de arte heredero de las corrientes críticas conceptuales cuyo núcleo está compuesto por los problemas que definen una reunión dinámica de gente y el trabajo que ellos producen conjuntamente. Los artistas actúan y participan con diferentes comunidades en el imperfecto aquí y ahora: atendiendo a demandas concretas, individuos reales y lugares actuales. (Fernández, 1999, p. 51)

Con esto, queremos mostrar que el ejercicio del arte comunitario deriva tanto del trabajo comunitario como de corrientes críticas que, en el caso particular del Alto Fucha, se han entrelazado para dar origen a una apuesta

experimentada previamente con la realización de la Casa de la Lluvia de las Ideas, y que ha florecido de diversas maneras con la Bienal de Arte Comunitario, evento que convoca y posibilita la manifestación de múltiples formas de ser sujetos activos del arte en el territorio.

Integrantes de nuestra colectividad consideran que el trabajo comunitario nos permite abrirnos paso de manera solidaria, acompañada y sostenida, en pos de las transformaciones más profundas que requerimos como sujetos, que exige nuestra propia realidad, nuestro país y nuestra sociedad. De ahí el empeño en determinar, con el apoyo de la reflexión colectiva y a partir de las situaciones cotidianas, cuáles son nuestras necesidades más urgentes de transformación. De ahí ha surgido esa apuesta colectiva que llamamos Bienal de Arte Comunitario, junto con otras iniciativas que más adelante presentaremos.

## **Una apuesta emancipadora: La disputa por la calle y la descentralización de las artes**

*El proceso de creación colectiva permite pensar otra forma de vínculo posible más allá de la desconfianza o desconocimiento. Esto está dado por la posibilidad de encontrarse con otros para pensar-pensarse y construir futuros posibles a abordar conjuntamente, conformando un lazo basado en la solidaridad, compromiso con el otro y la transformación de la propia realidad a través del arte*

Bang (2013)

Vemos cómo el encuentro es uno de los pilares fundamentales para el proceso de organización de las comunidades del sur de la ciudad y la forma en que la identidad se va forjando con el paso del tiempo en espacios autoconstruidos por sus habitantes. Reunirse para arreglar una calle, para construir un parque o un colegio, para levantar una casa donde lluevan ideas, o suplir las necesidades comunitarias por medio del convite, la minga o la juntanza, son maneras en que se fortalece el tejido social del territorio. También se cocina la identidad popular en la olla comunitaria, en el convite, en la huerta, en la tienda de doña Rosa, en la cancha de tejo, en la mesa del chisme, en el campeonato de banquitas y en el parche para decorar la cuadra o pintar un mural. Aunque hoy podríamos pensar que este pilar ya no parece tan fundamental. En una sociedad donde prima la individualidad, el estallido social del 2021 se encargó de recordarnos que tal vez esa idea de una sociedad atomizada, en la que todo es desechable, está errada si se tiene en cuenta lo que colectivamente tenemos: la capacidad de crear.

Esta es la historia de lo que pasa en el Fucha, la historia de por qué nos hemos unido para construir utopías para soñar y transformar un territorio mediante los lenguajes del arte, la gráfica popular, los murales colectivos y los aportes que estas expresiones ofrecen a la construcción de identidad y comunidad. Al juntarse con el vecino, el compadre o el parche, se comienzan a compartir las historias individuales, que pasan a volverse colectivas. Don Humberto Sanabria lo enfoca en la creación de tejido social:

La Primera Bienal de Arte de la localidad, pues muy interesante, pues allí hay rastros de lo que se venía haciendo: vinculación para reconstruir el tejido social. Yo hablo de reconstruir el tejido social, pero se trata realmente de crearlo, porque en la localidad no existe tejido social: se está creando, se está construyendo, porque, como lo decía,

somos desplazados de diferentes partes —usted encuentra gente de la costa, del sur, del oriente, de occidente—, pero este tipo de personas no tienen sentimiento de aprecio por el arraigo; ellos vinieron a vivir en un sitio donde podrían vivir. Entonces, el esfuerzo que vienen haciendo las organizaciones populares y las juntas comunales es valiosísimo, porque sí, tratamos de crear el mínimo de tejido social.<sup>38</sup>

Ese tejido social del que habla don Humberto es uno de los principales elementos que buscamos generar con el desarrollo de la Bienal de Arte Comunitario en el Alto Fucha, y lo hacemos mediante una toma artística constante en el espacio compartido, para ir tejiendo esa identidad colectiva de pobladores de la montaña, con niños y niñas que van creciendo en este lugar común, nuestro *ecoterritorio cultural*.

En la medida en que reconocemos que la emancipación no depende de un acto de voluntad aislada, sino que es un proceso social agenciado por fuerzas que resisten y se oponen al sistema de opresión, nuestras prácticas investigativas son el resultado de acuerdos con colectivos, organizaciones, movimientos y redes sociales que deciden realizarlas como una posibilidad de fortalecimiento de sus opciones y de sus acciones. (Torres, 2019, p. 29)

La Bienal es un encuentro artístico interterritorial que se realiza para potenciar y visibilizar las luchas barriales mediante el arte comunitario en aras de garantizar el derecho a vivir dignamente y a generar transformaciones

---

<sup>38</sup> Humberto Sanabria, escultor, artesano y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2019.

recurriendo a la subjetividad en las comunidades, y de la mano de las y los artistas que participan.

Gracias al arte popular se han generado espacios de encuentro y reflexión en favor de la democratización del arte, el agenciamiento, la decisión sobre el territorio, la creación y el disfrute de las artes cultivadas por comunidades que, con mucha frecuencia, se ven limitadas o negadas en las periferias de cualquier ciudad. Esta construcción cocreativa y comunitaria surgió en el año 2017, y se ha repetido en los años 2019 y 2021. Cada una de sus versiones se ha enfocado en propuestas y reclamos de sus habitantes y organizaciones sociales, como lo venimos mencionando desde el principio. Sin embargo, nos interesa mostrar que cada bienal ha tenido una temática que busca generar un tipo de conocimiento “nómada” o “liminal”,<sup>39</sup> y quienes se encargan de su producción se enfocan en visibilizar y dar conocer una identidad colectiva partiendo de la democratización de las artes. La primera versión se centró en el derecho a la vida digna en la ciudad; la segunda, en el proceso de construcción identitaria de los “hijuefuchas de la montaña”; y la tercera, de los planes de vida territoriales definidos por los habitantes.

Las diferentes prácticas artísticas y pedagógicas que tienen lugar en el Alto Fucha y en las diferentes versiones de la Bienal de Arte Comunitario son la manifestación de diferentes tipos de producción de conocimiento que, desde posturas ontológicas, epistemológicas y metodológicas,

---

<sup>39</sup> Este tipo de producción de conocimiento “no se define ni se subordina a la lógica institucional. No por capricho o moda académica, sino por la propia naturaleza de los sentidos que la animan y los problemas de los que se ocupa: su interés emancipador y su intención de comprender para transformar procesos y prácticas sociales singulares imponen abordajes que atraviesan fronteras institucionales, epistemológicas y metodológicas” (Torres, 2019, p. 29).

abordan las subjetividades y perspectivas de sus habitantes, y buscan que ellas se manifiesten.

La Bienal es una apuesta centrada en las artes comunitarias para construir colectivamente la memoria y alimentar los procesos en defensa, apropiación y cuidado del territorio Alto Fucha para hacer frente a políticas y proyectos distritales que amenazan la permanencia de las comunidades en los cerros orientales por declaración de riesgo, determinaciones de reasentamiento y el "eco"-turismo,<sup>40</sup> proyectos con los que se ha pretendido ordenar el territorio sin la comunidad, marginando los barrios y vulnerando los derechos de las personas y de otras formas de vida.

Desde entonces se han diversificado las acciones de cultura popular y autogestión comunitaria a partir del teatro, la danza, la música, la cerámica, la gastronomía, la agroecología urbana y la bioingeniería, todo encaminado a la consolidación de la identidad territorial alrededor del cuidado de los cerros y el río Fucha, reconociéndonos como "hijuefuchas de la montaña", demostrando la capacidad de la comunidad para construir de manera autónoma y sostenible en el territorio. El Alto Fucha es un ejemplo de cómo las distintas formas de resistencia en común-unidad, en un territorio libre y autónomo, pueden, valiéndose del arte comunitario, reconocer las estéticas y los saberes propios de nuestros barrios y posicionar las propuestas autónomas, cocinadas a fuego lento teniendo siempre presente la posibilidad de soñar, imaginar y crear nuevos mundos, y de articular nuestros territorios populares para la defensa de la vida y con el propósito de incidir en la planeación de otra ciudad posible donde todas y todos y sean visibilizados.

---

<sup>40</sup> Arquitectura Expandida y Colectiva Huertopía (2019).

La Bienal se propone, así, como un ejercicio de comunicación para la ciudad y el país con el objetivo de hacerles frente a las problemáticas existentes en la capital relativas a lo que significan los cerros orientales para la ciudad: uso del suelo, derecho de comunidades campesinas y urbanas a con-vivir en los cerros y la ausencia de garantía de nuestros derechos fundamentales. La Bienal surgió como una iniciativa de proyección urbana, a partir de lo que hemos denominado *ecoterritorios culturales*, una propuesta de ciudad en la que el arte, el ambiente, lo social, lo comunitario y lo organizacional se enlazan en un proceso pedagógico que implica la transmisión de saberes en el marco de este ejercicio colectivo.

Es como un sueño que se renueva cada dos años para reavivar lo que el territorio representa, y se realiza con mucho amor, dedicación y esfuerzo. En cada versión se destaca la satisfacción, expresada por muchos de los participantes, por la autonomía, el empoderamiento y el aprendizaje alcanzados. La Bienal deja en claro que el arte y la cultura son elementos claves para el desarrollo territorial y el crecimiento colectivo y en comunidad.

Como señala don Humberto, “¡Había que empezar por algo! Este país ha sido sometido a la violencia para que no nos vinculemos a procesos sociales. Ese ha sido el objetivo: que los sectores populares no participen”. O como menciona John Lara, uno de los compañeros que acompañaron la Bienal del 2017 a través de su lente: “Estos espacios invitan a que la gente se deje sorprender nuevamente por las cosas. Es otra forma de comunicación, otra forma de sentir la vida”.

La Bienal, además, para nosotros los y las “hijuefuchas”, constituye una oportunidad de mostrarle al mundo nuestro entorno. Por medio de ella logramos rescatar la riqueza que tenemos en los cerros y en nuestros barrios. Es un espacio que nos ha dado la oportunidad de descubrir talentos de jóvenes, de personas mayores y de niños, y de verlos a todos reunidos por una misma causa. Es un espacio para soñar, resistir, crear y difundir

de una manera creativa y amena las voces de quienes nos hemos comprometido en una lucha por nuestros derechos a la ciudad y a un hábitat digno. Y también es una apuesta por tejer, construir, crear y hacer ciudad mediante el juego, el arte de montaña, el encuentro, el trabajo y las sonrisas como excusas para cuestionar y transformar las estructuras sociales, culturales y de poder que siguen generando desigualdades y opresión mediante imposiciones y decisiones tomadas sin escuchar a sus habitantes ni convocarlos a participar en la toma de decisiones; en otros términos, contra las diversas manifestaciones que el Estado y los grupos de poder tienen de ejercer violencia.

## Y entonces se configura el arte de montaña

Desde el 2017, año de la primera bienal, se han venido articulando artistas y miembros de la comunidad para, en lugar de crear obras individuales de arte, organizan mesas de diálogo y espacios de encuentro para trabajar con las vecinas y vecinos en metodologías cocreativas<sup>41</sup> y coparticipativas<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Diálogo de saberes e intercambio de experiencias para identificar las necesidades, problemáticas, sentires y sueños territoriales, que van desde el plano individual al colectivo. Esta información nos sirve de base para elaborar y crear diseños previos y estudios a partir de los cuales es posible proyectar, desde un mural, una danza o una obra de teatro, hasta cualquier otra forma de expresión en cualquier lenguaje artístico.

<sup>42</sup> Elaboración y creación conjunta del diseño del proyecto o intervención mural, al cual, cada una de las partes que participa puede aportar su creatividad, la materialidad, conceptualización, una reflexión crítica positiva o simplemente la compañía y el apoyo.

con el propósito de crear y concertar intervenciones artísticas que reflejen las experiencias, situaciones y perspectivas del barrio.

En los espacios de encuentro de saberes, el diálogo y el intercambio de ideas han permitido construir, de la mano de diferentes actores, organizaciones e ideas, una colectividad organizada en torno a un territorio que toma partido por las acciones, decisiones y sentires colectivos que influyan en las maneras de proyectar y vivir la montaña suroriental.

Este tipo de metodología también ha permitido resaltar símbolos e imágenes que nos cuentan detalles del territorio y nos acercan al autorreconocimiento de una identidad montañera que se ha venido consolidando en murales y otros tipos de intervenciones en el espacio público, formando un corredor cultural.

Como señala Claudia Lía Bang (2013), estos tipos de intervenciones colectivas

... permiten poner en marcha la posibilidad de transformación de las propias realidades a través de poder imaginar colectivamente otros mundos posibles, y crearlos junto a otros en un primer ensayo ficcional del cambio potencial. Es un primer poner el cuerpo en la transformación, poner la imaginación en acto al encontrarse con otros, y de a poco comenzar a pensarse y sentirse colectivamente como sujeto activo de transformación de las propias realidades, creando una posibilidad de cambio y generando una confianza colectiva en esa posibilidad.

Al estar ubicado el territorio en los cerros orientales, sus habitantes han empezado a gestionar diversos procesos de interiorización que han partido de identificar y reproducir elementos endémicos, y se han preocupado por rescatar y resignificar saberes ancestrales que se manifiestan en los oficios y

las creencias místicas. En este sentido, existen elementos ambientales que nutren y fortalecen el ejercicio artístico, como nos cuenta Nelson:

El río fue y sigue siendo un referente importante para la creación, para nuestro trabajo y nuestro afán de investigar y conocer el territorio. El río ha sido un elemento sumamente fuerte, al igual que el páramo.<sup>43</sup>

La relación entre la comunidad y la naturaleza es muy marcada. Prueba de ello son los procesos ambientales y ecoterritoriales que se han llevado en el Alto Fucha, entre los que se destacan los ejercicios de soberanía alimentaria y cuidado del medio ambiente, que evidencian preocupación por la conservación de este. Estas actividades, que apelan a diversos lenguajes artísticos, se han venido incrementando y conforman un componente transversal en los procesos de creación.

En este proceso de interiorización y reconocimiento de los elementos ambientales, los ejercicios pedagógicos han desempeñado un papel fundamental. Desde las huertas hasta las estructuras de guadua, pasando por los murales y esculturas, cada uno ha contribuido a la consolidación de nuevas formas de expresión y producción artística que reflejan prácticas culturales y simbólicas propias de la comunidad que habita en ese lugar.

A lo largo de la historia, los pobladores de estos barrios nos han dejado enseñanzas fundamentales de soberanía y autonomía, que se hacen evidentes en la lucha por asegurar servicios básicos como el agua y la luz, que, una vez conseguidos, han contribuido a satisfacer las necesidades fundamentales en un contexto en el que es notoria la ausencia del Estado

---

<sup>43</sup> Nelson López, habitante del Alto Fucha e integrante de la Casa de Experiencias Culturales y Gastronómicas Reserva de la Loma, comunicación personal, 2023.

y la falta de garantías para mantener una vida digna. En tiempos recientes, estas dinámicas han evolucionado, adaptándose a las nuevas realidades. Iniciativas como las huertas están emergiendo como símbolos de la resistencia territorial en el imaginario colectivo. Estas huertas son creadas con un objetivo político claro: tomar control de los espacios abandonados por el Estado, revitalizarlos y generar pedagogía desde allí. Esto se observa claramente en el caso de las huertas comunitarias, que en el Alto Fucha se han venido consolidando en forma de red.<sup>44</sup>

Las huertas y la construcción de bioestructuras, como expresión del cuerpo territorial de los “hijuefuchas”, contribuyen a movilizar culturalmente a la comunidad en torno a un discurso ambientalista y la conectan con sus antepasados, al reconocer que las construcciones deben adecuarse al espacio, empleando, para ello, materiales que den continuidad al escenario natural. Esto hace que las construcciones sean sostenibles, al tiempo que se propicia una reflexión sobre el entorno.

Estos espacios ambientales de soberanía alimentaria están articulados a procesos pedagógicos centrados en la agricultura, y se acompañan de murales y esculturas que le dan identidad a buena parte de la red de huertas, reflejando y haciendo visible la tradición campesina, el valor subjetivo de la tierra y las creencias culturales que se traslucen en sus simbolismos y acciones.

Los diversos espacios de encuentro y formación que las distintas organizaciones sociales del territorio llevan a cabo son los escenarios idóneos en los que se puede hablar de un arte de montaña. Este arte ha ido tomando forma y adaptándose a las necesidades de la gente en sintonía con el territorio.

---

<sup>44</sup> Estos procesos agroecológicos han transformado la percepción simbólica y física mediante el aprovechamiento de terrenos baldíos de familias reubicadas por declaratorias de alto riesgo no mitigable, o desplazadas por las amenazas y los miedos inculcados por las instituciones al declarar zonas de riesgo.

Este arte de los “hijuefuchas” adopta una perspectiva política que busca fomentar la colaboración, la inclusión y el empoderamiento de la comunidad. Este enfoque no solo abarca expresiones artísticas, sino que involucra sentires, tradiciones y prácticas ambientales. Es así como el pasado campesino de los primeros pobladores del Alto Fucha desempeña un papel determinante en la creación de unas narrativas de identidad que nos hablan del territorio. Además, las tradiciones y costumbres que abarcan los aspectos alimentario, espiritual e inmaterial enriquecen aún más estas historias de identidad.

Un ejemplo es la chicha de “chichopia”, que ha comenzado a jugar un papel importante en la recuperación de las tradiciones y bebidas tradicionales en el territorio. Jhody menciona que ha existido un

... posicionamiento de los fermentos locales que también anima a otras personas, a otras mujeres que, cuando tienen o conocen tienen fermentos, no dudan en mostrarlos y en reivindicarlos como parte de nuestra soberanía etílica. Entonces, esas son otras formas de rescatar nuestra identidad, que también se reflejan en los murales, como es el de la lucha del Fucha, que está ahí en cuatro esquinas, donde aparecen la chichera y la chicha del Alto Fucha.<sup>45</sup>

Por ello, los eventos de encuentro vecinal y las cenas culturales prebianales entre habitantes y organizaciones del territorio han demostrado ser una excelente herramienta para abordar temas sociales y políticos relevantes para la comunidad. Son espacios para compartir saberes. Tal como lo menciona Tania,

---

<sup>45</sup>Jhody Beltrán, integrante de la Colectiva Huertopía y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2022.

... al darse estos espacios donde estamos varias personas, y adonde llegan otras invitadas, uno se sienta a dialogar con esas otras personas, y se da cuenta de que cada cual tiene su propia sabiduría. Entonces empezamos a hacer intercambios.<sup>46</sup>

Un punto de partida común en la organización de cada versión de la Bial de Arte Comunitario es la importancia que se le reconoce a la visibilización de las condiciones y necesidades del territorio y de sus habitantes. Esto obliga a indagar en los imaginarios, los sentires y las tradiciones. En un ejercicio de comprensión y lectura de contextos se condensan las distintas formas de ver, sentir y vivir lo identitario, que en conjunto pasan a ser elementos relevantes en la creación y el disfrute de las artes. En este sentido, en la idea de Alto Fucha y la noción identitaria de “hijuefuchas”

Se debe tomar en cuenta no sólo la diversidad socioestructural y subjetiva que caracteriza a los grupos sociales, sino las percepciones, autoimágenes y representaciones sociales que los individuos, tanto los portadores de esa identidad como los que la reconocen y definen, tengan acerca de lo identitario en el proceso educativo. La identidad se convierte en una construcción simbólica, asociada a determinados sentidos y significados que le atribuyen carácter, estructura y funcionalidad. (Brito, 2008, p. 12)

Este carácter transversal nos ofrece una perspectiva única para entender los imaginarios de identidad, cultura y organización en las comunidades. Dicha perspectiva se basa en la comprensión de que la identidad es un

---

<sup>46</sup>Tania Álvarez, habitante del Alto Fucha e integrante de la Casa de Experiencias Culturales y Gastronómicas Reserva de la Loma, comunicación personal, 2023.

proceso dinámico y situado histórica y culturalmente, que se construye y se transforma a partir de la interacción social y la negociación de significados entre los habitantes. Como manifestación cultural y medio creador de significados, el arte cumple un papel relevante en esta búsqueda identitaria.

Por ejemplo, Yalú, sobre el mural de la diosa Fucha ubicado a la entrada del territorio, en el barrio El Pilar, menciona que

Darse cuenta de que una vive en este territorio es entender la conexión entre la mujer, la montaña, la fucha... Que acá todo está impregnado de una energía femenina. A ella no la pudieron representar de una manera más perfecta, porque tiene la forma de la montaña, pero también es el río, y aparte están las fuchas, que son las ásperas.<sup>47</sup>

Las intervenciones artísticas empiezan a hablar por el territorio; sus paredes y espacios se convierten en agentes de mediación, donde se puede ver que el concepto de identidad no es algo que mantenga una forma fija o estática, sino que es un continuo proceso de construcción y negociación. Los murales del Alto Fucha son una forma de comunicación visual que llega a una audiencia amplia y diversa, que no necesariamente tiene que vivir en el territorio para interiorizar los mensajes que a través de imágenes y palabras le llegan. Esos murales son una forma efectiva de transmitir información, ideas y emociones. Yalú, a modo de relato, cartografiando indirectamente el barrio desde un plano simbólico, nos cuenta:

Venía subiendo por la parada, y había un mural que decía "Alto Fucha". Y yo: ¿Alto Fucha? No estaba acostumbrada a ver murales en el

---

<sup>47</sup>Yuli Andrea Laserna, integrante del Colectivo Raíces de la Montaña y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

barrio. Yo lo recorría todo en bicicleta, pero en el territorio no hablaba con nadie, no conocía a nadie; siempre llegaba de noche. Por eso, al ver ese mensaje, lo identifiqué, y dije: Bueno, ¿pero esta vaina qué contiene? ¿Cómo así que Alto Fucha? Entonces, ¿dónde estoy parada? No era consciente de dónde estaba parada hasta que vi ese mural.<sup>48</sup>

Estas intervenciones artísticas y comunitarias son un medio para preguntarse por la territorialidad y lo que la compone, ya que pueden ser utilizadas para reclamar el espacio público o para redefinir su uso. Igualmente, al estar ubicadas en el espacio público, poco a poco modifican las dinámicas del entorno, y se convierten en un nuevo actor que tiene indudable influencia en el territorio.

Otro ejemplo es el mural de la chichera, que ha venido transformando las dinámicas de un sector conocido como Cuatro Esquinas, en el barrio La Gran Colombia, como menciona doña Alicia, quien se sorprendió con la reacción de los jóvenes al ver el mural:

**Yo les digo:** “Tigres, ¿cómo la ven ahí?”. Dijeron: “Claro, sí, eso se ve bonito, elegante, tigresita. Tigresita, se ve muy elegante, cambia el panorama: al menos uno se baja del bus y ya ve la chicha, y ve la mariposa, y eso ahí se ponen a recochar”. Yo les digo: “Sí, sí, claro, es para eso que se hizo ese mural, para que haya otra visión en Cuatro Esquinas”.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Yuli Andrea Laserna, integrante del Colectivo Raíces de la Montaña y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

<sup>49</sup> Jhody Sánchez Beltrán, integrante de la Colectiva Huertopía y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2022,

El mural puede ser utilizado para llamar la atención sobre un problema o para exigir que se preste más atención a la rehabilitación y el cuidado del espacio. Así, podemos observar que es posible aprovechar el carácter comunicativo y reflexivo del mural para proyectar aún más las “potencialidades del arte comunitario para producir cambios en ciertos aspectos de la vida cotidiana de los participantes, así como en sus propias representaciones sociales, de ellos mismos, del lugar en el que viven y de otros sectores sociales” (Brito, 2008, p. 10). El arte comunitario, como un nuevo vecino en el territorio, tiene como reto ser mucho más que un elemento embellecedor y pasivo, para convertirse en un dinamizador activo de espacios, capaz de reconfigurar los imaginarios tomando como base las percepciones y vivencias que tienen lugar a su alrededor. De este modo, los murales, intervenciones y esculturas pueden convertirse en actores políticos del espacio público con la capacidad de influir en las ideas y actitudes de los espectadores.

Jhody menciona, con relación a este tipo de apuestas artísticas: Es la forma que las personas tenemos de transmitir lo invisible —eso que sentimos— convirtiéndolo en visible. Para eso, todo arte es válido, cualquier forma de expresar lo que sentimos es válido, sea que se trate de una obra individual o colectiva. El arte comunitario tiene ese enfoque: está hecho con y para la gente, que no solo ve el mensaje, sino que lo está viviendo de manera cotidiana. No puede ser un ejercicio individual: no puede ser que el artista solamente responda a sus intereses y ya; debe haber un ejercicio de diálogo, el artista debe involucrarse con la gente que habita el sector, bajarse del pedestal de artista para decirse: “Soy uno más, un mortal más, como un profesor, como cualquier trabajador del barrio”.

En las últimas décadas ha quedado claro que este arte de montaña comunitario, que se ha venido desarrollando a modo de bienales, tiene unas capacidades comunicativas que lo convierten en una herramienta clave para promover en el territorio la resistencia, para rendir homenajes, para promover la resignificación de diversos elementos, para fomentar el debate y la reflexión crítica sobre los problemas que afectan al territorio, para servir de mediador o, como medio de comunicación popular, para fortalecer el sentido de pertenencia y contribuir a la construcción de la identidad colectiva de los “hijuefuchas”.

La memoria colectiva y la apuesta por la apropiación territorial son necesarias para comprender que el arte se nutre de su entorno y, en esa medida, está en capacidad de potenciar todas esas voces y sentires. La Bienal se propone agrupar diferentes apuestas que se han venido posicionando como un referente cultural, en las que la participación colectiva aporte alegría y fuerza a un territorio que se ha venido legitimando con las luchas, tanto individuales como comunitarias.

Se trata de experiencias muy heterogéneas, sin embargo, comparten algunas características: el trabajo intersectorial, la posibilidad de participación comunitaria, la generación de vínculos sociales y espacios de encuentro comunitario, junto con el sostenimiento de un trabajo creativo colectivo para la transformación. A través de la realización de diversos encuentros artístico-participativos se abordan diversas temáticas, rescatando la posibilidad de generar acciones que permitan, entre otras cosas, mejorar la calidad de los vínculos en el barrio. (Bang, 2013, p. 5)

El arte comunitario tiene la capacidad de agrupar y estar al servicio de la comunidad y su territorio; en las paredes y los espacios de encuentro

vecinal narra y expone lo oculto que, cuando se hace presente, potencia las cualidades y perspectivas del barrio, del territorio y de la identidad colectiva con la que se identifica cada una de las personas del lugar. Al respecto, dice Yalú:

La Bienal llama tanto la atención porque es tan insistente y tan bulliosa. Es tan ruidosa y tan colorida que, efectivamente, llama la atención, y por eso cada vez más personas llegan. Después de una bienal llegan más niños y más niñas, siempre; y llega el vecino a preguntar, y la vecina también pregunta, porque, claro, le queda la cosita al que vio y vivió algo.<sup>50</sup>

## Arte urbano como medio para narrar y transformar los territorios

Los siete barrios del Alto Fucha han forjado una estética propia que, concretada en diferentes piezas artísticas, convierte el territorio en un medio de comunicación en el que no dudan en participan diferentes voces con su particular modo de ver y sentir. Es así como el arte se vuelve un mediador, y no es ya pensado “como el objetivo de producir un bien cultural, sino como un medio posibilitador de pensar y crear nuevas realidades, por lo que se convierte en generador de nuevos imaginarios y paradigmas sociales” (Brito, 2008, p. 3).

---

<sup>50</sup>Yuli Andrea Laserna, integrante del Colectivo Raíces de la Montaña y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

El arte de montaña, en este corredor, es un medio de comunicación popular que se origina en el espacio público y es accesible a todos los miembros de la comunidad, y que aborda temas que no son tratados por los medios de comunicación tradicionales o por la cultura dominante. Por ello, las intervenciones pueden crear conciencia y consiguen movilizar a las comunidades para que actúen y reflexionen, tal como lo menciona doña Alicia:

Los murales son muy representativos. Nos identificamos como colectivos por la unidad que hay entre nosotros y el apoyo que hay del uno con el otro, y el respeto que hay del uno por el otro. Por eso, los murales son para nosotros muy importantes, porque son muy representativos del territorio.<sup>51</sup>

Como medio de comunicación no verbal, se vale de imágenes, símbolos, texturas y colores para comunicar ideas y hacer representaciones que le otorgan un reconocimiento al barrio, y de esa manera contribuye a la construcción de identidad colectiva. Las narrativas, que surgen de un proceso epistemológico, de pensar el territorio desde los aspectos simbólicos, experienciales y emotivos que surgen de pedagogías comunitarias, de educación popular y metodologías de investigación acción participativa, convertidas en manifestaciones gráficas y visuales, han generado nuevas interrelaciones y han promovido la reivindicación en temas relacionados con el territorio.

Abordar el trabajo artístico desde una perspectiva comunitaria le ha permitido a este arte participativo “constituirse como lugar de resistencia al aislamiento y la ruptura de lazos sociales, pero por sobre todo, como espacio de encuentro que permite pensar, crear y recrear las propias realidades,

---

<sup>51</sup> Alicia Montoya, integrante del Círculo de Mujeres, y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

imaginando colectivamente abordajes posibles a problemáticas colectivas” (Bang, 2013, p. 8). Un ejemplo de ello son las percepciones del mural de Insurgentes Crew, que denuncia un sendero arbitrario y expone la vulneración de derechos de los habitantes el Alto Fucha:

El del Sendero de las Mariposas, ese mural impacta mucho. La otra vez hablábamos con la gente de Arquitectura Expandida, y nos decían que para ellos ese mural, con su mensaje “Mariposas sí, sendero no”, lo está diciendo todo. Una entidad llega y se encuentra con eso, enfrente de la Casa de la Lluvia, que es el lugar donde nos reunimos a tomar decisiones políticas, artísticas, culturales y demás, pues siente que ya se ha sentado un precedente.<sup>52</sup>

La gráfica urbana y popular ha tenido un papel importante en la consolidación de un corredor cultural en el que la comunicación popular y el arte urbano han permitido que las comunidades se comuniquen y se organicen de manera efectiva, creando redes de apoyo y resistencia. Nos cuenta Tania, con relación a este corredor:

Me he fijado más que todo en el tema de los murales, que ha sido el trabajo más fuerte que se ha realizado en el territorio. Pero aparte de los murales, hay afiches que aparecen, cosas que movilizan, cosas que uno sabe que se hacen con técnicas convencionales, y que contienen mensajes de movilización y resistencia.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup>Yuli Andrea Laserna, integrante del Colectivo Raíces de la Montaña, y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

<sup>53</sup>Tania Álvarez, habitante del Alto Fucha e integrante de la Casa de Experiencias

La presencia de murales y otros tipos de arte en los espacios públicos puede crear un sentido de comunidad y pertenencia en los vecindarios y barrios. Además, sirve como una forma de preservar la historia y la cultura local mediante la representación de personajes y eventos significativos que se recrean en las intervenciones. Con la creación de murales e intervenciones, las comunidades del barrio han logrado involucrarse activamente en la transformación de su entorno, creando espacios de diálogo y de intercambio cultural. Así lo expresa doña Alicia:

Cada mural que hay en estos barrios nos deja enseñanzas de lo que hay en el territorio, como el pez capitán, un mural que está allí, subiendo por donde está el salón comunal de Montecarlo, o como el mural que hicieron en la terraza de mamá, que cuenta la historia de la doña Miryam, que hace la chicha en Huertopía.<sup>54</sup>

Ese corredor ayuda a las personas a conectarse con su comunidad y a comprender mejor su lugar en ella, al tiempo que fomenta el empoderamiento en estas comunidades, y de cara a quienes llegan de fuera al barrio. El ejercicio pedagógico que se realiza en las bienales, más el arte urbano y la comunicación popular, han permitido que las voces de las comunidades sean escuchadas y visibilizadas, y que se generen discursos críticos en torno a temas como la exclusión social, la violencia y la memoria histórica. Esto permite una

---

Culturales y Gastronómicas Reserva de la Loma, comunicación personal, 2023.

<sup>54</sup> Alicia Montoya, integrante del Círculo de Mujeres y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

... estetización de la expresión política, al referirse a nuevas formas de expresión orientadas a la opinión pública, donde se expresa más en la forma de gestos e imágenes que con palabras y manifiestos. Las imágenes, las noticias, la teatralización movilizan integralmente y ocupan para la época el lugar de la evidencia y la información científica. (Bang, 2013, p. 7)

La presencia de estas intervenciones en los espacios públicos puede cambiar la forma en que las personas interactúan con su entorno urbano: en vez de ser simplemente un lugar de tránsito, los espacios públicos pueden convertirse en lugares de encuentro, reflexión y apreciación del arte y del territorio. En cuanto a las nuevas expresiones comunicativas del arte urbano, han permitido que se amplíen los medios de comunicación en el Alto Fucha, dando lugar a la difusión de mensajes y discursos críticos a través de las redes sociales y otras plataformas digitales. Además, estas nuevas expresiones comunicativas han permitido que se generen espacios de formación y de intercambio de conocimientos que han contribuido a fortalecer la identidad cultural y a consolidar redes de apoyo y resistencia en el barrio.

Se extrae que sus rasgos más evidentes son: la horizontalidad, una finalidad tanto artística como social, y su concepción como una forma de producción, un espacio para la voluntad de hacer o de construir — no se concibe como un pasatiempo, un lugar de ocio o esparcimiento ni como un espacio terapéutico—. (Brito, 2008, p. 3)

Esta es la opinión de Yalú:

Yo veo los murales y siento que ya estoy en mi hogar, y que de ahí para arriba, ¡todo bien!: no va a pasar nada. Me gusta, cuando viene

alguien que no es de acá, ver que le llama la atención que en todas partes hay murales. Sí, en todas partes le estamos contando algo de nosotros. Me gusta que han venido evolucionando, que no es solo una representación gráfica, sino que tienen una historia detrás, que nos conectan y también muestran nuestra identidad. Hay muchos símbolos de identidad, como el frailejón, la chicha, no sé qué... Porque eso es lo que somos como territorio. Eso me gusta.<sup>55</sup>

En conclusión, la gráfica urbana y popular y el arte comunitario, entendiendo este último a partir de su relación con la comunidad y su contexto territorial, en un proceso de participación activa, han hecho un aporte significativo al Alto Fucha, que ha visto en ellos un canal de expresión y comunicación. Así, por un lado, han permitido la consolidación de un corredor cultural en la zona, contribuyendo de este modo a la transformación del paisaje urbano, al tiempo que han promovido la participación ciudadana y la inclusión social al poner en discusión temas relevantes para las comunidades de los siete barrios del Alto Fucha.

Por otro lado, estas intervenciones artísticas también han servido como iniciativas de reparación y sanación en respuesta a las diversas formas de violencia experimentadas, sea debido al conflicto armado que ha afectado al país por más de cincuenta años, o a los desplazamientos, en los ámbitos rural y urbano, que son consecuencia de la falta de garantía de los derechos civiles por parte del Estado. Esto ha empujado a las comunidades populares a enfrentar situaciones de riesgo y supervivencia, como en el juego de Monopolio, donde cada persona se juega la vida y la sobrevivencia a diario. En consecuencia, ha surgido un proceso de autoafirmación entre

---

<sup>55</sup> Yuli Andrea Laserna, integrante del colectivo Raíces de la Montaña y habitante del Alto Fucha, comunicación personal, 2023.

los pobladores, que los conduce a valorar y a sentir especial aprecio por su territorio, y una responsabilidad compartida por su cuidado y protección.

También es visible el reconocimiento del río Fucha como una fuente de vida, pues se lo entiende como algo mucho más profundo que un simple elemento anecdótico ligado al nombre del territorio o al hecho de que sus pobladores hayan decidido autonombrarse “hijuefuchas de montaña”, como forma de demostrar su orgullo dentro y fuera del territorio.

Por último, para las comunidades del Alto Fucha es clara su responsabilidad con los antiguos pobladores y con las nuevas generaciones de niñas y niños que hoy viven y crecen en el territorio. Ese sentimiento ha dado lugar a un proceso de autogestión dirigido a consolidar las bienales de arte comunitario, ya que por intermedio de ellas la comunidad se ha fortalecido, al entablar diálogos sobre sus necesidades, y, buscando soluciones para sus problemáticas, poniendo en práctica procesos propios y formas de vida barrial en los que el arte y la cultural se entrelazan con el territorio y sus comunidades para construir un ecoterritorio cultural, como una apuesta por hacer ciudad desde las montañas del suroriente de Bogotá.

## Referencias

Arquitectura Expandida [AXP] y Colectiva Huertopía (2019). #Enriesgo #Altofucha. <https://enriesgoaltofucha.wordpress.com/>

Bang, C. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social: Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Revista Creatividad y Sociedad* (xx), 1-25. <https://core.ac.uk/download/pdf/52479569.pdf>

- Brito, Z. (2008). Educación popular, cultura e identidad desde la perspectiva de Paulo Freire. En M. Godotti, M. V. Gómez, J. Mafra, A. Fernández de Alencar (comps.), *Paulo Freire: Contribuciones para la pedagogía*. Clacso. <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/formacion-virtual/20100720021738/3Brito.pdf>
- Colomine, L. (s. f.). Investigación-acción participativa: Un "modelo" metodológico hecho en América Latina. Universidad Bolivariana de Venezuela. <https://www.slideshare.net/LuisanaColomine/sobre-investigacin-accin-participativa>
- Fernández, B. (1999). *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales. Estados Unidos, 1965-1995*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, España.
- Liévano, L. (2021). *Piel graffiticante: Paredes que comunican*. Ediciones Desde Abajo.
- Torres Carrillo, A. (2019). *Pensar epistémico, educación popular e investigación participativa*. Nómadas.



# Capítulo 5

# Manifiesto gráfico por el derecho a la ciudad

Este capítulo tiene como propósito contar cómo, por medio de narrativas gráficas, se dan diversas formas de apropiación e identidad territorial en el Alto Fucha, y poner en evidencia las luchas por la permanencia de la comunidad en el territorio, para hacer frente a los proyectos de gentrificación y a iniciativas gubernamentales que buscan tratar de modo especial el contexto ambiental y periférico sin buscar un consenso ni oír las necesidades de las comunidades que lo habitan.

Presentaremos un registro de murales, instalaciones gráficas, dispositivos arquitectónicos, cartelismo y consignas que han surgido en el marco de la Primera, Segunda y Tercera Bienal de Arte Comunitario, correspondientes a los años 2017, 2019 y 2021, contiene además intervenciones que no hacen parte de las diferentes versiones de la Bienal. También hablaremos del ejercicio de apropiación y construcción de la gráfica popular tal como lo entienden los “hijuefuchas de la montaña”, resaltando elementos que contribuyen al desarrollo de la identidad cultural y a las luchas de los defensores y cuidadoras del territorio por el derecho a la permanencia de las comunidades en el Alto Fucha. Haremos, pues, una lectura de este discurso a partir de la imagen, como una nueva forma de narrar y resistir en el territorio.



Artista: Colectivo Altavoz, barrio San Cristóbal Alto, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.





Artista: Iván Hurtado, barrio La Gran Colombia, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Colectivo Survamos, barrio Los Laureles, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Machete Colectivo, barrio San Cristóbal Alto, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Colectiva Huertopía y Colectivo ArtoArte, barrio Los Laureles, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Rodrigo Cabrera, barrio San Cristóbal Alto, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.





Artista: Ángela Art, barrio Los Laureles, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Edwin Heredia, barrio La Gran Colombia, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Barrio San Cristóbal Alto, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Omar Bernal, barrio La Gran Colombia, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



#ENRIES



2015  
COMISION  
EN  
DEFENSA  
PARLAMENTO DE BOLIVIA

2013  
PILLO CONSEJO  
DE ESTUDIOS  
ACCION  
POLITICA  
CON DAMA  
LIDERAZGO  
COMUNITARIO

2006-2012  
ACCION  
POLITICA  
CON DAMA

2019  
MIRAFLORES

Artista: Colectivo ArtoArte, barrio Manila, 2019.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.





Artista: Resistiza, barrio La Cecilia, 2019.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.





Artista: Insurgentes Crew, barrio La Cecilia, 2019.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Surterráneo, barrio Aguas Claras, 2019.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Don Reinaldo pintando la fachada de su casa,  
barrio La Cecilia. Fotografía: Colectivo ArtoArte.





24C-35E

C. + 12780199  
Q. R. 3 No. 22 - 35 E.





Artista: 3miroo, barrio La Gran Colombia, 2019.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: La Casa Pintada, barrio Aguas Claras, 2019.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Apropiarnos

PAIS

Transmitiendo

MENSAJES



Artista: 3miroo, barrio San Cristóbal Alto, 2019.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Casa de la Lluvia de las Ideas: Artista: Mal Crew, barrio La Cecilia, 2021.  
Fotografía: Bryan Sotomonte (Colectiva Huertopía).



COMUNIDAD DE LA PALA

MURVE TO  
AMERICA  
LATINA  
2023





Yun Benavidez y el maestro Humberto Sanabria, Artista: APU, barrio Laureles, 2021.  
Fotografía: Bryan Sotomonte (Colectiva Huertopía)



Artista: Surterráneo, barrio Los Laureles, 2021.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Colectivo Dexpierte, barrio Aguas Claras, 2021.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Movimiento de Mujeres Muralistas, barrio La Gran Colombia, 2021.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Sapoperra, barrio Montecarlo, 2021.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Ciempiés, barrio Montecarlo, 2021.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.

Artista: M9S, barrio La Cecilia, 2021.  
Fotografía: Bryan Sotomonte (Colectiva Huertopía).





Artista: Elemento Ilegal, barrio Aguas Claras, 2021.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artista: Tejedoras de Sabiduría, bosque San Jerónimo del Yuste, 2021.  
Fotografía: Secretaría del Hábitat.





Dispositivo ecológico de guadua,  
paradero de transporte público.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Dispositivo ecológico *Hablador*,  
en guadua.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



EN NUESTRA  
ESPALDA

SE LLEVARON  
LA  
MONTAÑA

ENDÉMICA  
ANDINA



EN LOS SIGLOS XIX Y XX  
FABRICAS DE CIRCILES  
FABRICAS DE LADRILLOS  
SE IMPLANTAN EN CERCANIAS  
SUCRAFRATE DE LA VILLA  
BOGOTANA SE CONSTRUYERON  
LA ARCILLA QUE SE EXTRAHE  
ESTAS MONTAÑAS

ENDEMICCO  
ANDINO

Artista: Endémico Andino, territorio del Alto Fucha.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Endémico Andino, barrio San Cristóbal Alto, 2021. Fotografía Colectivo ArtoArte







Endémico Andino, barrio San Cristóbal Alto, 2021. Fotografía Colectivo ArtoArte

**Tú mascota**

**TÚ RESPONSABILIDAD**

¡Por favor, recoge sus desechos!

311 San Cristóbal Bar, paróquia Alita

5. Escultura





Endémico Andino, barrio San Cristóbal Alto, 2021. Fotografía Colectivo ArtoArte



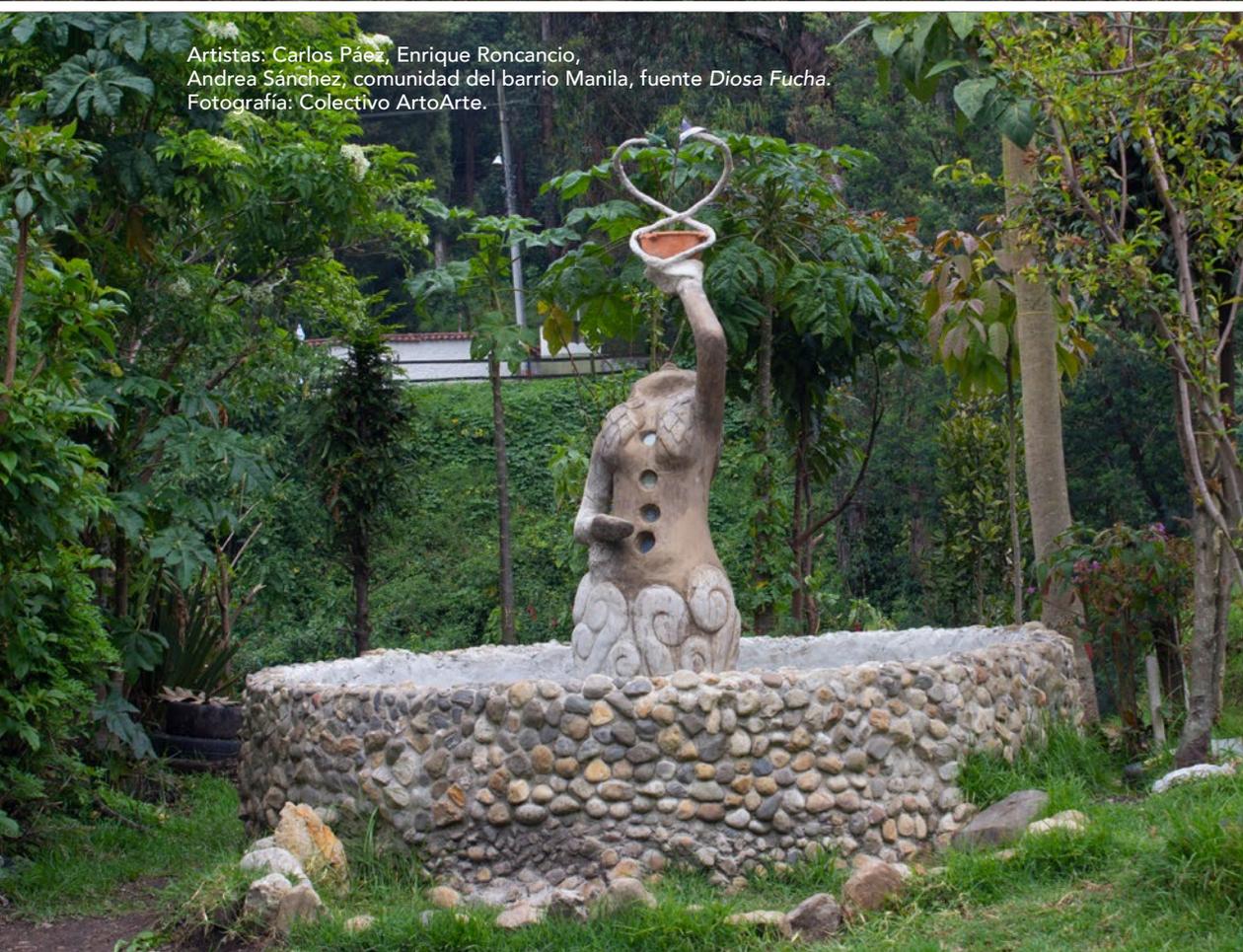


Artista: Guayra Puka, barrio San Cristóbal Alto, 2017.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte





Artistas: Humberto Sanabria y comunidad del barrio Los Laureles, piedra muisca.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.



Artistas: Carlos Páez, Enrique Roncancio,  
Andrea Sánchez, comunidad del barrio Manila, fuente *Diosa Fucha*.  
Fotografía: Colectivo ArtoArte.

Artistas: Carlos Páez, Enrique Roncancio,  
Andrea Sánchez, comunidad del barrio  
Manila, fuente Diosa Fucha.(detalle).  
Fotografía: Colectivo ArtoArte





Artista: Griot Art, mural en la huerta comunitaria La Ilusión, barrio Manila.



Huerta Francelías y Luz Dary, barrio La Cecilia.



Mural en la huerta comunitaria La Ilusión, barrio Manila.

LAVANDA ROMERO

# Los autores

## Jesús David Suárez

Habitante de la localidad San Cristóbal, Bogotá Colombia, un HijueFucha de la Montaña, artista plástico e investigador en el campo de las artes comunitarias, la cultura, activista y líder juvenil desde hace 20 años. Director creativo desde el 2009 del Colectivo ArtoArte con el que ha trabajado en la creación de proyectos de intervención de arte en espacio público y arte comunitario en distintos sectores de la ciudad de Bogotá y el país. Promotor de espacios de diálogo e investigación en arte y ciudad como: HijueFuchas, Recorriendo Nuestras Voces, Entre Colores y Ciudad. Fundador del proyecto de Escuela de Formación en Arte, Cultura y Patrimonio (Efarte) de la localidad 4, San Cristóbal. Actualmente artista pedagogo con enfoque restaurativo en la Dirección de Responsabilidad Penal Adolescente.

## Clara Viviana Vásquez

Habitante de esta ciudad desde hace más de 30 años, ligada a procesos de indagación por la memoria y la identidad en los territorios, e interesada en los procesos de construcción social y colectiva desde de la Educación Popular, la Investigación Acción Participativa y el enfoque de Acción sin Daño y la Construcción de Paz. Desde el año 2010 ha hecho parte de organizaciones sociales de base del suroriente de Bogotá, escenarios de afectos y de constante aprendizaje promovidos por referentes de vida, culturales y comunitarios rebeldes y en constante labor hacia las transformaciones sociales.

## **Jhony Pinzón**

Habitante de la localidad San Cristóbal, sur oriente de Bogotá, Colombia. Creador, diseñador y productor de contenidos multimediales. Miembro activo del Colectivo ArtoArte, en el cual participa en la dirección y creación de proyectos audiovisuales con temas de arte en espacio público, arte comunitario y comunicación popular en distintos sectores de la ciudad bogotana. Colaboró en la producción audiovisual del programa semanal 'La Vacuna', para el medio de comunicación alternativa 'Desde abajo'. Destacan procesos en los que codirige la creación y construcción de imagen visual colectiva como la Bienal de Arte Comunitario, Entre Colores y Ciudad y Recorriendo Nuestras Voces.

## **Iván Darío Fierro García**

Habitante de Bogotá y un caminante del Alto Fucha y del suroriental bogotano. Artista empírico de la gráfica, el muralismo y el arte urbano. Profesional en Artes Liberales en Ciencias Sociales con trayectoria en temas de investigación de historia del arte, arte y ciudad y arte comunitario.



# Mapeando el arte comunitario

Laboratorio Comunidades Fucha  
Colectivo ArtoArte

*Mapeando el arte comunitario* es una apuesta más, por compartir saberes y emociones, hacer de altavoz para los “hijuefuchas de la montaña” y apelar de nuevo al arte como esa manifestación inherente al ser, que nos permite conectarnos con el territorio.



INSTITUTO  
DISTRITAL DE LAS ARTES  
IDARTES

