

BOGOTÁ
MI CIUDAD
MI CASA
SIN TI
NO PASA

BOGOTÁ

2025 Campamento Creativo

la formación
artística, cultural
y patrimonial de la
Bogotá Futura



escuela
de futuros Imaginación y acción
colectiva por Bogotá

Alcaldía Mayor de Bogotá

Carlos Fernando Galán Pachón
Alcalde Mayor de Bogotá

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Santiago Trujillo Escobar
Secretario de Despacho

Directora de Arte, Cultura y Patrimonio
Nathalia Rippe Sierra

Subdirectora de Gestión Cultural y Artística
Adriana Botero Vélez

Líder de equipo de formación
Marcela Garzón García

Coordinadora del Sistema Distrital de Formación Artística y Cultural de Bogotá (SIDFAC)
Laura Morales López

Editora
Laura Muñoz Sánchez

Comité editorial
Adriana María Botero Vélez
Marcela Garzón García
Laura Morales López
Laura Tatiana Huertas
Jeisson Jamaica Delgado
José Antonio Ramírez
Luis Antonio Silva Anaya

Relatorias
Juliana Escobar Cuéllar
Laura Muñoz Sánchez
María Angélica Rodríguez Gutiérrez

Invitados(as) nacionales e internacionales

Cayo Honorato (Brasil)
Claudia González Godoy (Chile)
German Paley (Argentina/México)
Juan Cortés (Colombia)
Monika Therrien (Colombia)
Óscar Hernández Salgar (Colombia)

Activación artística

Bellaluz Gutiérrez de la Torre · Danza Común

Investigación

José Antonio Ramírez
Laura Muñoz Sánchez

Fotografías

Andrés Uribe
Javier Corba
Equipo Corporación DC Arte

Revisión de estilo, diseño y diagramación

TDD Taller de Diseño S. A. S.

Acompañamiento

Convenio 607 de 2025 suscrito entre la SCRD y la Corporación DC Arte



Licencia: CC BY-SA 4.0 | Atribución/Reconocimiento-CompartirIgual 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode.es>

Campamento Creativo: la formación artística, cultural y patrimonial de la Bogotá futura 2025

ISBN 978-628-7773-37-0

Carrera 8.^a n.º 9-83
Bogotá D. C., Colombia
Tel.: (+57) 601 327 48 50
www.culturarecreacionydeporte.gov.co
correspondencia.externa@scrd.gov.co
CulturaenBogota

Formadores y formadoras de arte, cultura y patrimonio participantes en el Campamento Creativo 2025

Fundación Gilberto Álzate Avendaño (FUGA): Luis Miguel Kuan Bahamón. **Instituto Distrital de las Artes (Idartes) (Programa Crea, Programa Nidos y Programa Planetario para Profes):** Alexander Melgarejo Martínez, Alin Martínez Torres, Ana Patricia Ramos Guevara, Andrés Camilo Baracaldo Garzón, Andrés Mauricio Casallas Acuña, Argenis López, Astrid Carolina Álvarez Torres, Astrid Lorena Pardo González, Brigitte Johanna Pinzón Caballero, Carlos Alberto Gómez Rincón, Catherine Manuela Bautista Piraquive, Cristhian Fabián Buitrago Ahumada, Cristian Camilo Guataquirá Guataquirá, Daniel Hernando Bustos Orrego, Daniel Marino Ortiz Pineda, Daniela Alonso Castro, Darwin Eduardo Niño Durán, Derli Milena Torres Álvarez, Edison Andrey Rojas Olaya, Edwin Andrés Galán Arévalo, Edwin Andrés Osorio Ruiz, Eisen Hower López Hernández, Francia Milena Cárdenas Martínez, Fredy Alberto Orozco Ardila, Giovanni Andrés Nieto Fautoque, Héctor Fabián Franco Pulido, Ingrid Ruidiaz Rodríguez, Jennifer Paola Vega Barragán, Jhonatan Gutiérrez Hoyos, Johan Andrés Rodríguez Valenzuela, Johana Nazate, Jonathan Casallas Méndez, José Edwin Riaño Tique, José Guillermo Paiva Murcia, Juan Carlos Millán Gutiérrez, Juan Gabriel Mojica Parra, Juan Guillermo Hidalgo Melo, Juliana Maritza Valderrama Tilaguy, Julio César Castro Prada, Julio César Duarte Sánchez, Karoll Andrea Pedraza Márquez, Lady Milena Álvarez Torres, Laura Alejandra Rodríguez Buitrago, Laura Milena Ortega Barbosa, Leandro Alberto Vargas Gallego, Leidy Katherine Ramírez Mateus, Leonardo Triviño Oquendo, Liliana Carolina Valencia Montaña, Liliana Katerin Parra Flórez, Linda Mendoza Ramírez, Lorena Paola Monroy Medina, Lorena Rodríguez Linares, María Alejandra Figueroa Prieto, María Fernanda Romero Navarrete, Mario Enrique Arévalo, Marisol Garay Solórzano, Óscar Daniel Yate Centeno, Oswar Bladimir Patiño Rincón, Ricardo Martínez Puerto, Sandra Carolina Moreno Palacio, Shirley Natalia Monroy Castañeda, Sleyder Yuseef Suárez García, Stefanny Solano Morales, Walter Miller Ospina Manzanares, William Leonardo Simarra Nieto, Yeison Adrián Gil Giraldo, Yobaneth Alexis Piñeros Cadena.

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) (programa de formación en patrimonio Cívicautas): Diego Fernando Briñez Yunado, Nicolás Santiago Escobar Cediell, Mafer Zulema Morales Díaz, Mayerli Stefany Garay Escobar, Johan Rubén Romero Rodríguez. **Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB) (programa de formación musical Vamos a la Filarmónica):** Billy Alexander Luque Sanabria, Daniel Felipe Bello Pascagaza, Daniel Pacheco Bello, David Leonardo Caicedo Galvis, Diana Marcela Martínez Sastre, Jenny Paola Palma Castellanos, Lady Magali Mora Poveda, Lina Alejandra Jiménez Arango, Óscar Leonardo Peña Vega, Sebastián Pachón Wittingham, Tatiana Carvajal Ossa. **Secretaría Distrital de Integración Social (SDIS):** Camilo Andrés Rondón, Danny Libardo Osorio Gil, Dayan Tatiana Olarte Abaunza, Diana Angélica Osorio Sánchez, Edith Tatiana Cely López, Einar Arit Gachancipá Niampira, Lady Yohana Guevara Buitrago. **Secretaría de Educación del Distrito (SED):** Adriana del Pilar Sandoval Parra, Ana Milena Hernández Díaz, Andrés Felipe Forero Ruiz, Camilo Mora Marín, Diana Carolina Niño Pardo, Diego Alexander Serrano Cadena, Dina Luz Hueso Marroquín, Édgar Mahecha Lancheros, Gustavo Alfonso Rosas Gómez, José Vicente Garcés Jaimes, Katherine Maribel Quiñones Quiñones, María Clemencia Díaz Cubillos, Valeria Castillo, Walter Giovanni Silva Monzón.

Mapa de formadores: <https://campamentoscreativos.cultured.gov.co/>

Convenciones



Vínculo índice



Vínculo



Vínculo dispositivo



Vínculo video



Vínculo cartografía

Esta publicación tiene una naturaleza digital que permite navegar el contenido de manera dinámica. Los símbolos que aparecen aquí funcionan como señales que conectan páginas, videos, cartografías y distintos recursos del documento. Síguelos como una guía para recorrer y explorar la experiencia del Campamento Creativo.

Mapa — de navegación

05

Introducción.

La Escuela de Futuros:
activando horizontes
y puentes en la
formación en arte,
cultura y patrimonio
en Bogotá

07

Conceptos para navegar el futuro.

Patrimonios,
territorios, cuerpos
y formas de habitar
la ciudad

53

Alineaciones emergentes. Propuestas para imaginar los futuros del arte, la cultura y el patrimonio.

La continuidad y la sostenibilidad

17

Órbitas, estrellas y cometas. Agentes de la formación artística, cultural y patrimonial.

¿Quiénes llegaron?
Los objetos como dispositivos del presente
Las inquietudes en común y las aspiraciones colectivas

33

Entre anillos y nodos. Tensiones, cruces y oportunidades en la educación del presente.

Arte ↔ Política
Tradición ↔ Innovación
Naturaleza ↔ Tecnología
Cuerpo ↔ Razón

60

Referencias.

Introducción

La Escuela de Futuros: activando horizontes y puentes en la formación en arte, cultura y patrimonio en Bogotá

Desde 2024, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) consolidó la Escuela de Futuros como una estrategia de experimentación pedagógica y creación colectiva que articula a la academia, el sector productivo, las entidades del Distrito y la ciudadanía en torno al diseño de futuros posibles para Bogotá. Esta apuesta se despliega desde una pedagogía activa basada en el aprender haciendo, la cocreación y la experimentación situada, entendiendo el futuro no como un destino único o impuesto, sino como un campo plural de decisiones, disputas y posibilidades.

Desde esta perspectiva, la Escuela de Futuros asumió la relación inseparable entre ética, estética y política como eje estructurante de la experiencia cultural. La ética orienta la reflexión sobre el cuidado de la vida y el bienestar común; la estética habilita formas sensibles

de conocimiento, creación y relación con el mundo, y la política se expresa en prácticas de participación, corresponsabilidad y construcción de lo colectivo. Una de las estrategias centrales de la Escuela de Futuros ha sido fortalecer la articulación intersectorial del Sistema Distrital de Formación Artística y Cultural (SIDFAC)¹, aportando un horizonte conceptual, pedagógico y metodológico que amplía la noción de formación más allá de la transmisión de contenidos o la cualificación técnica. En coherencia con el Plan de Cultura de Bogotá: una brújula hacia 2038, esta apuesta concibe la formación en arte, cultura y patrimonio como una práctica inherente a la manera de habitar la ciudad, al ejercicio de los derechos culturales, al desarrollo humano y a la construcción de ciudadanía.

1 Esta instancia presidida por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) congrega a las Secretarías de Educación, Gobierno, Integración Social, al IDEP, también a las universidades y las entidades adscritas al sector cultura, recreación y deporte como son la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA), el Instituto Distrital de las Artes (Idartes), el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB) y el Instituto Distrital de Recreación y Deporte (IDRD). Desde el SIDFAC se entiende que la formación artística, cultural y patrimonial *desde la primera infancia, y a lo largo de la vida, es esencial para crear condiciones culturales para con el fin de ejercer el derecho a la libertad de expresión, el desarrollo de la corporeidad, la sensibilidad, la creatividad, el bienestar físico, mental y espiritual de los individuos y sus colectivos, así como la construcción de memoria, identidad y ciudadanía en convivencia pacífica. Para conocer más sobre el SIDFAC, se puede consultar el siguiente enlace: <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/home-sidfac>*

En este contexto, en 2025 la SCRD implementó la Invitación Cultural para formadores en arte, cultura y patrimonio, mediante la cual se otorgaron 105 estímulos económicos a formadores y formadoras de la ciudad. Las y los seleccionados participaron en el **Campamento Creativo:** formación artística, cultural y patrimonial de la Bogotá futura, un encuentro de investigación, creación y formación de la Escuela de Futuros realizado en agosto de 2025. Más que un evento, el Campamento se configuró como un laboratorio vivo de futuros compartidos, orientado a fortalecer el trabajo en red, abrir diálogos entre experiencias locales y miradas nacionales e internacionales, e identificar colectivamente desafíos y oportunidades para la formación en la ciudad.

Este libro recoge esa experiencia como una constelación en movimiento: un entramado de voces, gestos y artefactos producidos por formadores, invitados y acompañantes, que permite leer el presente de la formación artística, cultural y patrimonial en Bogotá y proyectar horizontes de posibilidad para los futuros que aún están por escribirse.

Conceptos para —navegar el futuro



Para iniciar esta navegación colectiva, fue preciso comenzar con la activación del tacto, la mirada y el movimiento bajo la guía estelar de Bellaluz Gutiérrez y sus compañeros de Danza Común. Estos primeros intercambios sensibles prepararon al grupo para la conversación en torno a los tres ejes de reflexión creativa propuestos por la Escuela de Futuros, desde los que se esbozaron conexiones entre fenómenos particulares y las experiencias individuales de las y los formadores participantes.

Las discusiones colectivas —orientadas por tres duplas conformadas por especialistas en diversos campos— fueron un marco de referencia para trazar el mapa celeste de la formación artística, cultural y patrimonial de Bogotá. Para ello, la primera jornada del Campamento Creativo lanzó algunas provocaciones, sembró preguntas, refutó ideas convencionales y propuso otros conceptos para despertar la imaginación de los futuros de la formación en la ciudad.



Patrimonios, territorios, cuerpos y formas de habitar la ciudad

Este eje se planteó como un espacio para problematizar la noción tradicional de patrimonio desde una perspectiva más cercana a la diversidad de expresiones que convergen en la ciudad, incorporando dimensiones culturales, territoriales y experienciales que configuran la identidad. Para detonar las reflexiones, Monika Therrien (antropóloga experta en patrimonio cultural) y Germán Paley (museólogo social, arteducador y agitador cultural) propusieron un ejercicio de imaginación orientado a explorar la relación de las y los participantes con su quehacer pedagógico, cultural y estético.

Paley introdujo la metáfora del viaje interior en tres tiempos. En un primer momento, invitó a recordar el primer contacto con la creación para reconocer cómo el arte llegó a sus vidas y dio origen a su práctica actual. Luego, planteó una navegación por el presente de esa práctica, indagando por la pulsión que la sostiene a partir de preguntas como: *¿dónde encuentran el sentido para seguir haciendo lo que hacen?, ¿junto a quiénes encuentran su sentido o su sentir?, ¿por quiénes o para quiénes se movilizan?* Finalmente, se convocó a proyectar la Bogotá del futuro para imaginar: *¿dónde creen que seguirán pulsando sus creaciones?, ¿en qué materialidad o espacio?, ¿a través de quiénes seguirá viva su esencia?, y sobre todo, ¿cómo les gustaría que su hacer siga vibrando en las personas del futuro?*

Este ejercicio permitió situar los trayectos y deseos de cada práctica y entrelazar conversaciones sobre el patrimonio no desde definiciones rígidas, sino desde la experiencia personal como un concepto vivo y en permanente redefinición. Bajo esa premisa, se introdujo el concepto de *fratrimonio*, proveniente de la museología



social brasileña², para situar lo fraterno como eje de relaciones no sacralizadas, basadas en el reconocimiento de aquello que se construye, se provoca y se crea en comunidad. En el Campamento Creativo se cuestionó la noción conservadora del patrimonio, que suele ser opuesta a esta idea, al desconocer la emoción y el afecto en una suerte de anestesia con respecto a las condiciones imperfectas, fortuitas e inesperadas de la vida. Estas reflexiones resonaron con las experiencias de las y los formadores, dado su potencial de propiciar encuentros interculturales e intergeneracionales que permitan concebir el patrimonio como una construcción social desde la que han surgido nuevas formas de restauración y reapropiación desde conversaciones horizontales y **experimentales**.

En este sentido, Monika referenció y puso en discusión la noción de restauración —tradicionalmente asociada a monumentos y edificios— para pensar cómo lo restaurado desde el arte y la cultura es considerado un patrimonio vivo, afectivo

y emocional: “...porque eso es lo que nos enajenaron por un patrimonio que solo se celebra, se visita, se manifiesta en ciertos momentos. Pero, ¿cómo volvemos a traerlo a nuestra cotidianidad?” Desde este enfoque, se enfatizó que pluralizar el futuro desde la Escuela de Futuros implica reconocer las múltiples dimensiones de la ciudad, sus territorios, agentes creadores y la diversidad de voces que configuran todas las Bogotá que coexisten en ella.

Dispositivo. Receta para sembrar fratrimerios

2 Este concepto suprime la raíz latina *pater* (y, de paso, la raíz *mater*) al representar un legado cultural hegemónico. Esta idea fue determinante para que se reflexionara sobre distintas prácticas, saberes y conocimientos, al tratarse de un concepto que no puede ser homogéneo, sino asimétrico y transversal. Para profundizar en la dimensión *fratrimonial* se recomienda consultar el trabajo del poeta y museólogo brasileño Mário de Souza Chagas en sus publicaciones académicas y en esta entrevista en portugués: *Do patrimônio ao fratrimerio*, disponible en: <https://tinyurl.com/Fratrimonio>.

También son pertinentes documentos como la *Declaración de Córdoba* en el marco de la XVIII Conferencia Internacional de MINOM, titulada *La museología que no sirve para la vida*, no sirve para nada,

disponible en <https://tinyurl.com/Declaracion-de-Cordoba> y la nota de prensa sobre esta declaración que también aporta algunas

ideas adicionales: <https://tinyurl.com/2xcfwh9v>



Ética, estética y transformación social

En este eje, la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte retomó una de las conclusiones del *Informe final de la Comisión de la Verdad*, que sostiene que “sin sensibilidad hacia la vida y la dignidad de los demás, no hay posibilidad de paz”³. Esta afirmación abrió la pregunta por el papel de la educación en la transformación de los sistemas culturales que naturalizan la violencia y la discriminación en la vida cotidiana. Para reflexionar sobre cómo proyectar futuros alternativos que desactiven estos modos de segregación, se invitó a Cayo Honorato (profesor e investigador del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Brasilia) y a Óscar Hernández (musicólogo, doctor en Ciencias Sociales y Humanas, y director del Instituto Pensar, de la Pontificia Universidad Javeriana), quienes ofrecieron dos miradas complementarias sobre los desafíos contemporáneos en torno a las ideas de futuro.

Honorato abordó críticamente las formas en que históricamente se han pensado los futuros —utopías y distopías, revoluciones, nociones de progreso— y los obstáculos que hoy enfrentan, derivados de la crisis de imaginación política que surge en la década de los años ochenta con la idea del fin de la

3 Comisión de la Verdad. *Hay futuro si hay verdad: Informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*, 2022.

historia, sumada a la idea del fin del mundo asociada a la crisis climática que tomó fuerza en 2010. Frente a este panorama, propuso incorporar la idea de *transición cultural*, pues estos obstáculos exigen considerar otros modos de vivir, conocer y hacer. En este marco, introdujo la propuesta del líder indígena brasileño Ailton Krenak sobre el *futuro ancestral*⁴ que invita a resistirse a la idea del fin del mundo porque nos hace renunciar a nuestros sueños, y dentro de nuestros sueños están las memorias de la tierra y de nuestros ancestros (pág. 37). Desde esta perspectiva, imaginar futuros implica transitar hacia otros vínculos con los sueños, con la tierra y con los saberes ancestrales, así como construir prácticas y disciplinas que cultiven nuevas formas de relación con la vida y con otros seres, capaces de evitar nuestra autoextinción. Ante el fracaso de las sociedades contemporáneas para enfrentar la crisis ambiental, Cayo enunció las siguientes preguntas:

4 Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. Companhia das Letras.

En este marco, introdujo la propuesta del líder indígena brasileño Ailton Krenak sobre el *futuro ancestral*, que invita a resistirse a la idea del fin del mundo porque nos hace renunciar a nuestros sueños, y dentro de nuestros sueños están las memorias de la tierra y de nuestros ancestros.



¿cómo puede construirse esa relación? ¿Cómo practicar el sueño como disciplina formativa? Si para los pueblos indígenas los sueños contienen esas memorias, ¿qué ocurre con los no indígenas? ¿De qué manera nosotros, sujetos modernos, podríamos transformar el mundo? Pero la pregunta esencial que planteó es ¿cómo liberarnos del defecto ético y estético de imaginación que nos impide como sociedad o civilización establecer una comunión con otros seres si somos incapaces de habitar nuestro propio planeta?

En palabras de Krenak, es necesario preguntarse *¿en qué lugar podemos encontrar el punto de contacto entre nuestras visiones que nos saque de ese estado de no reconocimiento mutuo?*⁵ (pág. 51). Para él, la educación es oportuna para activar la potencia de sentirse parte de un todo y la capacidad de modificar el mundo, al comprender los saberes como producto de un largo aprendizaje. Al afirmar que el futuro no existe, que se trata de una ilusión, y que si hay un futuro que pueda imaginarse, ese futuro es ancestral (pág. 11), Krenak vincula el futuro con la capacidad de establecer una comunión con la ancestralidad. De ahí que señale que la educación, en lugar de proyectar ideas de futuro, debe ser una experiencia real, abierta a recibir la inventiva que llega a través de las personas nuevas (pág. 100). Desde la conexión con la ancestralidad lo que niñas y niños “aprenden desde temprano es a poner el corazón en el ritmo de la tierra” (pág. 118).

Las ideas sobre el futuro ancestral expuestas por Honorato⁶ abrieron nuevas formas de pensar las relaciones en un presente marcado por profundas dificultades para imaginar alternativas. En este punto, Óscar Hernández abordó los mecanismos de distanciamiento físico e ideológico que atraviesan las sociedades contemporáneas.

⁵ Krenak, A. (2019) *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.

⁶ Al finalizar su intervención, Cayo Honorato presentó algunas herramientas pedagógicas para aportar a la Escuela de Futuros, las cuales se agregaron a las referencias de esta publicación.



A partir de un ejercicio de cruce de miradas entre desconocidos, constató cómo, a pesar del contacto visual y la búsqueda de empatía, persiste un abismo que separa a las personas, no solo por la manera en la que vemos a los otros y suponemos una vida distinta a la nuestra, sino por cómo se moldean estas ideas en un complejo entramado de experiencias, valores, consumo de información y contextos sociales diversos.

La educación, en lugar de proyectar ideas de futuro, debe ser una experiencia real, abierta a recibir la inventiva que llega a través de las personas nuevas.

En su argumento, Hernández expuso cómo, en sociedades atravesadas por conflictos prolongados, estas distancias se intensifican y se reproducen tanto en la virtualidad como en la vida cotidiana. Esto se evidenció gracias al análisis del funcionamiento de las *cámaras de eco* y las *burbujas de filtro*, entornos mediados por algoritmos que refuerzan sesgos ideológicos y generan la falsa percepción de consenso, dificultando el encuentro con posiciones distintas. No obstante, subrayó que estas divisiones también se configuran en los recorridos urbanos, la distribución territorial, las desigualdades económicas y las decisiones políticas, que orientan nuestras formas de imaginar el mundo y de relacionarnos con otros. Por eso, en la creación de futuros es necesario tener

en cuenta estas formas de configuración de mundos porque es una dificultad permanente para entender el lugar del **otro**.

**Dispositivo.
Esferas Resonantes
- Reconocerse es
reconocer.**

Desde este análisis, Hernández cerró el eje Ética, estética y transformación social con una pregunta que invitó a la audiencia a reflexionar sobre relaciones con personas con las cuales se tuvieran diferencias radicales: *¿cómo lo que yo hago en arte y cultura y el mensaje que transmito en mis procesos de formación podrían llegar a incidir en que esa distancia que estoy sintiendo con una persona en algún momento sea cada vez menor?*

Arte, ciencia, tecnología y cultura

Este eje exploró las posibilidades que ofrece el cruce entre arte, ciencia, tecnología y cultura frente a la expansión de las tecnologías digitales, así como los desafíos asociados a la dependencia tecnológica, la brecha digital, la transformación de las formas de socialización y la desinformación. Desde la práctica artística como punto de partida para una reflexión sensible, Claudia González (artista

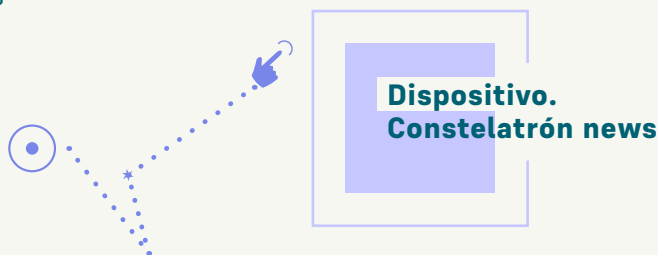
multimedia chilena y gestora de proyectos educativos en arte y tecnología) y Juan Cortés⁷ (artista especializado en medios audiovisuales y arte sonoro) presentaron obras que indagan las relaciones entre las sociedades y su entorno a partir de fenómenos ambientales, tecnológicos y naturales.

En este diálogo introdujeron conceptos recurrentes en el trabajo con medios y tecnologías, como *energía*, *medialidad* y *materialidad*, para referirse a procesos en los que distintas formas de energía median y transforman la materia. El concepto articulador de sus prácticas fue el de *transducción*, entendido como la transformación de una energía en otro formato. Desde esta perspectiva, las artes electrónicas y mediales operan por medio de dispositivos que captan señales —sensores, micrófonos, motores o parlantes— para transformarlas y devolverlas en nuevas formas **sensibles**. González propuso extender esta idea al cuerpo, entendido también como un agente capaz de transducir estímulos en respuestas, preguntas y reflexiones.

A partir de estas nociones, la artista chilena presentó referencias de artistas que dialogan directamente con la tierra y la naturaleza mediante artefactos que traducen fenómenos en impulsos lumínicos, visuales y sonoros, y propuso una reflexión en torno a la pregunta *¿cómo pensar nuestro actuar*

El concepto articulador de sus prácticas fue el de **transducción**, entendido como la transformación de una energía en otro formato.

como artistas en territorios que han sido profundamente vulnerados? Esta reflexión se desarrolló en su serie *Hidroscopias*, un trabajo situado en diversos ríos de Chile que concibe la geografía y el territorio como parte constitutiva de la obra y se interroga por cómo crear sin reproducir gestos extractivos sobre los lugares intervenidos. En una de las versiones del proyecto, centrada en el río Biobío, el análisis



⁷ En los sitios web de Claudia González (www.claudiagonzalez.cl/) y Juan Cortés (www.juancortes.net/) se encuentran publicados en detalle sus proyectos artísticos.

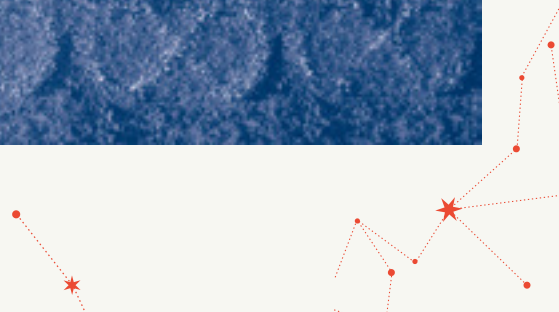
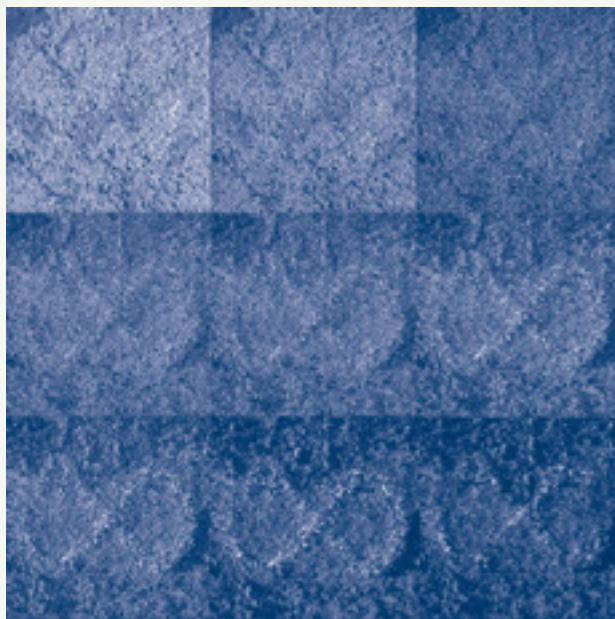


del curso del agua permitió evidenciar los cortes producidos por represas construidas mediante inundaciones y expropiaciones de territorios indígenas. Frente a la detención de los flujos vitales del río, la artista capturó sonidos de su cauce antes de los embalses y los reintrodujo en el agua estancada mediante parlantes sumergidos, activando un proceso de transducción sonora para indagar *¿de qué manera la práctica artística puede remover de nuevo una materia que ha sido detenida y que de alguna manera ha perdido su vitalidad?*

Por su parte, Cortés presentó proyectos desarrollados en los Llanos Orientales de Colombia, un territorio marcado por la expansión de monocultivos como la palma y la soya. Gracias al uso de micrófonos electromagnéticos y geófonos, capturó los paisajes sonoros del suelo y de las plantas para comprobar la pérdida progresiva de biodiversidad. La comparación entre registros realizados antes y después de la introducción de los monocultivos reveló una drástica reducción de insectos y aves, así como la persistencia de algunas plantas endémicas que lograron adaptarse

y resistir, como el *Amaranthus palmeri*, asociado además a memorias agroalimentarias prehispánicas.

Estas transducciones sonoras revelaron una paradoja central: pese al uso intensivo de tecnologías, las plantas transgénicas mostraban mayores dificultades de adaptación que las especies endémicas.



De esta reflexión surgieron obras como *Sobre las políticas vegetales y Verdor*, un proyecto realizado en el departamento del Meta que propone la siembra aérea de plantas endémicas mediante drones, formando símbolos de infinito entre los monocultivos como un gesto que el artista denomina “ecoterrorismo”.

Para el cierre del eje, Juan Cortés enfatizó que la potencia de pensar los futuros en los modelos educativos reside en las aproximaciones críticas a problemas históricos que siguen afectando el presente. Más allá de la búsqueda de lenguajes específicos, se destacó el carácter relacional del arte como una de sus fuerzas más subversivas, al activar vínculos situados y abrir espacios de discusión en contextos concretos. En un mundo crecientemente mediado por intereses y coerciones, esta capacidad relacional se vuelve central para imaginar otros futuros posibles desde la pedagogía.

Si bien la transducción es un fenómeno eléctrico, técnico y científico —agrega Claudia González—, es también una posibilidad expresiva al ser una herramienta más con

la cual se pueden buscar nuevas maneras de reconectar con un paisaje intervenido, un territorio devastado o una memoria perdida. Aunque existen infinidad de transductores, para ella es fundamental pensar en *qué es lo que se puede transducir e imaginar y qué dispositivos podemos crear para generar procesos de transducción desde nuestras propias preguntas como educadores, artistas, formadores o aprendices. Es decir, pensar en qué entra, qué se procesa y qué resulta en nuestros propios procesos pedagógicos de transducción.*

Muchas de estas ideas y preguntas fueron esenciales en la creación de dispositivos de futuros al incorporar dentro de la narrativa algunos conceptos como *fratrimonio, ética, futuro ancestral y transducción*, pero también conformaron las reflexiones finales aportadas por las y los formadores como parte de las aproximaciones metodológicas a las que es posible dirigir la formación en arte, cultura y patrimonio. También resultó significativo que la incorporación de estos conceptos fue transversal a los ejes, como si se tratara de las coordenadas necesarias para zarpar en el mapeo colectivo desde el que se discutieron las prácticas, las historias y los deseos de quienes componen este sistema.

Más allá de la búsqueda de lenguajes específicos, se destacó el carácter relacional del arte como una de sus fuerzas más subversivas, al activar vínculos situados y abrir espacios de discusión en contextos concretos.

Órbitas, estrellas —y cometas.

Agentes de
la formación
artística, cultural
y patrimonial



“ Contra toda pureza epistémica, el atlas introduce en el saber la dimensión sensible, lo diverso, el carácter lagunar de cada imagen. Contra toda pureza estética, introduce lo múltiple, lo diverso, la hibridez de todo montaje (...) Así pues, de entrada, el atlas hace saltar los marcos. Quiebra las autoproclamadas certezas de la ciencia segura de sus verdades y del arte seguro de sus criterios. Inventa, entre todo ello, zonas intersticiales de exploración, intervalos heurísticos. Ignora deliberadamente los axiomas definitivos. Y es que responde a una teoría del conocimiento expuesta al peligro de lo sensible y a una estética expuesta al peligro de la disparidad. Por su propia exuberancia, deconstruye los ideales de unicidad, de especificidad, de pureza, de conocimiento integral. Se trata de una herramienta, no del agotamiento lógico de las posibilidades dadas, sino de la inagotable apertura a los posibles no dados aún. Su principio, su motor, no es otro que la imaginación ”⁸ (pág. 15).

8 Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



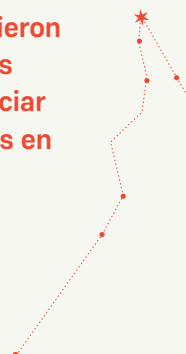
En 2010, el historiador y filósofo Georges Didi-Huberman fue comisionado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía para desarrollar la exposición *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo auestas?*, la cual buscaba emplear una forma de comprensión de la imagen basada en el *Atlas Mnemosyne*, elaborado entre 1924 y 1929 por el historiador de arte Aby Warburg. El carácter metodológico de Warburg fue utilizado en la exhibición para presentar no propiamente las obras, sino las operaciones, procesos y esquemas con los cuales varios artistas del siglo XX construyeron imágenes. Lo interesante de esta exposición y de la metodología del *Atlas Mnemosyne* es que las imágenes se reorganizan infinitamente sin establecer una sola forma de lectura, sino que cada vez se generan relaciones y vínculos nuevos independientemente del origen o el contenido de cada imagen. De esta manera, el *Atlas* (nombre proveniente del titán griego que sostenía el mundo en los hombros), ese instrumento visual de conocimiento que colecciona representaciones de la geografía, lejos de ser una versión única, es un juego de posibilidades.

En la metodología del Campamento Creativo de la Escuela de Futuros, la propuesta de mapear colectivamente entre los agentes de la formación artística, cultural y patrimonial derivó en constelaciones de experiencias que mostraron articulaciones, nodos y coordenadas que no solo están en un terreno físico, sino que involucran

dimensiones simbólicas, emocionales, políticas, conceptuales, estéticas y prácticas de los procesos de formación que se desarrollan en Bogotá. Así como el *Atlas Mnemosyne*, estas representaciones ofrecen diversas interpretaciones, con la certeza de que es apenas una muestra de un gremio que es mucho más grande, pues son muchos más quienes ejercen estos procesos, así como también forman parte otros cientos de agentes y procesos comunitarios. Aun así, estas constelaciones reconocieron órbitas y estrellas de diferentes procedencias que lograron asociar preguntas, realidades y anhelos en la educación.

En esta ocasión, las conversaciones que se desarrollaron con las duplas invitadas incidieron de distintas maneras en las reflexiones y procesos de creación del Campamento Creativo, principalmente al proponer una perspectiva más amplia sobre asuntos que se extienden hasta el sur del continente, a los territorios y comunidades con quienes compartimos legados ancestrales e incluso a los entornos digitales de la esfera global. Además, aunque las discusiones se propusieron a nivel macro, también lograron enlazarse con las y los participantes al cuestionar el

Estas constelaciones reconocieron órbitas y estrellas de diferentes procedencias que lograron asociar preguntas, realidades y anhelos en la educación.



papel de la educación en estos escenarios y al remitirse a asuntos que son relevantes para la formación en arte, cultura y patrimonio del presente.

El encuentro entre estos agentes significó contemplar entonces un panorama más integral porque ya no solo se refería a sus proyectos individuales, sino a reconocer el rol de otros en la ciudad (formadores, entidades, otros sectores) y, en conjunto, a identificarse como parte de algo más grande que trasciende el espacio de sus clases. Así, las constelaciones que se construyeron trazaron un entramado de acciones, circunstancias y actores con puntos cardinales y enlaces comunes que permiten analizar la particularidad de los procesos de formación, además de la lectura conjunta de iniciativas que conforman un mapa que no es estático porque se trata de experiencias vivas y fluctuantes.

Este tejido colectivo entre personas que hasta esa fecha se desconocían, a pesar de conformar el Sistema Distrital de Formación Artística y Cultural (SIDFAC), significó la proyección de cómo operan algunas de las estrategias en el presente y cómo se vislumbra el futuro de la formación hecha por quienes crean directamente en campo con las comunidades. Ese reconocimiento no solo se hizo de manera individual en torno a las experiencias de cada formador, sino que necesitó de una conversación profunda para comprender

el impacto de sus proyectos, cuáles son los temas e intereses en común entre ellos, en dónde aparecen coincidencias y posibilidades de enlace, cuál es el panorama general y qué lugar ocupa cada quien en esa generalidad, así como cuáles son los vacíos a los que se enfrentan y cuáles podrían ser las formas de solventarlos. Aunque durante el Campamento Creativo ese reconocimiento ocurrió muy aceleradamente, esa fue la magnitud de este espacio de formación a formadores en su primera edición.



¿Quiénes llegaron?

Las cartografías que resultaron del intercambio fueron construidas por 105 formadores, a quienes se les otorgaron estímulos en julio de 2025 por medio de la Invitación Cultural para Formadores en Arte, Cultura y Patrimonio. Los proyectos pedagógicos que se postularon en este proceso de selección ya demostraban algunas conexiones entre sí y fueron un primer esbozo de las formas de trabajo, las geografías, las temáticas y las poblaciones que integran estas iniciativas. La importancia de este croquis inicial es que concuerda con algunas de las manifestaciones en las que derivaron los dispositivos de futuros desarrollados posteriormente, pero además aporta una descripción general de las y los formadores que no es menor porque desarma algunos supuestos.

Por ejemplo, aunque la mayoría de las y los formadores trabaja con niñas, niños y adolescentes, la otra mitad desarrolla sus proyectos con población general que incluye jóvenes, adultos y personas mayores, lo cual suscita las preguntas: *¿cómo se están integrando los ciclos de vida en los proyectos pedagógicos?* y *¿cuáles son las estrategias que consideran lo que Germán Paley llamó el futuro de las vejeces?* No porque no existan, sino porque estos diversos rangos etarios demandan la enunciación de las iniciativas de una forma integral a lo largo de la vida y no solo enfocada en la niñez. Durante las discusiones en las mesas de trabajo, al descubrir que las poblaciones

eran múltiples, se insistió en la necesidad de construir una ciudad para todos; una que cambie la perspectiva “adultocentrista” para incluir a las juventudes, a la primera infancia y a las personas mayores en las perspectivas de ciudad.

al descubrir que las poblaciones eran múltiples, se insistió en la necesidad de construir una ciudad para todos; una que cambie la perspectiva “adultocentrista” para incluir a las juventudes, a la primera infancia y a las personas mayores en las perspectivas de ciudad.

También se necesita una ciudad que no separe a los grupos poblacionales por categorías que acentúen las diferencias por sus orígenes, sus orientaciones ideológicas o sus experiencias de vida. Sobre todo porque las conversaciones demostraron que el trabajo de formación en arte, cultura y patrimonio tiene una incidencia social significativa con enfoques hacia el afecto y el cuidado en comunidades vulnerables, en las que se busca la construcción de una relación sensorial, emocional y afectiva entre formadores y participantes, también entre ellos y sus territorios existenciales. Muchos de los procesos han estado orientados al fortalecimiento del tejido social, a construir espacios de cuidado, de confianza e inclusión, a propiciar discusiones

en torno a la identidad, la memoria y la diversidad, a la conformación de colectivos de dignificación de las comunidades. Por ejemplo, algunos proyectos buscan enaltecer y priorizar el rol de las mujeres en ámbitos artísticos o propiciar el reconocimiento de las personas mayores como agentes culturales activos. No en vano, dentro de los participantes de los procesos de formación, se reportó que el 50 % incluye a grupos étnicos (afrodescendientes, indígenas y raizales), habitantes de calle o en riesgo de estarlo, personas con capacidades diversas, víctimas del conflicto armado, personas privadas de la libertad y población migrante; sectores de la sociedad que comparten más condiciones en común que categorías que los definen como diferentes.

Si bien estos indicadores pueden parecer datos abstractos, conocer algunas de las agrupaciones con las que se realizan los proyectos de formación podría contribuir a divisar las proporciones del trabajo de las y los formadores⁹. Es el caso del proyecto *El cuenta sueños*, de **Tatiana Cely**, formadora de la Secretaría Distrital de Integración Social, cuyo trabajo de creación literaria con habitantes de calle ha propiciado otros vínculos

con el patrimonio cultural para alterar los imaginarios en torno a esta población al ser ellos mismos quienes crean cuentos infantiles. En otro sector de la ciudad, **Juan Millán** (formador del Programa Crea del Instituto Distrital de las Artes) ha propuesto acciones de cocreación con el colectivo Madres de Falsos Positivos (Mafapo), con el que ha desarrollado murales, trípticos, videoinstalaciones a partir de los relatos en torno al proceso de búsqueda y exhumación de sus familiares desaparecidos y asesinados extrajudicialmente por militares del Ejército colombiano. Por su parte, **Johan Romero** describió su trabajo con hijas e hijos de firmantes de paz en el Centro Memoria Paz y Reconciliación desde el programa de formación en patrimonio cultural Civinautas, del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Relató la historia de Atenta: una persona con orejas muy grandes, porque sí escucha las necesidades de las niñas y niños, que fue diseñada por una de las niñas participantes.

¿Cómo pensar nuestro actuar como artistas en territorios que han sido profundamente vulnerados?

Estos procesos muestran algunos de los contextos que cotidianamente son asumidos por las y los formadores, y se enlazan con la pregunta *¿cómo pensar nuestro actuar como artistas en territorios que han sido profundamente vulnerados?*, propuesta por Claudia González durante la plenaria. En los proyectos

⁹ El equipo de formación de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte desarrolló esta **Cartografía de experiencias de formación en arte, cultura y patrimonio** como uno de los insumos metodológicos para el Campamento Creativo, en el que georreferencian los proyectos de las y los formadores participantes. A lo largo de este texto señalaremos algunos de estos proyectos, por lo cual se recomienda navegar en los relatos de esas experiencias para conocer más a fondo las propuestas descritas por las y los formadores en cada enlace.

de formación, ese interrogante se ha respondido con la creación de metodologías que suscitan confianza y apertura con respecto a historias de vida que necesitan empatía e imaginación. Los procesos con algunas poblaciones, como las personas privadas de la libertad, anteponen la construcción de un lugar sin prejuicios desde el que se puedan relacionar unos con otros y desde donde se reconocen con respeto las circunstancias de cada quien con una visión más amplia. Esa labor tan compleja la desarrollan los equipos de formadores, quienes abarcan y entienden múltiples realidades hostiles de la ciudad, las cuales han confrontado con experiencias sensibles que producen diversas narrativas autorreferenciales que son vitales en la construcción de memoria en contextos complejos.

No obstante, ese valioso trabajo viene de la mano con una necesidad imperante y que fue constatada como una necesidad

en común: *¿quién cuida de las y los formadores?* Esta fue una de las consignas más reiteradas en el Campamento Creativo, porque para atender esas situaciones tan complejas que no reciben la suficiente presencia del Estado hacen falta equipos profesionales de apoyo psicosocial, herramientas pedagógicas relacionadas con las capacidades diversas, información y enlace a las rutas de atención en casos de vulneración de derechos y, sobre todo, la atención a la salud física y emocional para los equipos de formadores.

No obstante, ese valioso trabajo viene de la mano con una necesidad imperante y que fue constatada como una necesidad en común: ¿quién cuida de las y los formadores?

Ahora bien, estas discusiones se desarrollaron entre personas con una amplia experiencia pedagógica en grupos interdisciplinarios de formadores que en la última década han sido testigos de las dinámicas de la ciudad en torno a la educación (el 52,38 % de participantes acredita entre cinco y 15 años de experiencia en formación, mientras que el 21,90 % reporta entre 15 y 30 años de experiencia). Aunque son profesionales con trayectoria, también es importante contrastar otros datos que hacen referencia a la continuidad de los procesos de formación. El 40 % de participantes presentaron proyectos



que vienen desarrollando durante uno y dos años; los factores pueden ser muchos —su estabilidad laboral, la renovación de sus estrategias metodológicas, la fluctuación de las poblaciones, la continuidad de las estrategias institucionales—, pero la trascendencia de esta cifra radica en que reitera uno de los temas enunciados durante el Campamento Creativo y es la falta de continuidad de los procesos. A partir de esa información, es importante preguntarse cuáles pueden ser los factores que inciden en que mayoritariamente los proyectos tengan esa duración y qué puede representar eso para el trabajo con las comunidades.

El encuentro entre estas experiencias de trabajo y las conversaciones que se activaron durante la construcción de las constelaciones les permitió reiterar intuiciones, vincular sus ideas, dimensionar las experiencias individuales y conocer las formas de trabajo de las entidades a las que pertenecen. Todos estos datos, así como las conversaciones sostenidas, pueden conformar una caracterización esencial para la formación en la que, por ejemplo, se reconozcan las metodologías que se han creado ante contextos y situaciones específicas. Además, pueden apoyar el análisis integral sobre qué procesos han logrado consolidarse en el tiempo, entender cómo se han sostenido y cuáles otros deben mantenerse en la ciudad.

Así, este espacio permitió reconocer la situación actual de la formación artística, cultural y patrimonial para identificar cuáles

son los escenarios a donde están llegando las políticas institucionales, qué forma adquieren en territorio mediante los temas, preguntas y procesos reales, y comprender las condiciones cotidianas de los espacios de formación. Esos aportes son una clave esencial para aproximar a quienes ejercen la educación directamente con las poblaciones y a las instituciones que formulan las políticas, los decretos y los proyectos de ciudad, para que la conversación entre todos estos agentes reduzca de alguna manera la brecha entre los planes, las necesidades y los deseos.

Los objetos como dispositivos del presente

Como parte de la metodología de la Escuela de Futuros, se solicitó a las y los participantes del Campamento Creativo llevar un objeto significativo que representara sus prácticas artísticas y pedagógicas. Estos objetos fueron

Así, este espacio permitió reconocer la situación actual de la formación artística, cultural y patrimonial para identificar cuáles son los escenarios a donde están llegando las políticas institucionales, qué forma adquieren en territorio mediante los temas, preguntas y procesos reales, y comprender las condiciones cotidianas de los espacios de formación.



muy potentes durante los intercambios porque contenían varias dimensiones en torno a las formas de enseñanza, pero además eran en sí mismos dispositivos que intuitivamente han incorporado el concepto de *transducción* al tomar las señales de cada contexto, procesarlos y traducirlos en otras maneras de reflexión y aprendizaje.

La potencia de estos objetos residía en que fueron una síntesis de las realidades que se han abordado en los procesos pedagógicos, cargaron con la experiencia adquirida por cada formador para relacionarse con las poblaciones y recogieron las posibilidades de aproximarse a ellas desde la educación. En su diversidad, demostraron estar situados en contextos específicos y en comunidades activas; ofrecieron pistas de los vínculos y lenguajes con los que cada uno creó y enseñó, y recopilaron los relatos, los saberes y las prácticas que cada formador ha desplegado en su aula. Son dispositivos que no existen *per se*, sino que han sido la construcción metodológica de quienes enseñan y propician relaciones con sus grupos para abordar asuntos que no son solo disciplinares, sino vinculantes, éticos y estéticos.

Cada objeto fue una materialización que ha dispuesto el cuerpo, el espacio, la mirada y los gestos al servicio de la creación, con el ánimo de despertar reflexiones, detonar saberes y ampliar las posibilidades del conocimiento. A través de ellos se activaron múltiples sensaciones porque olieron, acariciaron, propusieron ritmos; conservaron una

Son dispositivos que no existen *per se*, sino que han sido la construcción metodológica de quienes enseñan y propician relaciones con sus grupos para abordar asuntos que no son solo disciplinares, sino vinculantes, éticos y estéticos.

pulsión y una carga emocional con la que se explora el mundo. Fue el artefacto mediante el cual se les ha dado forma a las preguntas, se ha convocado la participación de otros y en donde se han puesto en práctica sus inquietudes creativas. **Astrid Pardo**, formadora del programa Nidos - Arte en Primera Infancia del Instituto Distrital de las Artes, presentó sus "criaturas lúdicas", mediante las cuales ha realizado con niñas y niños la *Expedición Nautilus*, con la que incentiva la curiosidad gracias a textiles y juegos de exploración sensorial como una estrategia de investigación sobre estructuras y patrones textiles con los cuales se construyen dispositivos amorfos y contenedores de piezas que relatan historias.



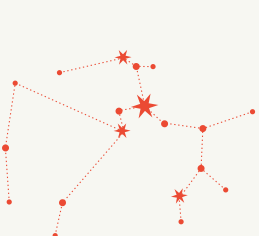


Estos objetos pueden hacer tangibles los planes de gobierno en torno a la formación, pero quizás debería ser una relación de doble vía en la que la institucionalidad considere en sus formulaciones estos valiosos dispositivos porque reflejan un conocimiento profundo de los entornos pedagógicos y de las posibilidades de apertura ante las estructuras rígidas que aún persisten en colegios y centros educativos. Al hacer visibles estos objetos, se les permitiría crecer, ya no como ejercicios aislados, sino como acciones que han pasado por pruebas y testeos en múltiples grupos; metodologías que, al ponerse en conversación entre pares, abren la posibilidad de ampliar las ideas y los modos de hacer porque la educación no puede ser estática sino mutable, viva y maleable.

Las inquietudes en común y las aspiraciones colectivas

Dentro de los temas y cuestionamientos que se desarrollaron en los momentos de reflexión colectiva, se abordaron dimensiones que abarcan una escala general de los problemas de la ciudad (los barrios, las comunidades, la institucionalidad, los territorios) y el ámbito personal que no se refiere solamente a los proyectos de cada formador, sino al quehacer de enseñar que (aunque se vive individualmente) comprende situaciones en común. Todas estas ideas venían acompañadas de propuestas (sueños si se quiere) que buscan descentralizar la oferta de formación para llegar a las periferias porque se reconocen el arte





y la cultura como derechos y herramientas de participación y proyección comunitaria; como método de expansión de los enfoques pedagógicos desde lo científico-tecnológico hasta lo ancestral y comunitario.

Para dilucidar esa nebulosa imagen del arte, la cultura y el patrimonio, a continuación se desglosan algunos de los temas más señalados, y a partir de los cuales se crearon los dispositivos pedagógicos.

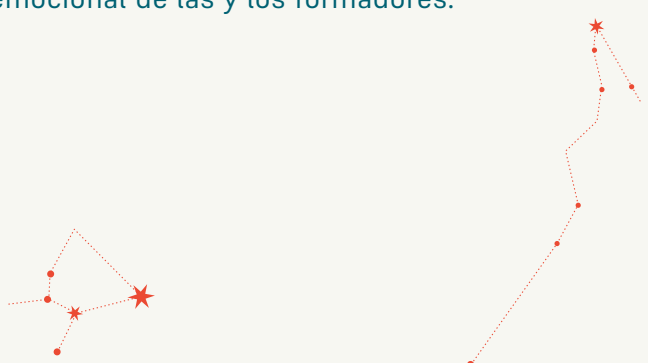
Construcción de una ciudadanía crítica y empática

Los futuros imaginados esperan que las ciudadanías sean conscientes, críticas y sensibles, y para ello, el arte y la cultura se reconocen como una forma vital para fortalecer la convivencia, la inclusión y la cohesión social. Su importancia radica en la posibilidad de mediar encuentros y propiciar diálogos en el espacio público desde los que se interpele a los sujetos en torno a asuntos éticos, justamente en momentos en que el distanciamiento social se ha exacerbado para segregar y desconocer las diferencias, tal como lo explicó Óscar Hernández durante su intervención. Es por eso que la dimensión ética no se desliga de una dimensión estética desde la que se reflexiona en torno a problemas comunes y en donde la capacidad de imaginar posibilita otras alternativas de entrelazar sectores, personas, posturas opuestas.

Atención a la salud mental de formadores y comunidades

Ha sido notoria la preocupación por abordar la salud mental de las y los formadores como una situación que ha ido creciendo personal y colectivamente, pues se reconoce como un problema que también afecta a las comunidades. Por esta razón, se propuso trabajar sobre la prevención en temas de salud mental con equipos especializados en esta materia y se hizo énfasis en la necesidad de rescatar lo sensible, lo humano y lo afectivo como ejes fundamentales de la vida. Esta reflexión nació al tener conciencia de las posibilidades que desde el arte pueden ponerse en práctica para fomentar la gestión de emociones a partir de acciones artísticas que activen el cuerpo, el movimiento, que propicien ejercicios de liberación emocional.

Sin embargo, también es un llamado para tener en cuenta las causas que deterioran la estabilidad de los equipos, como situaciones de estrés recurrentes o condiciones precarias de trabajo, la falta de herramientas para enfrentar estas dificultades en las poblaciones y la falta de apoyo de las entidades ante el desgaste emocional de las y los formadores.



Dignificación de la labor artística y cultural

Los desafíos en torno a la salud mental no se desligan de la precarización laboral de las y los formadores. Esta inconformidad se manifestó por el consenso sobre la falta de condiciones dignas para desarrollar su trabajo y ante la ausencia de garantías laborales, pues se reconocieron algunas en común como los contratos de prestación de servicios, que muchas veces tienen una duración entre cuatro y ocho meses, con bajos salarios que no han recibido un incremento significativo en los últimos años, sin garantías de continuidad, prestaciones laborales, ni protección médica o derecho a incapacidad, y con circunstancias

que hacen difícil la organización sindical. Incluso, esta modalidad de contratación se mencionó en personas que han estado vinculadas a las entidades distritales del sector cultural por más de diez años.

Estas condiciones de trabajo repercuten directamente en la conformación de equipos, en la continuidad de los procesos pedagógicos y en aquello que se percibe como inestabilidad institucional.

La sociedad sin tiempo

Transversalmente, se señaló la forma en que vivimos, en una sociedad en la que el tiempo es una experiencia neurálgica, en donde las nuevas tecnologías permiten una conectividad que parece exigir la omnipresencia, la teletransportación, la inmediatez en las comunicaciones y acciones diarias, pero en el fondo nos privan de la presencia real y consciente. En esa dinámica acelerada, también se cuestionó la exigencia de entrega de muestras y presentaciones después de procesos de formación interrumpidos por la inestabilidad escolar, las frecuentes ausencias de estudiantes o las múltiples tareas simultáneas de la labor docente. Esas dinámicas han desconocido que el arte y la educación requieren procesos que van a contracorriente de los sistemas productivos y que requieren del silencio, la escucha atenta, la observación pausada



y la contemplación. Ante estas circunstancias, las y los participantes se preguntaron: *¿qué tecnologías podrían desafiar esta concepción del tiempo?*

Transformación del modelo educativo y acceso a educación de calidad

La necesidad de una transformación en la educación se mencionó porque aún persisten jerarquías en los escenarios educativos que conservan una estructura tradicional en la enseñanza, que restringen las posibilidades de diálogo con los entornos de los estudiantes y que en el imaginario colectivo siguen relegando el arte, la cultura y otras formas de conocimiento.

Se plantearon escenarios de formación accesible e inclusiva a todas las poblaciones a las que las instituciones aún no llegan, así como situar a las artes, la cultura y el patrimonio en la educación como un derecho cultural. Además, se señaló la necesidad de guiar a los estudiantes hacia un proyecto de vida significativo en medio de la sobreexposición a cualquier tipo de tecnología. También se enfatizó en que las orientaciones pedagógicas de las entidades del sector cultura deben ser flexibles para que vinculen las propuestas y metodologías de las y los formadores, y para que dialoguen con la diversidad de poblaciones y contextos.

Ética en torno a las herramientas digitales

Las discusiones señalaron la importancia de generar estrategias para integrar el desarrollo de las herramientas digitales a los procesos de creación, de pensamiento reflexivo y desarrollo humano, pero con una mirada ética y crítica. Se hizo latente la preocupación por las tecnologías que deshumanizan las relaciones, así como el entorno de disputa ética y política que no genera diálogos, sino confrontación. Para ello, se reconoció que el ejercicio colectivo de la cultura y su dimensión emocional pueden promover escenarios más sensibles y solidarios que protegen la conexión humana frente a la hiperconectividad.

Sostenibilidad ambiental en el espacio urbano.

Después de identificar la incidencia de los barrios en los procesos de formación a los que llegan problemas ambientales como el olor de los ríos contaminados o los vertederos de basuras, las y los formadores insistieron en la importancia de generar estrategias integrales entre lo natural y lo digital para propiciar un equilibrio entre el cuidado ambiental y el avance tecnológico.

Dispositivo.
La escuela
sin tiempo

Las órbitas, estrellas y cometas que emergieron en este ejercicio no configuran un mapa cerrado ni una constelación definitiva. Lo que aquí se ha trazado es un dispositivo abierto, sensible al movimiento, a la recomposición y a la imaginación; esas cartografías construidas por las y los formadores no representan un diagnóstico exhaustivo, sino una invitación a leer la formación artística, cultural y patrimonial de Bogotá como un campo en acción. Por lo tanto, pensar el futuro desde estas constelaciones implica reconocer que no hay un solo centro ni una sola dirección, que el conocimiento no se produce únicamente desde las instituciones, sino desde los territorios, los cuerpos, las memorias y las relaciones que se tejen cotidianamente en contextos marcados por la desigualdad, la violencia, la precarización y, al mismo tiempo, por una enorme potencia creativa. El futuro de la formación en la ciudad no puede pensarse sin atender estas tensiones entre la continuidad y la inestabilidad institucional, entre las políticas públicas y prácticas contextualizadas, entre la innovación y el cuidado, entre la emergencia digital y los tiempos propios del arte.

Este atlas colectivo ha demostrado que la formación en arte, cultura y patrimonio ya está operando como un agente fundamental de cohesión social, de elaboración simbólica del conflicto, de cuidado emocional y de construcción

Esas cartografías construidas por las y los formadores no representan un diagnóstico exhaustivo, sino una invitación a leer la formación artística, cultural y patrimonial de Bogotá como un campo en acción.

de ciudadanía crítica y empática. Sin embargo, también hace visible la necesidad de transformar las condiciones que la sostienen porque, de no hacerlo, el riesgo es que estas constelaciones se fragmenten o se apaguen, no por falta de imaginación, sino por agotamiento estructural. Así, el desafío no consiste en incorporar asuntos de la actualidad o diversificar la oferta, sino en reconfigurar el modo en que se piensa la educación al comprenderla como un ecosistema relacional que necesita tiempo, escucha, experimentación y confianza. Como un sistema capaz de aprender de sus propios agentes, de incorporar sus metodologías y dispositivos pedagógicos, y de asumir que el conocimiento se produce también en lo incierto, en lo sensible y en lo que aún no ha sido nombrado. Como el *Atlas Mnemosyne*, esta experiencia nos recuerda que el futuro no está dado, sino que se ensaya una y otra vez en el montaje de nuestras prácticas, en la capacidad de asociar lo diverso y en la imaginación compartida de otras maneras de habitar la ciudad.





En este sentido, las constelaciones aquí trazadas no solo describen un estado de la formación en arte, cultura y patrimonio, sino que plantean criterios concretos para pensar su proyección a largo plazo. Al poner de manifiesto prácticas vivas, metodologías y formas de cuidado emplazadas en distintos territorios de la ciudad, este atlas colectivo es un puente entre la experiencia cotidiana de los formadores y los marcos de planeación cultural. En diálogo con estas prácticas y aprendizajes, es pertinente referenciar el Plan Distrital

de Cultura 2038, concebido como una herramienta de proyección de las condiciones para el ejercicio de los derechos culturales de todas las personas, culturas y territorios de la ciudad.

Para ello, se trazaron *horizontes de ciudad*, por medio de los cuales se sitúa el componente cultural de la sociedad como un eje transformador de los desafíos de las ciudades contemporáneas, y específicamente en el décimo horizonte *Nuevas formas de ser, hacer y habitar el mundo desde la forma-*



ción y las prácticas culturales a lo largo de la vida, se considera que la educación va más allá del aula porque se extiende a toda la ciudad como un espacio abierto de aprendizaje permanente para la creación de sentido compartido sobre el futuro en Bogotá. Por eso, se deben construir puentes entre los saberes y oficios populares y la institucionalidad, “como un medio para potenciar el universo simbólico y creador de los habitantes, así como una vía para ejercer el derecho a la libertad de expresión —tanto intelectual como corporal—, la creatividad, el pensamiento crítico, la ética del cuidado y la construcción de memoria, identidad y comunidad como pilares de la paz” (págs. 142-143)¹⁰.

En consonancia con este horizonte de ciudad, los procesos de las y los formadores que se reconocieron en el Campamento Creativo bien pueden orientar y enriquecer las visiones institucionales sobre el futuro de la formación en arte, cultura y patrimonio de Bogotá.

Como el *Atlas Mnemosyne*, esta experiencia nos recuerda que el futuro no está dado, sino que se ensaya una y otra vez en el montaje de nuestras prácticas, en la capacidad de asociar lo diverso y en la imaginación compartida de otras maneras de habitar la ciudad.



10 Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (2025). *Plan de Cultura de Bogotá: una brújula hacia 2038*. Disponible en: [Plan de Cultura de Bogotá 2038](#). 



Entre anillos —y nodos

**Tensiones, cruces
y oportunidades
en la educación
del presente.**



Una vez construidas las constelaciones, el Campamento Creativo se concentró en el diseño de dispositivos que evocaran una visión colectiva de la ciudad en un horizonte de más de 20 años, por medio de un periódico que congregara tanto los deseos como las dificultades identificadas en su quehacer pedagógico. Al pensar cómo serían esos futuros alternativos, los equipos participantes propusieron el abordaje crítico de los problemas para que no solo se enunciaran desastres irremediables, sino que se pusieran en práctica acciones que incluyeran dimensiones pedagógicas, poéticas y políticas en torno a distintos asuntos.

Para hacer un análisis integral de los abordajes que surgieron de la conversación entre formadores de distintas entidades y desde experiencias tan variadas, estos desafíos y hallazgos se englobaron en tensiones que sugieren algunos campos desde los que se pueden movilizar cambios de perspectiva en la educación. Aunque para hacer realidad algunas de estas ideas se necesitan transformaciones estructurales en distintos frentes, así como el consenso difícil entre los sectores involucrados, estas propuestas permiten imaginar estrategias que no son menores: son el primer paso para unir oposiciones y para emprender rutas colectivas de gestación cultural ante la indigestión cultural (parafraseando a Germán Paley en una de sus intervenciones en la que invitó a movilizar acciones a partir del encuentro).



En este apartado se proponen las tensiones entre arte y política, tradición e innovación, naturaleza y tecnología, cuerpo y razón, pues en ellas se recogen buena parte de las reflexiones aportadas por las y los formadores. No funcionan como divisiones irreconciliables, sino como la posibilidad de crear zonas intermedias de operación, intersticios para continuar el diálogo pedagógico y prácticas híbridas entre las formas de trabajo identificadas. Pensemos, por ejemplo, ¿qué podría pasar si movilizamos el conocimiento desde el cuerpo y las sensaciones para entender y analizar conceptos como el calor, la densidad o el volumen?, ¿qué pasa si le damos cabida a lo inesperado de la creación para alterar la tradición de una educación basada en el razonamiento y la lógica? Por más que parezcan temas distintos con dinámicas opuestas, estas tensiones denotan algunos asuntos vigentes desde los que surge la oportunidad de crear formas impredecibles de relacionamiento, porque uno de los resultados de las constelaciones y dispositivos es la necesidad de propiciar un trabajo integral.

Arte ↔ Política

La controversia que genera la relación entre arte y política es de larga data, porque son históricas las discusiones sobre si el arte pierde autonomía al expresar una militancia explícita alrededor de asuntos específicos. Sin embargo, las experiencias discutidas durante el Campamento Creativo superaron ese debate y demostraron

que el arte y la cultura son en sí mismos una forma de acción política que produce relaciones simbólicas y modos compartidos de habitar el mundo. Sobre todo ante el vacío ético que experimenta una sociedad que ha atravesado tantas décadas de conflicto armado, de desigualdad social y formas de exclusión que han sido normalizadas. Las prácticas artísticas y culturales representan aquí una oportunidad para convocar a espacios para pensar y crear colectivamente en los que la confrontación sea transmutada por la **colaboración.**

Dispositivo. Radiatorama

Por esa razón, las reflexiones de las y los formadores se destacaron por su potencial como mecanismos de acción colectiva y como modelos de transformación, y, por lo tanto, no pueden excluir la mirada aguda y

Las prácticas artísticas y culturales representan aquí una oportunidad para convocar a espacios para pensar y crear colectivamente en los que la confrontación sea transmutada por la colaboración.



crítica sobre la precariedad laboral del sector cultural, ni dejar de reclamar un cambio de condiciones con respecto al trabajo que desarrollan en la educación. Esta discusión alude a un problema mayor: la falta de políticas públicas que le otorguen su valor fundamental en la construcción del tejido social, que las consideren como acciones vitales y permanentes para la sociedad y que no dependan de los planes transitorios de cada gobierno distrital.

Al desconocer al arte y la cultura como un derecho fundamental, se restringe la garantía de una formación integral para toda la población y se limita la posibilidad de construir actos políticos y simbólicos desde los que las comunidades resignifiquen su realidad. En contextos como el de Bogotá, atravesados por la segregación y las memorias de violencia, el arte opera como un espacio de encuentro y de cuidado que incide profundamente en la reparación colectiva y en la construcción de una ciudadanía crítica; no solamente al manifestar consignas políticas, sino al crear condiciones para la escucha y la empatía, como se hizo evidente en muchos de los proyectos que se socializaron en este encuentro.

Desde esta perspectiva, lo político del arte reside en los modos de relación que propone: en cómo convoca, comunica, dignifica y produce en comunidad, como un espacio donde se experimentan otras formas de convivencia, conciencia y acción colectiva. Pensar esta tensión como una

relación activa permite que la formación en arte, cultura y patrimonio se revele como un escenario estratégico para imaginar otras formas en torno a lo común, reducir distancias entre polaridades y ensayar futuros más equitativos para la sociedad y para los agentes del sector. Las *comunidades creadoras* que se propusieron desde el Plan Distrital de Cultura 2038 se aproximan a esta idea porque "... al considerar a la ciudadanía como una comunidad creadora, se hace énfasis también en el carácter compartido

Lo político del arte reside en los modos de relación que propone: en cómo convoca, comunica, dignifica y produce en comunidad, como un espacio donde se experimentan otras formas de convivencia, conciencia y acción colectiva.



de la experiencia de los sujetos, individuales y colectivos, al crear y hacer públicos sus significados. Reconoce así que la cultura es una práctica social que tiene efectos en el mundo de las relaciones sociales y da forma a nuestras interacciones con otros¹¹ (pág. 19). Con este enfoque, las consignas de las y los formadores divisaron una primera posibilidad de implementación del Plan Distrital, no solo en el ejercicio democrático de una expresión colectiva, sino en la materialización del derecho a ser, hacer y significar la vida en los diversos contextos en los que se instalan sus acciones artísticas y pedagógicas.

La fragilidad institucional

Las condiciones laborales de las y los formadores, descritas en apartados anteriores, están ligadas a otra de las grandes críticas sobre la falta de continuidad en los proyectos distritales, políticas públicas y asignaciones presupuestales que varían con los cambios de cada gobierno, y que se advierten como una falta de perspectiva institucional al no contemplar al arte y la cultura como una necesidad y prioridad para la ciudad. Esta discusión fue protagonista al reconocer en colectivo cuánto afecta al sector cultural la interrupción de estrategias institucionales, porque esa inconsistencia que se percibe en los cambios de gobierno distrital repercute en la

continuidad de los procesos de formación en comunidades que ya experimentan otros tipos de inestabilidad.

La discusión es central para el diagnóstico de la formación y la construcción de futuros en Bogotá, pues no atender estos llamados pone en peligro la consolidación de equipos profesionales que les den continuidad a procesos que requieren años de esfuerzo colectivo. Precisamente, identificar todos los frentes que se atienden, bajo qué circunstancias y cuáles son las necesidades comunes en torno a esa operación tuvo una gran relevancia en el Campamento Creativo al generar el intercambio de alternativas entre pares. Por eso, la oportunidad de agremiación y la posibilidad de creación de un sindicato de formadores como un dispositivo de futuro es una semilla entre agentes con iniciativa, experiencia y voluntad de trabajar mancomunadamente en torno a sus derechos y a la **dignificación del arte** como movilizador social.

Dispositivo.
El futuro
es hoy

11 Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (2025). *Plan de Cultura de Bogotá: una brújula hacia 2038*. Disponible en: [Plan de Cultura de Bogotá 2038](#).

la oportunidad de agremiación y la posibilidad de creación de un sindicato de formadores como un **dispositivo de futuro** es una semilla entre agentes con iniciativa, experiencia y voluntad de trabajar mancomunadamente en torno a sus derechos y a la dignificación del arte como movilizador social.

Una de las reflexiones más valiosas que dejó esa consigna es la conciencia de que los procesos pedagógicos no solo se transforman desde los contenidos o las metodologías, sino desde acciones macro que ofrezcan condiciones dignas a quienes sostienen los proyectos institucionales y garanticen procesos continuos. Esta idea impulsa a buscar espacios de diálogo en el Sistema Distrital de Formación Artística y Cultural (SIDFAC) con el fin de construir rutas que incidan en las formas de contratación y en políticas de cuidado dentro del sector, como una oportunidad de agremiación que busca dignificar la labor de todo un sector.

La fragmentación social versus las prácticas de cuidado

Las y los formadores coincidieron en la percepción de Bogotá como una ciudad fragmentada por el miedo, marcada por la desigualdad económica y social, que atraviesa la

creciente crisis de salud mental; pues, como se ha mencionado previamente, sus procesos se localizan generalmente en territorios con todo tipo de dificultades. Sin embargo, ante este panorama, existen dos vertientes que es necesario cultivar desde los procesos de formación.

En primera instancia, las metodologías construidas por estos formadores recogieron procesos muy valiosos de trabajo que podrían acogerse para abordar de manera directa los problemas que se viven cotidianamente en Bogotá; es el caso de proyectos como *La urbe en tránsito*, de **Andrey Rojas**, del Programa Crea, del Instituto Distrital de las Artes, en el que desarrolla puestas en escena con personas privadas de la libertad, o el proyecto *Entre palabras y sonidos: juego, música y paz en la primera infancia*, de **Paola Palma**, formadora del Proyecto de Formación Musical Vamos a la Filarmónica, de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en el que propone un enfoque de justicia, paz y restauración con herramientas lúdicas interdisciplinarias para el aprendizaje musical en primera infancia, como lenguajes que forman sensibilidad y permiten la construcción de paz. Aunque no son en absoluto una solución definitiva a los problemas, estas propuestas merecen visibilización y fortalecimiento por lo que representan para la ciudad en términos de construcción de redes de reparación simbólica y cuidado integral.



En segundo lugar, al reconocer este tipo de proyectos, aquello que sucede en los espacios pedagógicos puede trascender a territorios más amplios y representativos de la ciudad, en los que se sumen los aportes de diferentes sectores para la atención integral de estas dificultades. Sobre esto, es necesario reiterar que no es suficiente el diseño de metodologías innovadoras o proyectos de clase potentes si esos procesos no tienen continuación ni

apoyo institucional, porque se trata de dificultades profundas que no le competen solamente al sector de la cultura.

Así mismo, este trabajo también requiere que quienes lideran estas iniciativas cuenten con herramientas y apoyo psicosocial, así como la generación de prácticas de cuidado que les permitan acompañar procesos complejos de largo aliento. Es decir, que el cuidado comienza desde las experiencias



micro entre las comunidades de cada proyecto hasta el colectivo de formadores que conducen cada proceso. El dispositivo pedagógico **Bienest-arté** fue diseñado justamente como una experiencia vivencial que integra el arte, el deporte y la salud física y emocional como aspectos inseparables para el desarrollo humano y como ejes prioritarios para garantizar una vida digna.

Así mismo, este trabajo también requiere que quienes lideran estas iniciativas cuenten con herramientas y apoyo psicosocial, así como la generación de **prácticas de cuidado** que les permitan acompañar procesos complejos de largo aliento.

El arte como derecho frente a la estética como privilegio

Estos procesos de formación mantienen una constante disputa en la sociedad contra la idea del arte como entretenimiento, como complemento, adorno y relleno del sistema educativo. Quienes se dedican al arte y la cultura reconocen los aportes fundamentales en las comunidades porque entienden la educación artística y cultural como una forma de pensar, expandir la existencia y comprensión de la realidad. Aunque suene a un artificio, estos agentes

saben que a través de la imaginación es posible que cualquier persona toque con sus propias manos la ética, se sacuda al ritmo de la política y saboree la libertad.

También saben que en una sociedad tan desigual como la nuestra, estos procesos permiten generar otros tipos de acceso que muchas veces se limitan únicamente para algunos ámbitos de la sociedad: acceso a formas de conciencia sobre historias de vida propias y ajenas, acceso a la comprensión del contexto que ha marcado dichas historias, acceso a la idea de que la vida no es un destino previsto por las clases sociales. Por eso, cuando se demanda por el reconocimiento del arte como un ejercicio político, se busca potenciar la capacidad de agencia en las comunidades para nombrar y responder a realidades complejas desde una perspectiva ética que exige ir más allá de una expresión privilegiada.

A través de la **imaginación** es posible que cualquier persona toque con sus propias manos la ética, se sacuda al ritmo de la política y saboree la libertad.

**Dispositivo.
Bienest-arté**

Nombrar esta tensión implica reconocer que entender la estética solo como un privilegio supone un modelo en el que el arte y la cultura quedan reducidos a la exclusividad, al capital cultural acumulado o a su validación en circuitos especializados, pero esto restringe quiénes pueden producir, interpretar y legitimar experiencias estéticas. Esta concepción no solamente limita el acceso a ciertos bienes simbólicos, sino que implícitamente define qué cuerpos, saberes y narrativas pueden ser visibles o valorados. Por el contrario, cuando las y los formadores conciben el arte y la cultura como un derecho, trasladan la discusión del consumo privilegiado hacia la posibilidad de ejercer acciones culturales en las que las personas participan en la construcción de sentido, en la elaboración de sus propias memorias y en la creación de otros imaginarios que reorganicen la vida social.

Tradición ↔ Innovación

La tensión entre tradición e innovación suele formularse como una oposición entre el pasado y el futuro, entre lo que se conserva y lo que se transforma. Sin embargo, los procesos de formación en arte, cultura y patrimonio, así como las reflexiones aportadas por las duplas, evidencian que esta dicotomía resulta insuficiente para comprender las prácticas que operan simultáneamente en la educación en torno a la memoria y la

invención. Lejos de ser una carga, la tradición se concibió como el conjunto de saberes, relatos y prácticas que adquieren vigencia en contextos específicos, mientras que la innovación no se reduce a la novedad tecnológica, sino a la capacidad de resignificar lo que conocemos a partir de nuevas lecturas y narrativas. Pensar esta tensión de esta manera nos permite entender la formación como un proceso sensible de lectura, montaje y reinterpretación en el que la innovación considera a la tradición como un recurso vivo que dialoga con las transformaciones de la ciudad.

Desde esta perspectiva, la tradición no puede entenderse como un repositorio estático, sino como una construcción que se reinterpreta desde las experiencias contemporáneas; adicionalmente, la innovación no siempre implica una ruptura con el pasado o la entrada forzada de nuevas tendencias, sino la comprensión de otras formas y lenguajes para responder a problemas del presente

Pensar esta tensión de esta manera nos permite entender la formación como un proceso sensible de lectura, montaje y reinterpretación en el que la innovación considera a la tradición como un recurso vivo que dialoga con las transformaciones de la ciudad.



Cuando se habla de innovación, también se hace referencia a reflexiones que fueron enfáticas en no considerar exclusivamente el ámbito digital, sino la incorporación de nuevas metodologías que propongan cambios culturales.

desde una perspectiva decolonial. Esta relación se vincula con la idea de *futuro ancestral* de Krenak, en la que el futuro se imagina como una comunión entre lo nuevo y lo que ya existía. De igual manera, también se aproxima a uno de los ejes de reflexión de la Escuela de Futuros¹² denominado *descolonizar el futuro*, que se enfoca en la estética y la ética como dimensiones para el bienestar común y desde el cual se busca la creación de alternativas de deconstrucción de las lógicas impuestas por la colonización.

Por eso, esta tensión recoge experiencias socializadas en los tres ejes del Campamento Creativo alrededor de proyectos que propician la redefinición del patrimonio con respecto a las prácticas comunitarias, así como a procesos que buscan cimentar la identidad en territorios urbanos y rurales a partir de la reconstrucción de la memoria. Por otra parte, cuando se

habla de innovación, también se hace referencia a reflexiones que fueron enfáticas en no considerar exclusivamente el ámbito digital, sino la incorporación de nuevas metodologías que propongan cambios culturales, independientemente de los recursos tecnológicos que se utilicen en los procesos de formación, en especial para no reducir la discusión a un debate entre artefactos y humanos.

12 Para consultar los ejes de reflexión y las exploraciones que se han realizado desde la Escuela de Futuros, se recomienda consultar el micrositio [Escuela de Futuros | Bogotá](#).



Aunque la producción incesante de nuevos medios y el auge de la inteligencia artificial fueron algunas de las razones por las que se abordaron estas reflexiones, la innovación fue discutida de una manera más general como la apertura a otras herramientas que no son solo digitales, sino que pueden involucrar formas y lenguajes antiquísimos como el tejido, la escritura, la orfebrería —por mencionar algunos—, pero que, a pesar de su origen remoto, son utilizados desde una perspectiva novedosa. Justamente, esta mirada ampliada es la que hace que esta tensión se perciba como un espacio de diálogo y fusión necesarios para construir una ciudad que establece relaciones entre el pasado y el futuro, pues limitar la conversación en torno a la tradición o a la innovación exclusivamente a las técnicas, las herramientas o a los objetos, desconoce otros matices y posibilidades esenciales en la educación.

El patrimonio como concepto vivo

Al poner en práctica este principio de diálogo entre oposiciones, las y los formadores propusieron iniciativas como el rescate de la música campesina, las tradiciones muiscas, las prácticas artesanales y los territorios ancestrales desde una nueva mirada que fomente las fusiones con géneros urbanos como el rap, el *breakdance* y otras manifestaciones de arte urbano. Estas fusiones se han concebido como

herramientas para activar la imaginación, en donde se asocian el pasado y el presente para construir otras alternativas de futuro más próximas a las realidades de cada barrio. Por esta razón, el concepto de **fratrimonio** tuvo gran resonancia en los dispositivos porque reconoce el patrimonio como un ejercicio vincular entre las comunidades desde donde se impulsa el intercambio de voces diversas como fundamento simbólico.

De esta manera, el *fratrimonio* representa un proceso dinámico que revitaliza las relaciones afectivas y territoriales en las comunidades del presente. Estas otras relaciones más directas proponen una memoria viva que restablece nuestra conexión con los entornos naturales y la geografía, así como nuestros nexos con la historia y el pasado en escenarios donde acontece lo colectivo, lo afectivo y lo comunitario. Así, la memoria es un portal entre esas temporalidades lineales, más parecida a una espiral porque siempre regresa renovada o reinventada, tal y como Krenak considera que el futuro no es lineal porque se relaciona con la capacidad de establecer una comunión con la **ancestralidad**.

Dispositivo.
El Emtipo – Memoria y Resistencia



El concepto de *fratrimonio* tuvo gran resonancia en los dispositivos porque reconoce el patrimonio como un ejercicio vincular entre las comunidades desde donde se impulsa el intercambio de voces diversas como fundamento simbólico.

Proyectos específicos de las y los formadores utilizan la arqueología comunitaria para el reconocimiento de las raíces y saberes ancestrales, pero también para generar conciencia ecológica y el cuidado del medioambiente como respuesta a la desconexión que las comunidades tienen con los escenarios naturales.

La transducción como oportunidad

El concepto de *transducción* fue significativo por la plasticidad con la que transforma la energía en otras materialidades o, en términos más amplios, por cómo transmuta una experiencia por otra. Además, adquirió importancia al sugerir una metodología novedosa para problematizar los nuevos medios de forma sensible, en donde los contenidos, los entornos y las herramientas sean analizados críticamente. En esa misma vía se han destacado proyectos de las y los formadores, como es el caso de **Diego Serrano**, profesor de la Secretaría de Educación del Distrito, y su proyecto **ARENTEC**, en el que reúne

experiencias musicales, imágenes experimentales y videojuegos creados por estudiantes para propiciar en ellas y ellos la construcción de sus propios entornos digitales. Proyectos como este, en los que la apropiación de la tecnología se utiliza para ampliar la expresión, la accesibilidad de información y el trabajo colaborativo, buscan hacer oposición al consumo pasivo de los dispositivos contemporáneos.

Naturaleza ↔ Tecnología

Frecuentemente, la relación entre naturaleza y tecnología se cree antagónica; lo natural se considera como aquello que debe ser protegido de la intervención técnica, y la tecnología como una amenaza frente a los ecosistemas. No obstante, las prácticas artísticas, pedagógicas y culturales demuestran que estas ideas simplifican la complejidad de las relaciones contemporáneas entre el cuerpo, los territorios, los dispositivos y los saberes. Esta tensión no pretende el retorno a un estado puro de la naturaleza, ni tampoco el consumo masivo de las herramientas tecnológicas, sino la búsqueda de una ética del cuidado que cuestione el uso extractivista de la tecnología y proponga relaciones más respetuosas entre los contextos y las personas.

La tecnología y la naturaleza se imaginaron como ámbitos que dialogan para construir un futuro sensible y sostenible, casi como una simbiosis creativa en la que la primera ofrece contenidos conscientes y optimiza procesos, pero también humaniza la vida urbana, se integra a la geografía y a las prácticas cotidianas. En este cruce, la ciudad se concibió como un escenario de innovación que contribuya a recomponer los vínculos con la vida. Como se manifestó en la presentación de las obras de los artistas Claudia González y Juan Cortés, la tecnología aparece como una mediación que permite escuchar, traducir o visibilizar fenómenos naturales y sociales que de otro modo se silenciarían. Esos procesos artísticos desmitificaron la idea de que la tecnología se limita a instrumentalizar la naturaleza y, en cambio, demostraron cómo puede operar como un canal sensible que transforma señales, energías y experiencias en lecturas críticas y sensibles del espacio.

La tecnología y la naturaleza se imaginaron como ámbitos que dialogan para construir un futuro sensible y sostenible, casi como una simbiosis creativa en la que la primera ofrece contenidos conscientes y optimiza procesos, pero también humaniza la vida urbana, se integra a la geografía y a las prácticas cotidianas.

La formación en arte, cultura y patrimonio se sitúa aquí como un escenario para ensayar otros modos de relación desde los que se impulsen tecnologías al servicio de la vida, del cuidado ambiental y de la memoria territorial, así como para aportar al diseño de prácticas pedagógicas que integren el ámbito digital con procesos comunitarios; procesos que resignifiquen la supremacía antropocéntrica para pensarnos como otra especie más que debe vivir en interdependencia con todo lo vivo¹³.

El avance tecnológico y la naturaleza como eje pedagógico

Esta tensión surge de la necesidad tanto de orientar éticamente el uso de la tecnología, como de reconocer los beneficios en la conservación de los recursos naturales, y reclama la necesidad de incluir a la ruralidad en los procesos de la ciudad desde una perspectiva horizontal por su aporte a la diversidad cultural y artística, por encima de una mirada utilitaria para la producción agrícola o la provisión de recursos hídricos.

Desde esa postura, las ideas de futuro incluyeron estrategias para reverdecer la ciudad con espacios contruidos a partir de residuos y en los que solamente se

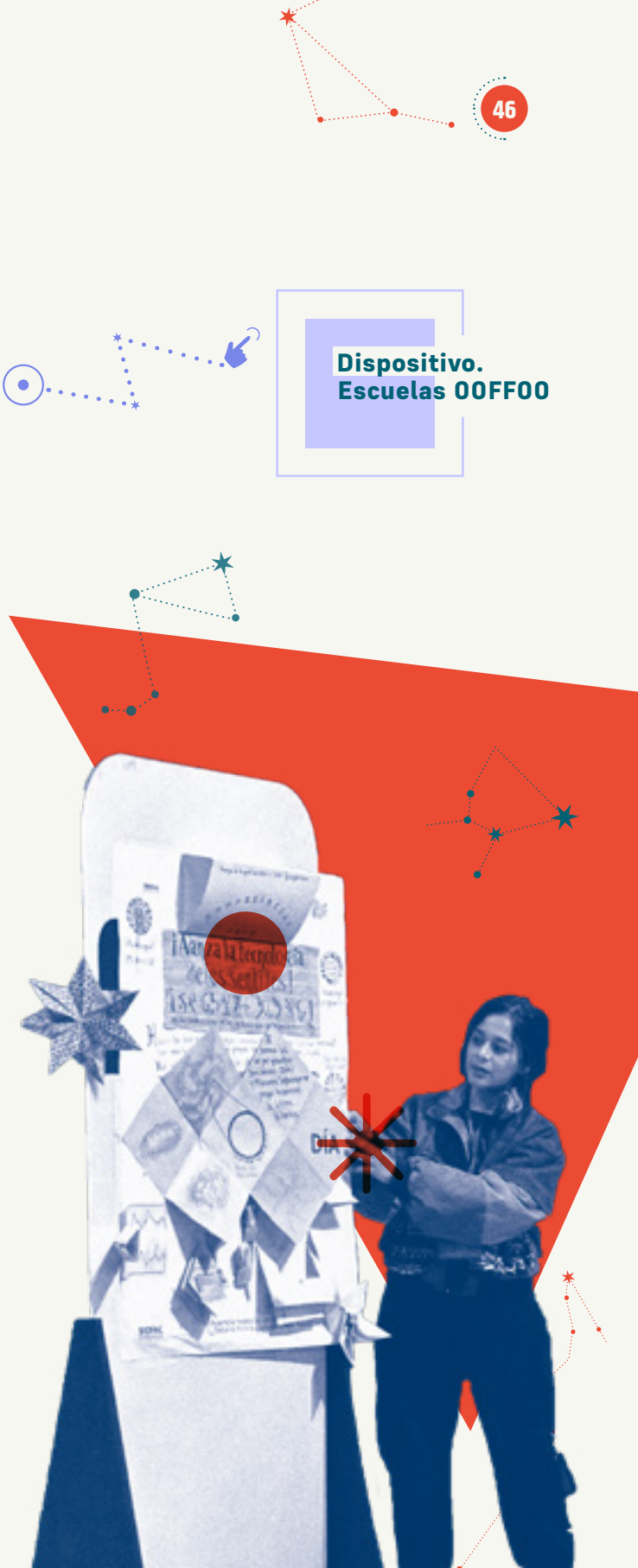
13 Algo semejante se propone en el eje de reflexión *Pluriversos: futuros multiespecie*, de la Escuela de Futuros, en el cual se prioriza el cuidado de la vida en todas sus formas para superar el enfoque centrado en lo humano.

utilicen energías renovables, en donde se desarrollen proyectos que promuevan la conexión con ecosistemas específicos como humedales, páramos y bosques. También se incluyeron **"escuelas verdes"** de aprendizaje integral, que relacionan los alcances de las nuevas tecnologías con el conocimiento de la naturaleza y el cuidado de la tierra. Estas ideas se vincularon con la experiencia de algunos formadores, quienes, desde sus proyectos, reflexionaron en torno a desafíos como el cambio climático y la desconexión con la naturaleza, a partir de estrategias para fortalecer la conciencia ambiental desde el contacto directo en el territorio.

La brecha digital y la equidad de acceso

A pesar de que las nuevas tecnologías ofrecen la oportunidad de conectar escenarios y personas de lugares remotos, se mencionó la desigualdad en el acceso para muchas poblaciones por la falta de formación en medios digitales y por otras formas de desigualdad que se reproducen en estos sistemas (además de la falta de infraestructura y herramientas básicas). Estas condiciones demuestran que la digitalización masiva no es garantía de equidad, pues las brechas de acceso marcan diferencias profundas entre zonas centrales y zonas periféricas y rurales, incluso entre unos países y otros, reproduciendo la fragmentación social que afecta nuevamente a los territorios más vulnerables.

**Dispositivo.
Escuelas 00FF00**



La formación es un factor esencial para aportar el análisis crítico de la información que circula en distintos medios, para la generación de contranarrativas que alteren los algoritmos y para la promoción del uso participativo y responsable, porque, más que la incorporación inmediata a los procesos de formación, a estas herramientas se les deben plantear muchos interrogantes en este momento de auge.

Hacer mención a esta brecha de acceso no se traduce en un deseo de incorporar una cultura digital masiva en las poblaciones, pues se comprende que el valor de la diversidad de expresiones e ideologías debe preservarse ante cualquier masificación en los entornos virtuales. A lo que se refiere este llamado es a no desconocer una realidad palpable en el territorio, en donde no todas las poblaciones tienen acceso de manera equitativa a los contenidos digitales para al menos conocerlos y cuestionarlos, o para hacer uso de esas herramientas o tomar distancia, porque en muchos casos (no en pocos) aún no existe la oportunidad de interacción y muchos menos de acceso guiado e informado. Así lo mencionó en su reflexión final Daniel Ortiz, artista formador del Programa Crea del Instituto Distrital de las Artes: “Se encontraron varios desafíos en el diálogo con los pares; uno de ellos era el tema de la formación,

empezando por la formación que debemos adquirir nosotros como artistas formadores en el manejo y uso de nuevas tecnologías (...) y luego sí poder bajar ese conocimiento a las poblaciones. También encontramos la importancia del reconocimiento del contexto y la reducción que debe darse en la brecha que existe gracias a la desigualdad relacionada con el acceso a tecnologías”.

Para disminuir esa brecha, es necesario no seguir pasando por alto los efectos de la desigualdad y ofrecer un acceso que resigne la tecnología como un ámbito de disputa ética y política, pues revertir esta segregación es una oportunidad de apropiación y una forma de inclusión de la realidad de la ciudad, los entornos, las comunidades y sus diversidades. En ese sentido, la formación es un factor esencial para aportar el **análisis crítico** de

**Dispositivo.
NoteCreas 2075**

la información que circula en distintos medios, para la generación de contranarrativas que alteren los algoritmos y para la promoción del uso participativo y responsable, porque, más que la incorporación inmediata a los procesos de

formación, a estas herramientas se les deben plantear muchos interrogantes en este momento de auge. Además, este rol de la educación también implica ofrecer a las y los formadores capacitaciones y herramientas pertinentes con las que se puedan integrar los recursos tecnológicos a sus procesos.

Cuerpo ↔ Razón

La permanente dicotomía entre el cuerpo y la razón constituyó una de las discusiones más reiteradas entre las y los participantes del Campamento Creativo cuando se señalaron las maneras en que la educación aún privilegia la dimensión racional del conocimiento y relega las prácticas artísticas y culturales como saberes prescindibles. Si bien en la última década son destacables los esfuerzos por consolidar programas de formación artística, cultural y patrimonial con orientaciones pedagógicas e iniciativas que sustentan la relevancia de estos procesos en la educación, en la práctica sigue siendo compleja la integración de metodologías que incluyan tanto el universo sensible como el método científico y la tecnología. Desde el arte y la cultura, los procesos de formación tienen claro que el método es la

experiencia porque el aprendizaje ocurre en el cuerpo, en la emoción, en el afecto y en la relación con otros; no obstante, apenas en los últimos años el sistema educativo ha incorporado estas miradas, aún de manera tangencial en su estructura conceptual.

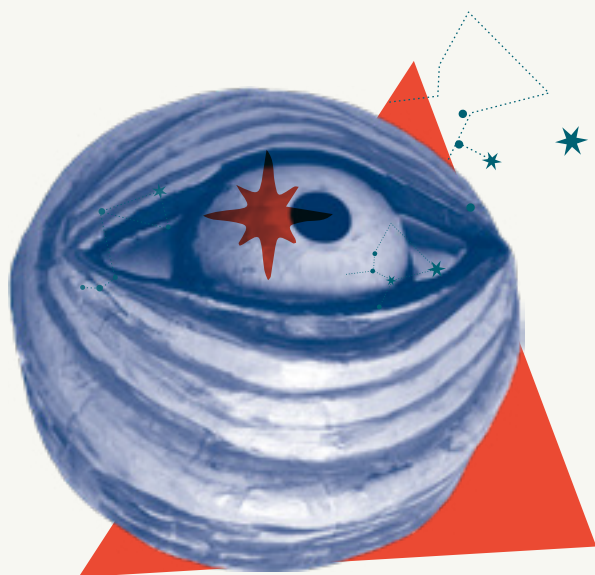
La perspectiva sensible del conocimiento comprende el cuerpo como un instrumento en el que el movimiento, la voz, el gesto, la escucha, el ritmo y la mirada son herramientas para elaborar memorias individuales y colectivas con el fin de generar confianza en la narración de experiencias autorreferenciales, y para originar otras reflexiones que ni son discursivas, ni pasan exclusivamente por las palabras. Esas experiencias no están desligadas de la razón; por el contrario, facilitan el análisis y la formulación de preguntas críticas, éticas y políticas que permean ese mundo de la racionalidad productivista, emergen de la conciencia en torno a las vivencias propias y cuya potencia adquiere aún más sentido en contextos atravesados por el conflicto, la exclusión o la violencia.

Es por eso que esta tensión no plantea una oposición entre sentir y pensar¹⁴, sino una **crítica** a los modelos educativos que

Dispositivo.
BogoTeVé

14 De hecho, el concepto *sentipensar* ha sido acuñado en los postulados de la Escuela de Futuros porque trasciende la observación y representa la aproximación sensible para reconocer a los sujetos en relación con sus territorios. Este concepto, impulsado por Orlando Fals Borda a partir de su trabajo con campesinos del Caribe colombiano, afirma que se debe ver a las comunidades como un todo y no como fragmentos, y por eso el pensamiento, el sentimiento, la razón, la emoción, la acción y el conocimiento son indispensables en todo proceso de investigación.

desestiman el conocimiento sensible como fuente legítima de comprensión del mundo. Asumir esta tensión implica tomar distancia de la simple transmisión de contenidos y crear condiciones para el aprendizaje integral, donde el cuerpo y la razón se estimulen y potencien mutuamente. Los cruces transdisciplinarios que han logrado algunos proyectos, y que han tomado fuerza en los últimos años, son alternativas que superan las estructuras de los sistemas educativos y de las que se podrían gestionar otro tipo de alianzas que reformen las metodologías pedagógicas tradicionales.



Es por eso que esta tensión no plantea una oposición entre sentir y pensar, sino una **crítica** a los modelos educativos que desestiman el conocimiento sensible como fuente legítima de comprensión del mundo. Asumir esta tensión implica tomar distancia de la simple transmisión de contenidos y crear condiciones para el aprendizaje integral, donde el cuerpo y la razón se estimulen y potencien mutuamente.



El pensamiento lógico versus la experiencia sensible

Las y los formadores enfatizaron la necesidad de revertir la jerarquía que ha privilegiado históricamente a la razón por encima de la experiencia sensible y, para ello, propusieron la incorporación de sensaciones, emociones y percepciones que permiten que el pensamiento adquiera otra fluidez al sentir, al moverse y expresarse. Así como Ailton Krenak considera los sueños como fuentes de saber, pensadoras como Silvia Rivera Cusicanqui y Catherine Walsh también cuestionan las separaciones heredadas del pensamiento colonial para deshumanizar el conocimiento, y en oposición sugieren pedagogías que se produzcan desde la experiencia vívida y desde el territorio para entrelazar el saber y el sentimiento. Este enfoque no se restringe a comunidades específicas; más bien manifiesta una necesidad de transformación de los modelos educativos para que trasciendan las reglas de los campos disciplinares.

Desde esa perspectiva, el diálogo entre formadores propuso una pedagogía en la que los conceptos se asimilen a partir de la experiencia para propiciar un interés genuino por el descubrimiento de cosas nuevas; en consecuencia, la formación en arte, cultura y patrimonio tampoco puede centrarse únicamente en la ejecución, la teoría o la técnica porque ese saber debe establecer una relación profunda con quienes asisten a los encuentros pedagógicos y debe estar en sintonía con las sensaciones y emociones

de quien aprende. Hacer-pensar con el cuerpo implica despertar una necesidad interna en la que aprender sea un acto sensible y **significativo.**

**Dispositivo.
Bogotá Sonora**

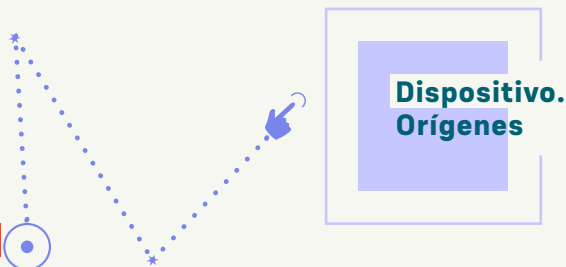
El cuerpo como tecnología sensible en la era digital

Una de las mayores preocupaciones de las y los formadores es la desconexión de estudiantes por el uso excesivo de dispositivos digitales y el consumo desproporcionado e irreflexivo en redes sociales, teniendo como consecuencia la falta de pensamiento crítico. Además, señalan que la hiperconectividad y la aceleración a la que actualmente estamos expuestos como sociedad es una alerta al percibir de primera mano los síntomas de radicalización y sesgo ideológico, de aislamiento social y dependencia de los contenidos que se consumen. Las maneras en las que se expresa más explícitamente esta desconexión incluyen la apatía, la quietud, la creciente crisis de salud mental y las dificultades de relacionamiento entre los grupos de participantes que llegan a diario a sus espacios de formación.

Esta preocupación por la desconexión con la realidad derivó en la exaltación de la potencia del cuerpo como medio para conectar los sentidos, la intuición y la sensibilidad, pues se reconoció como una herramienta vital de conocimiento, memoria y expresión que contrasta con la inteligencia artificial. A diferencia de los dispositivos electrónicos, el cuerpo no se desconecta de la tecnología, sino que la traduce, la regula y la resignifica, pues se le identificó como un **transductor de energía**, del cual aún desconocemos muchas de sus posibilidades porque hace falta incluirlo en los procesos pedagógicos como un elemento central de aprendizaje.

Cuando la razón ha ocupado un lugar tan central en la educación, las artes, la cultura y el patrimonio tienen el desafío de mantener la dimensión vivencial, colectiva y emocional del aprendizaje, de preservar la experiencia sensible y humana en la educación, de movilizar el criterio sobre la información que se consume y de agudizar el

Esta preocupación por la desconexión con la realidad derivó en la exaltación de la potencia del cuerpo como medio para conectar los sentidos, la intuición y la sensibilidad, pues se reconoció como una herramienta vital de conocimiento, memoria y expresión que contrasta con la inteligencia artificial.



análisis y la reflexión que distinguen entre lo verdadero y lo falso. Por eso se ha pedido un cambio de enfoque en la educación para incorporar metodologías que no solo estimulan la atención plena, sino los sentidos, la presencia, la intuición y las expresiones propias; también se insistió en que el arte y la cultura deben proteger los espacios de conexión humana, así como promover el trabajo colaborativo, el desarrollo de la sensibilidad y los nexos entre las comunidades.

El Campamento Creativo fue un espacio en el que se dispuso el cuerpo como medio vital para conectar con los sentidos, la intuición y la sensibilidad en varios de los dispositivos pedagógicos diseñados, porque existe una conciencia conjunta en que la cultura y el arte son herramientas de contención para proteger la experiencia humana.



Las reflexiones y testimonios del Campamento Creativo manifestaron una brecha persistente entre las políticas culturales, sus formulaciones y la cotidianidad del trabajo en los territorios, lo que exige a la institucionalidad repensar sus mecanismos de articulación. Nombrar colectivamente logros y dificultades abrió un camino valioso para imaginar salidas integradas desde la educación, donde ya se perfilan principios clave: colaboración, transdisciplinariedad y pluralidad. En este marco, la formación artística, cultural y patrimonial enfrenta el desafío de **habitar las tensiones y polaridades** evitando reproducir exclusiones y violencias simbólicas. Construir puentes entre imaginarios opuestos se vuelve así una tarea central de la educación. La celebración de las y los formadores por este espacio interinstitucional reafirmó la necesidad de sostener escenarios colaborativos para pensar la **ciudad de manera** compartida.

También se insistió en que el arte y la cultura deben proteger los espacios de conexión humana, así como promover el trabajo colaborativo, el desarrollo de la sensibilidad y los nexos entre las comunidades.



Alineaciones — emergentes

Propuestas para imaginar
los futuros del arte, la
cultura y el patrimonio



Han pasado algunos meses desde que se realizó el Campamento Creativo y esta publicación no habría sido posible sin ese tiempo prudente para analizar un encuentro tan breve, tan prolífico y, al final, tan enriquecedor. Así que el propósito de este texto es proveer un insumo para continuar aquello que surgió en esos dos días y que no se quede en informes sin leer o solamente en el recuerdo de quienes tuvieron la oportunidad de participar. Para ello, las y los formadores aportaron los dispositivos pedagógicos que se han presentado en los capítulos anteriores como alternativas imaginativas en torno a temas específicos y, al ser propuestas, requieren de acciones adicionales para continuar su elaboración y desarrollo como mecanismos de trabajo y activación en red; no como ejercicios aislados de la cotidianidad de la formación, sino como movilizadores de discusiones y metodologías. Por esa razón, las y los participantes aportaron algunas ideas para potenciar los hallazgos y continuar el trabajo en equipo¹⁵. Estas son algunas de sus propuestas.

15 Como parte de la conmemoración del primer año de la Escuela de Futuros, algunos de los titulares y noticias creadas por las y los formadores durante el Campamento Creativo se recopilaron en el periódico *El quinto centenario. Expedición 500 años, un futuro compartido en la ciudad*. Disponible en: <https://escueladefuturos.scrd.gov.co/documentos/expedicion/periodico.pdf>



El propósito de este texto es proveer un insumo para continuar aquello que surgió en esos dos días y que no se quede en informes sin leer o solamente en el recuerdo de quienes tuvieron la oportunidad de participar.

La continuidad y la sostenibilidad

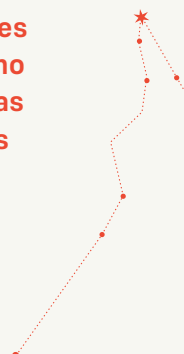
Los dispositivos pedagógicos diseñados y el Campamento Creativo en sí mismo fueron considerados una metodología novedosa para los procesos de formación, pues funcionó como un taller en el que ocurrieron intercambios de todo tipo y donde cada participante aportó su perspectiva desde la creación colaborativa. Para las y los participantes, esa construcción fue valiosa al propiciar la experiencia de aprendizaje en torno a un propósito común y al permitir la imaginación, la reflexión, el juego y la exploración sensorial.

Para amplificar su alcance, propusieron vincular esta metodología a las estrategias de los programas de formación artística, cultural y patrimonial para conformar un movimiento colectivo en el sector. Aunque se lidere desde las artes y la cultura, también es preciso que se integren las ciencias, las humanidades, las tecnologías y la filosofía para abordar los problemas de manera integral en espacios de participación interdisciplinarios. Además, como

se ha planteado en los capítulos previos, esta vinculación debe incluir las realidades locales de las poblaciones a través de la participación de instituciones educativas, barrios, localidades y escenarios rurales, casi como un llamado a desjerarquizar las decisiones y abrir discusiones para concertarlas. En esa apertura, es importante que estos procesos generen nuevas alianzas entre colegios, bibliotecas, colectivos artísticos, casas de cultura y equipamientos culturales, en los que se replique la experiencia de cocreación para que el ejercicio del arte y la cultura tenga una apropiación más cercana a la ciudad.

Ahora bien, dada la potencialidad de los proyectos socializados, las ideas desarrolladas y los grupos conformados durante el encuentro, las y los participantes consideraron fundamental generar estrategias de documentación y circulación de las propuestas colectivas para que trasciendan en procesos más sólidos. Para ello, la difusión de los dispositivos puede incorporar plataformas transmedia, podcasts con entrevistas entre

Esta vinculación debe incluir las realidades locales de las poblaciones a través de la participación de instituciones educativas, barrios, localidades y escenarios rurales, casi como un llamado a desjerarquizar las decisiones y abrir discusiones para concertarlas.



las y los participantes (incluyendo a formadores, duplas invitadas y al equipo de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte) para que se cultive una discusión horizontal de largo aliento y se debatan los asuntos que se identificaron en las reflexiones transversales. Además, teniendo en cuenta los diversos tipos de material producido, las y los formadores proponen la realización de series multimedia o sitios web que recojan las propuestas en cápsulas de contenidos artísticos y pedagógicos, cajas de herramientas didácticas para implementar con las comunidades o instructivos de uso de los dispositivos pedagógicos para que sean insumos en otros procesos de mediación.

En su conjunto, estas propuestas podrían conformar “kits de mediación urbana” como maletas o dispositivos viajeros que por tiempo limitado se desplieguen en plazas, parques o estaciones para detonar preguntas a la ciudadanía, pues circular los dispositivos en el espacio público provocaría conversaciones que movilicen la conciencia y la creatividad sobre asuntos que sean pertinentes para la ciudad. Al ser esta una estrategia integrada a los contextos, los dispositivos pedagógicos se podrían concebir como artefactos itinerantes en zonas de reconexión de los transeúntes con su cuerpo, su sensibilidad y su imaginación. Esas formas de circulación siempre serán oportunas para consolidar redes de aprendizaje colectivo, pero, sobre todo, para darle voz y valor al trabajo que vienen desarrollando las

y los formadores; por eso, la gestión de festivales interinstitucionales, encuentros intergrupales y otros eventos en formatos más pequeños como *microcampamentos*, *microconstelaciones* o *mininoticieros* serían una manera de reconocer dicha labor y de seguir expandiendo las redes.

Además de la documentación, la divulgación masiva y la creación de agrupaciones sólidas entre formadores, mantener los espacios de formación a formadores demanda una estrategia sectorial que asegure la continuidad y la participación de múltiples actores, incluidos todos los equipos de las entidades. Es por eso que, para asegurar la continuidad de este espacio de intercambio, se consideró fundamental proyectar el Campamento Creativo como un proceso continuo de investigación/creación entre formadores para consolidar equipos interdisciplinarios que hagan visibles las acciones que se gestan en diferentes zonas de la ciudad, que impulsen estrategias pedagógicas y que conserven el espíritu de colaboración.

No obstante, también se señaló que la inversión pública del Distrito debe priorizar la sostenibilidad de los procesos artísticos y culturales, y para ello es necesario replantear el modelo de contratación de las y los formadores, porque ninguna propuesta ética, estética, pedagógica y política tendrá éxito sin un cambio profundo en las condiciones de trabajo de los equipos que hacen posible la educación artística y cultural.



Para ofrecerles estabilidad, es prioritario que no se generen más contratos de periodos cortos de prestación de servicios, asegurar sus prestaciones sociales, ofrecer herramientas políticas y jurídicas para garantizar la continuidad laboral, así como promover la organización formal como sector para tener una representación política en espacios decisivos.

Ninguna propuesta ética, estética y pedagógica y política tendrá éxito sin un cambio profundo en las condiciones de trabajo de los equipos que hacen posible la educación artística y cultural.

Aperturas hacia el futuro

Después de todas estas propuestas de activación de los dispositivos pedagógicos, se plantearon dos grandes cambios de perspectiva para ensayar las posibilidades del futuro. Una de ellas es la idea de trascender la atención exclusiva a las necesidades básicas para darle la oportunidad al desarrollo integral de ciudadanos que se movilizan más por sus propias motivaciones que por sus carencias. Tal vez ensayar esa alternativa podría darnos otras lecciones, como incidir en un cambio de percepción en torno al bienestar, conducir a otro tipo de satisfacciones o generar otras formas de productividad y recursividad cotidiana.

Abrir esa ventana significa que el futuro permita el ensayo, el error y la indagación permanente como principio movilizador.

Otro cambio de paradigma en Bogotá consiste en hacer de la formación artística, cultural y patrimonial un campo de resistencia y de invención, capaz de cuestionar las lógicas de la tecnología y la eficiencia. Si el arte es una bandera de la conciencia humana y un espacio de desobediencia ante el ritmo impuesto por la contemporaneidad, esta es entonces una herramienta poderosa para desacelerar la experiencia, priorizar el cuidado y proteger los ritmos en el aprendizaje como actos políticos que contrarrestan las dinámicas de la sociedad contemporánea. En una época marcada por la aceleración, la virtualidad y el desgaste emocional, esta perspectiva reivindica la importancia de la contemplación, de la presencia atenta y la escucha empática como principios fundamentales en la educación.

Si el arte es una bandera de la conciencia humana y un espacio de desobediencia ante el ritmo impuesto por la contemporaneidad, esta es entonces una herramienta poderosa para desacelerar la experiencia, priorizar el cuidado y proteger los ritmos en el aprendizaje como actos políticos que contrarrestan las dinámicas de la sociedad contemporánea.

¿Qué tan dispuestos estamos como ciudad a asumir estos retos?, ¿cuáles de estos cambios nos atreveremos a experimentar para incidir desde el presente en la sociedad del futuro? Las acciones posibles son múltiples y se mueven entre gestos sutiles y transformaciones profundas. Lo que deja ver el Campamento Creativo es que muchas de esas acciones ya están en marcha, en prácticas pedagógicas, culturales y territoriales que, aunque a veces dispersas, comparten preocupaciones, intuiciones y horizontes comunes. En este sentido, una próxima versión del Campamento podría acoger estas propuestas no como un punto de partida, sino como una estrategia de continuidad que permita cuidar y expandir las semillas sembradas, fortaleciendo su capacidad de incidir desde la educación en las transformaciones de la ciudad. Asumir estos desafíos también implica reconocer y visibilizar las iniciativas, planes y estrategias que actualmente se desarrollan de manera acertada. Desconocer estos avances no solo sería un desacierto, sino que podría generar reprocesos innecesarios. Por el contrario, hacerlos visibles permite ampliar su impacto mediante esfuerzos mancomunados y acciones complementarias, en un ejercicio de articulación que fortalece el ecosistema de la formación artística, cultural y patrimonial en Bogotá.

Una próxima versión del Campamento podría acoger estas propuestas no como un punto de partida, sino como una estrategia de continuidad que permita cuidar y expandir las semillas sembradas, fortaleciendo su capacidad de incidir desde la educación en las transformaciones de la ciudad.

En esta línea, la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, en su propósito de concertar una comprensión compartida de la formación en arte, cultura y patrimonio, impulsó la construcción del *Decálogo de formación artística, cultural y patrimonial*. Este instrumento, nutrido por los planteamientos de la Escuela de Futuros y por categorías desarrolladas en el marco del SIDFAC, recoge principios que dialogan directamente con las reflexiones del Campamento Creativo. Entre ellos, destaca el reconocimiento de la ciudad como un escenario vivo, donde el espacio público se concibe como lugar de experimentación pedagógica y cultural, capaz de activar memorias, vínculos, derechos, redes de afecto y colaboración para el cuidado y el diálogo de los patrimonios urbanos.



Estos principios encontraron una resonancia clara en las propuestas de apertura hacia el futuro formuladas por las y los formadores. Aunque los desafíos sean complejos, sostener un diálogo horizontal e interinstitucional aparece como una vía indispensable para construir respuestas colectivas que involucren a los múltiples actores capaces de incidir en las transformaciones que la ciudad requiere. Como lo señala Johan Andrés Rodríguez, formador del Programa Crea del Instituto Distrital de las Artes: “un ejercicio como el del Campamento llevado a los procesos de los distintos programas de formación artística y cultural de la ciudad permitiría cohesionar muchas de las prácticas que se vienen ejecutando en los territorios y que van gestando una nueva idea de ciudad”.

En conjunto, el Campamento Creativo y los análisis recogidos en esta publicación confirmaron la potencia de los encuen-

tros como espacios de reconocimiento, intercambio y construcción colectiva de sentidos en torno a la formación en arte, cultura y patrimonio. El diálogo entre experiencias locales y miradas nacionales e internacionales amplió las lecturas sobre los desafíos contemporáneos y fortaleció la imaginación de futuros compartidos. En este horizonte, la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte reafirma su compromiso con la continuidad del Campamento Creativo como una apuesta estratégica para activar, mantener y proyectar el porvenir de la formación artística, cultural y patrimonial en Bogotá, entendiendo la pedagogía de lo sensible, la creación colectiva y el cuidado de quienes forman como condiciones indispensables para el ejercicio pleno de los derechos culturales en la ciudad.



Referencias

- Andrea Trus, Claudia Rose y Mário Chegas. (TV 247). (2020, octubre 3) *Do patrimônio ao fratrimônio*. Disponible en: <https://tinyurl.com/yc6hcwnc>

- Another Roadmap School: <https://tinyurl.com/34by4h9k>

- Cevallos N., A. (2018). *Discrepancias entre el método de alfabetización crítica de Paulo Freire y las cosmovisiones andinas*. Disponible en: <https://tinyurl.com/ymz77h83>

- Claudia González Godoy: www.claudiagonzalez.cl/

- Comisión de la Verdad (2022). *Hay futuro si hay verdad: Informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. 2022

- Declaración de Córdoba. XVIII Conferencia Internacional de MINOM. *La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada*. Disponible en <https://tinyurl.com/pes68ab8>

- Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?:* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

- Fals Borda, O. (2015) *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo XXI Editores.

- Juan Cortés: www.juancortes.net/

- Krenak, A. (2019) *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.

- Krenak, A. (2022) *Futuro Ancestral*. Companhia das Letras.

- Portal Ecodías. (2019) *Patrimonio y fraternidad*. Nota de prensa
<https://tinyurl.com/4kvx6a8y>

- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá-SCRD (2025) *Cartografía de experiencias en formación en arte, cultura y patrimonio en Bogotá*. Disponible en:

<https://tinyurl.com/2hzzsshc>

- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá-SCRD (2025) *Decálogo de la formación artística, cultural y patrimonial*. Disponible en:

<https://tinyurl.com/442pz8kh>

- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá-SCRD (2025) *El quinto centenario. Expedición 500 años, un futuro compartido en la ciudad*. Disponible en:

<https://tinyurl.com/mrxw66zz>

- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá-SCRD (2023) *Horizontes de sentido: una década de formación artística, cultural, patrimonial y deportiva en Bogotá*. Disponible en: <https://tinyurl.com/bp8ex6jt>

- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá-SCRD (2023) *Medición sobre las percepciones y prácticas de la formación artística, cultural y deportiva en Bogotá 2023*. Disponible en:

<https://tinyurl.com/3j42hdb9>

- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá-SCRD (2025) *Plan de Cultura de Bogotá: una brújula hacia 2038*. Disponible en:

<https://tinyurl.com/3v2yhvz7>

- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá-SCRD *Sistema Distrital de Formación Artística y Cultural*. Disponible en:

<https://tinyurl.com/msts7fpn>

- Tavares, P. (2020) *Memória da Terra. Arqueologias da ancestralidade e da despossessão do povo Xavante de Marãiwatsédé*. Ministério Público Federal. Disponible en:

<https://tinyurl.com/8j4zzh6k>

