El BAÚL EN LLAMAS.
REGISTROS AUDIOVISUALES, ENFOCADOS AL EJERCICIO DE ELABORACIÓN DE OBJETOS ARTÍSTICOS – REGIONALES ADECUADOS A LA CARRERA 27, EN SAN JUAN DE PASTO

JOHANA LUCENY DELGADO ARAUJO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2014

El BAÚL EN LLAMAS.
REGISTROS AUDIOVISUALES, ENFOCADOS AL EJERCICIO DE ELABORACIÓN DE OBJETOS ARTÍSTICOS – REGIONALES ADECUADOS A LA CARRERA 27, EN SAN JUAN DE PASTO

JOHANA LUCENY DELGADO ARAUJO

Trabajo de Grado para Optar al Título de:
Maestra en Artes Visuales

ASESOR

MAESTRO EDGAR CORAL OVIEDO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2014

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1° del Acuerdo No. 324 de Octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación:

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Firma del presidente del jurado

_____

Firma del jurado

_____

Firma del jurado

San Juan De Pasto, Abril de 2014

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo lo dedico a la vida misma, la cual me ha permitido disfrutar de este territorio. A todas las personas que participaron de este proyecto especialmente los habitantes del sector de la carrera 27.

Especiales agradecimientos a mi familia, Silvia Araujo, Angie y Erwin Delgado, Edgar Coral, João Rivera, Jonathan Acostay a Cesar Calle Burbano.

RESUMEN

Este proyecto, surge inicialmente de la reflexión del ser aquí (*in-sein)* en relación con un entorno, que ha configurado al ser dentro un sinfín de acontecimientos naturales, culturales, políticos, sociales y económicos; hecho que advierte la existencia de una correspondencia entre el territorio y sus habitantes. Así desde esta noción que vislumbra el territorio como una representación del ser, se hace posible la participación del individuo hoy en día tan escasa; en ese proceso de conformacióndel territorio y la ciudad.

Para experimentar tal apreciación que presenta la participación como un proceso inherente a la conformación de territorio se aborda una problemática desde lo local, en un hecho y un espacio concreto, como fue la implantación y adelanto del Plan de Movilidad en la ciudad de San Juan de Pasto, desde el 2010, desarrollado en el costado norte de la carrera 27. Dicho acontecimiento dará por un lado testimonio del actual estado de la ciudadanía en términos de sentido de pertenencia con la ciudad, su arquitectura y su memoria y, por otro lado generara algunas pautas para comprender sus dinámicas desde una metodología participativa que involucra al arte con sus cualidades creativas. De esta manera a partir de propuestas artísticas se pretendió a lo largo del proyecto, fortalecer dicho sentido de pertenecía tan importante al momento de defender el territorio, el medio ambiente y la vida.

ABSTRACT

This project was born out of the sense of being here (in-sein) with regard to an environment which has shaped the being within an endless series of natural, cultural, social and economic events – indicating a correspondence between the territory and its inhabitants. Thus, on the basis of such a notion of the territory as a representation of the being, the participation of the individual in the process of the shaping of the territory and the city –very rare these days– is made possible.

In order to appreciate such participation as a process that is inherent to the shaping of the territory, the issue is tackled from the local perspective, considering a specific fact and space such as the implementation and of the Mobility Plan in the city of San Juan de Pasto in 2010, on the north side of the Carrera 27. On the one hand, the said initiative shall reflect the current sense of belonging of the citizens with respect to their city, architecture and memory while, on the other, it will provide some guidelines to understanding their dynamics from a participatory methodology that connects art to their creative potential. The aim of the project was, through artistic proposals, to enhance such a sense of belonging – a key factor when it comes to defending the territory, the environment, and life itself.

CONTENIDO

	Pag.
LISTA DE FIGURAS	10
INTRODUCCIÓN	14
1. MARCO TEÓRICO	16
1.1 SER AQUÍ	16
1.2 ESPACIO Y LUGAR	19
1.3 ENTORNO Y PAISAJE	21
1.4 CIUDAD	23
1.5 PAISAJE URBANO	25
1.6 REPRESENTACIÓN DEL ENTORNO URBANO	27
1.7 MEDIOS DE COMUNICACIÓN	29
1.8 EL CUERPO Y LA INMUNIZACIÓN DE LA MIRADA	30
1.10 DOS ESTRUCTURAS URBANAS Y LA CIUDAD METRÓPOLI	36
1.11 LOS SITUACIONISTAS.	40
1.4 IDENTIDADES MÓVILES	43
1. MARCO HISTÓRICO	46
2. MARCO LEGAL	55
3. DESARROLLO DE LA PROPUESTA BAÚL EN LLAMAS	69
4.1 METODOLOGÍA	73
4.2 LA QUEBRADA MIJITAYO Y LAS ACEQUIAS	83
4.3 CAMINOS ANCESTRALES	89
4.4 ILUSTRACIONES URBANAS	90
4.5 MODELAMIENTO 3D, ALGUNOS INMUEBLES DE LA CARRERA 27	100
4.6INDIFERENCIA	101
4.7 TAPIZ DEL ESCOMBRO	110
4.8 CHICHARRÓN DE LA 27	126
4.9 EL PODER DEL DINERO	132

4.10 BÓVEDA 142
4.11 ABEJA 147
4.12 COLMENA 151
4.13. LUNA DE ARENA 163
CONCLUSIONES 170
BIBLIOGRAFÍA 172

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Evolución urbana de Pasto. 49
Figura 2. Niveles de conservación. 61
Figura 3. Plano de la ciudad de Pasto, 1816. 62
Figura 4. Demolición en la Carrera 27 con Calle 16. 79
Figura 5. Stencil carrera 27. 82
Figura 6. Stencil 2 Carrera 27. 82
Figura 7. Pasto, 1927. Rio de Jesús, tramo del barrio Taminango, hoy sector de San Felipe. 83
Figura 8. Marcación de la Acequia en la Carrera 27. 84
Figura 9. Mapa representativo del Centro Histórico. 85
Figura 10. Figura 10. Marcación del recorrido de la quebrada del Río o Quebrada de Mijitayo. 86
Figura 11.Marcación de la Acequia en la Carrera 27. 86
Figura 12. Entrevista Manuel Zarama. 87
Figura 13. Acequia en la Carrera 27 88
Figura 14. Recorrido de los Caminos Ancestrales. 89
Figura 15. Marcación Camino a Sandona. 90
Figura 16. Carrera27 No 16- 59, Nivel de Conservación II. 92
Figura 17. Stencil Carrera 27 con Calle 15. 93
Figura 18. Stencil Carrera 27 con Calle 15. 93
Figura 19. Personaje en la Escuelita de la Carrera 27. 93
Figura 20. Video Carrera 27. 94
Figura 21. Sala de reuniones 94
Figura 22. Algunas de las pinturas que adornan la casa. 95
Figura 23. *Pintura en la calle, de la fachada de la Casa N° 16 – 59.* 95
Figura 24. Digna Paz. 96
Figura 25. Habitantes del sector, participando del funeral de la carrera 27. 96
Figura 26. Pintura, casa de la familia Paz. 97
Figura 27. Detalle 97
Figura 28. Detalle 98
Figura 29. Simón Bolívar y gorgojos de cemento. 99
Figura 30. Modelamiento 3D, escuela de la carrera 27. 100
Figura 31. Modelamiento 3D 101
Figura 32. Bar- Karaoke, casa vieja. Inmueble perteneciente a la carrera 27 101

Figura 33. Demolición de la casa vieja 102
Figura 34. Demolición de la casa vieja. 103
Figura 35. Proceso de elaboración de la obra AGUANTE. 103
Figura 36. Elaboración del logo de AGUANTE. 104
Figura 37. Proceso de la obra. 104
Figura 38. Habitantes del sector participando de la obra AGUANTE. 105
Figura 39. Terminación de la obra AGUANTE. 105
Figura 40. Obra AGUANTE 105
Figura 41. Obra destruida. 107
Figura 42. Balcón de carrera 27 108
Figura 43. Interior de la escuela de la carrera 27 108
Figura 44. Patio de la escuela de la carrera 27 109
Figura 45. Demolición de la escuela. 109
Figura 46. Afiche del tapiz del escombro 110
Figura 47. Plano PI-2. Niveles de intervención 112
Figura 48. Obra del tapiz del escombro. 114
Figura 49. Transeúntes observando las obras del tapiz del escombro. 114
Figura 50. Obra del tapiz del escombro. 115
Figura 51. Obra del tapiz del escombro. 115
Figura 52. Obra del tapiz del escombro. 116
Figura 53. Obra del tapiz del escombro. 116
Figura 54. Obra del tapiz del escombro. 117
Figura 55. Obra del tapiz del escombro. 117
Figura 56. Obra del tapiz del escombro. 118
Figura 57. Obra del tapiz del escombro. 119
Figura 58. Obra del tapiz del escombro. 119
Figura 59. Obra del tapiz del escombro. 119
Figura 60. Obra del tapiz del escombro. 120
Figura 61. Obra del tapiz del escombro. 120
Figura 62. Obra del tapiz del escombro. 120
Figura 63. Obra del tapiz del escombro. 121
Figura 64. Obra del tapiz del escombro. 121
Figura 65. Obra del tapiz del escombro. 122
Figura 66. Obra del tapiz del escombro. 122
Figura 67. Obra del tapiz del escombro. 122
Figura 68. Obra del tapiz del escombro. 123
Figura 69. Obra del tapiz del escombro. 123
Figura 70. Obra del tapiz del escombro. 124
Figura 71. Obra del tapiz del escombro. 125

Figura 72. Obra del tapiz del escombro. 125
Figura 73. Obra del tapiz del escombro. 126
Figura 74. Proceso de elaboración del año viejo. 126
Figura 75. Proceso de elaboración del año viejo. 126
Figura 76. Caricatura 127
Figura 77. Caricaturas 128
Figura 78. Proceso de elaboración del año viejo. 128
Figura 79. Proceso de elaboración del año viejo. 129
Figura 80. Participación del desfile de años viejos 129
Figura 81. Participación del desfile de años viejos. 130
Figura 82. El chicharrón de la 27. 130
Figura 83. Habitantes del sector de la carrera 27. 131
Figura 84. AVANTIN (Jairo Lasso)..... 131
Figura 85. Habitantes y demás participantes del proyecto el chicharrón de la 27 132
Figura 86. Talla de moneda en yeso..... 134
Figura 87. Moneda en yeso 134
Figura 88. Molde en yeso. 134
Figura 89. Monedas en cera de abejas..... 135
Figura 90. Motivo: casa vieja bar karaoke ubicada en la carrera 27. 135
Figura 91. Dólares. 136
Figura 92. Sistema de conductos..... 137
Figura 93. Encapado con material refractario. 137
Figura 94. Proceso de fundición. 138
Figura 95. Proceso de fundición. 138
Figura 96. Proceso de fundición. 139
Figura 97. Recolección de arcilla en el corregimiento de Cabrera. 140
Figura 98. Proceso de fundición. 140
Figura 99. Moneda fundida en bronce 141
Figura 100. Moneda pulida. 141
Figura 101. Elaboración de la propuesta bóveda..... 145
Figura 102. Molde en fibra de vidrio..... 146
Figura 103. Bóveda..... 146
Figura 104. Abeja, detalle. 149
Figura 105. Abeja..... 149
Figura 106. Detalle de la propuesta colmena. 151
Figura 107. Colmena, proceso..... 152
Figura 108. Colmena, detalle. 152
Figura 109. Abejas construyendo un panal; suspendidas formando un arco catenario. 155

Figura 110. Colmena de observación con tres cuadros superpuestos 156
Figura 111. Colmena de observación de Miller con panales perpendiculares a los cristales.....157
Figura 112. Mies van der Rohe: alzado del primer proyecto para construir el rascacielos de oficinas.....157
Figura 113. Colmenas.....157
Figura 114. Colmenas de caja rectangular con soportes colocadas en hilera.....158
Figura 115. Unidad de vivienda de Marsella (1947.1952). Le Corbusier 159
Figura 116. Colmena. 159
Figura 117. Colmena. 160
Figura 118. Colmena. 161
Figura 119. Proceso de obra luna de arena.....164
Figura 120. Casa de la familia Calvache. 164
Figura 121. Proceso de obra luna de arena.....165
Figura 122. Obra tapia. 166
Figura 123. Obra tapia. 167
Figura 124. Horno para cerámica. 168

INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge inicialmente de la reflexión del “ser aquí” en relación con un entorno, como ciudadana producto de un sinfín de acontecimientos naturales, culturales, políticos, sociales y económicos; que como factores dinámicos, advierten una posible participación en ese proceso de formación de identidades que se representan a lo largo de la historia en un espacio-tiempo determinado.

Hoy en día, se manifiesta que la identidad no es estática, sino dinámica. No se puede comprender la actual intercomunicación como “préstamos interculturales”, de una cultura sobre culturas particulares. Se produce, entonces una compenetración invasiva, donde fragmentos, retazos, choques se van incorporando. A partir de dicha constatación se aborda el concepto de identidad en la presente propuesta.

El proyecto tiene como principal objetivo fortalecer la identidad urbana, en un proceso dinámico y participativo de investigación-creación, que dé cuenta de la importancia del afirmarse como individuo inmerso en un entorno especifico, que lo constituye como similar pero no idéntico en relación al otro. Lejos de considerar la exclusión, el proyecto presenta una alternativa desde las posibilidades creativas de las artes visuales; para generar posiciones tanto como individuo y comunidad frente al bombardeo de la globalización.

Partiendo de un interés por determinar en la ciudad, entendida como la manifestación de la sociedad, rasgos que hablen de la condición actual de sus habitantes en términos de identidad con el lugar. Que como factor, aunque no exclusivo ha permitido ya sea por la acción pasiva o activa de los ciudadanos, su inevitable organización. Lo que permitirá evidenciar en qué circunstancias y cómo reacciona la ciudadanía frente a las nuevas ciudades metrópoli, descritas por Sola Morales (1942-2001). Como instalan estas ciudades Latinoamericanas, modelos agresivos contra cualquier manifestación propia, en términos de memoria, e identidad con el espacio geográfico cultural; en las que cualquier estrategia, teoría o política se importa e implanta por tratarse del tercer mundo.

Los nuevos modelos de ciudades responden a nuevas necesidades de los individuos que residen en ellas, sin embargo estas modificaciones pretender borrar casi que indiscriminadate el habitad estructurado a la largo de la historia por sus pobladores, modelos violentos, excluyentes sujetos a los mandatos capitalistas, que han encontrado solo impedimentos para implantar una nueva ciudad.

Cabe señalar aquí que, Desde los años sesenta y setentas del siglo XX, el desarrollo industrial y la recuperación económica, donde patrones como la

especulación y los intereses particulares condujeron a la destrucción de ciudades históricas de gran valor, y a partir del 1990 comienzan las grandes transformaciones para las ciudades latinoamericanas, desde estas generalidades se presenta, la pequeña y singular ciudad del suroeste de Colombia, capital del departamento de Nariño, en la base del volcán Galeras, San Juan de Pasto; inmersa en procesos que son comunes a las demás ciudades latinoamericanas. Caracterizadas por una estructura generalmente de marca colonial o republicana, que ahora tratan de acomodarse a unas dinámicas comerciales, que junto a factores como, la discontinuidad de las políticas urbanas, la movilidad, el crecimiento demográfico, la expansión de la actividad económica, los cambios de los patrones de consumo, el crecimiento de la pobreza, sumado a los avances tecnológicos en las comunicaciones bajo las expectativas del capitalismo y demás, dan apertura a nuevas propuestas que con orgullo el citadino exhibe: puentes elevados, centros comerciales, complejos de torres, viales rápidos, adaptados a las necesidades del automóvil.

El BAÚL EN LLAMAS, pretende desde lo local experimentar estás modificaciones de ciudad, en un hecho y un espacio concreto, como fue la implantación y adelanto del Plan de Movilidad en la ciudad desde el 2010, desarrollado en el costado norte de la carrera 27, perteneciente al Centro Histórico, declarado monumento Nacional, por la ley 163 de 1959; hoy Bien de Interés Cultural de Ámbito Nacional; considerando dicha intervención que afectó la traza fundacional, será el punto focal de un acontecimiento histórico que dará por un lado testimonio del actual estado de la ciudadanía en relación con el patrimonio material y por otro generara unas pautas para las futuras intervenciones en la ciudad.

La propuesta se desarrolla en un ejercicio experimental, que involucra la revisión bibliográfica interdisciplinaria, el trabajo de campo, la sistematización, los análisis de resultados, la interpretación de los mismos; en paralelo con un proceso creativo, en que las diferentes expresiones de las Artes Visuales y la utilización de herramientas proporcionadas por las TIC, posibilitaron la generación de propuestas artísticas, que se desarrollaron sobre la Carrera 27, adquiriendo en el contexto su significación.

A lo largo de este proceso se hace evidente, como el arte desde el enfoque critico social, va generando nuevos vínculos, nuevas formas de percepción de la realidad, en las conciencias de los diferentes actores que hicieron parte de este proceso. De igual manera el arte como sanador fue un catalizador frente a los padecimientos de una comunidad en riesgo, vulnerable, engañada y violentada por las políticas imperantes de la nueva conformación de ciudad.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 SER AQUÍ

Es en la ciudad donde se realiza y se desarrolla la vida de muchos, donde se configura y construye el ser bajo condiciones geográficas históricas y culturales; es este el centro de relaciones, el lugar en el que se habita y al que se pertenece. Desde que, Aristóteles determinara la sociabilidad del ser humano, lo habitable ha sido el reducto de la ciudad, de esta manera la ciudad se convierte en el lugar de residencia del hombre dentro del mundo.

Si se atiende a que es el uno mismo, el que vive, ordena y configura el espacio en el cual reside dentro de un espacio-tiempo determinado y es este contexto el que influye directamente sobre su manera de percibir el mundo, se puede intentar hablar desde la experiencia del ser aquí, como ser inmerso dentro diferentes procesos, sobre algo tan complejo y cambiante como es la realidad. Erich Fromm (1900-1980), en su texto *Ser o tener* advierte "nada es real, sino los procesos"[1]. Y "Un error que cometemos continuamente… es desatender nuestra propia y más cercana experiencia, nuestra propia percepción de este extraño acontecimiento que padecemos"[2]

La existencia del hombre histórico inicia cuando este dio cabida al desocultamiento de su naturaleza, cuando se preguntó por la esencia del hombre (como un ente más entre todos los entes). Su significado va emergiendo, al modo que este reacciona a un proceso tan complejo como es el ser en el mundo. El mundo existe porque se puede ver y sentir, y es el cuerpo que reflexiona, el que permite "ser en el mundo". Martin Heidegger[3] denomina al individuo Dasein, "ser-ahí"; es pues, el sujeto "ser en el mundo" y siempre "ser en el tiempo", comprometido con su entorno, involucrado en ese espacio geográfico, histórico y cultural; sobre el ser- en- el-mundo, expone, "el ser-en no es un estar-en como el agua en vaso [...]. Ser-en es *in-sein*; in procede de *innan*, vivir, habitar; *an* significa

[1] FROMM, Erich [online]. *Tener y ser*. Asociación Argentina de Counselors PsiKolibro, 2007, p. 17. [citado 28, febrero, 2014]. Disponible en: http://www.aacounselors.org.ar/adjuntos/Biblioteca%20AAC/Erich%20Fromm%20%20Tener%20y%20Ser.pdf

[2] HAYDEN GODOY, Víctor Hugo. *Del contemplar, al habitar, Heidegger en satori*. En: Revista de Filosofía y Culturas en Diálogo [online], 2005, no. 10. [citado 14, febrero, 2014]. Disponible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1979755

[3] HEIDEGGER, Martin. Ser y tiempo. El estar-en-el-mundo en general como constitución fundamental del Dasein. Madrid: Trotta, 2003. p. 62-65.

estar acostumbrado, familiarizado con algo. El Dasein, habita en el mundo y tiene familiaridad con él"[4].

El Dasein es el ser existencial, que se pregunta por el ser, en calidad de arrojado al mundo, lo que significa, arrojado a sus infinitas posibilidades de ser, por lo que Heidegger, dirá que antes que realidad el hombre es posibilidad, puesto que este siempre está proyectándose sobre sus posibilidades.

Dasein en todo esto se refiere al hombre o a los hombres en tanto que implica tener conciencia y visión, así como también, el Dasein enlaza un carácter espacial en el sentido que "Da" significa : aquí, allí, ahí; "Da" "es el carácter de determinación de uno que se encuentra dentro del mundo"[5]. El Dasein ve el mundo como un conjunto de relaciones, como conjunto de posibilidades y se ve dentro de él con la tarea de autoconstruirse, en un mundo compartido con otros. Entonces, Dasein se trataría del hombre como ser en el mundo, habituado a él, que implica ocuparse de éste, cuidarlo y al mismo tiempo cuidarse de él.

Solo un ente que tiene la conciencia de ser-en, se le puede abrir algo como es el mundo. El mundo como un carácter de apertura, que es posible mediante el descubrimiento de lo ente, en ese ámbito abierto, en el espacio donde se expone todo comportarse humano. Entonces la existencia del hombre es ante todo "ser ahí", y es en esa apertura del mundo donde se revela la existencia, entendida al modo de G. Vattimo[6], como un poder ser, como un modo de ser, como proyecto y posibilidad como hombre "situado" de manera dinámica en el mundo.

Es el modo de ser del individuo, la manera en la que se descubre, lo que hace posible la apertura del mundo, como apertura del espacio para instauración de las creaciones, como principio para ordenar el mundo de acuerdo a sus necesidades. Entonces, el hombre inaugura una forma, un lugar, dispuesto para hacer posible el habitar de los hombres. Otto Friedrich Bollnow (1903-1991), destacado discípulo de Heidegger, en su libro *Hombre y espacio*, manifiesta que, "en Heidegger cobra relieve la idea de habitar como permanecer en un lugar, y a la vez el habitar es el modo de ser del hombre en el mundo"[7].

---

[4]BERCIANO, Modesto. *¿Qué es realmente el "Dasein" en la filosofía de Heidegger?*En: revista virtual Universidad de Oviedo [online], 1992, no. 10, p.437. [citado 27, febrero, 2014]. Disponible en: http://institucional.us.es/revistas/themata/10/04%20berciano.pdf

[5] Ibid., p.438.

[6] VATTIMO, Gianni. De *"Introducción a Heidegger".* Traducción de A. Báez, Gedisa, México, D.F., 1987. Sitio creado y actualizado por Horacio Potel [en línea]. [citado 27, diciembre, 2013]. Disponible en: http://www.heideggeriana.com.ar/comentarios/introduccion_heidegger.htm.

[7]BOLLNOW,Friedrich. *Hombre y espacio,* citado por LEONEL, Javier. *Del derecho a la ciudad*. La espacialidad de la vida humana desde el construir, habitar pensar de

Bollnow dirige a través de Heidegger la espacialidad del habitar, pero intenta clarificar la estructura natural del espacio: los caminos, los lugares, el horizonte, el vasto mundo, y precisamente al refiriese a los lugares aparece el proceso de ordenar, estrechamente ligado a la comprensión del espacio. De este modo "el espacio tiene su propia entidad, y el hombre al moverse en el espacio aparentemente lo lleva y lo modifica"[8], la modificación de este espacio, aseguraría la creación de lugares y la colocación de cosas en éste, aquí cabe preguntarse, ¿cuál es la relación entre lugar y espacio?

Antes de situarse en esta pregunta, cabe mencionar la noción de mundo, que Rodolfo Kusch (1922-1979), que en su libro,*América profunda,* rescata de la cosmovisión incaica, "El mundo es el caos y debe ser sometido al orden divino, que es el orden del pachayachachin, ósea el calendario. Y este […] no es una mera sucesión en el tiempo de meses y estaciones, sino una manera de conjurar el caótico mundo mediante un círculo mágico"[9]. El mundo había que modelarlo, ordenarlo en su propio caos, perder el miedo y conjúralo mediante la instauración del orden. El calendario aquí responde a una conjuración del mundo, en tanto que obedece a formas antiguas que sintetizaban la relación circundante y los problemas que afectaban a la comunidad; dicha conjuración como dominio, estaba vinculado a la necesidad de tener alimento en épocas de escasez, para asegurar el ritmo regular de las cosechas.

Estas maneras de asimilar la realidad, serán factores imperantes en el proceso de configuración de su territorio, Cuzco la gran semilla, el corazón que engendraba el imperio, el centro del mundo, el punto de encuentro con la divinidad, tenía un punto neurálgico que estaba dado por el templo del sol o Coricancha de donde salían varias hileras de adoración llamados *ceques,* que eran una especie de calendario y una guía del plan espacial del cosmos. La cual se configuraba como una red mágica que mantenía la unidad del mundo precolombino por medio de una ciudad santuario. Esta manera de ordenar el mundo dentro de la lógica espacial del indígena, es inherente tanto al crecimiento, como a la enseñanza en términos de evitar la escasez y en consecuencia habitar el mundo, inherente desde esta perspectiva a unos procesos en los cuales el hombre configura su forma de ser.

Heidegger reinterpretada desde "la configuración interna". (1 ed.) Bogotá D.C: Escala, 2005. p.67.

[8] LEONEL, Javier Leonel. *Del derecho a la ciudad: La noción del lugar habitado y el espacio vivido.* 1 ed. Bogotá D.C: escala, 2005. p.65.

[9] KUSCH, Rodolfo. *Obras completas tomo II América profunda: conjuración del mundo*. Argentina: Fundación Ross, 2000.p. 84.

1.2 ESPACIO Y LUGAR

Para dar una posible respuesta a la pregunta anterior, sobre la relación de espacio y lugar, se sitúa primeramente el espacio, de spacio (del latín spatĭum), se puede decir que es la extensión que contiene la materia existente, la parte que ocupa un objeto sensible y la capacidad de un terreno. Bollnow como conclusión del análisis lingüístico de la palabra raum, espacio, en la búsqueda de la estructura elemental de espacio, explica:

1. Espacio es el margen del juego que el hombre necesita para poder moverse libremente.
2. Espacio es en su significación etimológica primaria, el claro creado en el bosque por la rosa como lugar para una colonia humana.
3. Espacio se convierte, pues, en el espacio de la vida humana.

> Por tanto colocar (einräumen), y poner en orden (aufräumen) son formas de organización de la esfera vital humana, en que se crea espacio para una actividad útil[10].

Los espacios habitados por el hombre están proporcionados por lugares, estar en el mundo es estar entre cosas. Y las cosas para Heidegger están vinculadas a la idea de reunión: "el significado de una cosa es el mundo que reúne. Las cosas mismas son también lugares y no simplemente pertenecen al lugar"[11]

Ahora bien, el espacio es algo dispuesto y disponible. Su condición de dispuesto da la apertura al lugar como respuesta a la necesidad del hombre por enraizarse. Para bellnow "estar enraizado" significa, "ser de un lugar determinado: la relación originaria del hombre respecto al espacio es la de habitar y de ello deriva la exigencia de construir un lugar, un espacio concreto y ordenado como espacio habitable"[12]. Así Heidegger recupera el sentido del mundo como hogar del hombre, dispuesto a lugares que el Dasein adecua para sí, según sus posibilidades, entonces el claro del bosque seria la huella del Dasein dentro del vasto mundo, que es a su vez una manera de conjurarlo, u ordenarlo, lo que vincula un complejo proceso de entendimiento mutuo entre el mundo, la naturaleza y el hombre.

Es la confianza en la vida, lo que garantiza la existencia, y esta a su vez posibilita el construir y el habitar. Siguiendo a Bollnow "solo en el enraizamiento en un lugar determinado puede el hombre adquirir la firmeza que le permitirá prevalecer contra

---

[10] LEONEL, Op. Cit., p. 65.
[11] DE LA RIVAS, Juan Luis. *Espacio como lugar: Arquitectura y lugar.* Universidad de Valladolid, 1992. p.37.
[12] LEONEL, Op. Cit., p. 67.

el asalto del desierto, que simboliza al tiempo que lo destruye todo"[13]. Dicha vinculación incluye el amparo de la casa, de un centro fijo del espacio; de esta manera, cuando desaparece ese centro nace el peligro del desarraigo.

Entonces, ser humano significa estar en la tierra como mortal, lo que significa habitar. Heidegger lo descubre a través del lenguaje Buan significa habitar, esto significa "pertenecer, estar en un lugar. El modo en el que tú crees y yo soy, la manera en que los humanos son en la tierra es Buan, habitando"[14] Y es la experiencia del habitar, del residir la que por un lado admite el comprender del espacio de vida, y por el otro posibilita el construir. Entonces si habitar es un encontrarse en el mundo y construir es hacer presente una cosa que reúne un mundo y, en virtud de la cual, una situación tiene lugar, construir en si es habitar.

De esta manera, cuando Heidegger dice "Salvar la tierra", se refiere a la forma como el hombre habita y construye cuidando del lugar que ocupa, habitar poéticamente, lo que Schulz (1995) propone como concretizar el Genius loci. "Esto significa que los méritos del hombre no cuentan mucho si él no es capaz de morar poéticamente"[15]. Encontrar el espíritu del lugar es encontrar la inspiración en el carácter local, en los ambientes característicos de un lugar, dentro de un espacio mayor y diferente al espacio al cual el cuerpo pertenece. Siguiendo con Schulz dirá;"Tú tienes que conocer a Europa lentamente, degustando sus vinos, sus quesos, y el carácter de los diferentes países, de esta forma te das cuenta que la determinante fundamental de una cultura, es después de todo, el espíritu del Lugar"[16]. Entonces el genius loci (genio del lugar) viene a ser esa interrelación entre el entorno y la vida humana, donde el lugar se transforma en una manifestación con carácter resultante de dicha relación.

[13] BOLLNOW, Otto. *Hombre y espacio*. Barcelona: Editorial labor, 1969. p. 121.
[14] HEIDEGGER, Martin. *Ser y tiempo*, citado por LEONEL, Javier Leonel. *Del derecho a la ciudad.* La espacialidad de la vida humana desde el construir, habitar pensar de Heidegger reinterpretada desde "la configuración interna". (1 ed.) Bogotá D.C: Escala, 2005. p. 64.
[15] QUINTERO CARDONA, Maria Eugenia [online]. *El habitar poético, Una aproximación al "Genius Loci" de la arquitectura contemporánea.*Tesis de investigación presentada como requisito para optar al título de Magister en Hábitat. Manizales. Universidad Nacional deColombia, Escuela de Arquitectura, 2011. p. 47. [Citado 14, mayo, 2014]. Disponible en: http://www.bdigital.unal.edu.co/5895/1/7310009.2012.pdf
[16]Ídem.

1.3 ENTORNO Y PAISAJE

La conciencia permite adquirir conocimiento tanto de uno mismo como de su entorno a partir de la experiencia del ser aquí, en este lugar de residencia. Lugar entonces se abre aquí en su sentido más amplio como "centro de significados, condición propia de experiencia, foco de la vinculación emocional para los seres humanos, contexto para nuestras acciones y fuente de nuestra identidad"[17], por lo que, el lugar como ámbito creado por el hombre en diferentes circunstancias se halla marcado por el modo en como estelo habita, permite la configuración de diferentes entornos.

Chistien Norberg-Schulz (1926-2000), desarrolla una teoría del entorno construido bajo el punto de vista filosófico de Edmund Husserl (1859-1938) y Martin Heidegger. El entorno construido y natural que se habita constituye una parte integral del lebenswelt, "el mundo de vida", descrito por Husserl como "[…] el mundo espacio temporal de las cosas tal y como las experimentamos en nuestra vida pre –y extracientifica y tal como las sabemos experimentables"[18]. El mundo de vida siguiendo a Husserl representa lo experimentado, lo posiblemente perceptible, lo recordado, en fin comprende todas las realidades conocidas y desconocidas, el mundo de vida es "meramente subjetivo y aparentemente inaprensible"[19], no está definido por la realidad tal y como es, dentro de sus leyes internas, sino que más bien es el mundo subjetivo- relativo, donde la interpretación hace posible las representaciones y por ende el conocimiento por un lado de la esencia del hombre y por otro de la realidad misma. Esta interpretación, este ejercicio de la intuición del desvelar la realidad, configura el conocimiento objetivo, en tanto que se va configurando gracias a esos acuerdos a los cuales el hombre conviene fundados en ejercicios individuales de desvelamiento de la realidad. Que de acuerdo con Husserl dicho desvelamiento se fundamenta en el mundo de los sentidos, de la intuición, de la apariencia sensible.

La manifestación aparente de la interacción del entorno y la vida humana es lo que da apertura a la existencia del lugar, inseparable a un proceso de identidad en cualidad de diferenciarse de otro lugar fundado en necesidades y lecturas de otros individuos que habitan un espacio. Ana Moya Pellitero[20], Arquitecta, Doctora por la Universidad Tecnológica de Eindhoven de Holand, entiende el entorno urbano y natural como esa relación entre lo objetivo y lo subjetivo bajo un punto de vista

---

[17] GARCÍA, Ballesteros Aurora. *Geografía y Humanismo. Colección de prácticas de geografía humana*. Barcelona: Ediciones Oikos-Tau, 1992. p. 182.

[18] HUSSERL, Edmund. *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental: una introducción a la filosofía fenomenológica.* Barcelona: Critica, 1991. p. 145.

[19] Ibid., p. 164.

[20] MOYA, Ana María. *La Percepción del Paisaje Urbano.* Madrid: Biblioteca Nueva. 2011. 398 p.

fenomenológico, al respecto el geógrafo cultural Augustin Berque(1910-1995), entenderá el entorno no como un objeto físico, sino como una relación existencial,como la relación que establece una sociedad con este; el entorno es entonces, “significación, percepción, sensación, orientación y sentido afectivo, como relación”[21].

El entorno urbano bajo circunstancias ambientales, históricas, y culturales especificas se transforma en un espacio con significado estético, poético, intelectual, filosófico, percibido y representado, en sí, desde la fenomenología, entonces aquí el entorno se transformado en paisaje.

El paisaje entonces, respondería a la voluntad de describir, representar, comprender y explicar el mundo mediante formas, así, las creaciones describirán el modo de pensar, ver y sentir del individuo, dirá Gombrich,(1909-2001) “todo evento y toda creación no se dan aisladamente, sino que se hallan ligados por un sinfín de conexiones al entorno cultural e histórico en el que están insertados”[22],lo que testifica que cada espacio habitado es la manifestación a modo de intervención del hombre en el espacio, a través de hechos históricos que vinculan un origen y un desarrollo distinto dentro de las diferentes civilizaciones y culturas.

El entorno sería algo inherente al ser humano, si se atiende a la noción de habitar que se ha venido desarrollando, el entorno ha venido conformando el ser de los individuos desde el mismo momento de su presencia en el mundo, la idea de que el hombre es un ser social no es nueva y ha sido estudiada de manera muy amplia en occidente, sin embargo pareciera haber muy pocos preferentes al cuestionamiento sobre la relación de una cultura y su espacio–tiempo. En cambio, dentro de la cultura oriental, el filósofo japonés, Tetsurô Watsuji[23](1889-1960)afirma que el ser humano, más allá de ser naturalmente social, posee una estrecha relación entre el individuo y su entorno, por el simple hecho de ser, aun antes de nacer y aun sin tener consciencia de dicha relación; eincluye un factor fundamental para la construcción de un concepto de cultura que es el ambiente, a lo que él llamó Clima Cultural, determinante para la formación de personas y culturas.Con esto, Watsuji manifiesta algo que con la simple observación es evidente: el entorno influye expresamente en la forma en que una sociedad concibe y organiza su tiempo y espacio, así elementos como la arquitectura, el vestido, la literatura, la música, las costumbre, la misma tecnología, hacen parte de este concepto de clima cultural.

---

[21] Ibid., p. 28.

[22] GOMBRICH, Ernst H. *Tras la historia de la cultura*. Barcelona: Ariel. 1977. p. 59.

[23] CHÁVEZ LUNA, Tzintli [online]. *Turismo: ¿Una mirada al Otro?* Tesis de Maestría en Administración e Innovación del Turismo. México D.F: Instituto Politécnico Nacional Escuela Superior de Turismo, sección de Estudios de Posgrado e Investigación, 2010. p. 16. [Citado 14, enero, 2014]. Disponible en: http://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/handle/123456789/13417/Turismo%20una%20mirada%20al%20otro%20cd.%20solo%20disco%20seri).pdf?sequence=1

Con lo anterior dicho, se concluye que el entorno constituye tanto a lo que cada individuo es dentro de un espacio tiempo- determinado, como al modo en que este se manifiesta dentro de dicho entorno. Dichas manifestaciones van constituyendo el legado que como historia va contribuyendo a la apertura del conocimiento objetivo del hombre dentro de la naturaleza, un proceso que ha sido posible gracias a la experiencia que conduce a la apertura de la plena conciencia, lo que Karl Popper identifica con el incremento *del sentido común*.

Si se entiende el espacio habitado como una creación esencialmente humana, con la cual cada individuo está estrechamente vinculado y comprometido en su cuidado, en tanto que es este espacio quien refleja y constituye a sus habitantes, entonces es responsabilidad de cada de sus integrantes velar inicialmente desde su conocimiento, hasta la participación consciente, con "sentido común" por la conformación de espacios habitables en común, como lo es el entorno urbano.

1.4 CIUDAD

Lo urbano, por su parte, se refiere a aquello perteneciente o relativo a la ciudad, el origen del concepto ciudad nace con el "carácter social del hombre suscrito dentro de un espacio determinado […] ciudad es el nombre que otorgamos a nuestra habitabilidad […] es el lugar de residencia de los hombres, donde se desarrollan sus vidas"[24]. Se dice que la ciudad habla sola, que es el mundo que refleja al ser humano, como expresión de la propia sociedad, del mismo modo, la ciudad se presenta como el receptáculo de la memoria individual, colectiva, como también del deseo y las posibles conexiones imaginarias.En consecuencia, se entenderá que es la manifestación de los modos de ser y del comprender la realidad expuesta en formas, dispuestas en el espacio con un fin de responder a factores propios del territorio y de la comunidad que lo habita, dentro de unos parámetros espacio-temporales, imperativos ambientales, culturales, económicos y sociales.

Aunque es difícil determinar el origen de la organización social en un espacio, es usualmente aceptado que fue en Grecia donde se originó la ciudad, como modelo de organización y civilización para la posterior sociedad occidental; alrededor del siglo VIII a. C, aparecieron las polis. Teniendo en cuanta, que el espacio habitado surge como lugar de prestaciones reciprocas (condición por excelencia de la polis), el fundamento de las ciudades será de esta manera, "la insuficiencia de las fuerzas, las capacidades de los hombres y la necesidad de cooperación […]"[25], siempre motivado por la contribución en beneficios sociales.

En el contexto de la polis griega se da necesariamente la búsqueda humana del bien y de la felicidad, "en la filosofía política de Aristóteles, estrechamente

[24] LEONEL, Op. Cit., p. 20.
[25]Ibid., p. 88.

vinculada con la parte moral y natural de su pensamiento se inscribe en vivir en *eudaimonia*, término que además de felicidad denota virtud y conducta recta"[26]. En origen, cuando la idea de ciudad gravitaba bajo la noción de polis, cuando implicaba comunidad social, política y humana, la idea de lo habitable, podía configurarse al menos inicialmente, como un medio dispuesto a asegurar el bienestar común.

Si se atiende a Platón en cuanto dice que "Una persona es humana porque se parece a, o participa de, la idea de humanidad"[27], la cual se desarrolla en el espacio urbano, entonces se configura la participación como respuesta a ese llamado democrático como responsabilidad y derecho de los seres humanos a contribuir en la conformación de ese proceso que está en continuo cambio que se conoce como ciudad.

Cada ciudadano debe participar de la construcción de ciudad, aquí dicho proceso en el sentido más amplio, como un modo de vida, como un modo de conocer y desarrollar la vida; posibilita entender el derecho a la ciudad como derecho a vida, vinculado con el respeto a todo ser humano; con el derecho a los medios de subsistencia y a la satisfacción de necesidades básicas. Así la producción social del habitad exige un compromiso en la manera que el derecho a la ciudad supone civismo. Se admite que la idea de ciudadanía se origina en las ciudades, pero ciudadanía no es solamente "*urbs,* es decir concentración física de edificios y personas; es *civitas*, lugar de civismo y participación en asuntos públicos"[28], entonces ciudadanía se configura como un concepto evolutivo entre derechos y deberes, entre políticas públicas e intereses particulares. En consecuencia la ciudad se configura en función social, yasí, en términos de Platón se entenderá la verdadera noción del sentido de ciudad: "[…] la aproximación al estado ideal de ciudad solo es posible bajo la condición de que los ciudadanos gobiernen sus ciudades"[29]. El habitar la ciudad implica entonces experimentarla e interpretarla como entes creadores de la misma a lo largo de la historia.

Hoy, cuando la ciudad se ha alejado de la antigua noción de polis, se debe cuestionar si aún la ciudad es verdaderamente el espacio donde se desarrolla la vida, si es el lugar del ejercicio, donde se da cumplimiento a los derechos colectivos como forma de asegurar la distribución y el disfrute equitativo, justo,

---

[26]Ibid., p. 89.

[27] CATTANEO P, Maricel [online]. *Teorías educativas contemporáneas y modelos de aprendizaje: naturaleza de las ideas según Platón.* Universidad de Palermo, 2005, p. 12. [Citado 15, febrero, 2013]. Disponible en: www.palermo.edu/ingenieria/downloads/Investigacion/211105MCattaneo.pdf

[28] BORJA, Jordi. *Ciudad y ciudadanía en Europa*, En: Mètode ¿EXISTE LA CIUDAD SOÑADA? 2001. no. 31. [citado 24, octubre, 2013]. Disponible en: http://metode.cat/es/Revistas/Monografics/Existeix-la-ciutat-somiada/Ciutat-i-ciutadania-a-Europa

[29] LEONEL, Op. cit., p. 88.

democrático y sostenible de los recursos, riquezas, servicios, bienes y oportunidades dentro de las ciudades; si realmente "todas las personas tienen el derecho de encontrar en la ciudad las condiciones necesarias para su realización política, económica, cultural social, ecológica, asumiendo el deber de la solidaridad"[30], y si esta se presta para admitir encuentros y diálogos, en fin si son el lugar del bienestar común.

Pese a que "Iniciamos este nuevo milenio con la mitad de la población viviendo en ciudades. Según las previsiones, en el 2050 la tasa de urbanización en el mundo llegará a 65%"[31], y a que es el modo de vida el que influye sobre la manera en que se establece vínculos con los demás y con el territorio, la ciudad parece alejarse cada vez mas de su carácter de ofrecer condiciones y oportunidades equitativas a sus habitantes. Cada día la ciudad se vuelve más difusa al transeúnte, la ciudad se ha reducido a un transitar apresurado y turbio por el áspero asfalto, su crecimiento pareciera que fuera solo material a costa del deterioro de los recursos naturales, la ocupación caótica del espacio, el ejercicio de poderes autoritarios, la exclusión, la relegación de los beneficios sociales a las elites económicas. Esta condición evidencia un desequilibrio entre individuo-sociedad y naturaleza, entonces la ciudad se presenta hoy por hoy como una huella nefasta tanto para el ser humano presente allí, como para las futuras generaciones.

Las ciudades se presentan como recipientes de un sinnúmero de utensilios, de cosas, Heidegger advierte como el hombre se ha olvidado del ser para consagrarse al dominio de los entes, es decir de las cosas, las sociedades han olvidado lo trascendente y se esconden en lo cósico. Volviendo sobre el Dasein, este se configura como el ser para la muerte, más sin embargo el hombre en vez de atender a esta condición se pierde en el sometimiento tanto a las cosas, como a los medios de comunicación y a los otros poderosos, que implantan sobre este un modo de ser que se pierde en el anonimato, en lo común, en lo repetido, impidiendo que el Dasein tome conciencia, encuentre la libertad y sus posibilidades creativas.

1.5 PAISAJEURBANO

Cuando el entorno urbano como se dijo antes, adquiere un significado estético, poético, intelectual, filosófico, percibido y representado, y se trasforma en

[30] FORO MUNDIAL URBANO[online]. (octubre, 2004: Barcelona). *Carta del derecho a la ciudad:Principios del derecho a la ciudad*: ARTICULO II. principios y fundamentos estratégicos del derecho a la ciudad. [Citado 14, febrero, 2013]. Disponible en: http://www.lapetus.uchile.cl/lapetus/archivos/1239291239Carta_mundial_derecho_ciudad.pdf

[31] Ibid., pag.1

paisaje,presenta un hecho que es aquí muy importante dentro del acto participativo y experiencial del ser humano dentro del territorio.

En la década de 1870, el pintor Claude Monet (1840-1903), instala su caballete en las calles de Paris ofreciendo más que meras vistas urbanas, auténticos paisajes urbano.En ese momento de la mano de pintores como Camille Pissarro (1830-1903), Gustave Caillebotte (148-1894), Alfred Sisley (1839-1899) y el propio Monet se puede empezar a hablar con propiedad del "Paisaje urbano". En la segunda mitad del siglo XIX novelistas como Henry Miller (1891-1980), y poetas como Charles Baudelaire (1821-1867), se valieron también del entorno urbano, para describir lugares, calles y comportamientos; Baudelaire, recurre al ambiente de las ciudades paracomponer sus poemas en prosa, destacando cualidades paisajísticas de la ciudad moderna. Rimbaud (1854-1891),inspirando por Baudelaire, se interesa por el paisaje urbano, pero al igual que Gauguin (1848-1903), pasara a expresar su desistes por los avances de la racionalidad, y el bienestar burgués, así como por el desarrollo urbano e industrial, que son considerados por él, como procesos deshumanizantes. Así, Rimbaud (1854-1891), refiriéndose a la ciudad y a sus habitantes, escribirá:

> Soy un efímero y levemente descontento ciudadano de una metrópolis que se juzga moderna por que eludió todo gusto conocido, tanto en el mobiliario y la fachada de las casas, como en el trazado de la ciudad. Aquí no podrías señalar los rastros de ningún monumento alzado por la superstición [...] Esos millones de personas que no necesitan conocerse llevan de manera tan similar la educación, el trabajo y la vejez que el lapso de la vida debe ser muchas veces más corto de aquel que una imprudente estadística muestra para los pueblos del continente. Así es como, desde mi ventana, veo espectros circulando a través del espeso y eterno humo de carbón -¡nuestra sombra de los bosques… un bonito crimen berrea en el barro de la calle[32].

A partir de estas manifestaciones, historiadores, geógrafos, sociólogos urbanistas y arquitectos han elaborado importantes trabajos sobre morfología urbana, crecimiento y desarrollo de la ciudad. Pero no fue hasta mediados del siglo XX cuando Kevin Lynch (1918-1984), con su libro *the Image of the city* y el de Gordon Cullen *Townscape* (1914-1994), ambos editados en 1960, quienesse aproximaban por primera vez a este concepto.

Dentro de esta comprensión interdisciplinar de paisaje es importante mencionar como, desde la geografía se habla ya de paisaje cultural, dicho estudio fue conducido en América por el trabajo del Geógrafo, Carl Ortwin Sauer (1889-1975), entre los años 1923 y 1957. Quien señala al paisaje cultural como esa área geográfica creada por un grupo social a partir de un paisaje natural, donde la cultura es la fuerza moldeante, y el área natural es el medio que proporciona los

[32]RIMBAUD, Jean Arthur. *Una temporada en el infierno iluminaciones*: ciudad. 2 ed. España: Montesinos, 1995. p. 193.

materiales a partir de los cuales está formado el paisaje cultural, en este paisaje se muestra tanto una adaptación al área natural como una expresión cultural.

1.6 REPRESENTACIÓN DEL ENTORNO URBANO

Ana Moya, en su libro titulado, *La percepción del paisaje urbano*, evalúa el paisaje urbano, como una relación fenomenal del individuo con el entorno a través del análisis de la representación visual de dicho entorno, representado en imágenes, las cuales se convierten en entidades que reúnen información sobre un específico espacio de percepción y una determinada conciencia individual en un momento histórico determinado. Moya manifiesta, como las representaciones de la ciudad son como piezas de un rompecabezas que la constituyen como evento mental; a modo de pistas que se presentan para descubrir un misterio. Y evalúa tanto al receptor (observado) como al creador (artista). Así Ana analiza la naturaleza de las imágenes, las diferentes formas de percibirlas y la manera como las artes dotan a las imágenes de significados poéticos y de cualidades estéticas, transformando los espacios urbanos en paisajes.

La manera en la que el individuo percibe y representa su entorno esta intimidante ligada a factores históricos, culturales, políticos, ambientales dentro de un tiempo-espacio específico, que le han permitido al hombre expresarse y consecuentemente formarse en un proceso de descubrimiento de su ser.

Los individuos se encuentran inmersos en una escena histórica y cultural, y al mismo tiempo se presentan como integrantes de una comunidad, la cual señala la interacción humana como factor predominante en la configuración de la realidad social, que define al sujeto como persona socializada en un grupo concertó, inherente a factores representacionales, que construirán los elementos distintivos de cada periodo. Dichas manifestaciones serian reacciones a un momento histórico.

Ahora, representar, del lat. Repraesentāre, indica hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene […], es informar*, sería una manera de traducir la realidad, experimentada y sentida desde el cuerpo. Aquí cabe mencionar a Turner B.S. (1945), en tanto que, para él la existencia es corporizada, y afirma, “La única cosa que me acompaña toda mi vida es mi cuerpo, mi cuerpo es la característica más próxima e inmediata de mi yo social, un rasgo necesario de mi situación social y de mi identidad personal, y a la vez un aspecto de mi alienación personal en el ambiente natural[33]. Entonces, es la interrelación del

* Tomado de Real Academia Española, disponible en: http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=JNvJ49UPIDXX2LxWIOJM

cuerpo con el entorno, que asegura dichas manifestaciones sensibles, dando apertura al conocimiento en tanto que las representaciones materializan lo inexistente, interpretan y comunican para asegurar el aprendizaje. En este contexto los grupos humanos elaboran representaciones como respuesta al problema de la relación entre conocimiento, comunicación y sociedad.

Sin embargo la presencia del cuerpo en el entorno urbano, no asegura su relación en términos de participación con su entorno, siguiendo a Moya, cuando habla de espacios urbanos *transparentes*, se refiere a espacios que adquieren esta determinación de trasparencia, en tanto que, carecen de modelos visuales de referencia para poderlos entender y reconocer, lo que puede generar en el sujeto indiferencia hacia dicho espacio urbano;"dicha indiferencia inhibe cualquier deseo de observar o buscar en la memoria colectiva modelos de referencia visuales que ayuden a valorar cualitativa y emocionalmente dicho espacio. Por esta razón decimos que el sujeto está ausente en el acto de percepción"[34]. Por otro lado el espacio puede llamar la atención sin dichos referentes y desde allí el sujeto observa, como si descubriera el lugar por primera vez, creando sus interpretaciones, así lo hace visible, se descubre.

De esta manera es muy importante tener referentes, e ir interpretando la realidad. De este modo se establece un tejido de relaciones entre la ciudad objetiva y las miradas individuales y subjetivas de sus diversos intérpretes, puesto que cada manifestación, cada imagen de la ciudad, por particular que sea, es portadora de información y, por lo tanto, es susceptible de interpretaciones, que permiten dotar de significado al conjunto. El significado de ciudad entonces responde al conjunto, a la totalidad de representaciones. Las cuales son construcciones tanto individuales como colectivas.

Entonces, "Hablando de entorno urbano no se puede considerar este entorno como una entidad fija e inamovible, sino como una realidad en constante cambio, impredecible y efímera, heterogénea, fragmentada, indiferente y también banal, que necesita ser reproducida ininterrumpidamente por imágenes que documentan su transitoria existencia antes de que esta se desvanezca"[35]

Por esto, existe un necesidad por representar, observar e interpretar la ciudad, en tanto que permitirá a sus habitantes a partir de la participación fortalecer su pertenecía, entendida como el sentimiento psicológico de la comunidad, en la que el hombre se siente miembro activo del grupo, lo cual además de ser determinante para su propia identidad, asegura el comprenderse como parte de, y consolida su contribución al proceso de construcción de ciudad; de esta manera se puede

---

[33] TURNER, Bryan. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. p. 33.
[34] MOYA, Op. cit., p. 36.
[35] Ibid., p. 19.

asegurar que,mientras los ciudadanos no reflexionen, no se interesen por conocer su territorio, no participen de ese proceso de ciudad, no se podrá hablar de sentido de pertenencia con el lugar.

Es así, que en épocas de modernidad y posmodernidad, esta noción de fortalecimiento del sentido de pertenencia parece no ser la pretensión de los habitantes de la ciudad, su pertenecía, y su participación son cada vez más limitadas, y lo que parece reforzarse más bien, es la indiferencia hacia el territorio, el ocultamiento del ser, de su capacidad de observación e interpretación, aturdiendo sus posibilidades creativas de representación. Entonces, si la ciudad, ha sido un proceso arduo de construcción colectiva, ¿por qué al ciudadano le interesa cada vez menos su territorio y por ende su comunidad? y esta pregunta se expone aquí, por la enorme devastación de la memoria y de la identidad que se ha presentado dentro de las ciudades, como es el caso de la Ciudad de Pasto, condición que si bien no es ajena a la realidad de otras ciudades latinoamericanas, se convierte aquí en un acontecimiento que merece especial atención por tratarse del espacio donde el individuo reside y constituye su ser.

1.7 MEDIOS DE COMUNICACIÓN

En este sentido, a continuación se tratara de dar respuesta a la pregunta sobre la indiferencia hacia en territorio, iniciando con una de las principales causas conocida como los medios de comunicación. La realidad, es mucho más compleja que la realidad que ofrecen los medio de comunicación, en los cuales esta, está acomodada según los preceptos del consumo, aquí el consumo según Baudrillard[36] (1929-2007), es ya un modo activo de relacionarse (no solo con los objetos, sino con la comunidad y con el mundo), un modo de actividad sistemática y de respuesta global en el cual se funda todo sistema cultural. El consumo, ha conseguido posicionarse como la nueva moral del mundo actual, y está destruyendo las antiguas bases el ser humano es decir, el equilibrio entre las raíces mitológicas y el mundo del logos que, desde los griegos, mantuvo el pensamiento europeo. Baudrillard advierte “así como la sociedad de la edad media encontraba su equilibrio apoyándose en Dios y en el diablo, la nuestra se equilibra buscando apoyo en el consumo y su denuncia… una sociedad sin vértigo y sin historia, sin otro mito que ella misma”[37].

Entonces, ¿Cómo se participa en la construcción del paisaje urbano, si lo que existe es una profunda enajenación y pasividad, o mejor dicho un grado de

[36] BAUDRILLARD, Jean. *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. 1 ed. en castellano:Siglo XXI de España editores, 2009.p. 13.
[37]Ibid., p.13.

distracción del individuo inmerso en este entorno cotidiano?, un estado mental de indiferencia al entorno que puede estar provocado por los medio de comunicación, por las nuevas formas de vida que se presentan allí, con sugerencias de que ver, que comprar, porque luchar, la manera de experimentar la realidad y conseguir la felicidad.

1.8 EL CUERPO Y LA INMUNIZACIÓN DE LA MIRADA

Juhani Uolevi Pallasmaa (1936), entiende la relación de habitantes-ciudad, como consecuencia del sistema sensorial; critica, como en occidente se ha dado prioridad al ojo, sobre los demás sentidos, “En la cultura occidental, la vista ha sido considerada históricamente como el más noble de los sentidos y el propio pensamiento se ha considerado en términos visuales”. Ya en la Grecia clásica, el pensamiento se basaba con seguridad en la vista y en la visibilidad. «Los ojos son testigos más exactos que los oídos», escribía Heráclito en sus fragmentos. Igualmente, Platón consideraba la vista como el mayor don de la humanidad.

Volviendo sobre el cuerpo como organismo, de múltiples sistemas sensitivos, que tienen que ver con el ojo, el oído, la nariz, la piel, la lengua, el esqueleto y los músculos; el cuerpo, se presenta aquí como elemento único que permite la vida y por ende genera la aprensión de todo conocimiento del mundo. Siguiendo a Pallasmaa dirá “Yo enfrento la ciudad con mi cuerpo… Me siento a mí mismo en la ciudad y la ciudad existe a través de mi experiencia encarnada. La ciudad y mi cuerpo se complementan y se definen el uno al otro: Habito en la ciudad y la ciudad habita en mí”[38]. Entonces en el momento en que se prioriza el ojo y se suprime o inhibe el resto de los sentidos, el individuo se desprende de su relación corpórea con el entorno, así, en lugar de “experimentar nuestro ser-en-el-mundo, lo contemplamos desde afuera como espectadores de imágenes proyectadas sobre la superficie de la retina”[39].

Por lo tanto, al involucrar todos los sentidos, como experiencia sensible del cuerpo, el individuo puede generar lecturas e interpretaciones más completas, acorde a un proceso de entendimiento de la realidad. Sin embargo, la sumisión al sentido de la vista, a las “extensiones tecnológicas del ojo”, la proliferación de imágenes abstractas, y si se atiende a que estas imágenes son fabricadas y producidas con el propósito de explotación comercial, subordinado a factores políticos e ideológicos, dirigidos al entretenimiento, instrucción y aprendizaje, dentro de lo que parece ser un modo de vida, fundado en el consumo; se entendería que este bombardeo de información diferente y al mismo tiempo

[38]PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos,* trad. de Moisés Puente. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012. p. 41-42.
[39]Ibid., p. 29.

singular, crean la condición que Juhani cataloga como la principal causa del desarraigo y deshumanización hacia la arquitectura y hacia la ciudad, puesto que, esta exagerada producción de imágenes, reproducidas fugazmente por los medios de comunicación, como diluvio de imágenes percibidas; llegan a producir una saturación de estímulos que desorientan, y en su caso extremo se convierten en una amenaza para la salud mental.

Si la ciudad como reflejo de sus habitantes, expresa desorientación e indiferencia, se debe según Pallasma, a que el individuo, ha permitido que su experiencia corpórea, se vea limitada al sentido de la vista. Se evidencia como este desprecio de la corporeidad misma, ha dado cabida a la "creación de un mundo virtual y fantasmagórico en el que solo puede morar un sujeto incorpóreo, descarnalizado que solo contempla sin tocar ni ser tocado"[40]: Es así como, sí los habitantes son indiferentes con el espacio, este se presentara como un espacio ambiguo, tenue e inhumano.

Por ello, la inhumanidad de la arquitectura y la ciudad contemporánea pueden entenderse entonces, como consecuencia del proyecto moderno que ha albergado al intelecto y al ojo, desterrando al resto de los sentidos, a la totalidad del cuerpo; así como también a los recuerdos, los sueños y la imaginación.

Las formas en las que el individuo se ha representado a lo largo del tiempo, han permitido entender como ha sido ese proceso de experimentación del mundo como espacio habitado. Aquí el arte como mediador entre dicho espacio y el ser humano; juega un papel importante en tanto que, influye en la manera como este ha comprendido su entorno, lo que ha generado que sea el arte el responsable de transformar el territorio en paisaje, es decir, en espacio fenomenológico. De acuerdo con Levi-Strauss (1908-2009), el arte "constituye, en el grado más alto, esta toma de posesión de la naturaleza por medio de la cultura"[41]. Y Merleau-Ponty (1908-1961), refiriéndose de los artistas dirá "es artista quien fija y hace accesible a los más "humanos" de los hombres el espectáculo del que forman parte sin verlo"[42].

Por lo tanto, el arte como factor importantísimo en la apertura del conocimiento de la realidad, permite al pintor, al filósofo, no solamente crear una idea, sino también una experiencia, que si bien se puede arraigar en otras conciencias, también logra ser comunicada sin necesidad de intermediarios y mediaciones.

Sin embargo, la obra de arte también ha caído en el juego del consumo, en función de su reproducción, Walter Benjamín (1892-1940), explica este proceso y

---

[40]Ibid., p. 28-29.

[41] LEVIS-STRAUSS, Claude. *Arte, lenguaje, etnología*. Entrevista con G Charbonier. México: Siglo XXI editores, 1969. p. 96.

[42] MERLEAU-PONTY, Maurice. *La duda de Cezanne: sentido y sin sentido*. Barcelona: Península, 2000. p. 47.

las implicaciones que conlleva: “los griegos sólo conocían dos procedimientos de reproducción técnica: fundir y acuñar. Bronces, terracotas y monedas eran las únicas obras artísticas que se pudieron reproducir en masa. Todas las restantes eran irrepetibles y no se prestaban a reproducción técnica alguna”[43]. Benjamin estudia como la reproducción del arte, y su llegada a las masas, tiene su origen en el proceso de reproducción mecánica, iniciado en el curso de la Edad Media. Aquí a la xilografía, que había permitido por primera vez la reproducción técnica del dibujo; se sumaba el grabado en cobre y el aguafuerte, además, la litografía y la invención de la fotografía se posicionaron como elementos que cambiaran el rumbo del arte, en tanto que permitieron a principios de 1900, la reproducción técnica de todas las obras de arte creadas en el pasado, facultando al arte gráfico para poner sus productos en el mercado.

De esta manera, la reproducción mecánica por primera vez en la historia exoneró a la obra de arte de su dependencia con el ritual, aquí, el criterio de autenticidad se trastoca, configurando la crisis del arte. En consecuencia, el arte reacciona con la teoría *l'art pour l'art*,que se funda en la idea de un arte «puro» que rechazaba cualquier función social,[44]Benjamín llega a concluir, que está reproducción mecánica del arte cambió la reacción de las masas hacia él. Y en general a la recepción de imágenes, que se presentan como un producto visual, que obedece al consumo.

Por lo expuesto, en la sumisión al sentido de la vista, Benjamín partiendo de la concepción de que “El ojo es más rápido captando que la mano dibujando”[45]; explica porque el proceso de reproducción plástica ha sido tan estudiado y multiplicado, en tanto que obedece a una condición de mejor recepción en términos de velocidad. Así, Las imágenes pueden ir incluso a mayor velocidad que la palabra hablada[46].

Los medios de comunicación alcanzan mediante la televisión, el cine, las revistas y el periódico, cada vez, a un mayor número de público, un público que se acostumbra al bombardeo de imágenes que se presentan e inmediatamente se olvidan. Walter Benjamín, en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Sita a Duhamel (1884-1966): «Ya no puedo pensar lo que quiero. Las imágenes movedizas sustituyen a mis pensamientos»[47], refiriéndose al estado frente a un plano cinematográfico; de hecho, el curso de las asociaciones en la mente de quien contempla las imágenes queda enseguida interrumpido por el cambio acelerado de las mismas, por lo que, dicho procedimiento muy difícilmente

[43] BENJAMÍN, Walter. *Discursos interrumpidos I: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* 1 ed. Argentina: Taurus, 1989. p. 19.
[44] Ibíd., p. 23.
[45] Ibíd., p. 19.
[46] Ibíd., p. 19.
[47]Ibíd., p. 52.

da cabida a la reflexión. En tanto que, las imágenes se suceden tan rápidamente que la lectura subjetiva es casi imposible.

Así, la velocidad y la facilidad, con que la televisión, el cine, los ordenadores presentan la información, han creado públicos ansiosos, irreflexivos, sumergidos en un estado de distracción tal, que se puede configurar cada vez más, como una variedad de comportamiento social, el cual posibilita la apertura de su vida virtual. El mundo se lo experimenta aquí en función de las realidades virtuales, de amigos virtuales, un nuevo lugar donde residen los sueños y las voluntades. Como Disney World que es un modelo perfecto de todos los órdenes de simulacros. Es un juego de ilusiones y de fantasmas: los piratas, los héroes, el mundo futuro, etcétera. Se cree a menudo que este 'mundo imaginario', que resuelve todas las frustraciones, los sueños del ser humano, es la causa del éxito de Disney.

La información y la realidad virtual, cada vez devoran más la realidad, puesto que, su contenido se ha convertido en simulación. Según Baudrillard, simular es pretender tener lo que uno no posee. En la era de la simulación, en la cual los referentes no existen, las imágenes no imitan, duplican o parodian; al contrario, sustituyen lo real. Dentro de esta simulación de la realidad, el descubrimiento de lo real se aleja cada vez más del entenderse como individuo, en calidad de arrojado al mundo, que se descubre en tanto que experimenta y crea.

Entonces, el cine haciendo uso de su condición táctil, entendiendo lo táctil, como el “cambio de escenarios y de enfoques que se adentran en el espectador como un choque”, generaun ámbito de acción insospechado, de innovación, y aventura. Dicha condición de distracciónsaca al individuo de su vida aparentemente tan monótona y sedentaria, lo que ha permitido al cine catalogarse como uno de los agentes más poderosos del movimiento de masas. Aquí cabe mencionar como Benjamín compara esta condición de distracción proporcionada por el cine, y la condición de concentración y contemplación, que proporciona el lienzo en el que se encuentra una pintura; “ante él podemos abandonarnos al fluir de nuestras asociaciones de ideas”[48]. De este modo se puede concluir que, los medios de comunicaciónpretenden la disipación, mientras que el arte reclama recogimiento.

Dentro de las salas de proyección, al sujeto no se le exige ninguna clase de atención por lo que pareciera que, la recepción de la información es captada tan libremente, como si estácareciera de persuasión sobre el observador, por ser catalogadas como diversión o entretenimiento. Sin embargo estos espacios aparentemente tan cómodos, libres, no están exentos de ser colocados en tela de juicio. Cuando el arquitecto JuhaniPallasmaa, dice que la imagen tiene un poderoso impacto en la mente humana a nivel de la experiencia, se refiere no solo a la impresión interna y sensorial que está produce, sino al hecho de como la imagen implanta estímulos que moldean la manera en como el individuo percibe, y

[48]Ibid., p. 51.

experimenta su realidad; estímulos que usualmente demuestran su alianza con los preceptos del mercado.

Siguiendo con Benjamin, en su texto, *Baudelaire un poeta en el esplendor del capitalismo,* indica como la observación del espectador se basa en el efecto del choque, en el *shock,* que es el principio poético de Baudelaire. En la experiencia del *shock*, la conciencia se defiende de estímulos y sensaciones no vivenciadas, como situaciones y comportamientos protagonizadas en un espacio virtual, como la televisión. La conciencia según Freud (1856-1939) "surge en el lugar de la huella de un recuerdo"[49]. En tanto que: "Lo que no ha sido vivenciado explicita y consecuentemente, lo que no le ha ocurrido al sujeto como vivencia"[50] (1999 pag 129) responde a la noción de recuerdo, que vendrá a componer la memoria involuntaria. Por su lado la memoria voluntaria del sujeto solo se ve estimulada de forma consiente en esos espacios, por ejemplo, dentro de la ciudad que conmemora un pasado histórico; de este modo, la memoria se forma de manera consciente, en tanto que vivencia en un espacio- tiempo determinado.Entonces sí, "La función de la memoria es proteger las impresiones del pasado. El recuerdo apunta a su desmembración. La memoria es esencialmente conservadora el recuerdo es destructivo"[51]. El recuerdo se sitúa aquí según Benjamin como algo que no ha sido vivenciado propiamente, el recuerdo dice Valéry (1871-1945), es una "manifestación elemental que tiende a otorgarnos el tiempo, que por de pronto nos ha faltado, para organizar la recepción de los estímulos"[52]. De esta manera, una vez que el *shock* se deposita en la memoria involuntaria, la conciencia da, al incidente que lo provocó el carácter de vivencia, y consecuentemente el individuo acoge nuevos comportamientos y modos de ser implantados por los medios de comunicación.

La imagen cinematográfica, se percibe aquí como un gran espejo donde se encuentran todas las representaciones y comportamientos humanos, expresados al parecer en imágenes mucho más firmes y vivientes que la vida misma, siempre tan inestable y fugitiva. Dicha imagen producida por los mass media, con la televisión, el cine, la radio, entre otros propician una experiencia que libera al observador de su mera pasividad contemplativa. Puesto que, estas imágenes, no se limitan a modificar el mundo, a solventar necesidades, o distraer, sino también a descubrir dimensiones nuevas de la realidad; lo que para Heidegger, será un *modo de desocultar*. Entonces siguiendo con la experiencia del *shock*, las nuevas realidades que ofrecen los medios de comunicación, ya aprehendidas como vivencia, en tanto que han sido asimiladas como conocimiento, son bases que

[49]BENJAMÍN, Walter. *Iluminaciones II, Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo: sobre algunos temas en Baudelaire*. Madrid: Taurus, 1972. p. 129.
[50] Ídem.
[51] Ibid., p. 128-29.
[52] Ibid., p. 130-131.

adquiere el individuo para ir configurando su modo de ser en el mundo, su manera de habitar en un espacio-tiempo determinado.

Si el modo de ser del individuo en el mundo, esta mediado por la disposición que este tiene a los medios de comunicación y la recepción de la realidad virtual; el individuo ha creado una actitud, que se desplaza hacia el entorno urbano, Walter Benjamín, manifiesta que, "La regla absoluta es devolver lo que se te ha dado. Nunca menos, siempre más. La regla absoluta del pensamiento es devolver el mundo igual como nos ha sido dado –ininteligible- y si es posible un poco más ininteligible."[53] Por lo que, si el espectador esta tan fascinado por este ametrallamiento de imágenes, si es esta su realidad, su espacio físico, se verá igualmente saturado por imágenes, que al igual que en un comercial, solo venden.

Por lo que el espacio urbano, al igual que el espacio de percepción virtual, gracias a la saturación de información, y al consumo, se hace cada vez más abstracto, incomprensible, e inhumano. Puesto que, los individuos incapaces de comunicarse, tolerarse y entenderse los unos y los otros se han recluido en su virtualidad. Al no necesitar dicha realidad virtual de un espacio físico que lo sustente, permite que el ser humano se desapegue de su entorno físico y en consecuencia su capacidad para la empatía, la compasión y la participación en el mundo se vea cada vez más debilitada.

De la Rivas (1960), señala como el espacio urbano debe concebirse: "como un lugar que es necesario conocer atentamente experimentándolo", sin embargo, con las razones expuestas anteriormente, lo que se evidencia es una pérdida de relación, una indiferencia hacia el espacio. Que limita su experimentación y conocimiento. ¿Será que el individuo dejó atrás su humanidad, su cuerpo y ya no necesita de su espacio físico, y superó definitivamente la naturaleza?

El entorno urbano cada vez se encuentra más violentado, más fragmentado y se vuelve cada vez más inhumano. ¡Será que el cuerpo ha llegado a un estado tal de insensibilidad, e inmunidad que las condiciones insalubres de las ciudades, ya no lo afecta? ¿Será el espacio se encuentra habitado por seres inmateriales, como dioses?

O será más bien que estas nuevas formas de presentar la realidad mediada por las nuevas tecnologías digitales y cibernéticas; que constituyen el modo de ser del individuo, obedecen a políticas del capitalismo, que atienden a explotar al ser humano aprovechándose de su desinterés y apatía por la misma vida, para solventar necesidades y caprichos de unos pocos poderosos que han decidido por la surte de todos.

[53] BAUDRILLARD, Jean. *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 1996. p. 145.

El espacio urbano, la ciudad, el habitad, se lo puede sustentar como José Ignacio Cabrujas con una ciudad convertida en un gran hotel:

> […] donde apenas somos huéspedes. …Vivir, es decir, asumir la vida, pretender que mis acciones se traducen en algo, moverme en un tiempo histórico hacia un objetivo, es algo que choca con el reglamento del hotel, puesto que cuando me alojo en un hotel no pretendo transformar sus instalaciones, ni mejorarlas, ni adaptarlas a mis deseos. Simplemente las uso. No vivo en un lugar, me limito a utilizar un lugar. Habría sido más justo inventar esos artículos que leemos siempre al ingresar en un cuarto de hotel, casi siempre ubicados en la puerta. "Cómo debe vivir usted aquí", "a qué hora debe marcharse", "favor, no comer en las habitaciones", "queda terminantemente prohibido el ingreso de perros en su cuarto", etc., etc.; es decir, un reglamento pragmático y sin ningún melindre principista. "Este es su hotel, disfrútelo y trate de echar la menos vaina posible[54].

Cuando construir ciudad debería ser como se dijo antes un deber de todos sus habitantes, obteniendo un lugar habitado, "capaz de reflejar con cierta exactitud lo que somos y lo que aspiramos"[55].Berque plantea que para "ordenar el paisaje debe penetrarse en su sentido, el ordenamiento del paisaje debe ser un desarrollo pero en ningún momento una intrusión brutal fuera de escala, este no descuidara la demanda social"[56], para que aquellas intervenciones que se hacen en el paisaje respondan a lo que la comunidad que lo habita necesita para seguir con su propia evolución, y no responda a los intereses económicos, del poder que son siempre particulares.

1.10 DOS ESTRUCTURAS URBANAS Y LA CIUDAD METRÓPOLI

Cada sociedad ha tenido su manera de representar y de percibir su entorno, en términos de morfología urbana. Cada una de ellas ha dejado una manifestación que responde a instrumentos mediadores que han constituido las representaciones en un periodo específico de la historia. Boyer, M. C, Afirma que los modos de representación se convierten en una manera aceptada de ver, saber y representar la ciudad de un periodo historio cultural. Así la pintura se identifica con la sociedad tradicional, con su "orden estático", la vista panorámica con la

[54]PRODAVINCI.El Estado del disimulo: *La entrevista a Cabrujas ¿Seguimos viviendo en un campamento?*[online]. 4, Abril, 2012. [Citado 13, febrero, 2013]. Disponible en: http://prodavinci.com/2012/04/04/actualidad/el-estado-del-disimulo-cabrujas-entrevistado-por-luis-garcia-mora-y-ramon-hernandez/

[55] Ídem

[56] NAVARRO BELLO, Galit. *Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y constructo mental de una sociedad: Apuntes para la búsqueda de invariantes que determinen la patrimonialidad de un paisaje*. En: Revista de diseño urbano y paisaje [online], enero 2001, no. 1, p. 10. [citado 20, diciembre, 2013]. Disponible en: http://ucentral.cl/fid/pdf/transformacion_paisaje_art1.pdf

sociedad moderna y su “mirada totalitaria” y el cine y la televisión con la sociedad contemporánea, con su “imagen descompuesta”, en consecuencia la ciudad se transforma en un paisaje como “obra de arte” en la ciudad tradicional (del renacimiento hasta el siglo XX), como “panorama” en la ciudad moderna y como “espectáculo” en la contemporánea (globalización)[57].

Igual que Boyer, Ignàsi de Solà- Morales, también expone y diferencia tres estructuras urbanas diferentes, presenta la *ciudad-capital*, *la gran ciudad* y *la metrópoli*, donde cada una de estas han generado tres modos específicos de representación.

Morales[58]. se refiere con la expresión “ciudad-capital” a “esas ciudades que, con la industrialización, pueden entenderse en el doble sentido de la palabra capital… la cabeza, el centro del poder y de las decisiones. El lugar donde se acumula la capacidad organizativa y donde se representa la nación”[59]. La “ciudad-capital” del siglo XIX, es la ciudad de los espacios públicos, plazas ajardinadas, escenario de intereses privados, aquí el capitalismo genero renovación urbana. El modo de presentación de esta estructura urbana fue el realismo, donde el arte obedece a factores tales como utilidad, la precisión y verdad, que es a la vez sometida por la ciencia y la industria; el realismo representa la plasmación estética de las ideas positivistas y progresistas, se despliega la fotografía como medio de representación, obteniendo visiones perspectivas desde lugares privilegiados.

La “gran ciudad” de las primeras tres décadas del siglo XX se abre camino por medio del desarrollo capitalista. Es la ciudad de las autopistas, los barrios satélites, una ciudad de innovación y residuos, que exhibe su condición fragmentada y descentralizada. El crecimiento de dicha ciudad, Morales lo compara “como una mancha de aceite siempre en crecimiento desde el centro hacia a la periferia”[60]. Es característica de dicha ciudad, la racionalización de los recursos y, la inclinación por planearlo todo desde la configuración como centro productivo. En esta, se inicia la renovación sobre las ruinas de la ciudad histórica. Como respuesta de la noción de que, el poder está en todas partes, el fotomontaje

---

[57] BRANDÃO, Pedro[online]. *La imagen de la ciudad, estrategias de identidad y comunicación: reducción de la identidad y ciudad-espectáculo.* Barcelona: Universidad de Barcelona, 2011. p. 29.[Citado 14, febrero, 2011]. Disponible en: http://books.google.com.co/books?id=GwS3elSDRaEC&pg=PA29&lpg=PA29&dq=christine+boyer+la+ciudad+del+espectaculo&source=bl&ots=NlIyJjFkaa&sig=zTHZRtOmIY3tr2odg3KiCwapj5U&hl=es-419&sa=X&ei=0mP6UpDkOoqrsQTrj4HgCg&ved=0CDIQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false

[58]Solà-Morales, Ignàsi [online]. *Territorios: representaciones: de la ciudad-capital a la metrópoli.* Barcelona: Gustavo Gili, 1994. p. 57- 60.[Citado 14, febrero, 2013]. Disponible en: http://cartografiasurbanas09.files.wordpress.com/2010/04/representaciones-de-la-ciudade28093capital-a-la-metropoli-ignasi-de-sola-morales.pdf

[59]Ibid., p. 57.

[60]Ibid., p. 63.

se constituye en fragmentos visuales inconexos que presentan un carácter panfletario, de denuncia y simplificación agresiva como respuesta a la destrucción agresiva de la reforma urbana; que superponían la destrucción. Se sustituye a las vistas y perspectivas de la gran ciudad por imágenes aéreas, que habían tenido un origen bélico. Esta condición fragmentaria era abarcable desde un punto de vista no convencional, lo que constituía una visión insólita del territorio.

Analizando a Morales[61], la ciudad *metrópoli* de 1960, es el punto culminante del ciclo expansivo del capitalismo, se presenta aquí una renovación urbana profunda de las ciudades y del territorio, con los avances tecnológicos en las comunicaciones y la telemática. Japón, se establece como nueva potencia económica. Se evidencia dentro de este prototipo de ciudad, modelos de la expansión que permiten, la urbanización acelerada en los países del tercer mundo. De esta manera el término metrópoli se utiliza para designar una superestructura de poder y control con un sistema de centros con autonomía, una lucha por mercados mundiales, grandes empresas multinacionales, estableciéndose de esta manera un neocolonialismo mundial, con centros de innovación, nuevas relaciones, centros financieros, sedes de corporaciones especializadas, con personal altamente cualificado. La "ciudad metrópoli", exige una multitud de servicios sostenidos por una mano de obra barata, " las decisiones tomadas en los quince o veinte centros mundiales son los que verdaderamente perfilan los cambios en la economía, las costumbres y la cultura de una parte mayoritaria de la población mundial"[62], dicho modelo de ciudad no puede ser representada por medios convencionales, puesto que, lo que caracteriza al espacio físico de la metrópoli, está dado por los espacios de conexión, por las vías de transporte, y los puntos de intercambio telemático. Tal condición ha generado que los espacios de interacción ya no sean meramente físicos. La realidad virtual se posiciona como manifestación del entorno intangible de la metrópoli.

Igualmente Boyer, fecha a la ciudad como espectáculo en el siglo XIX, la emergencia de las ciudades industriales es análoga a la aparición de una ciudad de consumo, espectacular y de entretenimiento, donde el progreso tecnológico y los mecanismos visuales se ponen bajo el poder del dinero. Ya en los años sesenta el espectáculo dominaba el tiempo libre de la sociedad y, hoy en día el espectáculo se encuentra en los centros históricos, en los espacios públicos generados por eventos culturales, espacios donde historia y cultura producen capital.

El modelo de representación para esta fábrica urbana de imágenes objetivas y entornos simulados; es el cine y la televisión. La televisión trae el mundo a la casa a través de la pantalla, capturado al sujeto en cuatro paredes donde puede este gozar de todo un espectáculo del mundo. Dicha cualidad de la televisión, permite

[61]Ibid., p. 67-74.
[62]Ibid., p. 71.

que el mundo se vuelva cada vez más pequeño. Y, en opinión de Virilio, también existe un sentimiento de aprisionamiento y aislamiento. Este gran aislamiento y prisión, que Michael Foucault analizó en el siglo XVII, y que, según Virilio[63], está ocurriendo en el siglo XXI, es debido a la aceleración y la velocidad de acceso a la información, como también a una percepción de la realidad a la que le falta sustancia, lo cual crea vacío en dicha experiencia.

Aquí expone Virilio otro factor importantísimo propio de la era cibernética, que apunta hacia el desapego cada vez más evidente del ser humano hacia su entorno físico; La velocidad. Es claro que existe una complicidad entre el progreso en las tecnologías relacionadas con la velocidad. La velocidad cambia la noción del mundo y la imagen que se tiene de él. Puesto que, la velocidad permite llegar a destinos nunca antes vistos, así como enviar y recibir información mucho más rápido, por lo que la humanidad se unifica cada vez más. Cuanto más rápido se viaja a otro lugar, más se reduce el mapa mental que se tiene de él. Y aunque el territorio no desaparezca, se pierde la dimensión de distancia y, con ella, la conciencia mental del territorio.

Dentro de la *ciudad metrópoli*, se evidencia como, gracias a la nueva infraestructura, que ha dado prioridad al automóvil, se ha deformado y atrofiado el territorio y la conciencia mental del individuo, en tanto que la noción de velocidad de la información, parece que ha generado una sociedad dispuesta a experimentar la misma sensación en su espacio físico. El mismo bombardeo de imágenes recibidas por los medios de comunicación, se experimenta en la ciudad gracias a la velocidad de medios de transporte como el automóvil, que permite una sobresaturación de información, del entorno que se percibe como múltiples fragmentos visuales a gran velocidad.

La experiencia del entorno dentro de la autopista, en solamente de 5 minutos. La velocidad no permite que esta experiencia sea compartida, en la autopista el otro se anula. Aquí el individuo se rinde en absoluto al placer de la pura velocidad. La solución sería un trancón que permitiera observar el entorno, sin embargo pareciera que la ciudad está diseñada para no invitar a la mirada a la reflexión. Puesto que además de la prisa, los pitos, las propagandas de los vendedores ambulantes, lo que se observa es una ciudad fragmentada, estéticamente destruida, o repleta de edificios que a modo de cajones y cajas yuxtapuestas, con una intención de diferenciación cromática. Generan apatía, frialdad y coartación de la imaginación.

Jean Baudrillard, en *El crimen perfecto*(1995), “observa como el sujeto, a pesar del descubrimiento de nuevas tecnologías cada vez domina menos el mundo[64], en tanto niega su cuerpo, entorpece su reflexión, su observación y su creatividad.

[63]MOYA. Op. cit., p. 63.
[64]BAUDRILLARD.Op.cit., p. 104.

Dentro del ciberespacio, la realidad es totalmente manipulada, y la imagen ya posee un mensaje claro que no exigen ser interpretados por tratarse de imágenes que tienen fines comerciales. Es tanta la negación del sujeto y de su identidad, que el ser humano en su virtualidad, puede ser quien quiera, puede adoptar como propias todas las profesiones, todas las alegrías y todas las miserias que le ofrecen las circunstancias. Baudelaire caracteriza esa experiencia como una inefable orgia, una "santa prostitución del alma"[65], que se entregan al desconocido, o sea a la posible novedad. En la prostituta, "las mujeres no solo aparecen como mercancía, sino como artículo de consumo masivo. La prostituta es aquí el triunfo del capitalismo: la mercancía se torna humana y nos mira".[66]

1.11 LOS SITUACIONISTAS.

Las ciudades, gracias a la industrialización, a la concentración del poder, las oportunidades que ofrecen en su centro, y la oferta del espectáculo, atraen cada vez a más personas. A mediados de los años cincuenta, la ciudad de Paris, se ve obligada a implementar una nueva reestructuración urbana, debido al crecimiento de la población y la expansión económica. Los suburbios presentaban una escasez de vivienda y falta de zonas de entretenimiento y servicio, acrecentando su dependencia con el centro de París. Mientras que en el centro de la ciudad, las áreas seleccionadas para la renovación urbana eran trasformadas en nuevos núcleos de torres de altura, en consecuencia los barrios residenciales de la clase trabajadora permitieron la construcción de zonas de torres aisladas, rodeadas de amplios espacios públicos, para el uso comercial, administrativo y residencial de la clase media. En esta época se dio prioridad a las urbanizaciones suburbiales (zonas residenciales en la periferia), que junto con la descentralización y la dispersión espacial, jugaban un papel importante las nuevas infraestructuras de transporte, especialmente los viales rodados, dando prioridad al automóvil. Lo que ocasionó en 1963, la presencia de más de 1.700.000 coches, lo que ocasionó el una ciudad colapsada por el tráfico.

Guy Debord en 1957, fundo el grupo *Internationale situationniste* (IS), disuelto en 1972. La IS surge como reacción a esta nueva revolución urbana, con el fin de crear un arte total que contenga a la arquitectura, al cine, la poesía, al urbanismo, etc. Los situacionistas, escriben en el manifiesto del 17 de mayo de 1960: "proponemos una organización autónoma de los productoras de la nueva cultura, independiente de las organizaciones políticas y sindicales que existen en este

[65] BALTAR, Ernesto. *El cine: el flâneur y las masas*. En: El pensador vagabundo, estudios sobre Walter Benjamin. Madrid: Euteliquia, 2011. P. 50.

[66] BALTAR, Ernesto. *Aproximaciones a Walter Benjamin a través de Baudelaire: en el cine: el flâneur y las masas*. En: Revista virtual de filosofía, A parte reí [online], 2006, no. 46, p.13. [citado 3, febrero, 2014]. Disponible en: Ernesto, a parte rei, revista de filosofía, a parte rei 46. Julio 2006. http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/baltar46.pdf

momento, porque les negamos la capacidad de organizar algo que no sea el acondicionamiento de lo existente"[67].

El grupo reunía a artistas, urbanistas, directores de cine y poetas que concentraron sus prácticas en la investigación experimental de la vida urbana, llegando a reconocer que la máquina del estado controlaba al urbanismo, el capital y los medios de comunicación de masas. Criticaban la ciudad moderna donde los barrios se distinguían en función de la diferenciación de clase, estratificando a los trabajadores, obligando y sometiendo a la sociedad, así como también afirmaban que las nuevas urbanizaciones suburbiales estaban construidas bajo los mismos parámetros repetitivos de bloques de casas aislando a la población en una prisión urbana, inspirado dicho urbanismo en criterios más bien policiales.

En 1961, el grupo *Internationale situationniste*, notó como en los países industrializados, el objetivo del urbanismo era producir un espacio de poder, un mundo de alienación, explotación y vida organizada. Debord, quien era uno de los principales teóricos del situacionismo, afirmó, que la vida se presentaba como una acumulación de espectáculos. Este en todas sus formas (propaganda, publicidad, entretenimiento) justificaba tanto, las metas de la vida social transformadas en meras apariencias; como indicaba lo que se debía tener, ser y hacer. De este modo, la realización del sujeto se alcanzaba a través del acto de tener bienes económicos, sin embargo, esta insistencia y sugerencia forzada de modos de ser, pensar y hacer, crean en el individuo una constante tensión, al no poder acceder a los bienes u objetos, que el consumo ha impuesto como necesidades a satisfacer. Moya, aclara aquí "lo permitido es absolutamente opuesto a lo posible lo que genera impotencia en el consumidor"[68].

Erick Fromm, analiza el origen de la teoría que la meta de la vida es satisfacer los deseos humanos, expone que desde Aristipo discípulo de Sócrates; y los filósofos de los siglos XVII y XVIII, fueron quienes la proclamaron por primera vez. "Este concepto pudo surgir fácilmente cuando "ganancia" dejó de significar "ganancia del alma" (como en la Biblia, y más tarde en Spinoza) y llegó a significar ganancia material y económica, en el periodo en que la clase media se libró no sólo de sus ataduras políticas, sino de todos los vínculos con el amor y con la solidaridad, y creyó que vivir sólo para uno mismo significaba ser más y no menos. Hobbes consideraba que la felicidad es el progreso continuo de una codicia (cupiditas)… para Sade(1740-1814), la satisfacción de los impulsos crueles era legítima, precisamente porque existían y debían ser satisfechos. Estos pensadores vivieron

[67] GUASCH, Anna María. *El arte ultimo del siglo XX*. Del posminimalismo a lo multicultural: el situacionismo. 1 ed. Madrid: Alianza. 2005. p. 122.
[68] MOYA. Op. cit., p. 305.

en la época de la victoria final de la clase burguesa. La que había sido práctica no filosófica de los aristócratas se convirtió en práctica y teoría de la burguesía"[69].

Si la satisfacción de los deseos, como concluye Fromm, corresponde a una teoría burguesa, y el capitalismo del siglo XX se basa esencialmente, en el consumo de bienes y el uso de servicios al máximo. Cabe manifestar, que si bien no todos los individuos pertenecen a la clase dominante, esta insistencia por buscar la satisfacción en el consumo de objetos, corresponde a la presión ejercida por las instituciones de poder; sobre individuos manipulados con la idea de felicidad y crecimiento solventados por la adquisición de bienes, y modos de ser correspondientes a las exigencias del capitalismo. Kusch, respondiendo a tal adormecimiento del individuo producido por el consumo de objetos dice, "Si hasta hemos puesto nuestro propio crecimiento en el progreso de las cosas[70].

Retomando a Debord, critica la Casta de Atenas (1933) dogma funcionalista del urbanismo y la arquitectura moderna, que al final engendraba una sociedad sometida servilmente a la lógica del automóvil privado. Guy, recalca la falencia de los urbanistas al considerar a este como medio de transporte esencial.

El automóvil es la principal materialización de una concepción de felicidad que el capitalismo desarrollado tiende a extender al conjunto de la sociedad, como producto de la insistente propaganda promovida por el consumo. El capitalismo ha conseguido llegar hasta lo más profundo del ser humanos, logrando que sus casas, su mundo privado se sature de información y de objetos aparentemente cotidianos. Pero el sistema no se agota o se satisface con esta intromisión en el interior doméstico, "lleva consigo un elemento exterior que constituye por sí solo una dimensión del sistema: el automóvil"[71].

Aunque es mucho el tiempo que ha trascurrido desde la aparición de los situacionistas, su trabajo es muy contemporáneo, en tanto que reacciona a circunstancias que aún hoy atropellan al ser humano. De este modo, es importante rescatar el trabajo y el objetivo de los *situacionistas* que consistía enreconciliar el arte con la vida urbana cotidiana, creyendo que las actividades intelectuales y artísticas le proporcionarían una mejor libertad al individuo. Basándose en teorías de Henri Lefebvre (1901-1991), Georg Lukacs (1885-1971), y el historiador Johan Huizinga (1872-1645). Para los situacionistas la única alternativa a las sociedades capitalistas en las que el espectáculo acababa anulando la experiencia individual era la acción. De este modo, consideraron que el humor, el juego y la espontaneidad como fuerzas creadoras de emociones y

[69] FROMM. Op. cit., p. 6.
[70] KUSCH, Rodolfo. *Geocultura del hombre americano: el miedo de ser nosotros mismos*. Argentina: Fernando García Cambeiro, 1976. p. 23.
[71] BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos: el mundo doméstico y el automóvil*. 1 ed. Paris: Gallimard, 1968. p. 74.

nuevos comportamientos en el entorno urbano, podían revelarse contra la pasividad consumista.

Los situacionistas calificaron la sociedad moderna como mediocre, en la que el tiempo libre era manipulado por la industria del espectáculo a favor del consumo, como alternativa el grupo propone que el individuo tenga libertad en el tiempo libre para el juego y el esparcimiento, lo que permitirá desviar las monótonas actividades diarias como ir a trabajar y consumir. Determinando así en esta práctica una pérdida de tiempo subversiva, dentro de la economía capitalista donde el tiempo significaba dinero. De esta manera, en un espacio urbano dentro de la ciudad el grupo desarrollaba juegos, focalizados a liberar deseos y pasiones para lograr desatar al participante del poder de persuasión de los medios visuales y del espectáculo para el consumo, permitiendo experimentar una nueva relación en términos de apropiación, reflexión e identidad con el espacio urbano.

El urbanismo unitario era una alternativa que, los situacionistas utilizaba como crítica urbanista en la que la libertad y el tiempo libre se convertían en una forma experimental de vida, se ocupaban de como una acción artística anónima realizada en el espacio público podía transformar el contexto urbano. “El artista no era ese genio, aislado de las necesidades colectivas, sino el creador de entornos situaciones”. Por lo que, las actividades del artista se manifestaban en el espacio público cotidiano.

otro juego urbano era la *derive* (deriva) que eran sistemáticos paseos urbanos, que consistía en que un grupo de dos o tres personas definían una zona de estudio como los viejos y olvidados barrios de parís, lugares donde surgía una cultura popular espontánea; un bloque de casas, un edificio e investigaban y analizaban los valores psicológicos del entorno, mediante un deambular experimental y reflexivo, el sujeto desarrollaría así una conciencia crítica de la inestabilidad y el carácter cambiante de los diferentes espacios urbanos.

1.4 IDENTIDADES MÓVILES

El concepto tradicional de identidad, como se desarrolló en la antropología, refleja la homogeneidad de un grupo social, que comparte una memoria colectiva, produce una cosmovisión relativamente uniforme aceptada entre sus miembros, y actúa en favor de estos preceptos. Lo que implica compartir el espacio de una comunidad, en términos de temporalidad común entre los miembro de la misma.

Sin embargo en las ciudades contemporáneas el creciente proceso de individualización, los medios de comunicación, desestabilizan la noción tradicional de identidad como cosmovisión homogénea, definida, limitada por el tiempo y el espacio. Los transculturalistas, atendiendo quizá a esta condición, intentaron salvar el concepto de cultura de su carácter rígido, y delimitado haciéndolo más

dinámico o, más flexible. Condición que se traslada también al hablar de identidades dinámicas; que avanzan a partir de choques, fragmentos, retazos que van siendo incorporados a lo largo de la experiencia del ser aquí, en búsqueda de conocimiento de la realidad.

En la búsqueda de identidad, se ha asegurado la constitución de un nacionalismo o regionalismo, donde la identidad se ha fijado por un conjunto delimitado de elementos, que establecen fronteras, diferencias y adversarios. Como dice José Bengoa "Las identidades surgen del temor, del miedo a la pulverización de los sentidos, de la ausencia de parámetros conductores de la vida cotidiana, de contradicciones no resueltas en un mundo intercomunicado"[72]. De este modo, las diferencias entre grupos, sociedades, tribus, naciones, permiten que el descubrimiento de la realidad y la esencia misma del ser humano se desvele cada vez más, en el sentido que cada grupo a partir de sus condiciones aporta al conocimiento. Así, el conocimiento del otro permite preguntarse y hacer conciencia sobre la misma existencia del ser, como principio de alteridad, donde el "sí mismo" se construye necesariamente en la afirmación frente al otro, que por razones propias de la individuación trata siempre de diferenciarse.

Se puede de esta manera indicar que dentro de esta construcción de identidades en correlación con el otro, existe una relación entre reconocimiento y autocomprensión; al respecto Armando Silva dirá: "Hoy el concepto de identidad lo entendemos más como un proceso que como un estado. O sea, vamos siendo; no somos algo definitivo y estático […] La identidad pasa a entenderse como construcción desde el otro"[73].

Retomando la noción expuesta anteriormente sobre realidad virtual, indica que la identidad individual y colectiva son transformadas por la posibilidad de desprenderse virtualmente, sin moverse de un espacio para participar en otro. Se puede estar presente/ausente, participe/distante, aquí/ allá, por eso, en los espacios actuales interactúan diversas identidades; asumiendo identidades múltiples, identidades desancladas identidades móviles, "las identidades móviles serian entonces identidades asumidas en forma efímera por individuos dispersos a lo largo y ancho de un espacio-red […]"[74]

---

[72] BENGOA, José. *Identidad y memoria: destinos y espejos cruzados*. En: Proposiciones: Chile: identidad e identidades [online], Marzo, 2006. no. 35, p. 25. [citado 8, febrero, 2014]. Disponible en: http://es.scribd.com/doc/130955900/Proposiciones-35-Chile-Identidad-e-Identidades

[73] MUJICA, María Constanza [online]. *Entrevista a Armando Silva "Ser santiaguino o porteño es, primero, un deseo"*. En: bifulcaciones, revista de estudios culturales urbanos. [citado 15, enero, 2014]. Disponible en: http://www.bifurcaciones.cl/004/Silva.htm

[74] HIERNAUX-NICOLAS, Daniel *¿Identidades móviles o movilidad sin identidad? El individuo moderno en transformación.* En: Revista de Geografía Norte Grande [online],

Los individuos dentro de la desmaterialización inhiben tanto su cuerpo como su entorno físico para hacer parte de un espacio invisible designado como virtual. La velocidad en la realidad virtual y los medios "integran" lo que la ciudad desintegra por su extensión, de este modo los medios unifican a la humanidad en la invisibilidad. En relación Silva dirá: "Las identidades urbanas pasan por el mismo proceso desmaterializador, desterritorializador, y los ciudadanos se identifican no sólo con sus vecinos de lugar (de tierra), sino con quienes están conectados"[75]. Es decir, que según el autor se puede ser urbano sin vivir en un casco citadino. El mundo se urbaniza sin pasar por los cascos físicos debido principalmente a los medios de comunicación.

Pareciera que existiera en las ciudades contemporáneas, un propósito por eliminar la experiencia con el entorno físico, la propia experiencia de los sentidos proporcionada por el cuerpo, trastornar la reflexión y la intuición a partir de la fascinación por un mundo virtual lleno de posibilidades y de simulacros. En consecuencia evitar que los ciudadanos tomen el mundo bajo su cuidado, lo que ha permitido que este se desprenda de la naturaleza y que cada vez la comprenda menos.

De esta manera, si bien el individuo adquiere en las ciudades contemporáneas una disposición hacia el cambio constante, hacia el desarraigo, hacia su mutabilidad que se refleja en su espacio urbano, donde cada día se destruye, se borra la memoria sin más, se implantan nuevas políticas, en correlación se crea, en el individuo la pérdida de identidad en este territorio mutable.

Diciembre 2005, no. 34. p. 13. [citado 25, enero, 2008]. Disponible en: http://www.redalyc.org/pdf/300/30003401.pdf

[75] MUJICA. Op. cit.

1. MARCO HISTÓRICO

Este marco histórico responderá a una necesidad por adentrase en un proceso histórico de conocimiento de ciudad, que vislumbrara el camino hacia la comprensión de la actual ciudad y sus dinámicas. La ciudad de San Juan de Pasto:

> Se localiza en la región centro oriental de los Andes en el Departamento de Nariño, limitando al norte con los Municipios de Taminango y San Lorenzo, al oriente con el Municipio de Buesaco y el Valle de Sibundoy en el Departamento de Putumayo, al sur con el Municipio de Córdoba y al Occidente con los Municipios de el Tambo, la Florida y Tangua. Su extensión es de 1.194 kilómetros cuadrados y su población rural es de 48.374 habitantes. La ciudad de Pasto, cabecera municipal y capital del Departamento de Nariño, está situada a 1° 13' y 16" de latitud norte y 77°, 17' y 2" de longitud al oeste de Greenwich (IGAC 1978)[76].

San Juan de Pasto comparte al igual que muchas ciudades latinoamericanas un largo proceso histórico, que ha generado un complejo flujo de acontecimientos que desde la conquista de América se ha visto sometida por la imposición e hibridación de modos de ser y de pensar externos a su propia realidad territorial.

Iniciando con la conquista de América a mediados del siglo XVI, se evidencia como las ciudades colonizadas se regían por las "Leyes de Indias", quienes establecían criterios de urbanización para la fundación de ciudades en el nuevo continente. En el siglo XVI, cuando la colonización inicia, los españoles crean un espacio físico en las ciudades latinoamericanas, controlado y adecuado a la necesidad imperante que consistía en asegurar que sus tropas avancen para afirmar su procedimiento de conquista del nuevo continente. Este acontecimiento además de implicar la ocupación, la irrupción en el proceso de aprendizaje de la realidad por parte de los nativos en su territorio, se presenta en correlación su expulsión y exterminación.

De este modo, el diseño de la ciudad está regido por una serie de normas fundacionales establecidas en las "Leyes de Indias"; para el trazado urbano los españoles implantaron el sistema ortogonal, también llamado damero o

[76] LOPEZ, Claudia. *Pueblos del Valle de Atríz, Actuales Habitantes del Antiguo Territorio Quillacinga*, En: Geografía Humana de Colombia, Región Andina Central. Tomo IV, Volumen I. [citado 25, febrero, 2008]. Disponible en: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/atris1.htm

cuadricular: en el que, las calles son perpendiculares unas a otras, y dividen el terreno en manzanas (cuadras). La manzana central se deja como espacio libre reservado para la plaza Matriz alrededor de la cual se instalan las edificaciones más representativas de los poderes laicos, eclesiásticos y las casas de los personajes notables[77], y se establece un crecimiento homogéneo del centro hacia la periferia, de igual modo, se determina la forma y función urbana, en relación con el centro urbano.

En relación a la fundación de San Juan de Pasto, la historia ha atribuido varios lugares y personajes a este acontecimiento, que se ha convertido en un enigma en tanto que no se tiene claridad sobre el día y lugar exacto de su fundación, no existe un acta fundacional y no hay investigaciones que puntualicen en este tema. Sin embargo "Como entidad urbana aparece en 1537, bajo el nombre de Villaviciosa sin definición del sitio exacto. Ya en 1539 se oficializa la fundación de la Villaviciosa de Pasto, en el Valle de Guaguanquer, hoy Yacuanquer, a cargo del capitán Lorenzo de Aldana. Para concluir con el traslado de la Villaviciosa al Valle de Atriz en 1540, por acción del capitán Pedro de Puelles",[78] "al parecer, la plaza fundacional estaba en la actual Plaza de San Andrés, conocida también como Ingapamba"[79], igualmente, "el nombre de San Juan de Pasto se refiere, a la princesa Juana que le concedió el escudo de armas y título de muy leal, el 17 de junio de 1559"[80].

Las ciudades coloniales tienen varias características morfológicas, pero la más significativa es la "Plaza Mayor"[81], quien a su vez, fue "el sello distintivo del poder colonial"[82], este espacio urbano se caracterizó, porque "en las manzanas cuyo frente daba a la plaza, se ubicaron las principales instituciones: la iglesia, la casa del cabildo y la cárcel"[83], instituciones que orientaron el desarrollo territorial del Distrito Colonial de Pasto, no obstante, el deterioro de edificios "a causa de movimientos telúricos, exigieron el desplazamiento de la pequeña urbe de la

[77] BASTIDAS URRESTY, Julián. *Historia Urbana de Pasto*. Bogotá: Ediciones Testimonio. 2000. p. 38.
[78] MUÑOZ, Lydia. *El Proceso de fundación de una ciudad*. Diario del Sur, 24 de Junio de 1993.
[79] ZARAMA, Rosa. *De la Plaza Mayor al Parque de Nariño*. En: Manual de Historia de Pasto, Tomo IV. 2006 o 28. Citado en: Servicios de consultoría para la formulación del plan especial de manejo y protección (pemp) del centro histórico de pasto. Vol. 2. Diagnóstico. Bogotá. 2011. p. 36.
[80] ÁLVAREZ, Jaime. *Hoy en San Juan de Pasto*. Diario del Sur, 24 de Junio de 1993.
[81] ZARAMA, Rosa. *De La Plaza Mayor al Parque de Nariño*. En: Academia Nariñense de Historia. Manual de Historia de Pasto. San Juan de Pasto: Alcaldía Municipal de Pasto. 2006. p. 28.
[82] BASTIDAS. Op. cit., p. 17.
[83] ZARAMA. Op cit., p 30.

<planicie de piedra>, hacia el sector sur-este del Valle de Atriz",[84] actual ubicación de la Plaza Nariño.

En 1555, se traza por primera vez la ciudad a partir de una malla ortogonal generada mediante un espacio central definido por la plaza mayor. Con la ubicación de la plaza, se puede ir observando como la traza urbana, semejante a una cuadrícula va determinando la filiación de una ciudad que gira en torno a la Plaza, donde se asientan las principales funciones institucionales, funciones de servicios bancarios, de servicios comerciales. Hecho que determina la migración hacia un perímetro de la actividad residencial. Estas condiciones permiten realizar un paralelo con la experiencia de conformación de ciudades similares en Latinoamérica, inmiscuidas en procesos comunes "que tiene que ver con una infraestructura generalmente de marca colonial republicana que ha establecido unas características físico espaciales del viario del espacio público y que ahora trata de acomodarse a unas dinámicas comerciales, a unas dinámicas de prestación de servicios para la cuales no estaba lista"[85].

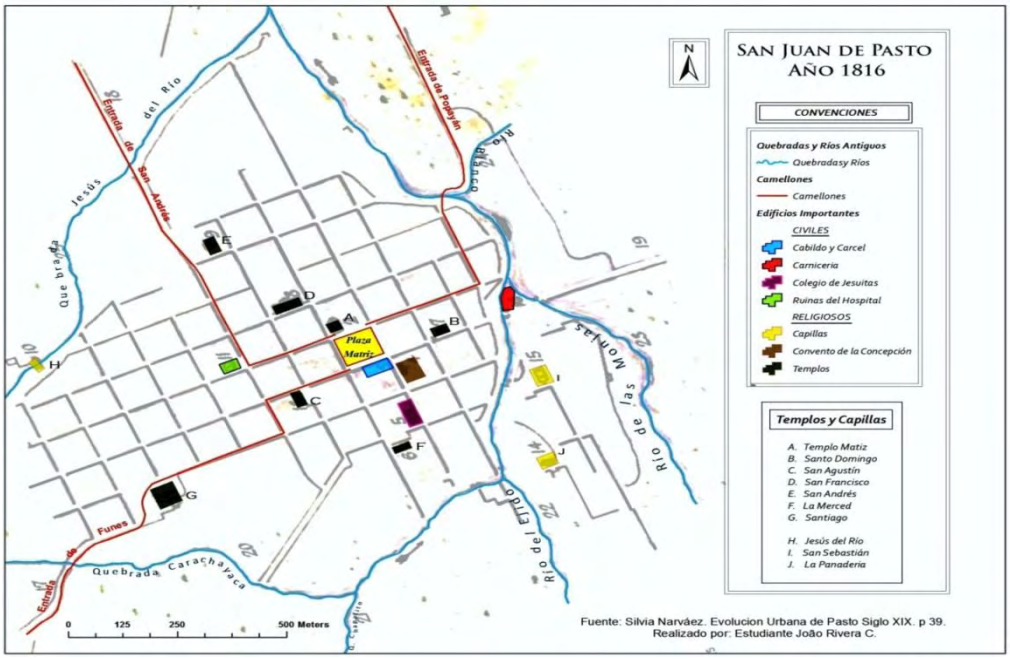
La ciudad conservó su aspecto hispano, su paisaje y su estructura hasta finales del siglo XIX, por ser una ciudad alejada del mundo, y al estar situada en un alto refugio andino conventual; la ciudad se presentó como un territorio distante a los avances del siglo XIX, que la revolución industrial ya había instaurado en las grandes ciudades; y que aún a esta ciudad no alcanzaba. Por lo tanto en este periodo, el plano urbano, (figura 1) no sufrió cambios considerables en su morfología, a pesar de las guerras de independencia, cuando en "diciembre de 1822, la ciudad fue arrasada por ejército republicano, hay incendios, destrozos, violaciones…"[86]; y los daños ocasionados por los terremotos de 1828 (Noviembre 6) y 1834 (Enero 20) que la destruyeron considerablemente en una ruina casi total"[87].

Hasta mediados del siglo XX, la identidad de las ciudades colombianas se basaba en el concepto del espacio público trazado como calles y plazas, lugares de tránsito y encuentro que proporcionaban una unidad estética, teniendo al centro o la plaza fundacional como el eje de los encuentros. Desde los años sesenta y setentas del "siglo XX, el desarrollo industrial, la recuperación económica,

[84] NARVÁEZ, Silvia. *Evolución Urbana: San Juan de Pasto, Siglo XIX*. San Juan de Pasto: Fondo Mixto para la Cultura – Nariño, 2002. p. 46.
[85]Entrevista Gerardo Sánchez, Dr. en urbanismo, docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Nariño, Director del Observatorio de Culturas Urbanas y Regionales, San Juan de Pasto, 03 de septiembre de 2013.
[86] BASTIDAS Op cit., p. 107.
[87] MORA, Francisco. *San Juan de Pasto, Crecimiento y Evolución Urbana* (1537 – 1990). San Juan de Pasto: sin publicar. p. 77.

patrones como la especulación y los interese particulares"[88] contribuyeron a que se presente una fuerte tendencia a la urbanización y modernización, lo que aseguró la destrucción de ciudades históricas de gran valor, repercutiendo en su continuidad y orden asegurando ciudades caóticas, tenues y deshumanizadas.

Figura 1.Evolución urbana de Pasto.



Fuente: Joao Rivera C. En: Tesis: Caracterización geo – cultural de la transformación fisico – espacial del sistema patrimonial en el centro histórico de la ciudad de San Juan de Pasto, período 1904 – 2012.

Ya en 1990 comienzan las grandes transformaciones para las ciudades latinoamericanas, influenciadas principalmente por modelos europeos de ciudades industriales, lo cual fomentó problemas de degradación de la estructura antigua de la ciudad. Así, la ciudad tradicional da cabida al desarrollo tecnológico mundial, ostenta de esta manera muchos más habitantes que crecen considerablemente en correspondencia con la construcción y el mejoramiento de las vías de transporte, el desarrollo de la ciudad se acrecienta y su potencial económico se presenta al comercio como una importante actividad, convirtiendo a la ciudad en un polo de atracción.

La constitución de ciudad como polo de atracción económico ha asegurado la migración cada vez más multitudinaria del campo a las ciudades, "Nuestro país, ha sido una síntesis de guerras, de guerrillas y de violencia. El desplazamiento de los

[88] ENRIQUEZ, Martha; MESIAS, Oswaldo; y ORTEGA, Ramón. *Pasto Republicano, Estudio Histórico y Grafico de La Arquitectura Republicana en San Juan de Pasto*. Pasto: Imprelibros S. A., 2005. p. 29.

sectores campesinos víctimas de paramilitares, narcotráfico, guerrilla, militarismo y falta de oportunidades, ha convertido a las ciudades en verdaderos centros de descomposición social, verdaderos laberintos de hibridación cultural"[89]. En el caso específico de San juan de Pasto, el tema de la migración se presenta de manera particular en relación a la realidad nacional, si bien el modelo de ciudad se presenta desde un modelo monocéntrico, es decir, que tiene un sólo centro; casi que condena a la ciudad a concentrar la tensión en su centro donde se desarrollan las actividades principales del departamento. La ciudad no se vuelve caótica por la migración de personas que llegan a la ciudad en función de solventar necesidades en términos de beneficios económicos, En palabras de Benhur Cerón:

> La ciudad se vuelve caótica por que empieza la migración hacia Pasto. Como no hay fabricas la gente viene más que todo en búsqueda de educar a los hijos, y los emigrantes que llegan a Pasto por consiguiente no son pobres, el emigrante pobre, eso lo descubrí en una investigación que hice, y ya está plasmada en un libro; el emigrante pobre de Nariño no busca a Pasto como fin de emigración, porque Pasto no ofrece empleo, los pobres de Nariño se van al Valle del Cauca, al Putumayo y al Ecuador, en cambio acá a Pasto llegan los campesinos de clase media, o los campesinos terratenientes, que llegan a la ciudad no a buscar empleo, sino a invertir y traen consigo un capital que les sirve de sustento, por eso generalmente invierten poniendo una tienda, que es lo típico, o comprando un taxi, pero es gente que trae plata en el bolsillo para comprar vivienda, entonces esa es la explicación, de porque Pasto siendo una ciudad que no tiene fábricas, hay mucha construcción, y es por eso que en Pasto no se observa tugurios… es porque tenemos una clase emigrante de los pueblos y del Putumayo que viene aquí trayendo capital para sobrevivir, no viene a convertirse en un problema a la ciudad[90].

Las migraciones se han convertido en una de las causas del deterioro de las ciudades, puesto que las ciudades acogen nómadas y desarraigados, que vienen con otra concepción de ciudad, que muchas veces no favorecen los procesos que una sociedad ha intentado proteger y alimentar en relación a la construcción de ciudad, los habitantes de paso al desconocer la ciudad, y su historia, desatienden a su protección, convirtiendo las ciudades contemporáneas en ciudades hoteles, ciudades de paso, sin proyectos que aseguren el buen vivir.

---

[89] RODRÍGUEZ ROMERO, Nana [online]. *La ciudad un organismo vivo: una mirada desde el concepto y la literatura.* Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia grupo de investigación rizoma. Febrero 2009. [citado 28, febrero, 2008]. Disponible en: http://wwwnanarodriguez.blogspot.com/2009/02/la-ciudad-un-organismo-vivo.html

[90] Entrevista Conrado Benhur Cerón Solarte, profesor emérito de la Universidad de Nariño y miembro de la Academia Nariñense de Historia, San Juan de Pasto, 24 de septiembre de 2011.

Este crecimiento acelerado de las ciudades desde el siglo XIX, debido a la Revolución Industrial; evidenció la insuficiencia de la ciudad para soportar dicho procedimiento que conllevó al deterioro mismo de la vida, por lo que se hizo necesario prestar más atención y estudiar la forma como se proyecta la ciudad. A partir de 1830 esta necesidad de proyectar cambios sustentó la implementación de planes de ordenamiento urbano. El más conocido se lleva a vías de hecho con la transformación del Centro de París, realizada en 1853 y 1869, por el Barón Haussmann, "al proponer modernizar la ciudad a través de la remodelación de toda el área central y trasladar la población de las clases obreras hacia nuevos barrios proyectados en la periferia"[91], con su implementación la vieja urbe quedó transformada, dividió su núcleo medieval, suprimió y creó nuevas calles, demolió construcciones y utilizó sus monumentos más importantes para culminar nuevas perspectivas. Por lo que, Felicia Arquitecta. Máster en Rehabilitación del Patrimonio. Especialista de Arquitectura Patrimonial dirá: en esta época "Sepretendió una imagen moderna y a lo antiguo se le consideróobsoleto e incapaz de propiciar el espíritu de desarrollo al queaspiraba el momento histórico"[92]

Sin embargo, ya a fines del siglo XIX la protección de los monumentos de arquitectura ya había desarrollado un nivel teórico imponente, Viollec le Duc (1814-1879), Ruskin (1819-1900), Camilo Boito (1863-1914), habían contribuido con trascendentales explicaciones que permitieron comprender la evolución delas ideas que sustentan la actividad de la restauración comoposición cultural e intervención constructiva. Camilo Sitte, en su interés por el ambiente de las ciudades antiguas, reaccionó y rechazó las demoliciones masivas de planes como el de Haussmann, donde el criterio de protección de laciudad histórica fue inexistente. Así desarrolla importantes ideas sobre protección urbana, y ratifica la necesidad de la ciudad moderna por restablecer los valores de la ciudad tradicional. Desde entonces y a partir de estos trabajos que intelectuales y artistas realizaron al reaccionar por la destrucción de la vieja ciudad a cargo de Haussmann y en general por los preceptos de la revolución industrial; descubren el valor de la ciudad tradicional, revelando desde aquí el eternoantagonismo entre demoledores y conservadores.

Dichos trabajos sacaron a la luz la esencia de la ciudadhistórica, su sentido de identidad y se desarrolla una conciencia de laexistencia del urbanismo patrimonial

---

[91] FRANCO, Ángela. *Impactos Socioespaciales de la Renovación Urbana*. Bogotá D. C: Escala S. A., 2010. p. 23.

[92] CHATELOIN, Felicia. *El centro histórico ¿concepto o criterio en desarrollo?*En:Revista AU Arquitectura y Urbanismo [online], 2008, Vol. 29, no. 2-3. p. 11. [citado 14, octubre, 2008]. Disponible en: http://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/download/157/156

y su cualidad demonumento, y de esta manera, se constituyen los centros históricos.“Las zonas representativas del origen y evolución de antiguos asentamientos y el afán de preservarlas y mantenerlas en uso, es la razón de la rehabilitación urbana como especialidad del urbanismo contemporáneo, muy ligada a la restauración de monumentos arquitectónicos. En contraposición a la primera, y haciendo prevalecer la transformación sobre la conservación del carácter histórico de la ciudad, se desarrolló al unísono la renovación urbana”[93].

En el caso específico de San Juan de Pasto, el emplazamiento del Centro Histórico de la ciudad, declarado Monumento Nacional, por la ley 163 de 1959; hoy Bien de Interés Cultural de Ámbito Nacional, se encuentra sobre el centro del Valle de Atríz; al sentido Oriental del Volcán Galeras y del antiguo cauce de la quebrada Mijitayo; al sentido Occidental de la parte media de la cuenca alta del rio Pasto; bordeado por el Norte, por el cruce de la quebrada Mijitayo con el rio Pasto y por el Sur la antigua quebrada de Caracha; lugar rodeado de montañas fértiles, fuentes de agua, propicio para establecer un asentamiento[94].

A pesar de la declaratoria del centro histórico, el cual se regirá a partir de la ley, a asegurar la gestión institucional con miras a la revitalización y a su conservación. Y atendiendo a que supuestamente desde el punto de vista normativo, administrativo y político hay un reconocimiento de su valor patrimonial, lo que se va a evidenciar dentro de los procesos de conservación y construcción de ciudad, es totalmente todo lo contrario.

Jaime Fonseca, director del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Nariño, aclara esta concepción:

> Ya después de la declaratoria del centro histórico de Pasto como monumento Nacional, se hace grande la incidencia de nuevas arquitecturas agrediendo en gran parte ese patrimonio, esa declaratoria es como que hubiera despertado el aviso entre los especuladores, en los comerciantes en quienes les interesa el suelo urbano, para hacer modificaciones justamente a eso que había sido declarado, entonces empieza una intromisión, digámoslo de alguna manera en el patrimonio que iba del republicano a la arquitectura de transición; eso tiene que ver también con un auge y algunas trasformaciones importantes como, digamos la consolidación y entrada definitiva del automóvil, de la cultura del automóvil en la ciudad lo que va a transformar no solamente algunas arquitecturas sino la infraestructura misma de la ciudad. Posteriormente se va a trazar la avenida panamericana, y otras de esta época, por ejemplo es el tema de la avenida Santander, algunos trazados interesantes como la avenida Boyacá, en la que el automóvil ya hace parte presencial de ese contexto urbano, y aunque no

[93] Ídem.
[94] LEONEL, Francisco Javier. *Del Derecho A La Ciudad*. Bogotá D.C.: Escala. 2005. p. 35.

> interviniendo dramáticamente en el centro histórico si, prácticamente enmarcando su periferia, o enmarcando ese perímetro del centro histórico que como habíamos dicho era la prioridad del siglo XIX, después de esa transformación abrupta viene ya la especulación inmobiliaria que es un poco debida a la ausencia primero de una política coherente, administrativa de la municipalidad o digamos del gobierno local en establecer una valoración clara sobre esos aspectos patrimoniales y por otro lado la incidencia de unas presiones económicas, sociales, administrativas sobre el suelo urbano[95].

Desde esta introducción se pretende abordar el tema de investigación del presente trabajo que surge a raíz de un hecho y en un espacio concreto, como fue la implantación y adelanto del Plan de Movilidad en la ciudad de San Juan de Pasto, que al igual que la construcción de la Plaza del Carnaval y la Cultura como antecedente de la Renovación Urbanística; las intervenciones sobre la carrera 27, han sido cicatrices que en aras del progreso, quebrantan el valor histórico y humano de los espacios.

La carrera 27

La carrera 27, guarda mucha historia y memorias entre sus tapias, entre sus habitantes. “esta calle tuvo la presencia de familias tradicionales, negocios de pulpería, talleres de alpargates, fábrica de cerveza, cerámica y gaseosas. Y también fue escenario de mitos y espantos, como la Mujer-mula y el duende que aparecía en las cercanías de la quebrada de Jesús o Mijitayo”[96]. Es importante mencionar aquí que la quebrada Mijitayo, constituyó el límite natural que durante por más de dos siglos y medio freno el crecimiento de la ciudad en sentido oeste.

El cabildo de San Juan de Pasto determino en 1850, un proceso de reordenamiento urbano que pretendía bautizar las calles de la ciudad, así a la actual carrera 27, se la denomino como “Calle de Popayán”, aunque se ha designado también por historiadores y habitantes del lugar como la “calle de las mujeres” y “de los gobernadores”. Una zona religiosa y educativa, primordial como vía de comunicación, caracterizada por la firmeza del suelo y la presencia de piedras de gran tamaño. Albergó a personajes tan importantes como el sabio vecino Ignacio Rodríguez Guerrero, Guillermo Edmundo Chávez García, Luis Enrique Nieto, Florentino Paz, Manuel Zarama, y el renombrado “cachiri” Rosendo Santander. Fue el hogar de los doctores Enrique Miranda y José María Bucheli; de Gobernadores como Justo Guerra García, José María Salazar, José María Velasco Guerrero, Bolívar Santander, Leonora Ortiz portilla, quien fue la primera mujer que ocupo la gobernación del departamento; Guillermo Zarama Villota y José Rafael Zarama Santacruz.

---

[95] Entrevista Arq. Jaime Fonseca, San Juan de Pasto, 03 de septiembre de 2013.
[96] ZARAMA DELGADO, Manuel. *LA carrera 27 o calle de Popayán*. En: Manual Historia de Pasto, Tomo VII. San Juan de Pasto: Academia Nariñense de Historia, 2006. p. 167.

Este espacio hace parte de la traza fundacional de la ciudad, lo que la acredita como espacio integral perteneciente al centro histórico de la ciudad, declarado monumento Nacional, el cual se rige bajo una normativa específica, sin embargo se llevó a cabo un proceso de intervención o mejor de demolición iniciado por la administración de Eduardo Alvarado Santander, que sin el menor respeto tanto para con los propietarios, como para con los ciudadanos pastusos, y evadiendo misteriosamente la normativa, irrumpieron el respeto por la arquitectura, la historia, la memoria y la identidad de una ciudad ancestral.

2. MARCO LEGAL

La carrera 27, puede ser comparada con una gran vena la cual se enferma y se desecha por su condición de obsolescencia dentro de un organismo que se adapta a las exigencias de un nuevo orden. Este acontecimiento tan monumental y trascendental tiene dentro de su ejecución procedimientos económicos, políticos, ambientales y culturales, que dan cuenta del estado actual de una sociedad frente a su territorio. Esta intervención es reflexionada como un elemento detonante para percibir la situación de alerta en la que se encuentra la historia, la memoria y la arquitectura en la ciudad de San Juan de Pasto.

Dichas intervenciones que involucran transformaciones del espacio físico-mental de las comunidades han estado rígidas por las administraciones con sus leyes correspondientes, que en este caso específico se evidencian más como imposiciones de orden global que como un proceso donde sus habitantes los principalmente afectados participan activamente de la toma de decisiones.

Dentro del proceso de investigación del presente proyecto se hizo muy necesario conocer las políticas nacionales, las cuales son el soporte jurídico, administrativo y legal que rigen los procedimientos que estructuran la intervención sobre la carrera 27, perteneciente al Patrimonio Cultural de la Nación, que la Administración Municipal de Pasto pretende adelantar con el Plan de Movilidad. El presente marco legal se detiene en lo que tiene que ver concretamente con las intervenciones sobre la carrera 27 entre calles 12 y 21.

Este plan nace a partir del El Plan Nacional de DesarrolloPND 2006-2010***Estado Comunitario: Desarrollo Para Todos***[97],que es una herramienta de planificación territorial que se fundamenta en las necesidades más próximas que tiene la nación, igualmente se constituye como una guía para aprovechar las potencialidades, generar indicadores, y alcanzar las metas propuestas en el programa de Gobierno; así la apuesta de reordenamiento urbano introduce a Pasto en el cumplimiento de la legislación nacional denominada "***Ciudades Amables***", establecida para dar cumplimiento al programa de inversión denominado "Reducción de la pobreza y promoción del empleo y la equidad", que busca consolidar una política pública de desarrollo urbano; que tienen que ver con la "*redensificación y renovación urbana*", así el esquema de Ciudades Amables

[97]DNP. Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010. *Estado Comunitario: Desarrollo Para Todos. Reducción de la pobreza y la Promoción de Empleo y la Equidad,Ciudades Amables*.p. 168-209. [en línea]. Disponible en: www.dnp.gov.co/.../**Ciudades**%20**Amables**%20-%20UNFPA%20**Colombia**. pdf [citado en 1 junio de 2011].

está compuesto por las políticas específicas para *desarrollo urbano, vivienda, agua potable, saneamiento básico y transporte urbano y movilidad*.

La redensificación es un fenómeno que consiste en controlar la expansión urbana mediante la reducción del consumo de suelo transformándolo en un espacio que se adapta para albergar nuevas infraestructuras generalmente viviendas. De igual manera la consolidación de estas estructuras urbanas son pensadas en función de disminuir los viajes interurbanos para permitir un acceso fácil de los ciudadanos a bienes y servicios; la redensificación pretende además proporcionar espacios donde se desarrollen actividades sociales que potencialicen las ventajas de los territorios urbanos logrando un desarrollo sostenible.

Para el caso de movilidad, según el PND, las ciudades medianas con población entre 250.000 y 500.000 habitantes se plantean estrategias relacionadas con estudios de movilidad e implementación de Sistemas Estratégicos de Transporte Público SETP[98], el cual es implementado para Pasto. El Plan de Movilidad del Municipio de Pasto, es adoptado por el Plan de Ordenamiento Territorial, POT de la misma localidad, mediante Decreto Municipal 734 del 27 de octubre de 2009, y el proyecto Sistema Estratégico de Transporte Publico de Pasto (SEPT), es aprobado mediante el decreto municipal 735 de 27 de octubre de 2009, incluyendo la carrera 27 como vía estratégica para la movilidad de Pasto[99]. De igual manera el SETP está incorporado en el Plan de Desarrollo Municipal 2008 -2011 "Queremos más-podemos más" (Acuerdo Municipal 007 de 2008), y que para la ejecución del proyecto SETP de Pasto, "mediante cuerdo del Concejo Municipal de Pasto n.° 008 del 16 de marzo de 2010 se crea la Unidad Administrativa Especial Sistema Estratégico de Transporte Público de Pasto UAE-SETP, como entidad descentralizada del orden municipal y a partir de la expedición del Acuerdo n.° 007 de octubre de 2010 del consejo Directivo de la UAE-SETP, esta unidad se denomina AVANTE"[100].

De igual manera, el POT de Pasto en su artículo 87 definió la carrera 27 como parte integral del *anillo vial arterial de segundo orden (centro)* del sistema de movilidad para el municipio, y a su vez , el Decreto Municipal 734 de 2009 lo inscribió en su artículo 13 como uno de los proyectos de infraestructura vial y vial peatonal del *sistema de movilidad,* y el Decreto Municipal 735 de 2009 lo identifico como uno de los corredores de movilidad que conforman *el anillo de circulación del sistema estratégico de transporte público colectivo*.[101]

---

[98]Ibíd., p.19

[99] COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. *Resolución n. °1580 (19, agosto, 2011).* Por la cual se establece la ley de derechos de autor. Por la cual se autoriza el proyecto de intervención de la carrera 27entre calles 10 y 20, sector antiguo de Pasto declarado monumento nacional, hoy bien de interés cultural del ámbito nacional. p. 4.

[100] Ibíd., p. 5.

[101] Ídem.

El Plan de movilidad puede ser comprendido como un nuevo sistema de transporte, sin embargo este plan reúne estrategias que cambiaran físicamente la apariencia de la ciudad mediante el mejoramiento, reestructuración, creación de las vías, mejoramiento del servicio de transporte público colectivo, reordenamiento de la totalidad de rutas respondiendo de esta manera a las necesidades de ordenamiento y planificación del territorio.

Pese a todo lo expuesto anteriormente en la intención de hacer una breve introducción al Plan de Movilidad, que pretende constituirse como un proyecto democrático del cual los habitantes de la ciudad parecen necesitar, lo que se va a presentar a lo largo de su instauración y desarrollo es todo lo contrario. El proceso de intervención de la ciudadanía afectada revelada en insistentes reuniones, protestas, foros demostraron su inconformidad ante los atropellos y engaños a los que fueron sometidos los habitantes de la carrera 27 desde la implementación del Plan de Movilidad, desarrollado por la administración del alcalde Eduardo Alvarado Santander.

La comunidad aunque no masivamente reacciona a un proyecto de largo plazo, el cual "consta de tres etapas previstas a realizarse hasta el año 2016, entre esto encontramos propuestas interesantes para la concientización y educación ciudadana y planes de infraestructura que tiene pensado cambiar la cara del concreto de la ciudad".

Los diferentes detractores del dicho plan se opusieron desde el inicio con argumentos firmes a los procedimientos que instauraba el desarrollo de este proyecto, principalmente se inicia interviniendo un centro histórico sin previo aviso tanto a las personas que lo residen como a la ciudadanía en general, de este modo se presenta una ciudadanía totalmente indiferente en tanto que adolecía los preceptos que consigo conllevaba la instauración de este proyecto en la ciudad.

Así lo expresa Jesús Cabrera[102]:

> A pesar de que se han hecho presentaciones, muy poca gente sabe cómo se elaboró el plan de movilidad y como se va a afectar el futuro de la ciudad, nosotros a partir de ese conocimiento del sistema estratégico de transporte publico nos parecía que habían visiones de ciudad que había que compartir y le dijimos al Doctor Eduardo Alvarado, con respeto nos gustaría compartir algunas visiones de ciudad y por eso se preparó un foro ciudadano con la participación de la facultad de arquitectura de la universidad de Nariño, de la facultad de arquitectura de la institución universitaria CESMAG, donde se plasmaron visiones de ciudad para apórtale al plan de movilidad.

[102] Entrevista, Jesús Alberto Cabrera, Ingeniero Industrial con conocimientos en evaluación económica de proyectos y en planificación regional, San Juan de Pasto, 28 de mayo de 2011.

En dicho foro llevado a cabo el 28 de abril del 2010 organizado por, LA CÁMARA DE COMERCIO DE PASTO, FACULTAD DE ARQUITECTURA U. DE NARIÑO, FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA CESMAG, ZONA FRANCA COMUNICACIONES- CUARTO DE LUNA, PASTO LIBRE- SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS REGIONAL NARIÑO y CONCEJO DEPARTAMENTAL DEL PATRIMONIO-BANCO CENTRALINMOBILIARIO, académicos abrieron un espacio de discusión sobre el tema arquitectónico y de conservación que iva a impactar el plan de movilidad; sin embargo en el evento además de demostrase por parte del alcalde una profunda incoherencia al referirse a su plan de gobierno, se hizo caso omiso a las sugerencias y preocupaciones por parte de la comunidad asistente.

A lo largo del desarrollo del Plan de Movilidad la comunidad estaba insistentemente reclamando su derecho de participación así testifica cabrera:

> Lo que nosotros decíamos es que se puede intervenir y en todas las ciudades se intervienen los centros históricos, sin embargo nuestra diferencia conceptual con la alcaldía y sus entes ejecutores era que se estaban haciendo de manera improvisada alejada del respeto que requiere un tratamiento de centros de memoria urbana, que no íbamos a tener en el centro fundacional una ciudad amable[103].

Lo anterior responde a un juzgamiento conforme a la ley, sin embargo la Administración Municipal se valió del ocultamiento y enmarañamiento de la ley para sembrar en la comunidad la duda y la confusión al momento de defender el territorio y sus derechos. Se negó inicialmente por parte de los funcionarios que el sector que comprende la carrera 27, estuviera dentro del perímetro del Centro Histórico de la ciudad, excluyendo a este sector de un tratamiento especial acorde al manejo e intervención de un bien de interés cultural del ámbito nacional. Como lo revela la intervención del abogado Solarte (reunión junio 2011), refiriéndose a la declaratoria del centro histórico como patrimonio cultural de la Nación, expresando que: La ley 163 declaro algunos. Esa ley no definió límites de ninguna de las ciudades, pero si se refiere a edificaciones de los años VI XVII y XVIII y, óigase bien, ninguno de los inmuebles que están sobre la carrera 27 data de esos años, las más antiguos que se conocen, no hay ninguna posibilidad que por esa ley no vaya el ministerio a permitir, hemos cumplido con todo lo que nos ha pedido el ministerio.

Entonces, es necesario aquí definir lo que se conoce como Patrimonio Cultural de la Nación en tanto que dichos espacios, requieren un tratamiento especial dentro de una normativa específica.

La Constitución Política de Colombia, en los artículos 63 y 72 hace referencia al Patrimonio Cultural de la Nación, y sustentan a la Ley 1185 de 2008, por la cual se modifica y se adiciona la Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura, en el artículo 1, en la cual se define la noción de Patrimonio Cultural de Nación:

---

[103] Ídem.

> El Patrimonio Cultural de La Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico[104].

El Centro Histórico de San Juan de Pasto, es declarado Monumento Nacional por la ley 163 de 1959,hoy denominado bien de interés cultural del ámbito nacional – BIC que en su Artículo 4° establece: para los efectos de la presente ley se entenderá por sector antiguo los de las ciudades de Tunja, Cartagena, Mompox, Popayán, Guaduas, Pasto, Santa Marta, Santa Fe de Antioquia, Mariquita, Cartago, Villa de Leyva, Cali, Cerrito y Buga. Las calles, plazas, plazoletas, murallas, inmuebles, incluidas casas y construcciones históricas… incluidas en el perímetro que tenían estas poblaciones durante los siglos XVI; XVII Y XIII.

Uno de los avances más importantes para la protección y salvaguardia del Patrimonio Cultural de la Nación en los últimos años es la expedición de la Ley 1185 de 2008 “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura", la cual dirige sus acciones al patrimonio cultural de la Nación y tiene como objetivos principales la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo, sirviendo de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro”[105].

Las intervenciones en el espacio público del sector antiguo de Pasto se regulan por la Ley general de Cultura-397 de 1997-, que el artículo 11 de la Ley General de Cultura modificado por el Artículo 7° de la Ley 1185 de 2008, en concordancia con el Articulo 28 del Decreto 763 de 2009, al establecer el Régimen especial de Protección de los Bienes de interés Cultural-BIC-, precisa la siguiente “[…] 2.

---

[104] COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. *Ley 1185. (marzo, 12, 2008).* Por la cual se modifica y se adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones. Diario Oficial. Bogotá D.C., 2008. no. 46929. 1 p. [en línea]. Disponible en: www.dnp.gov.co/Portals/0/archivos/documentos/DDTS/Gestion_Publica_Territorial/1bnormatividadley_388_1997.pdf

[105] COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. *Ley 1185. (marzo, 12, 2008).* Por la cual se modifica y se adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones. Diario Oficial. Bogotá D.C., 2008. no. 46929. Artículo 1. [en línea]. Disponible en: www.dnp.gov.co/Portals/0/archivos/documentos/DDTS/Gestion_Publica_Territorial/1bnormatividadley_388_1997.pdf

Intervención. Por intervención se entiende todo acto que cause cambios al bien de interés cultural que afecte el estado mismo. Comprende, a título enunciativo, actos de conservación, restauración, recuperación, remoción, demolición, desmembramiento, desplazamiento o subdivisión"[106].

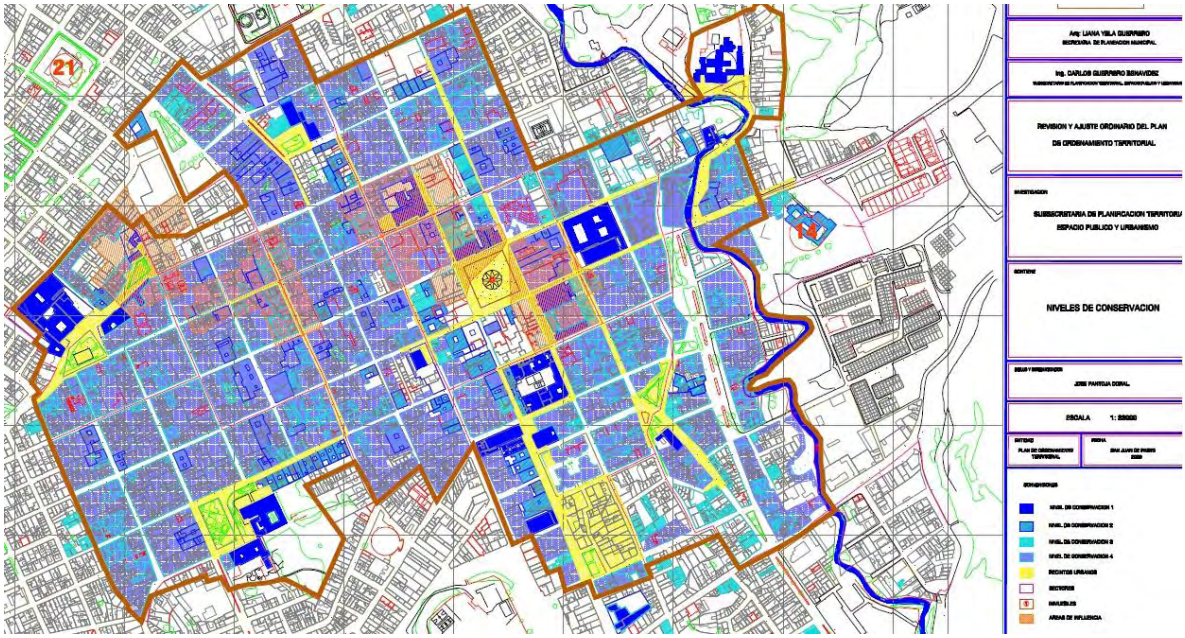
Que de acuerdo con lo establecido en el Artículo 39° del Decreto 763 de 2009, toda intervención de un BIC deberá contar con la previa autorización de la autoridad competente que lo hubiera efectuado la declaratoria, por lo tanto, atendiendo al Artículo 4° numeral 1.2 ordinal IX del Decreto 763 de 2009, es al Ministerio de Cultura la entidad competente para la autorizar las intervenciones en un espacio público localizado en sectores urbanos declarados BIC del ámbito nacional.

En el foro ciudadano mencionado anteriormente la comunidad dejo muy claro que no se oponían al Plan de Movilidad, puesto que este contenía más de 50 obras, se oponían al caso concreto y al proceso con el que se estaba desarrollando las intervenciones sobre la carrera 27, Desde este foro a continuación lo que se presenciara es un proceder totalmente ilegal por parte de la administración, una encrucijada que va a destruir el sentido de pertenencia, la dignidad, y va a fortalecer el desconocimiento la indiferencia y la intolerancia.

Si bien los funcionarios de la administración negaban y embolataban la delimitación del centro histórico, el Señor Franco Ñañes, habitante de la carrera 27 facilito el Oficio Nº 412-152690-2011 que se adjunta, procedente del Ministerio de Cultura dirigido a la ESCUELA SUPERIOR DE ADMINISTRACIÓN PÚBLICA "ESAP" el 23 de mayo de 2011, en respuesta a la solicitud de intervención de dicho inmueble; el cual aclaro este embrollo, en tanto que enuncia que en el Plan de Ordenamiento Territorial-POT- del municipio de Pasto, acuerdo 026 del 13 de octubre de 2009, se establece en su artículo 193 lo siguiente: Articulo 193, aplicación del tratamiento de conservación. El tratamiento de conservación se aplica en inmuebles declarados como bienes de interés cultural nacional y municipal, recintos urbanos de patrimonio cultural, conjuntos e inmuebles individuales de conservación de interés patrimonial. El área de aplicación de este tratamiento corresponde al Centro histórico de Pasto, referenciado en el plano N° 11 y a los inmuebles especializados en los planos N° 13, 13ª, 13B

[106] Ídem.

Figura 2. Niveles de conservación.



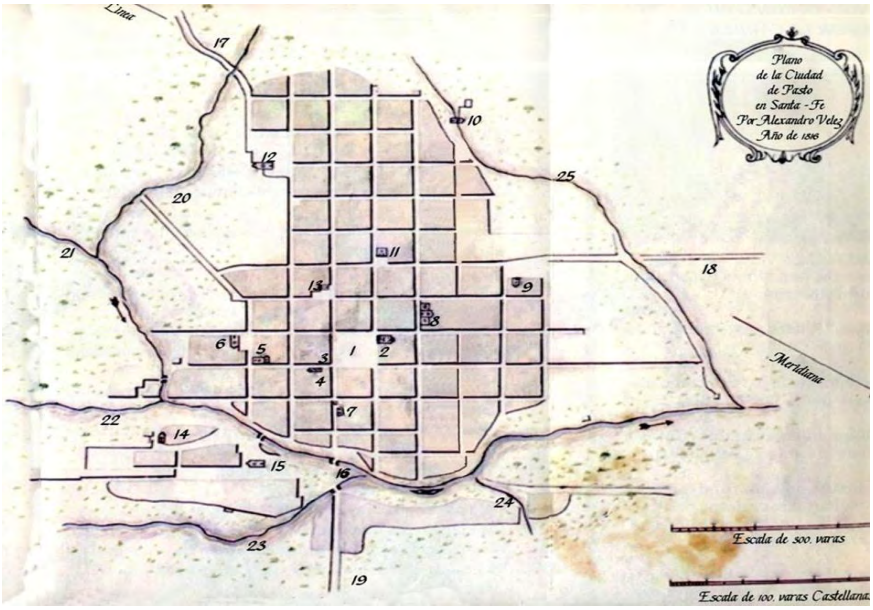
Fragmento: Plano 13A. Niveles de conservación, plano ajuste POT,Pasto, 2003.

El área delimitada con la línea marrón corresponde al área de declaratoria del centro histórico, ley 163 de 1956, dentro de la cual se encuentra la carrera 27 y según la clasificación del Plan Parcial Centro-PCC Decreto Municipal N° 531 del 4 de agosto de 2003 adoptada por el POT, existen dentro del sector de la carrera 27 inmuebles de conservación II Y III, fácilmente distinguibles en el Plano 13 A.

De igual manera, las dudas surgidas respecto a la cartografía y el posible perímetro del centro histórico, son aclarados en la investigación **Cartografía Histórica de Pasto 1800 – 2006. Corpus Documental** realizada por el Arquitecto Jaime Fonseca de la Universidad de Nariño.[107] En este documento se demuestra cómo el proceso de crecimiento urbano que se dio entre el siglo XVIII y en el siglo XIX fue muy restringido, y por tanto el plano de Hernando Vélez en 1816, da una idea bastante aproximada del perímetro de la ciudad en el siglo XVIII.

[107] Fonseca González J. A. (2009) *Cartografía de Pasto 1800-2006*. Corpus Documental. Caracterización cartográfica. Revista de Arquitectura II 57 – 67 Universidad Católica de Colombia. ISSN 1657-0308.

Figura 3. Plano de la ciudad de Pasto, 1816.



Fuente: Rosa Isabel Zarama Rincón. Disponible en: http://cultural.uis.edu.co/files/BICENTENERIO%20%20-libro%20Rosa%20Zarama%20tomo%20I.pdf

El alcalde “actuó de manera inconsulta, empezó a comprar, empezó a negociar, empezó a tumbar, el ministerio fue advertido del tema y le dijo usted señor no puede seguir obrando por que esta fuera de la ley”, comentarios de esta clase se hacían más constantes entre los diferentes ciudadanos que se enteraban de la realidad de las demoliciones sobre la carrera 27, este sector se presentaba como un espacio atestado por las incongruencias y la improvisación, así lo evidencia quintero: “Como es posible establecer una avenido en doble sentido de oriente a occidente, cuando la ciudad se desarrolla como decía Jesús Alberto de sur a norte, y la necesidad de movilidad es esa, entonces fijase usted , que por causa de la avenida que tiene pares cada 80 metros, y se supone que una avenida es una vía rápida, entonces la gente que va de sur a norte va tener que permanecer en pare también por el paso de la avenida, eso va a generar más congestión, esa parte técnica de viabilidad, de movilidad, yo realmente veo que no ha sido estudiada desde un punto de vista técnico, funcional”.

Y Al igual que la negación de la delimitación del centro histórico, Jesús Alberto muestra otro elemento muy importante que reafirma esta intervención como un acto inadecuado e improvisado:

> Yo tengo aquí un documento, que es el documento original del plan integral de tránsito y transporte para la ciudad de Pasto, documento que fue financiado por el Departamento Nacional de Planeación, y está hecho por la firma consultora Duarte Guterman, en la sección 6- 26, hay un ítem que es el plan vial y hay una distinción de los anillos viales, mire lo curioso de esto, este es un documento de la

> administración de Raúl Delgado, en el ítem 6242, planes viales, se escriben los anillos de movilidad mire lo curioso, anillo 1, para que vallamos viendo porque esto esta tan improvisado, es el anillo más interno y comienza en la carrera 32, estamos hablando de 5 cuadras más al norte de la 27, la carrera 32 es la de Maridias… que lo sugirió la universidad de Nariño, es el anillo más interno y comienza en la carrera 32, con calle 21a, sigue por toda la carrera 32 hasta la calle 10, tomando la carrera 22 hasta la calle 12, siguiendo por esta vía hasta tomar la avenida champaña donde se conforma un par vial con las calles 17 y 18, para tomar la carrera 16, la avenida Colombia y la avenida Santander, este anillo vial original era lógico, si se hubiera continuado con esto que era el documento técnico que recomendaba Duarte Guterman, con Planeación Nacional no tuviéramos problemas, la pregunta que uno se hace es ¿cuál es el sustento técnico que cambio el anillo vial de la carrera 32, a la 27? hasta ahora no lo han mostrado, mire que hay elementos no solo para decir que la carrera 27, va a fragmentar, va a romper el patrimonio, también desde el estudio de los propios documentos de la Administración Municipal se demuestra que la carrera 27 no estaba contemplada en los documentos originales, la pregunta es ¿dónde está el documento de soporte, quien lo cambio, que es lo que hay detrás de todo esto?, la ciudadanía tiene que saberlo[108].

El Plan de Ordenamiento Territorial para Pasto, por Acuerdo No. 026 (Octubre 13 de 2009);se define como el instrumento técnico y normativo, mediante el cual la administración municipal concertadamente con los actores sociales y particulares fijan objetivos, directrices, políticas, estrategias, metas, programas, actuaciones y normas para orientar y administrar el desarrollo físico del territorio y la utilización del suelo del municipio (áreas urbana y rural) a corto, mediano y largo plazo, para mejorar el nivel y calidad de vida, (en concordancia con el modelo de desarrollo socioeconómico y) en armonía con el medio ambiente y las tradiciones históricas y culturales de la región. Pese a esto el proyecto de ampliación del corredor estratégico de la carrera 27, enmarcado en el programa de sistema estratégico de transporte público colectivo, en el Plan de Ordenamiento Territorial-POT- del municipio de Pasto, acuerdo N° 026 del 13 de octubre de 2009, pareciera demostrar en su implementación incongruencias con la definición de un POT, participativo y altamente comprometido con los ciudadanos, en tanto que atento en un proceso indiscriminado por parte de sus agentes ejecutores contra la participación social, la memoria, la identidad, la calidad de vida tanto de los propietarios y arrendatarios de inmuebles dentro del sector, como de toda una ciudadanía desinformada.

El conocimiento que existía sobre el Plan de Movilidad y concretamente sobre las intervenciones sobre la carrera 27 estaba marcado más por los comentarios, los chismes y los rumores que por un planteamiento claro y legar expuesto legítimamente a la comunidad. Por esta razón en diferentes documentos, foros y protestas se quiso hacer entender al alcalde que para llevar a cabo la construcción de un avenida sobre la carrera 27, que implicaría la fragmentación del centro

[108] Entrevista Jesús Alberto Cabrera, San Juan de Pasto, 28 de mayo de 2011.

histórico; había primeramente que planificarla, es decir tener diseños, tenía "que consultar a las instancias pertinentes para mirar si ese proyecto es relevante o no, con un centro histórico, le dijimos consulte al Consejo Nacional de Patrimonio, consulta que a la fecha de esta grabación no se ha hecho estamos hablando de 2011, un año y un mes más, ya finalizando mayo, al concejo no lo han convocado para este tema, porque el concejo debe emitir un concepto previo favorable para que el ministerio pueda autorizar"[109]. Del mismo modo Quintero en referencia al alcalde dirá: "el tenia, para iniciar procesos de intervención, y se entiende por intervención, estudios, avalúos, negociaciones, compras y demoliciones; requiere tener unos procedimientos jurídicos legales"[110], que permitirán preservar los centros fundacionales en su conjunto y no solo los bienes individuales como lo consideraba la administración.

Como último e importantísimo elemento se exigía a la administración tener un plan especial de manejo y protección (PEMP), que según el Artículo 7° de la ley 1185 de 2008. El cual modifica el artículo 11 Ley 397 de 1997, determina que los bienes materiales de interés cultural de propiedad pública y privada estarán sometidos al Régimen Especial de Protección: La declaratoria de un bien como de interés cultural incorporará el Plan Especial de Manejo y Protección -PEMP-, cuando se requiera de conformidad con lo definido en esta ley. Por lo que, El PEMP es el instrumento de gestión del patrimonio cultural por medio del cual se establecen las acciones necesarias para garantizar su protección y sostenibilidad en el tiempo; lo que le permite al Ministerio de Cultura y a la Administración Municipal saber cómo se debe intervenir un Centro Histórico con respeto.

Para bienes inmuebles se establecerá el área afectada, la zona de influencia, el nivel permitido de intervención, las condiciones de manejo y el plan de divulgación que asegurará el respaldo comunitario a la conservación de estos bienes.

Según la ley 388 del 1997, las normas de protección del Patrimonio Cultural son de superior jerarquía, y por tanto priman sobre otras normatividades locales, en este sentido, las propuestas y normas del PEMP se consideran de superior jerarquía, y en el caso de existir diferencias entre el POT y el PEMP, primaran las disposiciones consignadas en el PEMP. Igualmente, la ley de patrimonio establece que las disposiciones sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles de interés cultural constituyen normas de superior jerarquía al momento de elaborar, adoptar, modificar o ajustar los planes de Ordenamiento Territorial de municipios y distritos.

---

[109] Ídem.

[110] Entrevista, Alberto Quintero, Administrador de empresas, San Juan de Pasto, 28 de mayo de 2011

Sin embargo la socialización del PEMP para el Centro Histórico de Pasto, se haría el 8 de septiembre del 2011, cuando ya gran parte de los inmuebles del costado norte de la carrera 27 estaban demolidos, Conto describe como se llevó a cabo este devastador acontecimiento que implicaba la ruptura del Centro Histórico de la ciudad

Sin haber exigido el estudio de otras alternativas, sin exigir el tratamiento del borde norte de la carrera 27, y sin esperar los resultados del PEMP para el Centro Histórico, así como la solución a los cruces a la izquierda a lo largo de toda la vía sin congestionar las zonas adyacentes a la nueva avenida… La movilidad por encima de la cultura. Se construirá una avenida para buses a tan solo dos cuadras de la Plaza Mayor. Ya las demoliciones están por terminarse y con la tierra de las tapias de las casonas viejas sepultaremos muchos años de recuerdos y haremos vasijas de barro para tanto entierro; con los bellos balcones y portones fabricaremos leña y con la teja de los techos cubriremos la fogata para que la lluvia no apague la hoguera y así, todo se vuelva triste ceniza que se llevará el viento[111].

El 8 de septiembre, dentro de la socialización del PEMP, muchos ciudadanos defendieron el Centro Histórico, y en oposiciones a los planteamientos del plan sobre la carrera 27, la Corporación Centro Histórico de Pasto, el Grupo Pro Defensa del Centro Histórico, las Universidades de Nariño y Cesmag, el gremio de Arquitectos, Artistas y defensores del patrimonio refutaron con argumentos que no pudieron ser rebatidos.

Gracias a la gestión de la Corporación Centro Histórico de Pasto, el Grupo Pro Defensa del Centro Histórico, se presentó en esta socialización el fallo en el que el Consejo De Estado, ordenaba al alcalde municipal suspender las intervenciones sobre la carrera 27 que desde hace dos años hasta el 19 de agosto del 2011, la Administración Municipal y AVANTE, han venido desarrollando en el corredor de la carrera 27 de manera ilegal. El Consejo de Estado falla sobre una acción de cumplimiento que el grupo Pro Defensa del Centro Histórico de la carrera 27 y la Corporación Centro Histórico, habían colocado en el Tribunal Administrativo de Nariño el 24 de agosto del 2010 exigiendo que se tramiten por parte de la Alcaldía de Pasto, los permisos y estudios siguientes:

- Concepto previo del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, en el cual se exprese que el Sector Antiguo de Pasto ya perdió todo interés histórico y patrimonial.

- Resolución motivada de revocatoria en la que se indique que el Centro de Pasto ya no es bien de Interés Cultural del Ámbito Nacional.

[111] CONTO, José Mauricio. *Carta dirigida al Dr. Juan Luis Isaza Londoño*, Director de Patrimonio Ministerio de Cultura. Septiembre 6 del año 2011.

- Resolución motivada, la cual deberá contener la autorización expresa del Ministerio de Cultura, para la intervención del BIC.

- Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP) del sector histórico de Pasto, terminado y aprobado por el Ministerio de Cultura, en el que se evalúe con precisión la conveniencia o no del corredor vial proyectado por la carrera 27.

- Diseños definitivos del proyecto de intervención válido por el PEMP.

- Proyecto de intervención definitivo con los requerimientos que requiere (sic) el Ministerio de Cultura de Colombia.

- Plan de divulgación y concentración con la comunidad de Pasto.

Los funcionarios de la Alcaldía y de la unidad administrativa especial del sistema estratégico de transporte publico SEPT, "siempre manifestaron que tenían un concepto de viabilidad, que con ese concepto era suficiente, el fallo del Concejo de Estado confirma que si requerían, Dr. Solarte, la autorización para intervenir… le voy a leer lo que dice el fallo, la autorización la requerían para intervenir, sin embargo ustedes intervinieron sin autorización, yo le pregunto qué va a pasar con esa intervención que hicieron sin contar debidamente, con la licencia para ello"[112].

De esta manera el 28 de julio del 2011 el Concejo de Estado* ordena al Alcalde Municipal de Pasto que se abstenga de continuar con la obra de ampliación de la carrera 27 entre las calles 10 y 20 de esa ciudad hasta que cumpla con lo previsto en el artículo 7º de la Ley 1185 de 2008 y cuente con la correspondiente autorización del Ministerio de Cultura a efectos de intervenir los inmuebles que hacen parte del centro histórico de la ciudad de Pasto, que es considerado Bien de Interés Cultural, de acuerdo con lo expuesto en la parte motiva de esta providencia y con las disposiciones que regulan la materia

Ministerio de Cultura emite el 19 de agosto, la resolución 1580 "por la cual se autoriza el proyecto de intervención de la carrera 27 entre calles 10 y 20, sector antiguo de Pasto declarado Monumento Nacional", el 19 de agosto, el Ministerio de Cultura luego de una cantidad de vueltas y gestiones emitió el permiso de intervención, sin embargo se le olvido el previo concepto favorable del Concejo Nacional de Patrimonio y la aprobación del PEMP, omitiendo el Artículo 7° de la ley 1185 del 2008, el cual habla del plan especial de manejo y protección; entonces la pregunta que la comunidad se hacía era ¿cómo el Ministerio de

[112] Jesus cabrera, intervención, socialización PEMP, San Juan de Pasto, 8 septiembre 2011.

[*] Consejo de Estado, Sala de lo Contencioso Administrativo sección quinta consejera ponente Consejera Ponente: Susana Buitrago Valencia, Radicación Nº. 52001-23-31-000-2010-00493-01, Bogotá D. C. 28 de julio 2011.

Cultura puede autorizar las demoliciones sobre la carrera sin tener el plan especial de manejo aprobado?

Jesús Cabrera en su ponencia presentada inicialmente en la socialización del PEMP y luego presentada el 15 de noviembre de 2011, ante Dr. Raúl Vallejo, Defensor del Pueblo de Nariño, el Dr. Carlos Chaves, Personero Municipal, Dr. Jairo Lasso, gerente de AVANTE, la Arq. Liana Yela, secretaria de Planeación Municipal y al Consejo Municipal de Pasto, en un derecho de petición que el grupo Pro Defensa del Centro Histórico de Pasto, habían formulado reclamando por el cumplimiento del fallo del Consejo de Estado emitido el 28 de julio, que la alcaldía estaba evadiendo:

> nosotros siempre argumentamos, si el PEMP es superior al POT y puede modificarlo; así el POT esté debidamente consolidado como es posible que ese instrumento no haya sido tenido en cuanta para el estudio de autorización, el Ministerio de Cultura en una carta del 18 de febrero del 2010, le decía claramente a la Alcaldía Municipal, que debía abordarse el estudio del plan especial de manejo y protección y dentro de ese estudio hacer un análisis de alternativas para poder proceder a su evaluación, de manera extraña el Ministerio se olvida esa comunicación y autoriza a la administración municipal intervenir sin contar con ese estudio que debe estar previamente aprobado y presentado ante el Consejo Nacional de Patrimonio[113].

De igual manera en estas sustentaciones se dijo, refiriéndose a la autorización que el Ministerio de Cultura había emitido según la resolución 1580, el Por lo tanto, se pregunta al Concejo Municipal "¿una resolución que tiene AVANTE y la Alcaldía, como lo es la resolución 1580, es superior a un fallo del Concejo de Estado?

Entonces el Concejo de Estado es muy claro cunado dice, que no se podía intervenir el Centro Histórico sin que la Administración Municipal posea los siguientes requisitos:

1. la autorización del Ministerio de Cultura.

2. Que para que el Ministerio pudiera tener o extender esa autorización requerían previo concepto favorable

3. Que se debía considerar el Centro Histórico como un conjunto y no entender que se debería preservar o no los viene individualmente considerados.

4.Un PEMP terminado y aprobado por el Ministerio de Cultura.

[113] Jesús Cabrera. Ponenciaante Dr. Raúl Vallejo, Defensor del Pueblo de Nariño, el Dr. Carlos Chaves, Personero Municipal, Dr. Jairo Lasso, gerente de AVANTE, la Arq. Liana Yela, secretaria de Planeación Municipal y al Consejo Municipal de Pasto, 15, noviembre, 2011.

Este plan que había tropezado tantas veces, que había alterado a los ciudadanos cada vez se rectificaba más, en el marco de la ilegalidad, del irrespeto y demostraba la prevalencia de intereses macabros y particulares, habiendo la Administración Municipal y AVANTE conocido el fallo del Consejo de Estado, justamente el día de la socialización del PEMP, mientras los defensores del patrimonio estaban peleando por su identidad, su territorio y su memoria afuera en la carrera 27, se llevaba a cabo el más infame atropello, una de piezas más valoradas por su monumentalidad, belleza y antigüedad era demolida, el día que estaba socializando el grupo consultor, convocados por la Alcaldía de Pasto; el PEMP del centro histórico, que pretende entre sus objetivos entre comillas proteger el valor patrimonial del centro histórico se estaba demoliendo en ese instante la escuelita una joya arquitectónica. En otra ciudad del mundo eso no hubiera sucedido y hay ciudades donde sus ciudadanos vemos derrumbarse lo que día a día la historia ha construido.

3. DESARROLLO DE LA PROPUESTA BAÚL EN LLAMAS

La propuesta Baúl en Llamas, es un proyecto que surge de la incertidumbre que induce la experiencia del ser aquí, de hacer parte de un proceso de ciudad que ha ido conformando el conocimiento y por ende el ser y las comunidades. De esta manera se inicia con un trabajo que implica caminar y sentir la ciudad, como una construcción social que a lo largo del tiempo se ha venido materializando en un espacio; conocer sus diferentes lugares, actores, ambientes, situaciones provocan sensaciones que se constituyen en una experiencia única, inherente a un proceso de aprendizaje de la realidad.

Se inicia la propuesta delimitando el espacio de ciudad a un sector específico, que para este caso será la carrera 27, inmiscuida en unas problemáticas de ciudad compartidas por otras ciudades dentro de la realidad nacional que no son ajenas a las circunstancias de las demás ciudades latinoamericanas. Ciudades que se acomodan para sustentar un nuevo orden, donde el progreso va de la mano del consumo y este del capitalismo.

El optar por este sector y no por otro, radica en que la carrera 27 se presenta como un reflejo de los individuos que la habitan, como un escenario que hará visible el estado de la sociedad, en términos económicos, políticos, sociales y culturales; este se presenta como un acontecimiento, una calamidad que va a ser muy reveladora al momento de preguntar qué tan tolerantes, justos, democráticos, complacientes y humanos son los proceso que se van generando individual y comunitariamente dentro del territorio. Igualmente generaran discursos importantes sobre Morfología Urbana, Renovación Urbana, Migraciones, Patrimonio Material e Inmaterial, Cartografía Histórica, Progreso; Convivencia, sentido de pertenencia, Competitividad y desarrollo, Movilidad y Ordenamiento Territorial, Ambiente, Servicios Públicos y Gestión del riesgo, Cultura y Deporte, Participación y Buen Gobierno.

Además de ser un escenario donde se van a revelar distintos signos, este permitirá también, probar o experimentar que tan adecuados pueden ser los procesos artísticos al momento de conocer, criticar y conocer una determinada problemática.

¿Cómo los artistas han contribuido a este proceso de construcción del espacio físico mental de la ciudad?, ¿cómo los artistas perciben esta realidad, como entienden las dinámicas ciudadanas, que tanto y de qué manera lo recibe un público que ya no se sujeta al círculo reducido de intelectuales y conocedores? "¿Cuál es el sentido del arte hoy? ¿Qué importancia tiene hacer arte hoy si pocos son los que pueden comprenderlo, y menos aun los que están interesados en

comprenderlo?"[114] Son preguntas que le pisan los talones a los artistas en su caminar. La necesidad de que las manifestaciones artísticas lleguen a más personas, y no mueran en los museos, en el espectáculo o en los discursos responde a la urgencia de proponer vías que instauren el arte como un procedimiento para humanizar y dignificar la vida de cada individuo a partir del conocimiento, la reflexión, la crítica y la creación de propuesta o soluciones.

El arte, entendido como práctica estética que se implanta en el escenario de lo social con intenciones de generar reflexiones y significados, encierra un importante potencial transformativo, y por lo tanto su concepción como práctica política es necesaria y urgente en contextos sociales y políticos como el colombiano. Donde las fuerzas económicas, culturales y políticas hegemónicas tienden a neutralizar las prácticas críticas. De esta manera, los artistas visuales, por lo menos en este espacio tiempo- especifico difícilmente encontrarán posibilidades de intervención política y transformativa eficaces mientras no se alejen tanto de los ámbitos comerciales del arte como de las prácticas y discursos del arte institucional, puesto que estos, en sus formas centrales, configuran un ámbito de simulacro y cultura del espectáculo que no permite dicho tipo de intervenciones.

En este contexto, la responsabilidad como artistas y ciudadanos conlleva a preguntarse ¿puede el arte, valiéndose de su potencial crítico, creativo, dinamizador, y humanizarte; considerarse una herramienta capaz de fortalecer el sentido de pertenecía de los habitantes con su territorio y conceder un proceso de participación más democrático en la construcción de ciudad?

Jacques Rancière (1940), concibe la política en términos de policía, como el conjunto de organismos, instituciones y acciones a través de las cuales se procura el buen orden de una urbe o nación, así la política participa de la creación, legitimación y sostenimiento de los supuestos de la experiencia y las posiciones a lo largo y ancho del cuerpo social, asegurando una distribución de formas de ver, de sentir, de decir, de hacer, y de ser; que determinan las posibilidades de participación política y social del individuo. Por lo tanto, esta distribución de lo sensible de la que habla Rancière, se establece como propiedad de la política.

La política, en tanto que se refiere a la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares,las funciones y los sistemas de legitimación de esta distribuciónse presenta más como una imposición sobre las sociedades, envueltas en un proceso de sostenimiento

[114] YEPES MUÑOZ, Rubén. *Cuatro casos de arte contemporáneo en Colombia*. Tesis de Maestría en Estudios Culturales. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, 2010. p. 6. [citado 28, febrero, 2014]. Disponible en: http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/855/1/cso36.pdf

del capitalismo; que como un proyecto de acuerdos recíprocos en función del bienestar común.

Dice Debord, que el sistema de producción capitalista culmina su operación de alienación del individuo sometiéndolo al espectáculo. Consecuentemente el espectáculo colonizo la vida social y no contento con el rapto del hombre, de su fuerza de trabajo; arrebató de la esfera ilusoria la libertad individual y la vida subjetiva. Sin embargo, y si se atiende a que una de las enseñanzas centrales de los estudios culturales es, que lo receptores no pueden ser vistos como entes pasivos, en tanto que la reflexión y la crítica, generadas a través de la investigación, la participación, la educación y la creación pueden considerarse factores indispensables tanto al tratar de rescatar al individuo de su pasividad, como al tratar de crear proyectos de ciudad dignos y democráticos adaptados a la realidad territorial.

Se sitúa aquí el arte, como una alternativa que desde la sensibilidad, la reflexión, el juego y la creatividad, pretende desvelar los poderes a los cuales una ciudadanía se ha sometido; bajo que políticas actúa y en qué estado se encuentra la relación individuo- territorio. El arte se afirma en este proyecto en términos de resistencia, en nombre de la vida, de la realización de sus posibilidades, de su potencia, en nombre de su plenitud.

La resistencia por parte de los defensores del centro histórico de la ciudad de San Juan de Pasto, y los habitantes de la carrera 27, se produce como reacción a la implantación de un plan indiferente, inhumano y descontextualizado de la realidad local, Rubén en su tesis cuatro casos de arte contemporáneo en Colombia: dice "donde hay poder se produce resistencia, y es fundamental resaltar que la resistencia no puede ser la puerta a través de la cual se sale del poder: no hay un afuera del poder; más bien, la resistencia, si bien puede transformarlo, es uno de sus elementos constitutivos"[115]. Así la resistencia se enmarca en calidad de desvelar el poder, de imposibilitarle el reposo y su pleno dominio.

Siguiendo este orden de ideas, el arte puede recobrar su función social, su carácter trasformador de la realidad social, en tanto que, el artista sale de su taller y se sitúa en un espacio público Charles Baudelaire[116] describe al pintor de la vida moderna, no como el artista tradicional, especialista, atado a su paleta, sino como un hombre de mundo"[117], que comprende el mundo y las razones misteriosas y legitimas de todos sus hábitos, que le interesa saber, comprender, apreciar; Aludiendo a Constantin Guys, como el niño, pintor de circunstancias, que primero es un observador de la vida, y después es un aprendiz de medios para expresarse y traducir sus propias impresiones.Esta perspectiva estimula a pensar en un arte

[115]Ibíd., p. 50.
[116] Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Bogotá, El Ancora editores, 1993.
[117] Ibíd., p. 30.

que si bien no descarta la individualidad es más flexible en tanto que involucra al otro dentro del propio conociendo individual, que se traduce y se presenta a los demás, esta visión permite hablar de arte público o mejor de arte político. Adriana manifiesta: El arte público "involucra una postura política, sobre cualquier relación humana y cualquier temática, que se saca al espacio público. Debe haber ante todo una postura sobre un tema social que lleve a otros a reflexionar"[118]. Por su lado Rancière, en su trabajo, El desacuerdo: política y filosofía (1996), afirma que el arte es político en la medida en que, al igual que la política misma, interrumpe la distribución de lo sensible. De este modo, un arte político que involucre a más personas en un proceso participativo de reconociendo de la realidad a partir del arte, permitirá probablemente la trasformación social.

Canclini[119] al respecto y refiriéndose a tendencias como el performance, happening y las artes corporales, explica como los artistas basándose en el principio de que no hay peor acusación contra un artista moderno que señalar repeticiones en su obra, dado que el máximo valor estético exige que no se puede repetir lo ya hecho; se inclinan por relacionar imágenes, inventar estructuras que nadie había asociado. Persiguen formas subjetivas inéditas para expresar emociones en busca de manifestaciones originales donde cada sujeto involucre un reencuentro con energías perdidas. Según Canclini, lo que aseguro la instauración de estas prácticas, fui reducir la comunicación entre las propuestas de los artistas y el público, puesto que estas manifestaciones respondían a un orden extraño y no habitual de recibir información. Así, se sitúa entonces el performance como una tendencia posmoderna que pretende reducir la comunicación clara y racional, teniendo como base la seducción producida por la tensión experimentada entre la creación para sí mismos y el espectáculo.

Entonces, ¿cuál es la función social de las prácticas artísticas, no se les ha asignado la tarea de representar las trasformaciones sociales, ser el escenario simbólico en que se cumplen las transgresiones, pero dentro de instituciones que demarcan su acción y eficacia para no perturbar el orden general de la sociedad?[120] , ya no son los críticos, historiadores de arte los que deciden que se comunica y que se produce en arte sino los empresarios, así los artistas no se relacionan con el pueblo, ni pueden recibir sus juicios, valiéndose de la estética moderna como ideología para consumidores. ¿Sera que el sistema capitalista advertido del poder emancipador del arte, lo ha enmarcado con etiquetas, protocolos, en representaciones abstractas y lenguajes especializados para no alterar la servidumbre de los que componen su sistema?

---

[118] YEPES. Op. cit., p. 68.
[119] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas hibridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Mexico: Grijalbo, 1990. p. 48.
[120] Ibíd., p. 49.

Siguiendo a García Canclini en su afirmación “La cultura moderna se realizó negando las tradiciones y los territorios”[121], y si se atiende a que aún existe esta intención en los museos, buscando nuevos públicos, no es extraño que cada vez más los artistas produzcan fuera de sus países y descontextualicen los objetos. Por esta razón se pretende que la propuesta acoja en el proceso a la comunidad y sea ella misma quien contextualice y signifique las propuestas resultantes.

4.1 METODOLOGÍA

Desde un ***enfoque crítico social***: se pretendió tejer una relación mediada por procesos que permitieron el acercamiento, la organización y la participación de la comunidad, que se nutrió a través de las vivencias, es decir desde la experiencia de estar presente dentro de una problemática y un espacio- tiempo determinado. De este modo si bien el proyecto no pretendió dar una solución inmediata a problemas que afectan a la comunidad tales como desplazamiento,engaño, expropiación, violencia, entre otros; sipretendió despertar conciencia y generar a través del proyecto de investigación cambios mediante la reflexión y la organización comunitaria y la participación, dentro de un acontecimiento tan significativo como lo fue el plan de movilidad para la ciudad de Pasto.

Enfoque histórico hermenéutico: la hermenéutica como enfoque de investigación, implica buscar, comprender e interpretar un fenómeno o una realidad dentro de un contexto concreto. Dicha interpretación de la realidad se dará de este modo en relación a su contexto histórico y social que constituye al objeto de estudio. Se retoma para este trabajo, este enfoque en tanto que involucra la fenomenología y la interdisciplinariedad, además este admite la noción de que los individuos no pueden ser estudiados como realidades airadas; sino más bien comprendidos en el contexto de sus conexiones con la vida cultural y social; así este enfoque responde a situaciones de índole sociopolítico, a las cuales el investigador se adhiere para comprender y hacer comprensible el significado ya sea de un texto o un contexto entre personas, permitiendo recuperar de este modo el sentido de la existencia.

En la interpretación de un acontecimiento tan importante como fue el plan de movilidad, las diferentes perspectivas fueron valiosas, desde la revisión bibliográfica, las entrevistas, foros y reuniones, que poco a poco desde lo múltiple y la flexibilidad se iba desvelando una realidad que los medio de comunicación e intereses particulares parecían querer enmascarar.

Desde lo estético social: De esta manera, fue importante mediante la participación real en la toma de decisiones y la buena utilización de métodos cualitativos, vincular a la gente en todo el proceso de Intervención y creación de las propuestas

[121] Ibíd., p. 49.

artísticas, desde la planeación hasta la ejecución. Lo anterior, con el objetivo de permitir que naciera entre las personas vinculadas al proyecto, un proceso de apropiación e identidad frente a los trabajos que se realizaban, ya que las propuestas y sus significados estéticos se constituían como el fruto de un arduo trabajo de recuperación de la memoria individual y colectiva del grupo, vinculado al proyecto en relación con el sector de la carrera 27. De igual manera la disposición de espacios, abiertos al dialogo, a la recepción y participación en la conformación de las propuesta fueron un medio óptimo para permitir la sensibilización, la captura y sistematización de la información quepermitieron ir nutriendo y significando las propuestas.

El proyecto se aborda desde lo estético-ambiental Land art, armonía con el lugar, las intervenciones sobre el costado norte de la carrera 27, dejaron una cantidad de espacios y materiales que a lo largo del desarrollo de proyecto fueron utilizados, tanto como escenario como elementos integrantes de las propuestas artísticas. Las intervenciones en espacios al aire libre, el uso de materiales y recursos que brinda el mismo entorno del lugar, utilizados bajo conciencia relacional, permite garantizar que de una u otra forma el impacto negativo en la zona será minimizado, puesto que los elementos que interactúan, han estado, están y seguirán haciendo parte de ciclos y flujos energéticos dentro del lugar. Por lo tanto las propuestas no estarán fuera de los procesos ni de los ciclos de creación y destrucción propios de estos lugares y en su sentido más gratificante pueden ser percibidos como objetos pertenecientes a las dinámicas de la Carrera 27.

Seguidamente, el hilo conceptual que se trabajó permitió abordar, dialogar, discutir y confrontar con la comunidad temáticas estéticas y territoriales, respecto a su entorno local y ambiental. El enfoque teórico se dio a la luz de las experiencias de movimientos artísticos como el Land Art, buscando de alguna manera los nexos con sus posiciones ambientales y sociales, utilizando conceptos como ***escultura de lugar y arte procesal*** para dar enfoque metodológico durante el trabajo con la gente desde el ***territorio***.

A partir de la interpretación de la lectura de lo que pudieron ser los principios metodológicos ***propios*** de las comunidades, donde Luis Guillermo Vasco y su recuperación de la historia guambiana, propone, con la igualación de las formas cognitivas entre la sociedad mayor y las comunidades étnicas, visibilizando conceptos nativos como ***mingas de pensamiento.***

La manera grupal de confrontar verdades a la hora de tomar decisiones o, de permitir que algo; un hecho, una afirmación, llegue al estatus de “verdad” observando sus características desde distintos puntos de vista, se denomina minga de pensamiento, que es también un espacio de reflexión, de teorización en función de una praxis, a través del manejo de un concepto de unidad colectiva y de respeto por la diferencia y la vos del otro a la hora de decidir cosas que van a involucrar el total de la comunidad. Entonces, anota Guillermo Vasco:

> Entendí, que los trabajos por grupos que organizaban los indígenas en sus reuniones eran en verdad reuniones de investigación, de avanzar en el conocimiento de un problema a través de la discusión, por medio de la cual lo que se hacía era confrontar los conocimientos de cada uno con los de los demás para, finalmente, tener un conocimiento global. Más adelante, uno de los miembros del Comité de Historia con los cuales se hacía el trabajo diría que en el campo del conocer todos tienen derecho, cada uno sabe una parte y entre todos se da un redondeo mediante la discusión[122].

De esta manera, las mingas de pensamiento fueron una constante dentro del proceso de entendimiento de la realidad dentro de las intervenciones sobre la carrera 27, que de igual manera fortalecieron los lazos entre los habitantes del sector y al mismo tiempo permitieron la vinculación de una ciudadanía que poco a poco se interesaba por esta problemática.

La propuesta está dividida en siete etapas:

1. Presentación del proyecto ante la comunidad.

2. Mingas de pensamiento.

3. Revisión bibliográfica y entrevistas a conocedores del tema.

4. Participación en el proceso de implementación y desarrollo del plan de movilidad.

5. Intervenciones en el sector de la carrera 27.

6. Socialización del proyecto.

7. Propuesta individual.

El proyecto es presentado a finales del 2010, a la comunidad de la carrera 27, con el nombre de, EL BAÚL EN LLAMAS. REGISTROS AUDIOVISUALES, ENFOCADOS AL EJERCICIOS DE ELABORACIÓN DE OBJETOS ARTÍSTICOS-REGIONALES ADECUADOS A LA CARRERA 27, EN SAN JUAN DE PASTO. En este momento los habitantes hablaban de la implementación del plan de movilidad que involucraría la demolición de sus casas y consigo la desaparición de su vecindario y las dinámicas a las cuales se habían acostumbrado.

---

[122]VASCO URIBE, Luis Guillermo.*Entre selva y páramo. Viviendo y pensando la lucha india: confrontación y conocimiento* [en línea] <http://www.luguiva.net/libros/detalle1.aspx?id=271&l=3> [citado en 13 marzo de 2012].

Sin embargo, no se había hecho una socialización formal de dicho plan, por parte de la Administración Municipal y AVANTE, así que, cuando se inicia la segunda etapa que consiste en el desarrollo de entrevistas y reuniones como método para recolectar información, se encuentra a una comunidad totalmente desinformada sobre lo que implicaría el desarrollo del plan de movilidad.

Así lo testifica Robert Romo Pantoja, párroco de la iglesia San Felipe Neri, pregunta Johana: ¿El alcalde nunca los ha llamado para charlar?

Robert: No, no, ni nos ha de llamar, ni a mí, ni a la congregación. Son cosas, de intereses muy grandes ¿no?. Y a ellos no les importa que le pase a este hogar, que le paso a esta familia.

De esta manera se inicia el procedimiento de compra y demolición de los predios del costado norte de la carrera 27, pese a que muchos de los habitantes del sector no comprendían el porqué de estos acontecimientos, el Dr. Hernando Rivera Chiaravia, manifiesto: "entonces cuando la gente nos empezamos a dar cuenta lo primero que nos preguntamos fue ¿y a nosotros por qué no nos han venido a preguntar, ni han dicho nada, pero aquí qué diablos es lo que pasa?"[123]

De igual manera, la Señora Olga Torres expresa su gran desconcierto al hablar del Plan de Movilidad:

> Eran inicialmente rumores, hace casi dos años un día nos convocaron a una reunión en el despacho del alcalde, al sector de aquí de la comunidad de barrio obrero que implica la manzana donde yo vivo que es entre la 24 y la 25 frente a la Escuela Normal; y la manzana donde funciona promedicas, nos convocaron y nosotros fuimos. En esa reunión el alcalde sin planeación alguna, bueno, el alcalde comenzó a hablar. Estuvo el alcalde, la secretaria de planeación, estuvo Hector Gómez en la parte técnica y el gerente que en esos días era el abogado Carlos Rúales, entonces empezaron a hablar de los bonitos y grandes beneficios según ellos que iva a traer el plan de movilidad y dijeron que nuestro sector iva a ser intervenido haciendo demolición en nuestras viviendas.Bueno ¿Por qué? Entonces comencé a cuestionar la parte técnica, diciéndoles que por favor, ¡que donde estaba los diseños!, ¡que donde estaba la socialización de ese proceso!, ¿porque se habían hecho esas imposiciones si nosotros no estábamos de acuerdo?, particularmente alcalde, yo no estoy de acuerdo y mi casa no está en venta, porque no había absolutamente nada, entonces empezó la agresión, digamos ya la resistencia y ya comenzaron a divagar, y a empezar a hablar que los ejes, que el eje de rio donde están ustedes tiene que tener 15 metros, la señora Yela, perdida totalmente entonces, yo le decía que eso no era ningún beneficio del plan de movilidad y ni siquiera del POT, que es una ley que viene de la reforma agraria del Dr. Calos Lleras Restrepo, y que no quiera venir a nosotros

[123] Entrevista Dr. Rivera, Hernando Chiaravia. Septiembre, 22 de 2010.

> a tratarnos como necios, porque ¡alcalde! le dije, el que conoce su derechos alcalde, sabe defenderlos y vamos a defender, yo voy a defender mi derecho.
>
> Entonces el alcalde me preguntó que quien era yo, que, que pasaba, entonces yo le respondí que era una ciudadana, que antes que todo yo era una ciudadana patusa, pastense y que por lo tanto no era tan fácil perder esa identidad, son años de mi vida allí y ¡no!, es mi identidad es mi entorno y no lo vamos a perder por un algo que no está hecho, algo que no está planificado, un algo que es un rumor, por algo que no tiene sentido y que no presta ningún beneficio ¿A cuenta de qué? le dije, alcalde yo tengo que irme, no sé dónde, al sector de expansión ¿Por qué?Porquéusted dice que tenemos que hacerlo[124].

Así también lo expresa el Rector de la Escuela Normal: le dijimos al alcalde que nos muestre, lo mismo hemos hablado con AVANTE, que nos muestre los planos, que nos muestre los diseños, no está claro todavía.Están trabajando sobre los planos. La gente en general, la población no mira muy bien estos planos.

Las agentes ejecutores de este plan se valen primeramente del ocultamiento de las implicaciónes del plan de movilidad, manteniendo la desinformación dentro de la comunidad afectada para intervenir clandestinamente un sector que está enmarcado dentro del perímetro del Centro Histórico, declarado Monumento Nacional por la ley 163 de 1959,hoy denominado bien de interés cultural del ámbito nacional – BIC, evadiendo la gestión de documentos necesarios a la hora de intervenir un sector que exige un tratamiento espacial de acuerdo a una normativa que ya fue expuesta en el arco legal. Se da paso a las demoliciones sin tener un autorización del ministerio de cultura, sin tener un plan de reasentamiento para la comunidad de la carrera 27, sin tener los avalúos de las casas actualizados, sin plano y sin presupuesto, inicia esta intervención que se plasmara en el corazón de los pastusos como una falta de respeto a la memoria, a la arquitectura, a la dignidad y a la identidad de toda una ciudad. La ciudad ancestral, este espacio ya no aminara la memoria, puesto que se ha eliminado de la forma más ruin, los fósiles que el tiempo había concretado por largas estancias.

La ciudad concebida como la casa, como el hogar que ha constituido al ser, es la noción que algunos ciudadanos enseñaron al momento de defender su territorio. Aquí cabe citar a Bachelard[125] en tanto que dice, que la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, *la casa nos permite soñar en paz*. Pues no son únicamente los pensamientos y las experiencias los que sancionan los valores humanos, al ensueño le pertenecen valores que marcan al individuo en su profundidad. De igual manera, es el primer mundo del ser humano antes de ser

[124]Entrevista, Olga torres, habitante de la carrera 27, San Juan de Pasto, 11 septiembre, 2011

[125] BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio.* Bogotá: Breviarios de cultura económica, 2000.

lanzado al mundo, y gracias a la casa, que es el teatro del pasado, un gran número de recuerdos tienen albergue.

La ciudad posee dentro de sus más insignificantes rincones, olores, espacios que evocan la imaginación, que al igual que en la casa la penumbra señala una intimidad "que devuelve al ser la energía de su origen"[126], la ciudad natal enraizó al ser en una de sus moradas, acogió su infancia, preservo la vida que se desarrolló entre sus travesías y escondites, entonces ¿cómo se permite que extraños destruyan ese espacio que es tan importante para la memoria de cada persona, en tanto, que es en la memoria donde yace el "calendario de nuestras vidas"?

Ante este hecho tan lamentable, la ciudadanía aunque no toda se mantenía en los preceptos que los medios de comunicación expresaban sobre este proyecto, que traería consigo el mejoramiento de la movilidad y el progreso de la ciudad, que los entes ejecutores ya tenían todos los permisos necesarios y que los que se oponían a este plan eran enemigos del progreso de la ciudad. Cuando la realidad era otra, los habitantes que estaban viviendo en carne propia experimentaban las insensateces de este plan.

Siguiendo con los testimonios de los habitantes del sector, Doña Olga comenta:

> Luego ya nos unimos, hicimos un grupo de resistencia, y hemos logrado demostrar que el alcalde, con su grupo de asesores, mal asesores, han tergiversado, han dañado, han mentido, han vituperado tanto la palabra que produce escozor.La corrupción le decía yo, ya no puede con ustedes, porque es que la corrupción ya no, ya no, la corrupción ya no puede con ustedes.Es un hecho tan, tan de abajo, tan de abajo, que igual, si alguna vez yo les dije, ustedes unas personas de tan bajo perfil.Pues ahora, ya no tienen ni perfil, solamente son los delincuentes con un cuello blanco, avalados por el estado. Nos dicen ustedes son lo que se oponen al desarrollo y progreso de la ciudad. Entonces, le decía ***¡alcalde!, es que el desarrollo y el progreso de una ciudad llegara cuando ustedes los corruptos se vallan, cuando ustedes dejen de manipular y cuando ustedes permitan que los recursos lleguen a los destinos enviados, habrá progreso cuando no tenga miedo ya de andar en la ciudad, habrá progreso cuando la policía no acolite el daño que le hacen a la población***[127].

La presentación del proyecto del *Baúl en llamas*, ante la comunidad de la carrera 27, permitió que los habitantes del lugar tuvieran espacios de encuentro y de dialogo que iban asegurando su organización.Inicialmente gracias a las reuniones acordadas por don Álvaro Miranda, habitante del sector; como reacción al grado de desinformación en que se encontraban los propietarios de los inmuebles que iban a ser demolidos; se aseguraba una comunidad aunque no estrechamente

[126] Ibíd., p. 45.
[127] Entrevista, Olga torres, habitante de la carrera 27, San Juan de Pasto, 11 septiembre, 2011.

unida, si un grupo que se reconocía y se relacionaba por una causa en común, que en este caso respondería a la necesidad por un lado de conocer y por otro de impedir que sus inmuebles sean arrebatados injustamente.

Después de muchas reuniones, en las cuales se discutía sobre la problemática, se intenta sugerir algunas propuestas de resistencia desde el arte, sin embargo dentro del transcurso del 2010, no tuvieron una acogida importante puesto que, no existía aun una relación muy directa ni con el arte ni con las propuestas artísticas que se fueron desarrollando posteriormente dentro del proyecto el *Baúl en llamas*.

Asi, ya con un grupo que poco a poco se vinculaba, se inicia la resistencia por las demoliciones de la carrera 27, con la conformación el grupo *Pro-defensa del Centro Histórico,* compuesto por, Aura Inés Aguilar, Olga torres, Laura paz, María Agustina Paz, María Cristina Burbano, María Teresa Barbato Zarama, Mirian Arteaga, Nohora Riofrio, Álvaro Miranda, Jorge Alberto Gálvez, Doña María y DonLuis Fabio Albaentre otros; como también se constituyó un poco después la Corporación Centro Histórico de Pasto, compuesta por José Mauricio Conto, Alberto Quintero, Jesús Cabrera, Mario Burbano, quienes, junto con el grupo *Pro-defensa del Centro Histórico,* dedicaron su tiempo y sus fuerzas paraque el sector de la carrera 27 se respetara, tramitando documentos, realizando protestas, foros y constates reuniones para tratar de salvar este sector de la devastación.

Figura 4. Demolición en la Carrera 27 con Calle 16.

Fuente: Esta investigación.

Así lo comentó Olga Torres:

> Empezaron las demoliciones grandes, y el proceso de acoso. La gente ha sido acosada, presionada para que se hagan las negociaciones, hemos tenido momentos difíciles, muy muy difíciles, el grupo de mujeres y tres compañeros que nos acompañan también. El proceso ha sido bien difícil porque hemos hecho pancartas, hemos hecho plantones en la vía y la gente nos ha preguntado mire,

¿qué es lo que pasa? ¿Porqué es la protesta?, otros dicen esos tres pelagatos, no pasa nada, personas ignorantes, bueno nos han dicho de todo, pero aquí estamos.

El 5 de marzo de este año, ya habían hecho otras demoliciones que no pudimos impedirlas porque nos han cogido a mansalva y ya no pudimos.ya no más, ya no va una demolición más y bueno esa fue la consigna, ese día sábado 5 de marzo, empezaron los atrevidos en toda su manera de actuar, marrulleros, comenzaron con una polisombra y bordearon un cuarto de la calle 15. Que eso es un día sábado súper transitado, más la polisombra, más las esquirlas de la demolición que estaba encima, y nosotros decíamos como podemos detener esto; estábamos precisamente en el local de Aura Inés, cuando, ¡pues no! empecemos a hacer bulla, ellos no pueden demoler, no tienen autorizaciones, porqué es que nunca han tenido una autorización del ministerio, estamos hablando del Centro Histórico de Pasto y el Centro Histórico de Pasto, no es una casa, ni dos es todo el espacio fundacional, es la traza fundacional de la ciudad y su zona de influencia, que va hasta la carrera 28, determinados también por el POT. Entonces no se puede saltar la misma norma hecha por ellos, menos la normatividad nacional, y una ley nacional prima sobre un acuerdo humilde, digámoslo en ese término coloquial del Consejo de Pasto, ellos vulneraron todos los derechos, los derechos humanos, todo, todo tipo de derecho, nos han mentido, se han burlado.

En aquel día, pasaba una patrulla de policías, y nosotros le dijimos ¡oiga señor venga! mire lo que están haciendo estos señores están demoliendo y no tienen autorización por favor colaboremos y, los policías formalmente se acercaron y comenzaron a pedir documentos, cosa que ellos nunca tenían. Ha llegado el punto de la agresividad física de los obreros demoledores con una compañera, bueno igual ella respondió y estuvimos todas de pie, porqué eso no se puede admitir.Entonces estos señores no presentaron nada y, nosotros le dijimos mire señor agente esto está pasando, entonces ellos llamaron refuerzos y los refuerzos llegaron y bueno que si no tienen los documentos, entonces como van ellos a demoler, empezaron a llamar a los de AVANTE, a los contratistas y nosotros tenemos la ley y la ley dice esto señor agente y llegaron más refuerzos, y bueno se hizo un trancón, así que ese día no pudieron demoler nada, porque nosotros nos opusimos.

El día 7 marzo, llegaron otra vez a demoler, entonces otra vez, la misma lucha, llegamos.Pues aquí, no van a tocar un solo ladrillo, hicimos un cordón humano, las discusiones iguales, llegaron los policías, llegaron bueno, bueno no pasó nada. y sigue la mentira y sigue el maltrato por parte de estos señores de AVANTE, el 8 de marzo, también detuvimos otro demolición, el día 9 y nos encontramos con la carrera 27 totalmente militarizada, mandaron la fuerza pública, dos camiones llenos de policías armados hasta los dientes, porque ahí en la 27 habían un poco de terroristas y los terroristas pues, lógico éramos nosotros, no nos permitían el paso, bueno.¿que usted par dónde va?, ¿que porqué?, que deme nombres, bueno un cuestionamiento absurdo, y bueno nos tocó levantar a la comunidad ahí, diciéndoles que estamos en un estado social de derecho y que por lo tanto vamos a pasar, los policías frente a eso tuvieron que retirarse y dejarnos el paso, entonces hicimos un mitin, pero nos acordonaron la 27 y metieron las maquinas a

> la 5 de la mañana, a la 5 de la mañana y con el dolor más grande, y con la tristeza, porque eso causa mucha tristeza; mirar como destruyen por tan minucias cosas, por esas baratijas cosas, de la aviudez de poder, que tiene el alcalde hacia abajo, son viudos de poder, viudos en su alma.Entoncesacorazados en ese momento porqué que yo soy el alcalde, y pertenezco a la administración.Se aprovecharon y metieron las maquinas, demolieron las viviendas, dos casas.[128]

La resistencia exige como sustento una posición y, los habitantes del sector a pesar de las mentiras y las presiones por parte de la alcaldía y AVANTE, se defienden dentro de sus derechos; se defiende de los atropellos de esos malos gobiernos, que no toman en cuenta la palabra de la gente.

Esta entrevista realizada a la Sra. Inés Agilar, comerciante del sector, testifica los atropellos contra una comunidad, que pareciera abandonada:

Johana: ¿podría comentarnos, como se ha llevado a cabo, el proceso de demolición, el día de hoy?

Inés Aguilar: hoy 9 de marzo a las 5 de la mañana, desde la calle 13 hasta la calle 16, un fuerte operativo de policía cerro todas las casa y secuestro a la gente, porqué nadie podía salir de sus casas.Esto es un secuestro para mí, ya. Eso es un secuestro, no nos dejaban salir, no nos dejaban entrar a nuestros negocios, ni abrir nuestros negocios, porque supuestamente el alcalde dio orden para demoler.El alcalde insistimos, el alcalde no tiene la aprobación del Ministerio de Cultura para intervenir un Centro Histórico, y esa es la insistencia nuestra. Por favor, no nos oponemos al Plan de Movilidad, hemos insistido mucho; pero que las cosas se hagan bien hechas, ese es el motivo y definitivamente perdimos un día, ya hemos perdido muchos días y quien nos va a reconocer nuestro trabajo, nadie, nadie absolutamente. Nuestra lucha y seguimos, y seguimos adelante para que el centro histórico se respete.

Johana: ¿Mañana tampoco pueden abrir sus locales?

Sr Inés: Pues hasta que hayan tumbado las casas que supuestamente han comprado.

Johana: ¿cuántas son?

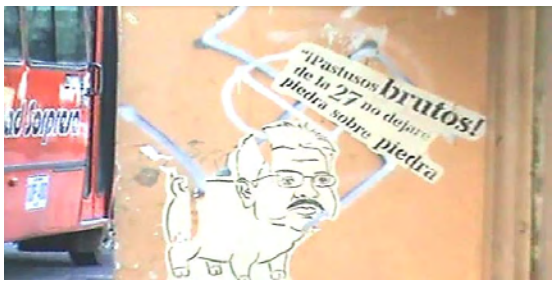
Sra. Inés: Dicen que son 35 de los 209 predios que tiene que comprar, entonces que mientras no derrumben las 35.Eso es hacer presión, pura presión para que la gente empiece a vender, pero estamos firmes en no negociar por qué no tiene los permisos, si él tuviera todo en regla con todo gusto lo hiciéramos, no tiene permisos y no tiene diseños de la obra.Entonces, como nos va a dejar la 27

[128] Olga Torres Montaño, habitante del sector de la carrera 27, San Juan de Pasto, 5, abril, 2011.

destruida, y luego diremos, hay porque no dijimos. Mi negocio es el comercio, allí estoy hace 8 años, y definitivamente hemos perdido mucho con estas medidas del señor alcalde, hacen lo que ellos quieran, tapan las calles, la policía nos amenazan, no tenemos el derecho a la libre protesta, entonces a veces decimos no estamos en una alcaldía sino en una dictadura, PASTO TIENE DICTADOR. Pasto no tiene alcalde.

Siguiendo el proceso devastador e insolente de las demoliciones, y junto a los comentarios de los habitantes, los grafitis no se hacen esperar, sobre las paredes de las casas de la carrera 27, grafitis en contra y a favor del plan de movilidad, se vuelve el atractivo que las primeras luces del día revelan.

Figura 5. Stencil carrera 27.



Fuente: Este trabajo.

La complejidad del tema, demando que el proceso de comprensión de esta realidad, sea perfilado desde el ámbito transdisciplinar, que permite aborda los diferentes paradigmas, enfoques y postulados teóricos, de profesionales de las distintas áreas, como historia, filosofía, geografía, arquitectura, y derecho; lo que permitió abordar el tema desde sus percepciones y hablar en términos referentes a sus disciplinas. Este proceso además de brindar nuevas lecturas e ideas, concedió la apertura de un espacio de dialogo y aprendizaje reciproco que en nombre de carrera 27 se iva nutriendo, asegurando de alguna manera la vinculación de más personas al proyecto del Baúl en Llamas.

Figura 6. Stencil 2 Carrera 27.

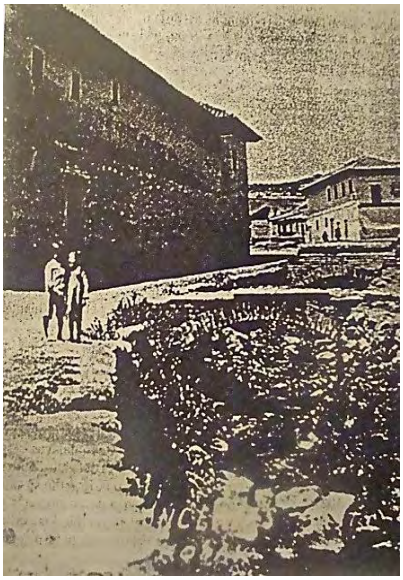
Fuente: Este trabajo.

Se vinculan al proyecto estudiantes, profesionales, habitantes y transeúntes al proyecto uno de ellos es el estudiante de geografía, João Rivera Caicedo, quien propone un método para organizar las propuestas artísticas y la información clave que se irá desarrollando a lo largo del proyecto, haciendo uso del programa ArcGIS 9. Cuya información tiene como principal objetivo resinificar los tiempos y los espacios, en San Juan de Pasto. De igual manera y gracias a la colaboración del Dr. Carlos Villareal Moreno, se tuvo conocimiento de mapas, con estudios minuciosos, sobre la historia de San Juan de Pasto, desarrollada en su investigación: Nariño Región de Conocimiento; expuesta en la conferencia: Territorialidad, Administración y Poder en el Suroccidente Colombiano, en la Universidad de Nariño, donde se encuentran las planos de la ciudad, con su respectivo trazados, de los antiguos caminos, las acequias de la ciudad, cuya información fue la base para desarrollar, las siguientes propuestas artísticas.

Después de conocer la realidad de la carrera 27, a partir de entrevistas, mingas de pensamiento, foros, y la revisión bibliográfica. Se continua con un proceso de intervenciones sobre el sector, que serían una manera de ir acercándose al lugar interviniéndolo desde la información que se había recogido en campo, para hacer visible una problemática que exigía ir realizando ejercicios que inviten a repensar el lugar en función de memoria, dignidad e identidad con el territorio.

4.2LA QUEBRADA MIJITAYO Y LAS ACEQUIAS

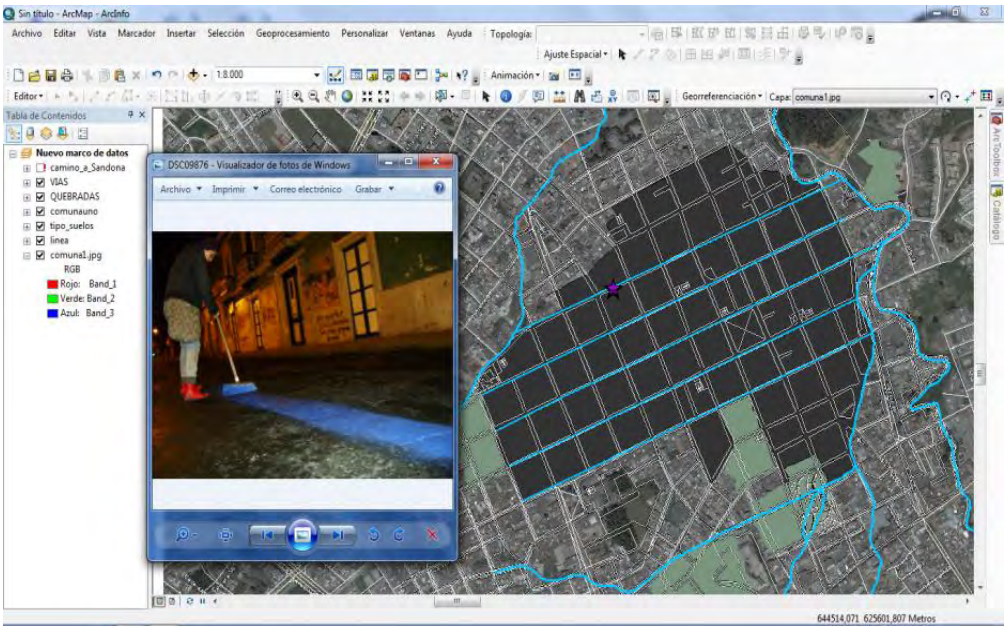
Figura 7. Pasto, 1927. Rio de Jesús, tramo del barrio Taminango, hoy sector de San Felipe.



Fuente: Archivo particular Flia. Zarama Rincón.

Esta propuesta planteadas conjuntamente con João Rivera y la colaboración del Dr. Carlos Villareal; se desarrolla con amigos, transeúntes, y habitantes del lugar; en el periodo trascurrido desde las 8 pm del día, 23, hasta las 10 Am del 24 de abril, del 2011, la cual, fue realizada a lo largo de la carrera 27, hecho que invitaba a la participación y observación de las diferentes personas que concurrían el lugar

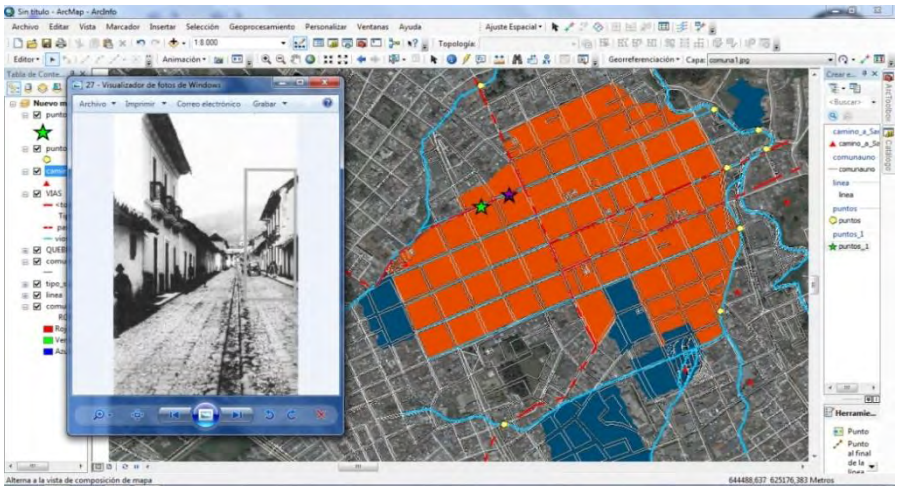
Figura 8. Marcación de la Acequia en la Carrera 27.



Fuente: Este trabajo.

Propuestas como esta, iban vinculando a la gente en un proceso de significación del lugar, un ejercicio que hacia presente mediante modelos visuales, a los que Moya, se refiere como elementos de referencia para poder entender y reconocer los espacios desde un ejercicio de memoria, que ira en un proceso participativo fortaleciendo la identidad de los habitantes con el entorno urbano. Así la noción de suelo, de espacio público, que la vida acelerada, el consumo y las realidades virtuales han condenado a la indiferencia, este ejercicio pretendió recrear y hacer visible la relación existencial que la sociedad establecía con este espacio en un tiempo retrospectivo, y haciendo alusión a uno de los componentes de esa época que en este caso corresponde a la marcación que lo que en ese tiempo seria el sistema de alcantarillado; se dejó una huella en el espacio urbano que permitiría preguntarse, y remover todos los recuerdo del vecindario, la memoria colectiva, que contribuiría con el objetivo del trabajo que es afianzar el sentido de pertenecía con el territorio.

Figura 9. Mapa representativo del Centro Histórico.



Fuente: Este trabajo.

Este mapa (figura 9), muestra el cauce del Río o quebrada Mijitayo, “que era el lindero occidental de la ciudad”[129]; que suministraba de agua a las acequias que corrían por el centro de las calles de la ciudad, que en los tiempos de invierno recogían el agua lluvia y en las noches se convertían en alcantarillas. En palabras de Martha Guerrero, “Por las carreras transversales corrían las acequias que llevaban el cauce de las aguas servidas de la población ausente de alcantarillado y acueducto. Fuentes y pilas públicas distribuidas estratégicamente en diversos lugares ofrecían a los pobladores el don vital de las corrientes nacidas de las entrañas puras de las montañas[130].

De igual manera Manuel Zarama Delgado[131]: expresa: sobre el costado Occidental de laCarrera27, bajo el cielo abierto, el Río sin mucha prisa corría hasta las inmediaciones del templo de Jesús del Río, hasta colindar con un puente que era también plazoleta para las festividades de esa Iglesia y continuaba hasta llegar al rincón de Taminango, alternando entre tres pequeños puentes y espacios abiertos, que se constituía como un lugar de definida personalidad, sin embargo y desde los años 60` se encuentra embovedado al convertirlo en alcantarilla, de este modo los habitantes tanto del sector como de toda una ciudadanía perdieron un rincón que le daba a la ciudad un singular encanto.

[129] ZARAMA DELGADO, Manuel. *La carrera 27 o calle de Popayán*. En: Manual Historia de Pasto, Tomo VII. San Juan de Pasto: Academia Nariñense de Historia, 2006. p. 169.
[130] GUERRERO, Martha Enríquez. *Pasto Republicano*. Pasto: Imprelibros S.A. 2005. p. 34.
[131] ZARAMA. Op. cit., p. 171.

Figura 10. Figura 10. Marcación del recorrido de la quebrada del Río o Quebrada de Mijitayo.

Fuente: Este trabajo.

Al igual que las desaparecidas fuentes de agua en la ciudad, como lo cita Zarama Delgado: “Hasta hace poco tiempo se veía adherida a la pared de la calle una piedra circular, que formaba el chorro de agua”[132], que suministraba de agua al barrio de San Andrés.

Figura 11.Marcación de la Acequia en la Carrera 27.

Fuente: Este trabajo.

La intervención sobre la carrera 27, resinifico a partir de una acción artístico comunitaria, la importancia del Río Mijitayo y la existencia de las acequias, a lo largo del sector; realizando con pintura azul la marcación que indicaba el alcantarillado rudimentario.

De igual manera, la propuesta exigió además de la revisión bibliográfica, la consulta a habitantes del sector que conocieran del tema. Es el caso de Manuel Zarama, quien a partir de sus recuerdos de infancia, vivencias y gran interés por el

[132] Ibíd., p. 174

sector, compartió algunas experiencias que con la retroalimentación de otras personas; se constituyeron en información muy importantes al momento de elaborar las propuestas.

El día 4 de agosto de 2011, se visitó con un pequeño grupo de personas, a Manuel Zarama, tertulia donde intervinieron estudiantes de la universidad de Nariño, el Maestro Edgar Coral, Juan Carlos Conto, profesor de la Facultad de Artes, el Maestro Álvaro Miranda, María Teresa Barbato, habitantes del lugar, entre otros que poco a poco se habían ido vinculando al proyecto.

Figura 12. Entrevista Manuel Zarama.

Fuente: Este trabajo.

Johana: ¿Por la presencia de las acequias en la carrera 27, se puede decir que era una calle sucia?

Manuel Zarama: No, si por no ser sucia, había acequia, es todo lo contario y eso era una cosa no solo de Pasto, sino de otras ciudades de Colombia, de Bogotá de Medellín, de Paris.No había alcantarillas.

Conto: pero tengo entendido, que detrás de la 27, concretamente detrás de la casa de ustedes, había una acequia.

Manuel: Si,

Conto: entonces no solamente se utilizaba, la acequia de afuera de la casa sino que los servicios estaban conectados por la parte de atrás, entonces posiblemente era la calle más limpia de Pasto. Porque detrás en las huertas había una fuente de agua, entonces no era tan utilizada la externa, sino la interna.

Manuel: y más que todo no era por suciedad. Si no ¿qué hacían con los excrementos? tenían que encontrar una solución, pero entonces utilizaban la acequia era o muy de noche o muy por la mañana, había un respeto hacías los demás.

Maria teresa: ¿dónde quedaba el chorro alto?

Manuel: la calle 10, Pasto llegaba hasta la calle diez, y entonces hay había un chorro que era alto

Conto: la calle 10, el callejón de la Aurora

Manuel: pero más hacia el centro.

María Teresa: más abajo a la entrada de la normal.

Manuel: entonces, hay era de donde se distribuía las diversas acequias que bajaban por todas las carreras.

Conto: y eran varias.La de las monjas…

João: 23, 24 y 25.

Conto: cada cual tenía su propia acequia.

Manuel: desde la 22, desde la calle angosta, la que no tenía o la que tenía una acequia diferente era la de San Andrés, que venía por atrás por donde ahora es bombona.

João: pero esa agua ¿era?

Manuel: era agua limpia.

Conto: que bajaba del Galeras

Figura 13. Acequia en la Carrera 27

Intervención. Johana Delgado, 2011.

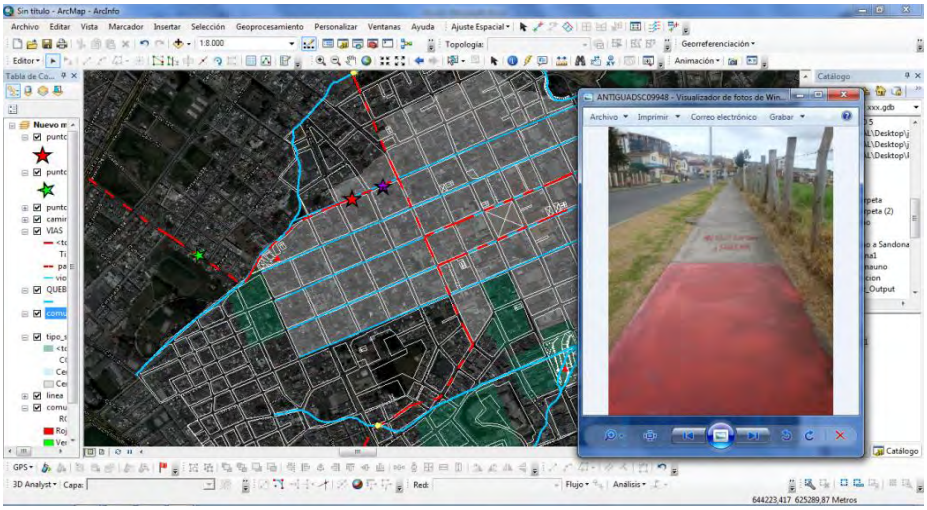
Las acequias desembocaba al rio Pasto, Dicen los historiadores que la fundación de esta ciudad posiblemente se originó cerca del rio Pasto, en el año 1537. San Juan de Pasto tiene una cuadratura perfecta ortogonal, cuadras de ochenta por ochenta, constituyendo el Centro Histórico de la ciudad, este es el pensamiento hispánico en medio de los andes, esa es la huella que dejaron; pero lo interesante es saber que hay un rio y hay una ciudad trazada inmersa en un valle.

4.3CAMINOS ANCESTRALES

El Centro Histórico de San Juan de Pasto, como lugar de los encuentros, es el centro de la cruz, donde se cruzan los caminos.

La ciudad empieza a crecer por los caminos ancestrales, crece hacia el Oriente, por el sector de la Panadería, camino que conduce hacia el Putumayo, crece hacia el Sur-Occidente por el sector de Caracha que conduce a Quito. Así como por el camino que recorre la carrera 27, y continua por el templo de San Felipe Neri, cruza una calle más adelante por el barrio La Aurora, continua por la Av. Panamericana en dirección a San Vicente para finalmente salir a Sandoná. Por elNor-Occidente empieza a crecer la ciudad por la calle que va hacia el hospital San Pedro[133].

Figura 14. Recorrido de los Caminos Ancestrales.



Fuente: Este trabajo.

[133]VILLAREAL MORENO, Carlos. *Nariño Región de Conocimiento.* Conferencia sobre Territorialidad, Administración y Poder en el Suroccidente Colombiano, Pasto, 14, julio, 2010.

Figura 15. Marcación Camino a Sandona.

Fuente: Este trabajo.

Mediante la identificación de uno de los caminos ancestrales, se realizó la delimitación del antiguo camino hacia Sandoná, evidenciando la importancia de la carrera 27, pintando los andenes de color rojo, en una propuesta participativa para generar posibles lecturas, preguntas y permitir un ejercicio de memoria al transeúnte.

4.4ILUSTRACIONES URBANAS

Esta propuesta, es producto del desarrollo de una fase siguiente donde la comunidad ya se ha vinculado al proyecto, y de alguna u otra manera las personas involucradas ya no son desconocidas, en tanto que trabajan por una misma causa desde diferentes intereses. Se han creado ya lasos de confianza, un vecindario que apenas se identificaba, ahora se reunía en tertulias a compartir memorias y a discutir sobre una problemática que atentaba contra la existencia de su barrio y sus dinámicas.

Se inicia haciendo vistas a las diferentes casas del sector para crear un registro fotográfico de los diferentes inmuebles tanto de su aspecto exterior como del interior. Dentro del desarrollo de estas visitas la Señora Laura Paz, propietaria de una hermosa casa ubicada en la Carrera 27 No 16-59, correspondiente al nivel de conservación II, (según el POT del municipio de Pasto, Acuerdo 026 del 13 de octubre de 2009); quien muy comedidamente abrió su puesta, en un acto de solidaridad, y sensibilidad con el proyecto, al grupo que se había conformado dentro del proyecto, el Baúl en Llamas. Que como punto clave, su casa, genero encuentros, debates, reuniones con la comunidad, en un proceso por conocer y resistir, las intervenciones, propuestas por el Plan de Movilidad.

Dentro de los relatos que mencionaba dona Laura Paz estaba, la historia de una novela que su abuelo Florentino Paz, había titulado la CIUDAD DE RUTILA, donde se encuentra una vasta información, sobre la época desde la posible creación de la ciudad de San Juan de Pasto, destacando el establecimiento de algunos españoles en la América del sur, y en la ciudad, que admitió la desaparición de la mayor parte de los naturales hijos del valle de Atriz; hasta la descripción sobre hechos acontecidos en la Nochebuena de 1822, conocida como la Noche-buena Negra por los crímenes que cometieron las tropas republicanas con la aprobación del General Antonio José de Sucre al pueblo pastuso. Posiblemente nunca en América Latina se cometieron tantos delitos como lo hicieron los republicanos a Pasto en aquellos tiempos tenebrosos. Así el autor inicia el relato de tales catástrofes:

24 de diciembre víspera de pascua:

> El reloj de la torre alta de la Iglesia dio las doce campanadas en la noche, y al mismo tiempo se oyó por los alrededores de estas montañas descargas de fusilería. Los fuegos se acercaron a los suburbios de la ciudad aterrada; y desde allí empezó una carnicería sin ejemplo, contra gentes indefensas, que por lo mismo no hacían resistencia. No había con quien combatir, pero era necesario que los asaltos derramara sangre a torrentes, y ella corrió sin piedad!... enfermos y ancianos fueron pasados por la bayonetas; y las madres arrodillándose imploraban perdón por sus recién nacidos, y madres e hijos quedaron tendidos en las calles a los golpes mortales de la mano homicida; otras mujeres arrastradas desde sus hogares, después de ejecutar en ellas pérfidas violencias, eran suspendidas como los hombres, de maderos, en donde azotados, espiraban[134].

La ciudad estaba abandonada. Los hombres que podían tomar las armas estaban en los campos de Tandala. “Solo habíamos en ella los ancianos, mujeres, enfermos y niños”[135]

Después que la ciudad quedó destrozada, se vuelve a presentar otro atropello cuando aún no se acababa de sepultar los cadáveres de los días 25, 26 y 27; a finales del siguiente “Enero de 1823, ocupo la ciudad otro ejército, el jefe de esas nuevas tropas, Salom, mando publicar por bando el indulto que se ofreció a los que habían tomado armas a favor de las instituciones españolas”[136].

Así todos los hombres que habían sobrevivido a la guerra, salieron de sus escondites, a la plaza a rendir juramento al gobierno de la república. Cuando se encantaban allí por las esquinas entro un batallón y aprisiono a todo individuo mayor de 12 años. 1200 Hombres capturados, de los cuales 28 fueron lanzados desde las alturas del puente del rio Guiatara, atados de dos en dos espalda con

[134] PAZ, Florentino. *La ciudad de rutila*. Pasto: E. M. Villarreal, 1895. p. 66.
[135] Ibid., p. 69.
[136] Ibid., p. 70.

espalda, otros murieron privados del aliento, a otros se arrojó a las “corrientes el rio Guayaquil y los demás fueron llevados a trabajar como presidiarios entre cadenas, construyendo el cementerio de aquella ciudad y otras obras”[137], para finalmente fusilarlos

Es relevante este trabajo, dentro de los lineamientos del proyecto, ya que el autor de dicha novela Florentino Paz, fue un habitante activo y distinguido en el sector. El cual edifico su casa, sobre el costado norte de la carrera 27, actualmente conservada en perfecto estado, tanto en su fachada como su interior, la cual mantiene objetos antiguos, que el mismo había conseguido, en el transcurso de su carrera como abogado y estudioso en diferentes países.

Figura 16. Carrera27 No 16- 59, Nivel de Conservación II.

Fuente: Este trabajo.

Teniendo acceso a este material, además de realizar un pequeño acercamiento a la historia, tanto de Pasto como a la carrera 27, una de las vías más importantes y antiguas de la ciudad. Se realizó un trabajo, a manera de arte urbano o callejero. Donde se hizo uso de plantillas (esténcil), para plasmar dibujos con un mensaje; como alternativa artística para desarrollar y plasmar ideas y acontecimientos, expuestos en la Novela Ciudad de Rutila, de la cual se extraen frases como:

- Doscientas mulas cargadas todas de oro y de plata, riqueza de los pastusos fueron conducidas a Quito.

- Tres días y tres noches permanecieron los soldados republicanos adueñados de casas, familias, vidas y riquezas haciéndolas visibles al público.

[137] Ídem.

Figura 17. Stencil Carrera 27 con Calle 15.

Fuente: Este trabajo.

Figura 18. Stencil Carrera 27 con Calle 15.

Fuente: Este trabajo.

De dichas intervenciones se hizo un video detallado, tanto de la carrera, como de las intervenciones mencionadas. Un personaje, que es ente caso es un anciano, deambula, solitario por la carrera 27, en horas de la noche, y hace un ejercicio de memoria. Que en su manifestación como dibujo (animación a partir de dibujos del personaje), puede traspasar realidades, realizando una retrospectiva.

Figura 19. Personaje en la Escuelita de la Carrera 27.

Fuente: Este trabajo.

A lo largo del video se va acentuando el valor arquitectónico de las inmuebles dentro de sus dinámicas diurnas y nocturnas. Al tiempo que diferentes personajes hablan de la historia y la problemática del sector.

Figura 20. Video Carrera 27.

Fuente: Este trabajo.

Además, se identificó dentro de la casa, símbolos muy propios, que marcaban una acentuada identidad con los objetos, la disposición de los mismos y su atmosfera; que marcaban una hilaridad de épocas, que se habían ido yuxtaponiendo, y fortaleciendo , hasta crear un órgano viviente, que solo puede estudiarse en su imaginería

Esta casa ha suspendido el vuelo del tiempo, conserva tiempo comprimido, en un espacio recargado, muy decorado, con un alma; que mantiene a sus habitantes en su papel dominante, donde ellos pueden descansar, abrigarse, dentro de un cuerpo, como barrera protectora del afuera.

Figura 21. Sala de reuniones

Fuente: Este trabajo.

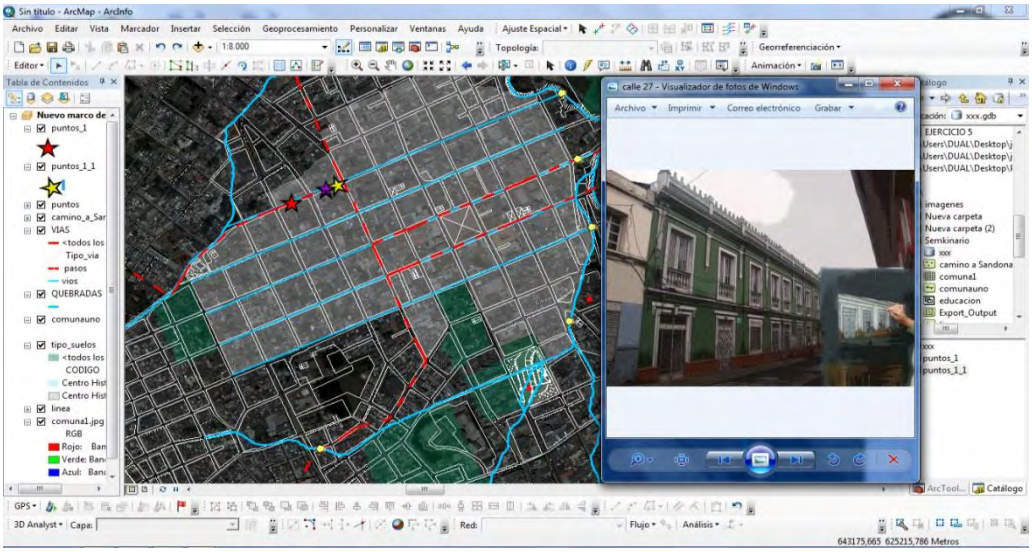
Figura 22. Algunas de las pinturas que adornan la casa.

Fuente: Este trabajo.

La casa, es aquí concebida, como cuerpo de imágenes que dan a sus habitantes estabilidad, dentro de sus rincones, penumbras, rendijas por donde el sol reconforta. Dicho espacio advierte que aun así, si fuera derribada, gracias a los planes de la Administración Municipal, el espacio quedaría aun poseído, como espacio concertado, por el alma de la casa y sus habitantes.

De esta manera a través de este espacio físico como la casa y retomando a Bachelard, Ítalo Calvino, Rilke en lo referente a la comprensión de la casa, como espacio que llama a la imaginación, surge la elaboración de una pintura- collage, a manera de ilustración, que recrea, tanto a personajes de la casa, como a objetos, actividades y ambientes.

Figura 23.*Pintura en la calle, de la fachada de la Casa N° 16 – 59.*



Fuente: Este trabajo.

La pintura es construida a partir de relatos y materiales reciclados del lugar, con el objetivo de generar un proceso de acercamiento por parte de la comunidad a la pintura, la apropiación, el collage, entre otras manifestaciones artísticas, con el fin de cargar al objeto resultante, de un significado colectivo, en un proceso de identidad y re-significación de los lugares.

Desde este encuentro se propone una obra pictórica, que ilustra el manuscrito titulado CIUDAD DE RUTILA, en relación a la situación actual de la ciudad. Historias tales como la presencia del piano en la casa, utilizado por la pianista Digna Paz, tía de la Señora Laura Paz, quien también desarrollo un profundo gusto por la música.

Figura 24. Digna Paz.

Fuente: Archivo particular Flia. Paz.

Lo que ha constituido un ambiente cálido de infinitas melodías interpretadas por el antiguo piano, que como testigo de la historia de la casa, revela su valor ancestral y profundo. Así como también el cuadro, representa esos ecos fantasmales, y desde la intuición se hace una lectura de ellos. El fantasma de la música, los fantasmas que caminan fuera, en actitud de luto, al sepelio de la memoria, todos los vecinos de todas las épocas se reúnen allí, como protesta o anunciación de una pronta despedida de su barrio, sus vecinos, sus memorias, del castillo de fantasmas que son sus casas.

Figura 25. Habitantes del sector, participando del funeral de la carrera 27.

Fuente: Este trabajo

Figura 26. Pintura, casa de la familia Paz.

Johana Delgado, 2012.

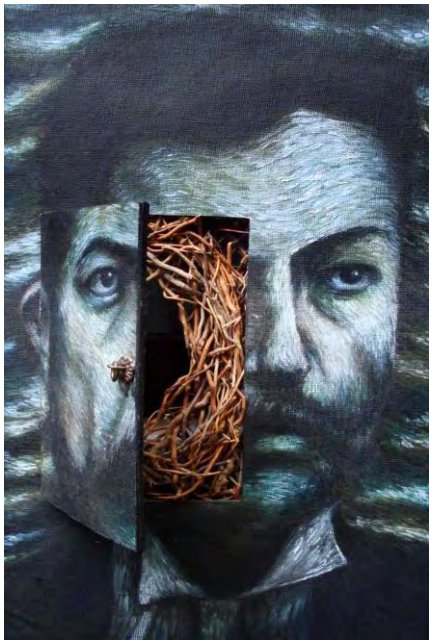
Figura 27. Detalle

Johana Delgado, 2012.

Los lugares cuentan historias y conforman a sus habitantes en un arduo trabajo de repetición, memorización y olvido, conformando un tejido vivo de constantes comunicaciones y silencios. Así, la casa construida en tapia pareciera que respirara, pareciera que dentro de sus paredes un entramado silvestre defendiera la estructura que sostiene un mundo casi onírico, que se constituye como un portal a otra época.

Se sitúa sobre el cuadro el retrato de don Florentino Paz, un cuadro que se abre entre lianas para descubrir el relato de la Ciudad de Rutila, donde el ejército republicano representado por gorgojos, arrasan con toda una ciudad, que quedo en la desdicha. El gorgojo se aprovecha de la ausencia de los habitantes de la casa para carcomer sus estructuras, el gorgojo se alimenta en la ausencia, en el abandono, en la indiferencia y esa era la situación en la carrera 27. Así mismo Florentino Paz habla en tu escrito, “Y pueda ser que se levante ya la maldición, que como indiferentes, se nos ha hecho soportar por muchos años […] Que la conciencia de esos hecho, de esa sangre derramada invite a que se conozca que no impunemente puede flagelarse un pueblo, cada y cuando se le antoje a un hombre que maneja espada”[138]. Es el mismo ejército que la ciudad no ha superado, es el mismo que sembró el miedo, la desigualad y la indiferencia, quien constantemente ataca cuando la ciudadanía permite que se la ultraje y se le robe.

Figura 28. Detalle.



Johana Delgado, 2012.

Así dentro de la construcción se sugiere la metáfora, donde Simón Bolívar, entrena a su ejército republicano, que en este caso está representado por gorgojos, encontrando de esta manera un punto de conexión con la desastres cometidos por dicho ejército, en la Nochebuena de 1822; y los desastres cometidos por la alcaldía de municipal sobre la carrera 27, puesto que estosgorgojos entran a carcomer un sector al que la ciudadanía a abandonado por temor a defender su territorio, presentado como indiferencia.

[138] ibíd., p. 73.

Siguiendo a Bachelard en su concepción de la casa, como receptáculo de la memoria y de la imaginación. La casa como organismo se defiende de este ejército, con sus paredes, con el piano y con sus fantasmas.

Figura 29. Simón Bolívar y gorgojos de cemento.

Johana Delgado, 2011.

Así mismo Florentino dice "Pueda ser que se recuerde ya, que este pueblo no es hijo espurio de la Republica, y que por lo mismo debe ocupar también su puesto en todo festín Nacional; dijo el anciano y quedo desfallecido"[139]. Y de la misma manera se recuerde que este espacio, el sector de la carrera 27, fue intervenido desde el engaño, la violencia, el irrespeto y la imposición.

Las intervenciones sobre la carrera 27, además de re- significar el lugar, y fortalecer la memoria, pretende generar, mediante el potencial lúdico creativo del arte, acciones, propuestas, proyectos, que den continuidad al proyecto, como lo dice el Dr. Carlos Villareal, dentro de una de las conversaciones, que se llevaron a cabo:

"Que la gente salga a expresar, que por el momento, solo los graffiteros silenciosos pintan en la noche mensajes en las paredes, tratando de que la comunidad piense; es necesario avanzar un poco más, para que esos grafitis vayan a la universidad , al empresario, para finalmente decir nos equivocamos, elgobierno se equivocó. Que sea, un compromiso de los medios de comunicación, una voz colectiva"[140].

[139] Ídem.

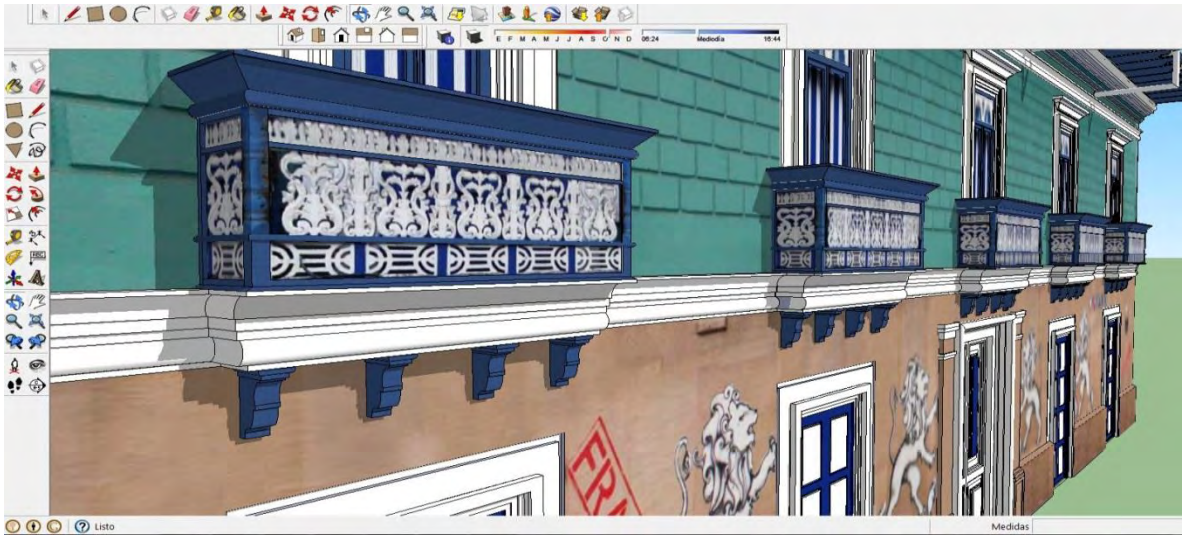
[140]ENTREVISTA, con Carlos Villareal, Investigador yDocente Facultad de Finanzas y Relaciones Internacionales,Fundación Universitaria San Martín Sede Pasto. San Juan de Pasto, 15 mayo de 2011.

4.5MODELAMIENTO 3D, ALGUNOS INMUEBLES DE LA CARRERA 27

De igual manera este estudio desde la interdisciplinariedad, vinculo muchas personas que aportaron desde el conocimiento de las diferentes disciplinas, métodos y procesos alternativos al momento de transmitir información desde tecnologías poco experimentadas dentro de las artes visuales. En este caso el manejo de herramientas proporcionadas por las TIC, intentando con propuestas como esta lograr su vinculación con la cotidianidad, con el territorio, el arte y con más personas que día a día visitan la red en busca de información.

Para el desarrollo de este ejercicio se usó la herramienta Google, Modelado en 3D: Sketchup distribución gratuita. SketchUp, es un programa de diseño gráfico que permite construir increíbles modelos 3D de forma sencilla y rápida, como edificios, coches, personas y cualquier objeto o artículo que imagine el diseñador o dibujante. Además el programa incluye una galería de objetos, texturas e imágenes listas para descargar. La aplicación está pensada para que puedas subir dichos modelos a Google Earth y así compartirlos con el resto de usuarios de este programa.

Figura 30. Modelamiento 3D, escuela de la carrera 27.

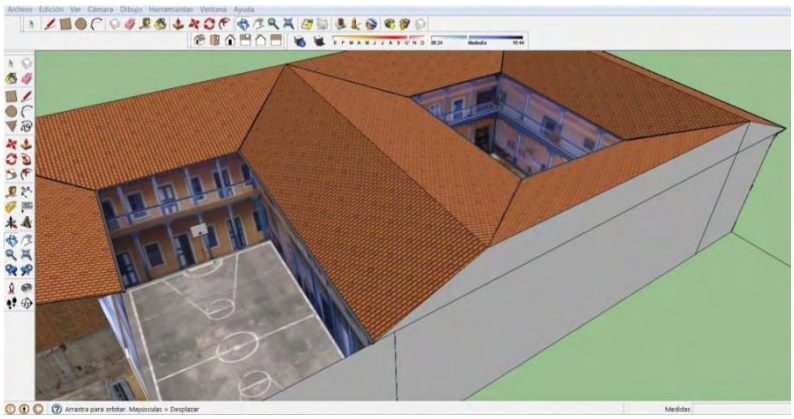


Fuente: Este trabajo.

La propuesta pretendía la creación de un escenario tridimensional de la carrera 27, que presentara la apariencia del sector antes de su demolición, presentando algunos de los inmuebles más representativos, que han sido trabajados dentro de diferentes propuestas dentro de este proyecto. Con las herramientas de Google SketchUp y Google Earth se han recreado a partir de imágenes digitales geoposicionada (ortofotografías aéreas y fotografías digitales de las zonas de estudio) un entorno virtual de gran realismo que puede servir al visitante para

tener un primer contacto con la memoria de la ciudad, y con parte de la ya demolida carrera 27. De este modo el usuario podrá recrear un espacio desaparecido, y una arquitectura hermosísima que poco a poco se va desdibujando dentro de la ciudad de San Juan de Pasto.

Figura 31. Modelamiento 3D



Fuente: Este trabajo

4.6 INDIFERENCIA

Figura 32. Bar- Karaoke, casa vieja. Inmueble perteneciente a la carrera 27

Fuente: Este trabajo.

Pese a las diversas manifestaciones ciudadanas que demostraron alta preocupación por las demoliciones del costado norte de la carrera 27 entre calles 10 y 20, y pese al comunicado que el Ministerio de Cultura dirigió al alcalde Eduardo Alvarado Santander, el 11 de marzo de 2011, mediante documento 412-141664- 2011, donde “la dirección del Patrimonio atentamente le solicita a la administración municipal que suspenda las obras de demolición que se estén ejecutando hasta cuando el proyecto definitivo de intervención obtenga la

autorización de este Ministerio"; y de igual manera se le exige que atienda al principio de coordinación entre los niveles nacionales y territoriales señalando en el Artículo 8°de la ley 397 de 1997 modificado por el artículo 5° de la ley 1185 de 2008 para propiciar, la protección y preservación del patrimonio cultural de la Nación presente en el Centro Histórico de Pasto, BICN, la Ley 1185, que habla de la existencia y aprobación de un PEMP, tema que se trató en el marco legal. La administración municipal sin atender a estas recomendaciones siguió interviniendo y el 19 de agosto, el Ministerio mediante Resolución n.° 1580 de 2011, aprueba extrañamente sin tener aprobado el PEMP, el proyecto de intervención de la carrera 27 entre calles 10 Y 20.

Así lo testifica Fonseca, en el proceso de las demoliciones: "esa mañana de domingo era una mañana muy diferente. Era probablemente el inicio de una nueva etapa de la ciudad; la visión está cambiando y la forma de sentirla también. La casa de la carrera 27 frente al centro comercial Galerías ya fue demolida. Este es un duro golpe para el patrimonio arquitectónico y urbanístico de la ciudad"[141].

Figura 33. Demolición de la casa vieja

Fuente: Este trabajo.

El casa vieja, ubicada en la Carrera 27 con 15, correspondiente al nivel de conservación III, (según el POT del municipio de Pasto, Acuerdo 026 del 13 de octubre de 2009); funcionaba como bar karaoke, canchas de sapo y discoteca, además tenía servicio de comidas rápidas en su interior.

Esta casa era muy particular y conocida dentro de las dinámicas nocturnas del centro de la ciudad, las personas que frecuentaban el lugar, encontraban un recinto acogedor que prestaba diferentes servicios. Conservaba el tradicional solar de las casas coloniales, y entre sus pasillos y balcones se llevaban a cabo interminables tertulias aminadas por el licor, la danza y la música.

[141] FONSECA G, Jaime A. Traza y memoria. En: ASISTENCIA LEGAL GALERAS S.A.S. Septiembre, 2011. [citado 12, noviembre, 2013]. Disponible en: http://asistencialegaleras.blogspot.com/2011/09/traza-y-memoria.html

Figura 34. Demoliciónde la casa vieja.

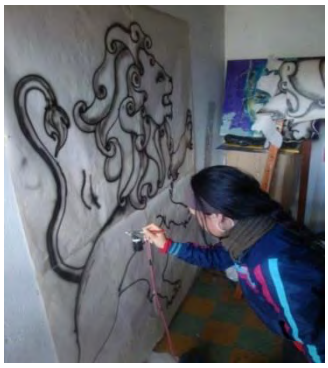
Fuente: Este trabajo

Ante tanta devastación, se propuso ante el grupo, Pro-defensa del Centro Histórico, la Corporación Centro Histórico de Pasto, amigos y compañeros de la universidad de Nariño, una propuesta que pretendía hacer visible la problemática interviniendo una de las casas de la carrera 27.

La propuesta se desarrolló los días 28 y 29 de agosto de 2011, con motivo de llamar la atención del peatón, de una manera pacífica- una invitación a que los pastusos pregunten, se informe de la realidad y el panorama tan triste y catastrófico que el plan de movilidad había generado.

La intervención consistía en una acción artística, donde los leones del escudo de Pasto, junto con unos cuyes, detenían las vigas de las casa para que no se cayera, y resistiera el terremoto provocado por la Administración Municipal y AVANTE; junto al logo de AVANTE, al que se cambió la sigla por AGUANTE.

Figura 35. Proceso de elaboración de la obra AGUANTE.



Fuente: Este trabajo

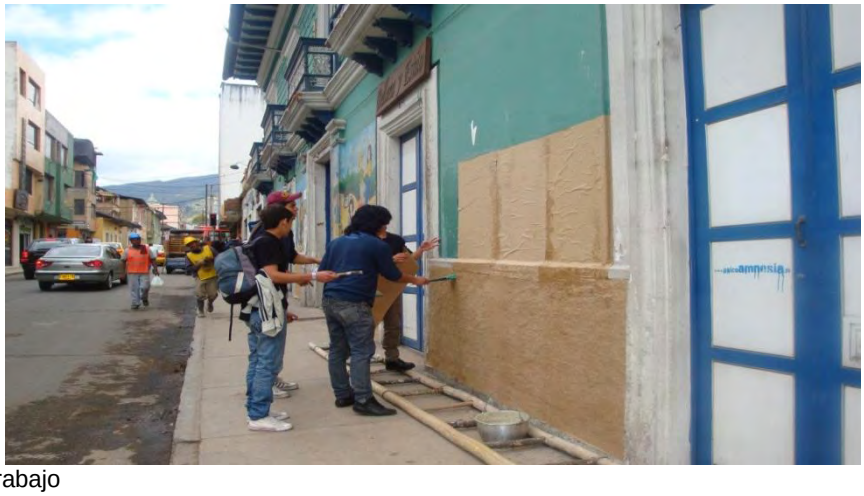
El aguante es la posición y el estado en el que se encontraban los habitantes del sector producido por la desinformación y el terrorismo con que eran tratados; por las constantes demoliciones sin ninguna medida de protección tanto para el peatón como para el personal que ejecutaba la obra de destrucción.

Figura 36. Elaboración del logo de AGUANTE.

Fuente: Este trabajo

Esta propuesta se realizó gracias y con los habitantes del sector y la comunidad universitaria. Quienes permitieron que llevara a cabo la propuesta que consistía en tapizar el primer piso de la fachada, de la casa ubicada en la Carrera 27 No. 15-41 /33/37/47/49, que correspondía al nivel de conservación II.

Figura 37. Proceso de la obra.



Fuente: Este trabajo

Se tapizo la casa con papel de azúcar, lo que destaco su magnitud y belleza arquitectónica, sobre esto se colocaron los leones, los cuyes, el logo de AGUANTE y un letrero que decía frágil.

Figura 38. Habitantes del sector participando de la obra AGUANTE.

Fuente: Este trabajo

Mientras se desarrollaba la intervención, se entregaba a los transeúntes información, que tenía como fin por un lado llamar su atención y por otro lado invitar a que sean partícipes de la misma.

Figura 39. Terminación de la obra AGUANTE.

Fuente: Este trabajo.

La gente preguntaba pero difícilmente se vinculaba, por su lado los habitantes del lugar estuvieron constantemente presentes, lo que genero un espacio al aire libre, directamente involucrando al lugar en diálogos referentes a la problemática del sector; diálogos concernientes a temáticas como ciudad, centro histórico, memoria y arte.

Figura 40. Obra AGUANTE

Fuente: Este trabajo.

De igual manera, muchas de las personas que transitaban el lugar mostraron apatía y algunos se disgustaron, puesto que decían que la obra atentaba contra el progreso y desarrollo de la ciudad, esas son “casa feas y viejas” fueron los comentarios de más de un apresurado que no se detenía a mirar, ni a informarse de las circunstancias del plan que defendían.

La intervención fue terminada el día 29 de agosto. existía entonces entre la comunidad de la Carrera 27, un sentido de alivio en tanto que se sentían acompañados dentro de un proceso tan pretencioso e irrespetuoso, movido por poderes muy superiores a las voluntades individuales. Era una manera de acompañar a la comunidad y hacer sentir que la resistencia que se estaba generando no era injustificada, se dialogaba, se pintaba, se creaba conjuntamente en un proceso que poco o poco fortalecía unos lazos que se sujetaban alrededor de este sector, que al igual que una barrera invisible protegía la memoria y esas casa viejas que el tiempo había legado al pueblo pastuso.

Pese a todo el ánimo y la esperanza que resurgía, el día 30 de agosto, en horas de la madrugada La Alcandía Municipal envió a unos de esos individuos que solo obedecen órdenes y arrancaron de la manera más grosera y miserable, una pequeña intervención pacífica que algunos estudiantes y vecinos presentaron como símbolo de descontento con la alcaldía municipal, AVANTE y los pastusos indiferentes e ingratos que dicen boten esas casa viejas. Sin darse cuenta que Pasto es una ciudad ancestral que puede conservarse desde otras alternativas que no amenacen la memoria e identidad de un territorio.

Figura 41. Obra destruida.

Fuente: Este trabajo

La intervención artística tuvo mucha acogida por los vecinos y ya habían iniciado la gestión de material para tapizar toda el sector norte de la carrera 27, en función de protesta, pero la forma como fue destruida esta intervención, atentaba contra la seguridad de los ejecutores como de las mismas fachadas de las casas, lo que impidió que se pudiera realizar.

El día 8 de septiembre del 2011, después de que las edificaciones con valor patrimonial que correspondían a algún grado de conservación ya estaban demolidos casi en su totalidad, finalmente se presenta ante la ciudadanía de Pasto y ante los habitantes de la carrera 27, la socialización del PEMP para el Centro Histórico de Pasto, cuando la carrera 27 estaba prácticamente en ruinas.

Los habitantes de la carrera 27 habían estado durante mucho tiempo haciendo guardia para que la casa sobre la cual se había hecho la intervención artística, que funcionaba como escuela no fuera demolida en horas de la noche o a la madrugada. Sin embargo, el día 8 de septiembre cuando estaban todos los guardines del centro histórico y la carrera 27, discutiendo en las instalaciones del hotel Don Saúl, sobre las determinaciones del PEMP, se estaba demoliendo la joya que mantenía la esperanza de impedir la demolición de la Carrera 27.

Figura 42. Balcón de carrera 27

Fuente: Este trabajo

Así se manifestaban los defensores del patrimonio éste día, refiriéndose al valle de Atríz. De esta manera Conto expone:

> Con la tierra y arcilla de sus lomas, las piedras de sus canteras, el agua de sus ríos y quebradas, y la madera de sus bosques se construyeron sus primeras estancias y posadas, las casas y chozas para los nuevos pobladores un poco más de diez años bastaron para que aparecieran iglesias y ermitas, plazuelas y calles, plazas y conventos religiosos, en el corazón mente soñadora de nuestro artesano pastuso empezó a germinar su inspiración artística natural y poco a poco se empezó a materializar en canecillos, pilares, balcones, barandas portones y contraportones y ventanas; tejas, adobes y ladrillos, nuestras eternas piedras labradas y además las bellas y majestuosas tapias de barro, que aún perduran y que fueron testigos fieles de tantos hechos ocurridos en mi pueblo durante cientos años de historia… Las casonas viajas merecen un capítulo especial en el libro de historia de nuestras arquitectura[142]

Figura 43. Interior de la escuela de la carrera 27

Fuente: Este trabajo.

[142] Intervención Mauricio Conto.

“Mañana no se hablará de serenateros, de cantores y de flores nocturnas, de trazas urbanas, de casas de tapia y de balcones… Así como ya estamos olvidando La Mocha, así como ya algunos ni siquiera pudimos conocer el antiguo Mercado o el Seminario, así como se desvanecieron las tertulias en el Manhattan, así como Pandiaco perdió su doctrinero recinto, así como perdemos nuestro sur porque nuestro norte ya se borró, así seguiremos si no se detiene nuestra ruina”[143].

Figura 44. Patio de la escuela de la carrera 27.

Fuente: Este trabajo

La desconsolación bañaba el lugar, tres días de lluvia incesante aplacaban las esquirlas de madera, tapia, teja, raíces y las voces desmoronadas de los siglos dela tapia. Tristeza de toda una ciudad. Riqueza que la historia reclamara a lo largo del tiempo.

Figura 45. Demolición de la escuela.

Tomado de: http://www.a57.org/articulos/opinion/Traza-y-memoria

[143] FONSECA G, Jaime A. *Traza y memoria.* En: ASISTENCIA LEGAL GALERAS S.A.S. Septiembre, 2011. [citado 12, noviembre, 2013]. Disponible en: http://asistencialegaleras.blogspot.com/2011/09/traza-y-memoria.html

4.7TAPIZ DEL ESCOMBRO

Después de la intervención sobre la casa, la reflexión sobre llevar el arte a la calle, y volverlo público evidencio tanto la importancia de estos acontecimiento como el poder emancipador del arte, “el arte público es necesariamente político porque instaura un acontecimiento: irrumpe en el sentido y los significados habituales del espacio para transfigurarlo, abrir para lo público un nuevo espacio”[144]

De igual manera esta propuesta mantenía la finalidad de involucrar a más personas en el proyecto del baúl en llamas, a partir de llamar su atención con prácticas artísticas.

El Tapiz del escombro, pretendía abrir un espacio de experiencia que afectara a quienes participan, tanto a espectadores como a los creadores de la obra. Así los artistas que asumieron crear un llamado de atención que pasa tanto por lo discursivo como por lo sensible: antes que como diálogo, se inscribe en los cuerpos de los participantes como acontecimiento sensible: estar al tanto del drama de los propietarios, arrendatarios y comerciantes del sector no es lo mismo que discurrir sobre él: *no es lo mismo experimentarlo a que nos lo cuenten*.

Figura 46. Afiche del tapiz del escombro

Fuente: Este trabajo

[144] YEPES. Op. cit., p. 75.

La carrera 27 sería el espacio del evento. Es el espacio de confluencia de varias posiciones que, sin la obra, quizás no se encontrarían.

Esta experiencia marcaria sin duda a los participantes, puesto que se enterarían de las reales circunstancias por las que atravesaba el sector, y lo más gratificante era que este proceso se lo abordaba desde el arte. Para Deleuze, el arte nunca ha sido un fin en sí mismo, nunca ha sido la finalidad por la que se crea. Más bien, "el arte es sólo un medio privilegiado para trazar líneas de vida"[145]. Del mismo modo, el arte tiene la capacidad de poner en movimiento modos de vida heterogéneos: maneras de sentir, maneras de actuar e interrelacionarse, modos de ser. El arte es bajo su perspectiva un instrumento de formación del hombre, un problema de *engendramiento de modos de vida*.

El tapiz del escombro, fue una propuesta que se creó el 9 de septiembre del 2011, igualmente en y con la comunidad del sector, fue una reacción a la pasada socialización del PEMP, que se realizó de manera inconsulta, donde varias de las formulaciones realizadas, desconocen factores y variables del orden histórico, perdiendo la razón de ser de los PEMP.

El panorama que brindo la socialización del PEMP, era un más triste que la realidad de la carrera 27. Aquí la pregunta era ¿será que el PEMP, da prioridad al peatón, con la construcción de una avenida de cuatro carriles? Y no es solamente la avenida sino las torres en el costado norte de la carrera 27, entonces ¿cómo va a llegar la gente que va a vivir en esos edificios de 10 y 12 pisos?

Las implicaciones negativas frente al centro histórico que traería la instauración del Plan de movilidad se asentarían principalmente con el trazado del Corredor Estratégico de movilidad Carrera 27. En la diapositiva 52, de dicha socialización,

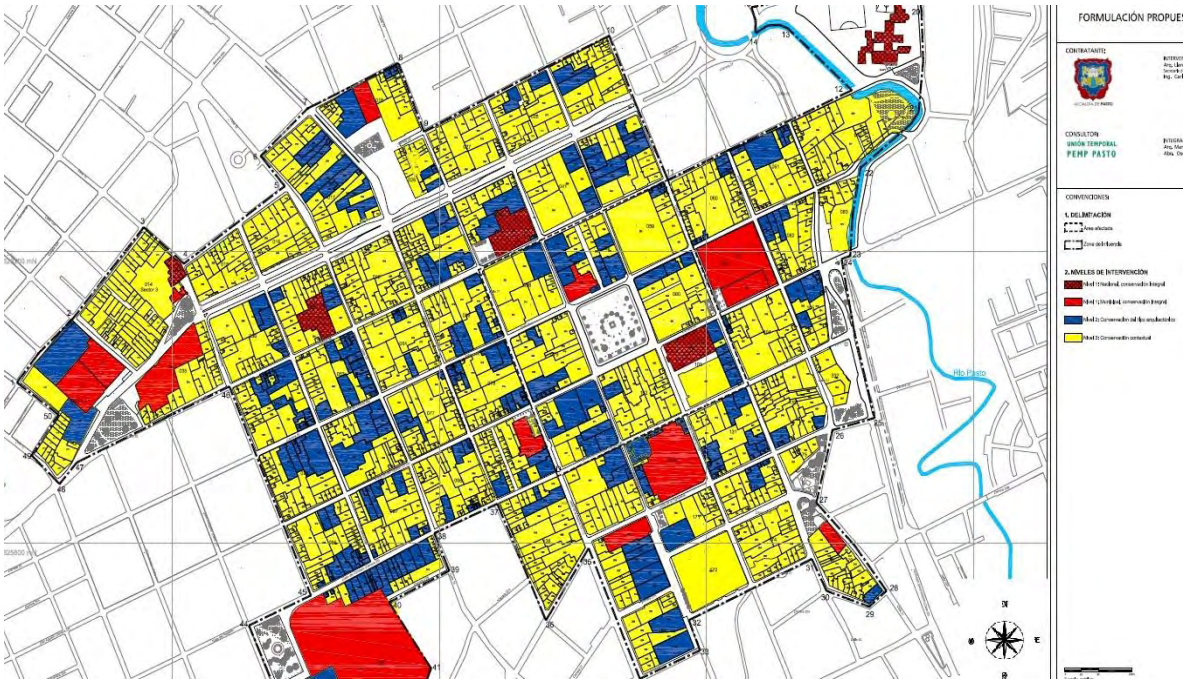
> Se muestra claramente cómo el centro de la ciudad es "partido en dos" por la avenida de cuatro carriles dejando de un lado la plaza de Nariño y del otro la Plazuela de San Andrés. La expectativa era que el PEMP emitiría concepto consecuente como el que formula su objetivo principal de *proteger, recuperar y potenciar los valores urbanos, arquitectónicos y de representatividad histórica y sociocultural del centro histórico de Pasto y de su zona de influencia, mediante la definición de medidas, acciones, normas, programas y proyectos que contribuyan a su desarrollo y sostenibilidad para las generaciones actuales y futuras, y permitan la apropiación del bien por parte de la ciudadanía pastusa.* [146]

[145]DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Mil mesetas.* Valencia: Pre-textos, 2000. p. 191.
[146] FONSECA G, Jaime y A. DARÍO H. GAMBOA. Carta DAQ-FOA-044, Ref. PEMP Centro Histórico de Pasto, dirigida a: Mariana Garcés Córdoba, Presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio. San Juan de Pasto: Departamento de Arquitectura Universidad de Nariño. 19 octubre 2011. p. 5

Además, El planteamiento de los niveles de intervención propone la re categorización realizada en el POT de cuatro niveles de conservación, hacía tres criterios actuales de la política patrimonial.

De esta manera, "el nivel 1 coincide entre las dos categorías. El nivel 2 asume algunos inmuebles del mismo nivel. En esta nueva categorización desaparece el nivel 3 como conservación y se denomina nivel 3 a los inmuebles de conservación contextual. Esto interpretado de acuerdo a la socialización significa que los inmuebles clasificados en esta categoría pueden desaparecer como edificaciones patrimoniales y ser reemplazados por obras nuevas"[147].

Figura 47. Plano PI-2. Niveles de intervención



Fuente: Socialización PEMP para Pasto.

Plano PI-2. Niveles de intervención Plan Especial de Manejo y Protección PEMP del centro histórico, Bienes de Interés Cultural Nacional (BICN) y de inmuebles aislados de Interés Cultural (BIC), del municipio de Pasto.

Fíjese, que en el plano PI-2, que correspondiente a los niveles de intervención, los inmuebles con marcación amarilla corresponden al nivel 3 de conservación

[147] FONSECA G, Jaime. *PEMP de Pasto: desaciertos de la política frente al patrimonio urbano arquitectónico: Niveles de conservación.* En: Revista de Arquitectura de Facultades de arquitectura ACEA [online], Febrero- Junio 2013, vol. 1, no. 27. p. 43. [citado 14, octubre, 2008]. Disponible en: http://issuu.com/revistradearquitectura/docs/revistahito27

contextual, lo que significa que todos los inmuebles con esta calificación pueden ser demolidos.

La comunidad de la carrera 27, el gremio de los arquitectos, artistas y demás conservadores del patrimonio mostraron gran tristeza y preocupación por la arquitectura, y la memoria de la ciudad. Esta socialización vino a reivindicarse como un elemento más de un plan excluyente, e irrespetuoso desde todos sus ámbitos.

Siguiendo con la propuesta, la intervención llamada el tapiz del escombro, fue dirigida desde el afiche y la propaganda que se hizo del evento; inicialmente a artistas a los cuales les llamaba la atención la problemática y las instalaciones del sector, para de alguna manera minimizar las huellas que la profanación de la carrera 27 había dejado. Brindarle una mejor imagen al sector materializaría los sentimientos de una ciudadanía en términos de arraigo y sentido de pertenencia, y se dejaría de esta manera una marca que expresaría el acompañamiento, atención y compromiso con el lugar.

El hacer este evento público, permitió capturar la curiosidad de muchos transeúntes que han tornado su caminar tan indiferente por la misma saturación de sonidos, imágenes e informaciones que se repiten tan insistentemente pero que el mismo tiempo se constituyen como parte de la dinámica y monotonía del lugar. La repetición casi que inmuniza la mirada; este evento involucraba una ruptura de dicha monotonía e implantaba un espacio de expresión, donde desde el arte se manifestaban distintos criterios.

La idea inicial al igual que la intervención en la escuela, era tapizar con papel creando de esta manera una especie de tapiz artístico que enmascarara los escombros, sin embrago los propietarios del sector admitieron cualquier clase de intervención, que abarcaba los andenes y las culatas de las casas que aún estaban de pie. La colaboración de los habitantes del sector era cada vez más dinámica, ellos mismos habían gestionaron los materiales y los refrigerios para cada persona que intervenía el sector; además su acompañamiento a la hora de intervenir fue muy importante puesto que, concretaban un espacio de dialogo referente al proceso de las demoliciones que involucraba una mirada a la historia, las dinámicas e importancia del sector.

Figura 48. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo

Dentro del desarrollo de la jornada, llegaron muchas personas que intervinieron desde su sola presencia, al ser este un evento que no implicaba una premiación o alguna clase de exclusión o estímulo más que el participar, compartir, y el estar allí; permitió que personas sin destrezas artísticas se acercaran y se expresaran desde frases, pequeños símbolos, simples mancha o simplemente se acercaban y compartían sus apreciaciones, sus experiencias en el sector y exponían su posición frente al Plan de movilidad.

Y aunque se esperaba que la participación por parte de los artistas fuera un poco más considerable, fue muy gratificante observar cómo la gente se interesaba en un sector al que sus habitantes creían abandonado.

Figura 49. Transeúntes observando las obras del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo

Estudiantes de la universidad de Nariño, acudieron al evento haciendo visible el dolor de una comunidad al cual arrebataban su casa. Así la nostalgia de la ciudadanía que perdía la memoria y el sentido de pertenecía con sus territorio, se hacía evidente entre las ruinas.

Figura 50. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo

Los artistas que se habían acercado a la comunidad casi desde el inicio de las demoliciones, y habían hecho parte del proceso de resistencia, presentaban manifestaciones mucho más contextualizadas con la realidad del sector.
La casa ubicada en carrera 27, con nomenclatura 13-103, de estilo colonial a la cual los habitantes del sector le profesaban gran afecto, había provocado grandes revueltas dentro de las dinámicas del sector, producidas por la resistencia que la comunidad de la carrera 27 había antepuesto frente a su demolición, sin embargo un día las maquinas invadieron el sector e iniciaron su derribamiento antes de las 5 de la mañana, evitando que sus defensores lo impidieran.

Figura 51. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 52. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 53. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Aquí vale recordar a Canclini[148], cuando en las Cultura hibridas explica, cómo después de la revolución mexicana se incorporan las artesanías en el arte mexicano, Rivera, Siqueiros y Orozco rescatan obras de los mayas y aztecas, diseños y colores y decoraciones populares esto permitió una relación entre artistas, estado y clases populares, así las pinturas se instalan en murales sobre edificios públicos, carteles revistas y también se difunde dichos conocimientos mediante la educación oficial.

[148] CANCLINI. Op. cit., p. 78.

Del mismo modo, esta propuesta permitió el encuentro entre la comunidad afectada, la ciudadanía, los artistas los cuales han asumido el gran reto de materializar fuerzas desde la creatividad y la sensibilidad; y si bien los agentes ejecutores del Plan de movilidad, no participaron si fueron afectados, y comunicados por cualquier medio, lo que implicaba una desestabilización del orden y de la manera como ellos atrevidamente habían venido ejerciendo su poder, violando la integridad tanto del sector como de sus habitantes.

Figura 54. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 55. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

La jornada artística, evidencio que la instauración de proyector como el plan de movilidad, que transgreden el valor patrimonial de los espacios se debe en gran parte a que no existan proyectos nacionales y locales que infundan a la ciudadanía el respeto y la valoración del territorio en términos de memoria. La identidad con el lugar al cual se pertenece se constituye en un constante proceso de fortalecimiento de la misma. Con mirada similar Fernando Savater (citado por

Erminy) señala: “Una de las majaderías más enconadamente repetidas desde hace doscientos o trescientos años es la que predica la existencia de unos supuestos caracteres nacionales que determinan de modo inamovible la forma de ser y pensar de los diferentes países (...)”[149], entonces con Canclini[150] se concluye que si tanto la identidad como la cultura latinoamericana no se encuentran ya elaboradas, ni han podido encontrarse en ningún ámbito legendario del ser, la tierra o en la sangre, es porque, la identidad siempre ha estado en continua construcción.

Entonces el grado de pertenecía e identidad que los habitantes desarrollen dentro de una comunidad para con su territorio, responde necesariamente a una educación e insistencia en pretender que estos factores se fortalecen. Es así como, la inexistencia de proyectos que reafirmen a los habitantes con el lugar permite que acontecimientos como este, que se valen de la indiferencia de la gente se realicen.

Figura 56. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

[149] ERMINY, Perán. *Salón Bigott de Arte Popular*. Maracaibo: Fundación Bigott, 1999. p. 12-13.

[150]GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina*. México: Grijalbo.1977.

Figura 57. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 58. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 59. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Otro de los objetivo de esta invitación es proponer a los posibles públicos, nuevos catalizadores que aporten elecciones voluntarias para su propia constitución.

Figura 60. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 61. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 62. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Esta propuesta logró esclerotizar el proceso de las demoliciones, y además permito crear un espacio de experiencia del cual el artista, en cuanto sujeto que se expresa, emergió necesariamente transformado.

Figura 63. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo

Figura 64. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

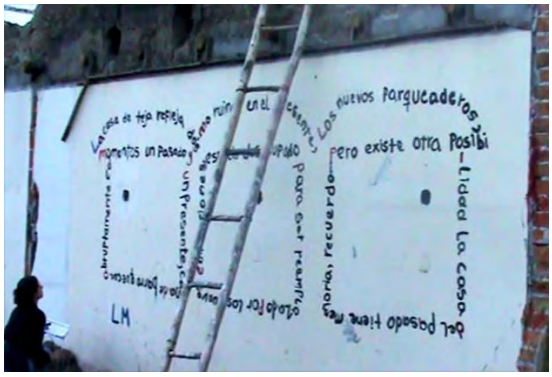
Figura 65. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 66. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 67. Obra del tapiz del escombro.



Fuente: Este trabajo.

Figura 68. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Figura 69. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

Según Foucault, el poder tiene que ver con las relaciones de subordinación que se establecen a través de la malla social, De este modo, el poder puede entenderse como un modo de sujeción, una sujeción que obedece a la captura de las fuerzas vitales de los cuerpos. “Esta operación de captura es propiamente la función primordial del poder disciplinario. El poder disciplinario fabrica cuerpos- sujetos, fija con toda exactitud la función sujeto al cuerpo a través del entrenamiento, el control y la vigilancia, pero también, a través de la introyección de normas y la proyección de una psique”[151].

Esta captura propia del sometimiento al capitalismo, en tanto sistema basado en la producción de valor a partir de la fuerza de trabajo de los cuerpos, no recae sobre cuerpo o individuos pasivos, la resistencia que se da dentro del poder permite esa

[151] YEPES. Op. cit., p. 46

concepción más amplia que Foucault expone en el capítulo IV de La voluntad de saber (1991), donde comienza por aclarar que el poder no es ni una institución o estructura, tampoco es la ley, ni es un sistema de dominación. Por el contrario, Foucault va a proponer que el poder es ante todo un asunto de situación estratégica, una relación particular de fuerzas. Por ello Foucault[152], hacia el final de su trabajo, habla más de relaciones de poder que de poder a secas.

Figura 70. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

En San Juan de Pasto, en el sector de la carrera 27, se generó una resistencia, desde el orden jurídico y desde el arte; si esta propuesta se hubiera únicamente dirigido a reclamar lo que ya existe como derecho en términos jurídicos, entendiendo el orden jurídico como el marco que delimita negativamente las acciones posibles de los individuos dentro del orden general del sistema; no se podría considerar la propuesta dentro de la pretensión de pretender contribuir a la (re)distribución de lo sensible, a la transformación general del poder y del orden social a partir de las posibilidades políticas del arte. Puesto que no procura el desarrollo de las voluntades individuales y colectivas, de todo lo que los individuos y los colectivos quieren ser y pueden llegar a ser.

[152]FOUCAULT, Michel. *El sujeto y el poder* Ⅱ*:Estética, ética y hermenéutica, obras esenciales v. III.* Barcelona: Paidós, 1999. p. 404-405.

Siguiendo con Rancière, si el artista se somete a exigir al cumplimiento de la ley, entonces “el artista no labora de manera diferente como lo hacen, digamos, las organizaciones no gubernamentales de derechos humanos”[153], y termina fortaleciendo la estructura gubernamental de poder ya establecida. Por su lado esta propuesta pretendió generar posibilidades alternativas de acción, participación y experimentación individual y colectiva.

Figura 71. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

La dinámica del lugar cambio por un día, la atmosfera nocturna que se percibía desolada y peligrosa, se transformaba en un espacio donde las ruinas se iluminaban y hablaban a través de la fotografía y el video. Las imágenes proyectaban las memorias del lugar, registros que vecinos y ciudadanos habían conservado y adquirido a través del tiempo, se reprodujeron con el fin de remover las memorias de los diferentes actores que poco a poco se acercaban y se vinculaba a la propuesta.

Figura 72. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

[153] YEPES. Op. cit., p. 55.

Figura 73. Obra del tapiz del escombro.

Fuente: Este trabajo.

4.8CHICHARRÓN DE LA 27

El chicharrón de la 27, se realizó por iniciativa del Maestro Álvaro Miranda, habitante del sector, y se desarrolló gracias la colaboración de la comunidad de la Carrera 27, y a un grupo de amigos artistas que se habían ido ligando al proyecto.

Figura 74. Proceso de elaboración del año viejo.

Fuente: Este trabajo.

Figura 75. Proceso de elaboración del año viejo.

Fuente: Este trabajo.

Los vínculos que se habían generado dentro de la comunidad permitió elaborar una propuesta que se presentaría y participaría el 31 de diciembre del 2011, en el Carnaval de Negro y Blancos, Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad; dentro del desfile de años viejos, un tradicional desfile con muñecos alusivos, casi siempre a personajes públicos o situaciones sociales. Propuestas que exige que sus hacedores cooperen como una familia dentro de un propósito en común.

Don Álvaro miranda, había venido desde el inicio de las demoliciones trabajando caricaturas que iban ilustrando la realidad del sector. Hasta el momento ya tenía identificadas las características físicas de cada uno de los funcionarios tanto de la Alcaldía como de AVANTE; como también sus funciones y desempeño dentro del proyecto del plan de movilidad. De esta manera las caricaturas vendrían a transformarse en muñecos tridimensionales, que personificarían a los responsables de la problemática del sector.

Figura 76. Caricatura

Fuente: Álvaro Miranda

Figura 77. Caricaturas

Fuente: Álvaro Miranda. 2011.

Dentro de esta propuesta, no solo los artistas participaron. La mayoría de los habitantes del sector, o al menos los que hacían parte del grupo de resistencia estaban trabajando en la elaboración del año viejo y el testamento.

Figura 78. Proceso de elaboración del año viejo.

Fuente: Este trabajo.

Figura 79. Proceso de elaboración del año viejo.

Fuente: Este trabajo.

Figura 80. Participación del desfile de años viejos

Fuente: Este trabajo.

Figura 81. Participación del desfile de años viejos.

Fuente: Este trabajo.

Se representó al alcalde Alvarado Santander, como un marrano con una manzana en la boca, colocado sobre una bandeja de metal, a la Arq. Liana Yela, secretaria de Planeación Municipal, como una calavera y a Jairo Lasso, gerente de AVANTE. Como un niño caprichoso.

También se había elaborado la casa ubicada en la Carrera 27 No. 15-41 /33/37/47/49, que correspondía al nivel de conservación II. Donde funcionaba la Institución Educativa MPAL Central de Nariño, pre-escolar y primaria, sede N° 2, conocida como la escuela de la 27, con todos sus detalles, para que se pudiera apreciar que si bien no todos los inmuebles conservaban características coloniales o republicanas, existían algunos de exaltada belleza que fueron demolidos. Sin duda la demolición de este inmueble fue uno de los acontecimientos más dolorosos para los habitantes y defensores de la carrera 27

Figura 82. El chicharrón de la 27.

Fuente: Este trabajo.

Figura 83. Habitantes del sector de la carrera 27.

Fuente: Este trabajo.

Figura 84. AVANTIN (Jairo Lasso)

Fuente: Este trabajo.

Con la fiesta la comunidad celebro la salida y terminación de la administración de Eduardo Alvarado Santander.

Figura 85. Habitantes y demás participantes del proyecto el chicharrón de la 27

Fuente: Este trabajo.

El 31 de diciembre, todos los integrantes del grupo por defensa del centro histórico de Pasto, y personas que se habían vinculado al Baúl en Llamas, salieron por las calles de Pasto, bailando y cantando al rito de los tambores y letanías de personajes no gratos que dejaban una ciudad atropellada y a un sector en ruinas.

La tercera etapa corresponde a una propuesta más individual que ara visible toda la problemática, las lecturas y las posiciones que como consecuencia dejo la experiencia dentro del sector de la carreara 27.

4.9 EL PODER DEL DINERO

El siglo XIX, se desarrolla bajo el signo de la revolución industrial, que trae consigo el crecimiento acelerado de la población y la aparición las grandes concentraciones urbanas, en las que se situaran los principales centros de actividad económico, político y cultural. El progreso industrial “nos hizo creer que nos encontrábamos a punto de lograr una producción ilimitada y, por consiguiente, un consumo ilimitado; que la técnica nos haría omnipotentes; que la ciencia nos volvería omniscientes. Estábamos en camino de volvernos dioses, seres supremos que podríamos crear un segundo mundo, usando el mundo natural tan sólo como bloques de construcción para nuestra nueva creación”[154]. La trinidad

[154] Fromm. Op. cit., p. 4.

"Producción ilimitada, libertad absoluta y felicidad sin restricciones" formaba el núcleo de una nueva religión: el Progreso, y una nueva Ciudad Terrenal del Progreso remplazaría a la Ciudad de Dios"[155].

El progreso que responde a este estado de cosas, donde cada individuo posee poder social bajo la forma de objeto[156], se constituye como principio propio de la invención del dinero.

La aparición del dinero, surge de la necesidad del ser humano por encontrar un método o instrumento, en el cual la sociedad confiara plenamente y permitiera facilitar la realización de las diferentes transacciones económicas; el dinero al paso del tiempo ha tenido varias presentaciones desde las conchas o metales preciosos hasta el papel dinero u otros, una evolución que ha sido viable en la medida que se ha mantenido vigente la confianza en ese objeto de intercambio

De esta manera la relevancia que posee el dinero, no recae únicamente sobre su condición material de moneda, puesto que, ni el oro, ni la planta o la piedra por si solos constituyen el significado que el ser humano otorga al metal, como personificación del valor de cambio. Según Marx[157], el valor de cambio es igual al tiempo de trabajo variable, materializado en cada producto, y el dinero corresponde al valor de cambio separado de la sustancia de las mercancías. Por lo tanto el metal utilizado como numerario, sustenta una relación social y una relación determinada entre individuos.

Ese sello social que constituye una relación social, que permite reducir a valores de cambio todos los productos y de todas las actividades del individuo, instala la posibilidad de cambiar cualquier cosa entendida aquí como mercancía; por otra casa indiscriminadamente. Así la noción de cosa o mercancía equivaldría a trabajo objetivado y este a su vez vendría a constituirse como capital.

El dinero vendría entonces a constituirse como factor consecuente de adquisición del poder social bajo una forma material, que asegura el intercambio y este a su vez implica absolutamente la igualdad de los sujetos en tanto que cada uno puede tener en el bolcillo el poder social, que radica en el poder adquisitivo. Así, cada uno aparece respecto al otro sin distinción como poseedor del dinero.

La propuesta *las monedas del patrimonio de la carrera 27*, son una crítica a como el capitalismo se ha implantado como el principal factor sobre la vida humana.

---

[155] Ídem.
[156] MARX, Carlos. *El método en la economía política*. México, D.F: Grijalbo, 1971. p. 63.
[157] Ibíd., p. 62.

Figura 86. Talla de moneda en yeso.

Fuente: Este trabajo

Figura 87. Moneda en yeso

Johana Delgado. 2011

Todo responde a las exigencias del dinero, este ha llegado a perturbar el más mínimo rincón de intimidad de las personas, aquí todo es mercancía, aquí *todos son vendedores, así el dueño no quiera vender*.

El hombre al estar inmerso en un proceso histórico se encuentra colocado de golpe en ciertas condiciones por la sociedad[158], esta sociedad exige la producción y esto equivaldría a comportarse como máquinas de trabajo que renunciado a disfrutar de la vida acrecientan la dominación del capital.

Figura 88. Molde en yeso.

Fuente: Este trabajo.

[158] Ibíd., p. 85.

La implantación del Plan de movilidad, no se escapa de esta condición de la sociedad, más bien el desarrollo de este plan hace visible la naturaleza de una sociedad dirigida por poder del dinero.

Todo está en venta, todos son libres y todos buscan la felicidad. Así reza el poder capitalista, una libertad que significa independencia, individualismo e indiferencia. Una libertad que se sacia en el consumo, una felicidad que esta medida por el crecimiento material.

La propuesta, introduce la experiencia en el sector, de esta manera se escogen las fachas de las casas representativas del sector de la carrera 27, y algunas de las expresiones que surgieron en el tapiz del escombro, grafitis, frases y símbolos, así como también se retoman algunos mapas, para ser plasmadas en las medallas.

Figura 89. Monedas en cera de abejas.

Johana Delgado. 2012.

Figura 90. Motivo: casa vieja bar karaoke ubicada en la carrera 27.

Johana Delgado. 2012.

Los motivos de las monedas fueron tallados sobre yeso, a las cuales se les hizo un molde en yeso para luego ser vaciadas en cera de abejas.

Dentro de la carrera 27, la devastación había dejado innumerables materiales que muchas personas recogían llevándose de esta manera, en fragmentos los existencia de un sector, innumerables columnas, ventanas, balcones, bases, tejas, ladrillos, hasta las piedras de los andenes y la tierra de las tapias fueron desalojas del sector por toneladas. Tapias que materializaban la historia, elevadas en paredes volvían al suelo, ellas ya no contenían espacios, ni daban abrigo a sus habitantes, los cuerpos que habían soportado las inclemencias del tiempo, para resguardar a sus hijos habían sido demolidos y ahora estas tapias con sus materiales nobles, fortificados por el tiempo eran transportados por el mejor postor a destinos desconocidos.

Esa masacre mostraba como las casas constituidas en su mayoría constituidas por barro y cerámica invitaban a generar un trabajo dentro del baúl en llamas una propuesta con dichos materiales.

La tierra es "un ser vivo que da cuerpo a todas las cosas"[159]; la tierra que forma las tapias, constituidas por materiales y energías involucran una ritualidad que se ha establecido gracias al tiempo y al espacio, estas habían conservado un hogar interior, un portal a la historia y a antiguas maneras de habitar manifestadas en cada disposición de su estructura, espacios y objetos. Verdaderas presencias fantasmales se habían materializado en sus muebles, en sus camas, en sus mesas. Era las casa de tapia, un libro antiguo con un olor característico y lecturas extrañas que desdoblaban el cuerpo y permitían que esos espacios individuo-casa, vibraran gracias a la sensibilidad y la imaginación. Así, un reencuentro con el antiguo hogar que la perturbación proporcionada por los carros y la televisión había extraviado, dejando esta antigua conexión en el olvido.

Gracias al regalo de un amigo, que consistía en muchos dólares, que reunían en peso no menos que 20 kilos de bronce, se pudo realizar la propuesta, dichos dólares como símbolo del poder del capitalismo y la globalización que involucra la incrustación de una cultura exógena sobre territorios ancestrales como este, al sur de Colombia, en San Juan de Pasto.

Figura 91. Dólares.

Fuente: este trabajo

[159] CATTIAUX, Louis. *Física y metafísica de la pintura*. Tarragona: Arola, 1998. p. 29.

Los dólares y la tapia se podrían reconciliar aquí gracias al poder del fuego en una técnica ancestral como lo es la fundición. La fundición involucra la arcilla de las tapias como refractario que permitirá la trasformación del significado del dólar, dentro de su calidad de metal.

Así como también el barro de las tapias sirvió mucho al momento de construir los hornos, este material tamizado y combinado con otras arcillas y materiales resultó muy adecuado para el desarrollo de la propuesta.

Figura 92. Sistema de conductos.

Fuente: este trabajo

Figura 93. Encapado con material refractario.

Fuente: este trabajo.

Dentro del proceso de elaboración de la propuesta que abarcaba la tierra, la memoria, el poder del capitalismo, el arte y la transformación, se plantea una técnica que involucraría además de los términos mencionados una participación de la pureza primitiva de la vida a través de una de las técnicas más sofisticadas para la manufactura de objetos metálicos en la América prehispánica que fue la

llamada fundición a la cera perdida. Las cualidades plásticas del metal permitirían de esta manera traducir en símbolos una problemática que en nombre del progreso se vivenciaba en el sector de la carrera 27, en San Juan de Pasto.

Este trabajo requería gran recursividad, puesto que se utilizarían materiales que el mismo territorio ofrecía, arena, arcillas, ladrillos, madera, una ratificación del ser humano con una técnica ancestral que comprendía el acercamiento a métodos primitivos dentro de unas circunstancias dadas. Gracias a la colaboración del maestro Edgar Coral, docente de la facultada de artes y personas que se habían vinculado al proyecto, y a un arduo trabajo de prueba y error dicho acercamiento fue permitido.

Figura 94. Proceso de fundición.

Fuente: este trabajo

Figura 95. Proceso de fundición.

Fuente: este trabajo

Figura 96. Proceso de fundición.

Fuente: Este trabajo

La propuesta consistía en fundir los dólares para convertirlos en monedas de bronce que tendrían trazadas en una de sus caras las fachadas de las casas antiguas del sector de la carrera 27, de esta manera, se trazó la casa ubicada en la Carrera 27 No. 15-41 /33/37/47/49, que correspondía al nivel de conservación II, donde funcionaba la Institución Educativa MPAL Central de Nariño, pre-escolar y primaria, sede N° 2; la casa vieja, ubicada en la Carrera 27 con calle 15, correspondiente al nivel de conservación III, y la casa ubicada en carrera 27, con nomenclatura 13-103; mientras en la otra cara de las moneda se presentaban mapas con el trazado de la ciudad evidenciando la malla fundacional y la existencia de la carrera 27 dentro de mapas muy antiguos, de igual manera se especifica el trazado de la quebrada Mijitayo y se delinea uno de los grafitis que como producto de la intervención artística generada por el tapiz del escombro, uno de los habitantes había plasmado sobre las culatas de las casas del sector.

El proceso de elaboración de las monedas demandó gran tiempo de dedicación e investigación, y si bien los resultados no fueron los esperados, dentro del proceso existió una vinculación que involucro el conocimiento tanto de los materiales como del uno mismo, la existencia de energías, la sorpresa y el juego se enlazaban cada vez mejor en un proceso experiencial que de igual manera hizo participes tanto a los habitantes del sector como a la comunidad universitaria.

El volver a una técnica ancestral, a las materias primas abre todo un mundo de conocimiento que el capitalismo, la publicidad y el consumo pretender embovedar, el contacto directo con los materiales, el ir a buscarlos al rio, a los caminos, a las montañas o reconocerlos dentro de la ciudad inscriben un proceso que ira de igual manera permitiendo el reconocimiento y el fortalecimiento de la identidad con el

territorio. Y si este proceso permitió el surgimiento de nuevas experiencias y sensaciones el arte cumple una función muy importante en tanto que contribuye a la transformación del ser humano.

Figura 97. Recolección de arcilla en el corregimiento de Cabrera.

Fuente: Este trabajo

Así la transformación de los materiales no recae simplemente en la metamorfosis de su forma o su materia, lo que realmente entra en juego y lo que se va a cambiar es el alma del artista en tanto que el marial es la extensión de su ser que quiere ser transformado, los materiales enseñan sus infinitas cualidades dentro de su manipulación y utilización en un proceso de conciencia y reflexión.

Figura 98. Proceso de fundición.

Fuente: Este trabajo

Entender que el conocimiento de los materiales es un llamado a extender la conciencia, a entender que la comunicación no se da simplemente entre humanos a partir del lenguaje convencional, sino que existen otras formas de comunicación con elementos que aparentemente son inertes, se convierte en un compromiso, en una lucha por la vida y el conocimiento, de allí que el artista, Andy Goldsworthy, no le de mucha importancia al resultado sin al proceso del trabajo.

Entonces el tocar, el mirar, el oír, el involucrar los sentido directamente con los procesos generaran un sentir y un hacer más sincero y propio libre de tanta conceptualización y especulación que aleja cada vez más al ser del conocimiento experiencial.

Figura 99. Moneda fundida en bronce

Johana Delgado, 2013.

La experiencia dentro de la fundición de bronce, envuelve toda una cosmovisión dentro de su ejecución, el fuego advierte que no se puede penetrar en el arte por astucia, a la fuerza o desde la mediocridad, y que, el proceso de trasformación de energías que implica cambiar el significado de dinero y transformarlo en un elemento que ira a reivindicar la territorialidad del individuo en términos de memoria e identidad; exige que el artista sea paciente, y se consagre a la magia del fuego lo que implica un desdoblamiento del individuo.

El sí mismo se prueba y se trastoca aquí en un ejercicio de entrega a los elementos, cuando por un instante el frenesí del fuego se posesiona físicamente del individuo, se produce el olvido del sí mismo dentro de un experiencia que amenaza a la estabilidad de su cuerpo en lo cotidiano. No obstante, en este salir de si y en ese desdoblarse, el individuo se ve a sí mismo, y se reconoce.

Figura 100. Moneda pulida.

Johana Delgado, 2013.

Louis Cattiaux conduce a una comprensión todavía más extensa y profunda cuando dice que “el artista ha de sobrevivir ante cualquier tentación del mundo, venga del abandono o de la gloria, de la miseria o de la opulencia; para ello solo dispone de un medio: el olvido de sí mismo en el amor desinteresado por su arte[160].

Entonces el arte, y sus procesos permiten el reconocerse dentro de un ejercicio que implica estar saliendo constantemente de sí mismo, de su cotidianidad que muchas veces coarta la apertura hacia nuevas experiencias y conocimientos.

4.10BÓVEDA

Venus, buen planeta, concédenos la vida

superior y haz que tu poderoso genio

destruya la mentira en este tiempo archinecio

en que todos esta tan orgullosos de conducir un auto.

Louis de Gonzague Frick

San Juan de Pasto, al igual que muchas ciudades latinoamericanas desde los años sesenta y setentas del siglo XX, se había venido adecuando en un proceso más bien paulatino de ordenamiento del territorio para soportar las exigencias de la introducción del automóvil. Hoy en día la ciudad, ya casi ni se prepara sino que se somete, y le da paso a unas políticas globales que han incluido al automóvil en el marco de las necesidades preponderantes del ser humano.

De esta manera el automóvil direccionara en gran parte, aunque no exclusivamente las dinámicas territoriales, en tanto que esta cultura del automóvil generara dentro de las ciudades, no solo un cambio drástico en la infraestructura de misma, sino que implicara un cambio mental de sus habitantes, según los preceptos del progreso fundado en el capitalismo desarrollado.

El desarrollo de la Plan de movilidad es una problemática que hace visible el poder del capitalismo, y la cultura del automóvil, con su factor imperante la velocidad. La movilidad es un tema muy complejo que pareciera acentuar cada vez más la indiferencia con el espacio físico de las ciudades contemporáneas, Kusch, dice que a partir de la invención de la rueda, el hombre transporta por donde quiere y,

[160] Ibíd., p. 17.

ya el mundo no vale más que como depósito de materia prima, que fluye hacia la ciudad, así, el ser humano inicia un proceso de separación de la naturaleza, donde ya no necesita conjúrala para conocerla en tanto que se encierra en murallas que lo protegen de la ira de la naturaleza.

El desconocimiento y desinterés por la naturaleza se hace cada vez más evidente, el ser humano se desplaza a la ciudad en función de solventar sus necesidades, y sin embargo y pese a la participación masiva en estos espacios, los seres humanos se encuentran extrañamente ausentes entre sí, cada quien procurando la producción o el consumo de cosas.

Consumir para Fromm, tiene cualidades ambiguas por un lado alivia la angustia, porque lo que tiene el individuo no se lo pueden quitar; pero, por otro lado, requiere consumir cada vez más, porque el consumo previo pronto pierde su carácter satisfactorio. “Los consumidores modernos pueden identificarse con la fórmula siguiente: yo soy lo que tengo y lo que consumo”[161].

El automóvil y acentuando más en este caso, el automóvil privado, puede ser considerado según su acogida tan intensiva y las insistentes propagandas promovidas por el capitalismo desarrollado como la principal materialización de una concepción de felicidad y estatus que el consumo tiende a extender al conjunto de la sociedad.

Se ha hablado anteriormente de los principios de felicidad, libertad, y autonomía, poder adquisitivo que ofrece el capitalismo, se habla de libertad pero en términos de adquisición de casas, una libertad generada en la riqueza, en el dinero. Libertad y felicidad, presentes aparentemente en lo que al ocio se refiere, a esto Fromm dirá: los automóviles, la televisión, los viajes y el sexo son los principales objetos del consumismo actual, y aunque los denominamos actividades de los momentos de ocio, sería mejor llamarlos pasividades de los momentos de ocio[162].

Entonces hasta el ocio está condicionado por el consumo, este indica que hacer, donde ir, que es divertido y que no lo es, en fin el consuno condiciona la forma de ser. El ser humano vive en cajas yuxtapuesta, como receptáculos de cuerpos explotados, cansados que se sitúan frente al televisor a recibir el cotidiano bombardeo de publicidad, inherente a las infinitas sugerencias del mercado violencia, masacres, disparos, sexo, que actúan como escapes a la realidad monótona y vacía que ha permitido el individuo.

[161] FROMM. Op. cit., p. 18.
[162] Ídem.

Como abejas cibernéticas dentro de una colmena totalmente racional, que se van domesticando con autos, casas, planes turísticos, al fin con cosas, pequeños obsequios para evitar que la producción decaiga, y el orden y el poder se desestabilicen. De este modo, la mayoría de personas consideran el modo de tener como el modo más natural de existir, y hasta como el único modo aceptable de vida.

El capitalismo además de haber introducido al individuo dentro de cajas suplantando sus verdaderas viviendas; se vale del consumo para amoblar dichos espacios con un montón de utensilios, productos y cosas, promovidos por la publicidad, que está constantemente brindando a los individuos una realidad pulcra, maravillosa; pero virtual reproducida por los medio de comunicación. El sistema no contento con esta intromisión tan insistente en la vida de los seres humanos, creó un receptáculo que vendría a catalogarse como la extensión de estas moradas, un elemento exterior: el automóvil.

La experiencia dentro del automóvil, genera el ambiente cálido y cómodo que se asemeja a la condición dentro de la casa del individuo, que se sitúa frente a la pantalla del televisor u ordenador, para presenciar una realidad que aparentemente no lo toca, de esta manera, el automóvil ratifica la misma barrera que existe entre la pantalla y sus realidades virtuales, el individuo y el espacio físico, el territorio.

Por otro lado la velocidad con que se presenta la información, la experiencia del shock y la décima de segundo, son algunos de los factores que Benjamín, advierte como métodos que los medios de comunicación y la publicidad han venido desarrollando en favor de seducir al individuo captando su atención mediante el espectáculo, procurando de esta manera estados como la impaciencia y la distracción, generados por la cultura de la velocidad que implica la recepción de estímulos fuertes y siempre nuevos que cambian aceleradamente, evitando la reflexión, la crítica y el silencio.

Esta cultura de la velocidad, ha traído consigo la implantación de un modo de ser, que poco a poco ha venido preparando al ser humano para la velocidad, para recibir una nueva infraestructura, que implica la destrucción de sus ciudades antiguas para darle paso a las avenidas rápidas que aseguren la inserción masiva del automóvil. Consecuentemente la ciudad se presenta como un espacio dispuesto a las vallas publicitarias; se percibe a modo de fragmentos propagandísticos que gracias a la velocidad del automóvil pasan a gran celeridad, semejante a cómo pasan las propagandas del mercado en el televisor u ordenador

Por lo que, la ciudad que priorizan al carro con sus grandes avenidas, y la velocidad impiden que la ciudad pueda ser vivida, reconocida en el caminar, y en el sentir de cada lugar como parte de un todo que identifica a los habitantes con su territorio.

Seguidamente lo que se evidencia con planes como, El plan de movilidad, es una tendencia que profesa la desterritorialización e insensibilidad de sus habitantes con la ciudad, una ciudad trastocada según los preceptos del consumo, una ciudad similar a una valla publicitaria, embovedada por carros. Calor Villarreal al respecto dice:

> Ese negocio de los vehículos, de las motos; hacen de la ciudad eso, un garaje, un parqueadero, hemos cambiado la ciudad por un garaje, entonces, el llamado es al sector académico para que reflexione si la ciudad que estamos construyendo, es la ciudad que penamos al interior de la educación, si en la escuela se habla de ciudad, si en el colegio en la universidad, en los posgrados, sería bueno hacerles la pregunta, a trece universidades que existen en Pasto […] si la ciudad que deseamos es esa, o siguen muriendo niños en la calle con los vehículos , entonces la ciudad de los carros… creo que hay que proponerle la formulación de proyectos un poco más humanos, ciudades hechas para la gente[163].

Figura 101. Elaboración de la propuesta bóveda.

Fuente: Este trabajo.

La obra bóveda, recrea lo anterior, en una propuesta que surge a partir de la demolición de la carrera 27, que además de afectar algunos inmuebles, que pertenecían a algún nivel de conservación, que hacían parte del patrimonio de la ciudad; perturbó irremediablemente a todo un vecindario al cual arrebató, sus casas, sus negocios, sus amistades, sus dinámicas diarias. Aquí se evidencia como la preponderancia al automóvil, emboveda la memoria, la historia, la

[163] Entrevista, Carlos Villarreal Moreno, San Juan de Pasto, 10 de septiembre, 2011

dignidad y la identidad de los habitantes con su territorio, a favor de interés particulares, que además de atentar contra la naturaleza atentan contra la ciudad y el buen desarrollo de la vida de los individuos que la habitan.

Figura 102. Molde en fibra de vidrio.

Fuente: Este trabajo

La obra demarca uno de los inmuebles de la carrera 27, donde funcionaba una escuela, un espacio dispuesto a la educación de niños, entonces aquí cabe preguntarse sobre la educación que se promueve dentro de las ciudad en términos de sentido de pertenencia con el territorio, puede enseñarse dentro de las instituciones algunas teorías y conceptos en relación a la preservación y valoración del patrimonio, pero ¿de qué sirve si la realidad que se evidencia en el espacio físico es totalmente otra?

Figura 103. Bóveda.

Johana Delgado, 2013.

También se inscribe en la parte superior de la propuesta un libro del que sale un águila, que como símbolo del dólar, expresa la enseñanza al individuo de una cultura global que cada vez más expulsa lo endógeno y la realidad contextualizada dentro de cada territorio.

4.11ABEJA

La poesía, la pintura y la música

son los tres poderes que el hombre

tiene para conversar con el paraíso.

Estudiar el arte es rezar,

practicar el arte es alabar a Dios

William Blake

Nunca hasta ahora se había plasmado el tremendo

trafagode la vida pública,el apelotamiento de hormiguero

de la muchedumbre por la acera y de los vehículos por la calle.

Ernest Chesneau

Dentro del desarrollo del proceso de las fundiciones, el contacto con la cera de abejas fue muy continuo y exigente, si bien las monedas requerían de un material muy noble por su grado de detalle, y la obtención de la cera pura demandaba gran esfuerzo en términos de costo y escasez, la calidad de material solvento los problemas en la elaboración de las monedas e igualmente sus cualidades sirvieron de inspiración para elaborar una nueva propuesta.

El conocimiento de lugares, materiales, y la vinculación a circunstancias y procesos, obedecen a una necesidad interior que pareciera el individuo estar requiriendo dentro de su proceso de aprendizaje, así la búsqueda de la cera de abejas, el acercamiento a las abejas que había sido siempre tan traumático se fue minimizando gracias a un descubrimiento experiencial y directo en el campo con las ellas.

Las abejas siempre habían sido un símbolo de terror, quizá por algún evento traumático o por el simple recelo que los citadinos le reseñan a lo desconocido. De igual manera el trabajo exigía un acercamiento a la relación abeja–colmena–cera,

el miedo producido por las abejas tenía que ser sanado, inicialmente desde la manipulación de la cera. De esta manera, se experimentó la nobleza del material que a manera de intuición debería proferir a lo largo de la historia un sinnúmero de orígenes y cualidades relacionadas con lo sagrado y lo virginal, en tanto que son principios que la misma pureza del material evidencian.

Otro aspecto al que se vinculaban las abejas era a la organización y al trabajo, y, el estar dentro de un proyecto que enlazaba a la ciudad y a su proceso de redensificación y demoliciones constantes, se sembró la intriga y la concentración en una nueva relación que vinculaba abejas -colmenas y ciudadanos -ciudad. Principalmente dicha relación se generó por la observación de los mapas del centro histórico de la ciudad, la maya fundacional tenía una estructura que podría ser comparada con los panales que realizan las abejas. Y por otro lado mientras se violentaba este orden, implantado una nueva infraestructura que fragmentaria la simetría de la maya fundacional según los parámetros de las ciudades metrópolis y el progreso. Se demolían casonas de no más de dos pisos, edificios pequeños y en un contexto más amplio se utilizaba lotes baldíos o fincas en la periferia de la ciudad para elevar torres de altura, las que pueden ser comparadas fácilmente con colmenas de abejas.

Después de la manipulación de la cera de abejas, sería muy interesante permitir un espacio para la reflexión e interiorización del insecto desde la individualidad. Aquí la pintura permitiría esa conexión y ese conjurar de energías para desenmarañar el caos interior que la relación abeja -individuo había generado, dicho desenmarañamiento se realizaría desde la meditación solitaria. Pintar involucra un dialogo con energías que pueden traducirse y materializarse, hasta llegar a ser un acto consciente, inherente a un proceso que articula la disciplina, la entrega, la paciencia, al respecto Buffon dirá el "genio va acompañado de una gran paciencia"[164], pero además de la paciencia que es pasiva, es preciso en este caso el acto pictórico, en tanto que da cabida a la meditación, Cattiux en su libro *Física y metafísica de la pintura,* dirá que la meditación es un estado activo y tiende al acto creador, y de igual manera citando a lanza del Vasto expresara: "meditar es soñar con lógica y voluntad"[165].

La interiorización en los demás seres, en las cosas o en sus procesos, es producto de una sensibilidad que viene acompañada por una necesidad de descubrimiento interior, que radica como se expresó en la propuesta anterior en un olvido del sí mismo, sin pretensiones más que esclarecer las tinieblas interiores. La pintura permite de esta manera participar de una comunicación no convencional.

Se elige para la pintura un espacio que alberga todas los disfraces que utiliza el cuerpo para moverse dentro de unos roles en la sociedad, el armario representa el

[164] CATTIAUX. Op. cit., p. 32.
[165] Ídem.

lugar oscuro donde reposan los miedos pero también significa un escape, un lugar interior que protege. El armario también se concibe como el receptáculo de las cosas que contienen recuerdos, al final un lugar muy íntimo que guarda muchos secretos.

De esta manera se presenta un autorretrato, donde el cuerpo se ha despojado de su ropaje cotidiano para presentarse desnudo ante una realidad, ante un ente que se conjura para descubrirlo.

Figura 104. Abeja, detalle.

Johana Delgado, 2013.

Se lo conjura mediante su representación, en un ejercicio de intuición, sin miedo y dispuesta al poder del insecto se da la entrega, una entrega que coacciona el acto de saborear un poco de muerte en tanto que el artista se dispone a una segura transformación.

Figura 105. Abeja.

Johana del Araujo, 2013.

Dentro del proceso de elaboración de la pintura, la revisión de textos relacionados con el mundo de las abejas fue constatando algunas impresiones e intuiciones que se fueron fortaleciendo al mismo tiempo transformando en muevas lecturas y reflexiones que generarían la constitución de la próxima propuesta.

El símbolo de la abeja se funda esencialmente en la diligencia de este insecto y en la organización de la colmena Prov. 6,8: "ve a ver la abeja y aprende cuan laboriosa es". Por esta razón se establece como símbolo de trabajo y obediencia; así, en África, la abeja es un personaje de fábula que simboliza al hombre y su organización social[166].

Es un símbolo de sabiduría y orden, la abeja representa la realeza: el hijo del rey, el iniciado, el hijo de la luz, simboliza la inteligencia, la poesía. Así mismo en el arte y las tradiciones de Egipto la abeja simboliza el alma; es de origen solar: la abeja habría nacido de las lágrimas de Ra, el dios del sol, caídas sobre la tierra[167].

Dentro de todas las tradiciones culturales se manifiesta que, en todas partes, la abeja aparece esencialmente de naturaleza ígnea, por lo que se constituye como un ser de fuego. Significados como este eran muy gratificantes puesto que, fue el ánimo por vincularse al conociendo del fuego a través de la fundición lo que permitió el acercamiento a la cera de abejas y por ende al insecto.

La abeja es pues también símbolo de victoria y riqueza, y la miel era un alimento adecuado para los místicos. Entonces es símbolo de vida espiritual, y se refiere a la riqueza del espíritu. De este modo los celtas se reconfortaban bebiendo vino con miel. La abeja, cuya miel servía para hacer hidromiel un licor que proporcionaba la inmortalidad.

En un texto jurídico gales medio dice que la nobleza de las abejas viene del paraíso y es por causa del pecado del hombre que vinieran de allí; Dios vertió su gracia sobre ellas y esta es la causa que no se pueda decir misa sin la cera. El galés *cwyraidd* de *cwyr,* cera, significa perfecto, cumplido[168]. Así, En la cera pura de abejas que conforman los cirios litúrgicos ha visto el cristianismo medieval un símbolo de la naturaleza humana de Cristo[169].

---

[166] CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de símbolos.* Barcelona: Herder, 1988. p. 40.
[167] Ibíd., p. 40
[168] Ibíd., p. 41
[169] PEREZ RIOJA, J.A. *Diccionario de símbolos y mitos, las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Tecnos, 1962. p. 107.

Figura 106. Detalle de la propuesta colmena.

Johana Delgado, 2013.

Lo virginal es un característica propia de la cera de abejas y de la miel, desde su olor, su sabor y la nobleza del material, por eso estos elementos son relacionados con la perfección, así lo ratifican muchos textos que asocian a las abejas con Cristo y los ángeles. Pérez Rioja lo confirma diciendo “Dios se revelo a las abejas, y el Corán está considerado como una bebida espiritual, que procede del cuerpo de las abejas”[170]

4.12COLMENA

Valiéndose de desechos que habían dejado las demoliciones, se reciclo una puerta de armario procedente de aquellas casas que tuvieron que ser deshabitadas dentro del sector de la carrera 27. Así se inicia un trabajo de adecuación de dicho objeto a la propuesta que se había venido generando dentro del proceso de las abejas y el proyecto del Baúl en llamas. Se inicia lijando la superficie de la puesta manteniendo en algunas secciones las capas de pintura que ya estaban sobre ella, para conservar de alguna manera, una señal de su memoria, de este modo se había preparado el soporte para desarrollar la propuesta.

[170] Ibíd., p. 36.

Figura 107. Colmena, proceso.

Fuente: Este trabajo.

Después aplicando la técnica del pirograbado, se delinea sobre la madera un panal, encima de él y según las lecturas se dibuja una especia de circulo solar, donde aparecerán abejas, semillas, patéalos, granos de polen y estambres dentro de un mandala que constituye una representación de la naturaleza solar de las abejas.

Figura 108. Colmena, detalle.

Johana Delgado, 2013.

Desde tiempos memorables el individuo ha observado a las abejas, la sola forma como ellas construyen sus colmenas tradicionales llama la atención, en tanto que se asemejan a los modelos de las cabañas primitivas de pastores, carboneros y campesinos. En el mismo sentido, a comienzos de la segunda guerra mundial, perpetúa la metáfora de la colmena como sociedad perfecta, solidaria y laboriosa.

De esta manera, un sinnúmero de hechos pueden citarse a consecuencia de la relación que el ser humano ha establecido con las abejas, por lo que, dicha

relación requiere de mucha más importancia de la que actualmente se le da. Esta relación ha marcado un hecho significativo dentro de la misma conformación del ser humano y de sus ciudades. Así lo testifica Juan Antonio Ramírez, en su trabajo la metáfora de la colmena, Juan explica como en el momento en que estallan políticamente las consecuencias del humanitarismo ilustrado, el ser humano intervendrá los panales construidos espontáneamente por las abejas para mejorar la producción de las abejas. La explotación de estos colmenares implicaba, en fin, una verdadera carnicería anual: con el fin de evitar las picaduras, las abejas eran ahumadas o ahogadas despiadadamente. La miel se extraía "estrujando los panales, destruyendo así todo el trabajo arquitectónico de los insectos además de las numerosas larvas que pudieran existir en las cerdillas"[171]. Huber valiéndose de los preceptos del humanismo, y la observación del trabajo y cualidades de dichos insectos; supondrá que las abejas tenían algún tipo de inteligencia racional, "si las abejas son algo racionales, deben recibir un trato "humanitario"[172].

Huber, fue el primero en construir colmenas racionales, esto significaba que podían "abrirse para ver", al igual que un libro. Un libro que se podía leer directamente en la naturaleza para extraer sus beneficios sin molestar a las productoras, que es la misma idea del panóptico inventado para las cárceles por Jeremías Bentham (1748-1832); siguiendo con la idea de las cárceles, Huber crea las colmenas racionales para desarrollar en ellas un arduo trabajo de inspección,que reconocería la ventaja de mirar cuales eran las condiciones adentro para en el momento adecuado quitar a la abejas una parte de su cosecha, sin que signifique su exterminio total, que implica pérdidas para el apicultor en términos económicos.

De este modo Huber citado por Juan Ramírez, expondrá que la producción se incrementa cuando el explotador se hace más benevolente, y con la aplicación de este sistema las abejas no picaran y se harán tratables. Dicha noción se asienta en la misma idea ilustrada que excluye la esclavitud, para propugnar la educación, el trabajo y la salud para las clases humildes.

Desde un punto de vista conceptual, es importante reconocer, que por primera vez, un cambio radical en el diseño de las colmenas implica un aumento notable de los beneficios que obtiene el apicultor. Lo relevante aquí es que, la idea de que el diseño arquitectónico modifica esencialmente el rendimiento en términos de producción (cambia la conducta) de la población, llevada a la práctica inicialmente con las abejas; se aplicara un siglo después a las viviendas de los seres humanos[173].

[171]RAMÍREZ, Juan Antonio. *La metáfora de la colmena*. España: Siruela, 1998. p. 32.
[172]Ibíd., p. 33.
[173] Ibíd., p. 34.

Cada vez las colmenas se van adecuando más a los beneficios del apicultor, junto con el desarrollo de elementos que significan una mejor producción, eficacia y Cada vez las colmenas se van adecuando más a los beneficios del apicultor, junto con el desarrollo de elementos que significan una mejor producción, eficacia y eliminación de riesgos. De este modo, Amon Ives Root, haciendo modificaciones a la colmena de langstroth, crea la colmena simplicity fabricada desde 1870, en ella los pisos superpuestos, todos iguales, anticiparon en la apicultura los principios del rascacielos que se aplicarían a la Escuela de Chicago. Entonces la forma que iban tomando las colmenas era el resultado riguroso de su función económica.

Ya en, 1857 empezaron los cursos públicos de apicultura en Luxemburgo, con una gran acogida como una práctica modélica que estimulaba le trabajo, y aumentaba sin esfuerzos los beneficios de los campesinos. El abate Weber (1844-1915) autor de un inaudito poema de 12.000 versos titulado l' aapiculture, consiguió reunir en torno a las colmenas a sabios y parlamentarios, dicho acontecimiento hizo que la nueva colmena dada a conocer por el francés Georges Layerns (1834-1897), que consistía en una caja rectangular que albergaba cuadros móviles; obtuviera gran acogida lo que aseguro el triunfo de la apicultura racional. Herencia de la cual no se excluye a los artistas, técnicos, utopistas formados en las últimas décadas del siglo XIX y en las primeras del siglo XX, que expresaran través de este trasfondo mítico-cultural propuestas dentro de la génesis y desarrollo en la arquitectura moderna.

De este modo la historia evidenciara como las abejas han inspirado a muchos artistas que advirtieron en ellas un mundo mágico y sagrado de extremada belleza.

Antoni Gaudí (1852-1926), uno de los arquitectos más relevantes que ha legado la historia, poseía de un gran espíritu de observación, que le permitió pasar largas témporas en el campo estudiando la naturaleza "que es siempre mi maestra"[174]. Y demostraría gran interés por los insectos sociales, por su arquitectura natural, y por las colmenas movilistas.

Su inspiración naturalista se fundaba en una justificación teológica, así Gaudí firma: Dios, "no ha hecho ninguna ley estéril". Pues, "la creación continua y el Creador se vale de sus criaturas; los que buscan las leyes de la naturaleza para confeccionar nuevas obras, colaboran con el creador. Los copistas no colaboran"[175].

Así, la obra de Gaudí, se verá muy frecuentada por la presencia de arcos catenarios, dentro de su fascinación por los insectos, debió percatarse del modo como las abejas construyen sus panales en la noche, hecho que seguramente

[174] Ibíd., p. 45.
[175] Ibíd., p. 46.

inspiro su arquitectura colgante. Un grupo de abejas obreras, enganchadas por las patas, forman una cadena que, suspendida en el aire, definen un arco catenario inicial, teniendo en cuenta este método, explica Juan Ramírez de donde Gaudí toma instrucciones para componer sus arcos catenarios. Así la entrada principal del palacio Güell se compone de dos grandes arcos catenarios de piedra, igualmente el pasillo del colegio teresiano contiene mucho de los arcos mencionados, además las ventanas de la capilla Güell tienen unas rejas formadas por hexágonos regulares que establecen auténticos panales. Así, con esta obra tan seductora, mágica y misteriosa Gaudí, desvelo y enseño a ver la arquitectura desde el punto de vista de las abejas.

Figura 109. Abejas construyendo un panal; suspendidas formando un arco catenario.

Fuente: De Bazin. Histoire naturelle des abeilles (1744).

La mayoría de las obras de Gaudí contienen arcos catenarios que los realizaba colgando cadenas del techo para determinar, con los arcos formados, sus construcciones, de esta manera, el arquitecto trabajaba directamente en el espacio ya que según Gaudí, la inteligencia angélica es de tres dimensiones, actúa directamente en el espacio, construye a “vista de ángel” como los insectos, de esta manera, el virtuoso insecto volador es angélico. Y Aceptar su ejemplo es ir al origen, volver a Dios[176].

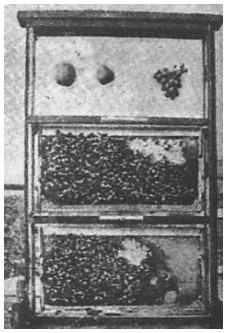
Gaudí frecuentaba además, al conde Belloch el padre de la apicultura moderna ibérica que a partir de 1875 introdujo los primeros prototipos layens que causaron gran impacto en España en los años 80. Por lo que, la forma y proporción del colegio teresiano se asemeja sospechosamente a dichas colmenas layens. Ramírez describe en la obra como esta construcción se trataba de dos colmenas Layens simétricas unidas por un espacio común: el correspondiente a la entrada, patio central y caja de la escalera.

[176]Ibíd., p. 73.

Otro arquitecto que se valió del conocimiento de las abejas fue Mies van der Rohe, lo cual lo llevo a elaborar su famoso proyecto de rascacielos de cristal presentado bajo el nombre de “Panal” en 1921, el que fue elogiado en la época por procurar la máxima simplicidad en un esfuerzo por dominar el problema fundamental de un edificio de altura.

Mies, planteaba la solución de eliminar el muro exterior sustituyéndolo por láminas de cristal, la fuente más probable que lo inspirara se encuentra en las colmenas de observación sobre las cuales hay mucha información en los tratados antiguos de apicultura, las colmenas tradicionales originalmente poseían varios cuadros paralelos que impedían ver el trabajo de todas la abejas, pues, solían permanecer ocultas en los panales interiores, ya para inicios del siglo XX se generalizaron otro tipos de colmenas. El tipo más frecuente de colmena de observación era uno en que un panal ordinario se disponía en vertical, como un especie de torre, con sendas de lámina de cristal paralelas al cuadro, dicha distancia era suficiente para favorecer la circulación de las abejas impidiendo que estas construyeran otro panal que impidiera la visibilidad de toda la colmena.

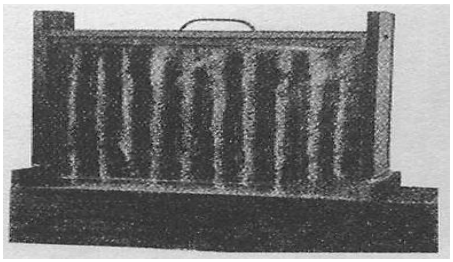
Figura 110. Colmena de observación con tres cuadros superpuestos



Fuente: la metáfora de la colmena (1998).

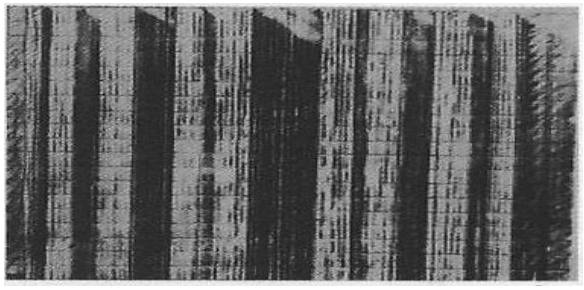
Tales colmenas podían tener más de un cuadro, pero siempre colocado uno encima del otro. De esta manera no es extraño que Mies van der Rohe se percatara de estas colmenas de observación puesto que eran un ornato frecuente en muchas casas burguesas y además el estudio de las abejas constituía una parte fundamental de los currículos escolares. Así pues, los rascacielos de Mies eran unas estructuras habitables que estaban protegidas del exterior por cristales, exactamente igual que en las colmenas de observación.

Figura 111. Colmena de observación de Miller con panales perpendiculares a los cristales



Fuente: La metáfora de la colmena (1998).

Figura 112. Mies van der Rohe: alzado del primer proyecto para construir el rascacielos de oficinas.



Fuente: La metáfora de la colmena,(1998)

Mies al igual que Scheerbart, en sus diseños hacen uso del vidrio, de la trasparencia, si la utilización del vidrio en las colmenas de observación respondía directamente a la vigilancia, estos nuevos ambiente proporcionados en los edificios con paredes de vidrio parecen evitar cada vez más la ocultación, o mejor la intimidad. Aquí la lección para el ser humano es evidente, debe cuidarse del diseño de las residencias, en tanto que pueden estas estar pensados específicamente como dormitorios inhumanos, cajas que atrofian la imaginación, la creatividad, y el desarrollo adecuado para el ser humano, dentro de un espacio reducido de vigilancia que el sometimiento al capitalismo ha generado.

Figura 113. Colmenas.

Fuente: Michael Wolf, Architecture of Density, a119.

Bachelard dice: “En parís ni hay casas. Los habitantes de la gran ciudad viven en cajas superpuestas, nuestras casas parisienses dice Paul Claude, entre sus cuatro paredes, es una especie de lugar geométrico, un agujero… armarios dentro de los armarios. Sobre el suelo las casas se fijan con el asfalto para no hundirse en la tierra. La casa no tiene raíces”[177], ya no están dentro de la naturaleza.

Le Corbusier estuvo influido igualmente por diferentes tipos de metáforas apícolas, en 1902 se matriculo en la ecole d’ art, local donde recibirá influencia de su tutor Charles L’ Eplattenier, el cual era un naturalista que animaba a sus alumnos a estudiar e imitar las estructuras subyacentes de la naturaleza.

Le Corbusier ofreció un proyecto ideal, que consistían en un modelo para la fabricación en serie de piezas arquitectónicas, como ya se hacía con las máquinas y con las colmenas movilistas, este método representaba una nueva manera de pensar la casa entendida con algo que se inserta o se define en el interior de unas plataformas neutras prefabricadas y montadas a manera de piezas mecánicas. Este motivo advierte su similitud con la movilidad de los cuadros en el interior de la estructura fija y ortogonal de la colmena movilistas, muy abundantes en Suiza; que dicho tipo de colmena consistía en una plataforma fija a base de pilares verticales y bandejas horizontales sobre las cuales se colocaban las colmenas, formando varios pisos.

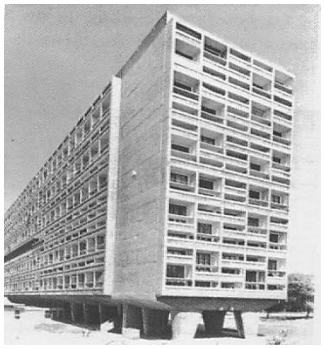
Figura 114. Colmenas de caja rectangular con soportes colocadas en hilera

Fuente: Tomada del el tratado de Layens y Bonnier.

El orden y el rigor geométrico que eran las obsesiones que en 1917, el futurismo exaltaba. El orden implacable de las máquinas, comparado con las estructuras realizadas por los insectos de exaltada belleza se desplaza a la arquitectura moderna fuente de armonía, eficacia y perfección. Hecho que afectara definitivamente la vida de los seres humanos que habitan estas creaciones.

[177]BACHELARD.Op. cit., p. 57.

Figura 115. Unidad de vivienda de Marsella (1947.1952). Le Corbusier



Fuente: La metáfora de la colmena, (1998)

La diferencia de los rascacielos de Le Corbusier radica en que, sus rascacielos no eran como los existentes, que eran bloques de oficinas, sino que ahora se constituían como auténticas concentraciones de viviendas. Esta idea que era revolucionaria a principio del siglo XX, se presenta hoy como algo degradado y mutilado en la realidad a partir de los años 50, llamados con frecuencia a estos bloques de viviendas “hormigueros” o “colmenas”.

Figura 116. Colmena.

Johana Delgado, 2013.

Las abejas además, parecen proponer un modelo político de comportamiento, autogestionario y socializante; de trabajo en favor del bienestar común, sin embargo, hoy en día el capitalismo ha generado con el consumo, y nociones como la libertad y la felicidad, seres individuales, trabajando para sí mismos a favor de mantener su autonomía. Humanos que levantan muros para evitar la comunicación, pese a que viven dentro y gracias a la multitud.

Figura 117. Colmena.

Fuente: Michael Wolf. Night. 1.

JosepBeuys: (Krefeld, 1921-Dusseldorf, 1986), uno de los creadores europeos más emblemáticos de la segunda posguerra mundial. Pertenece a la generación que la guerra sometió a un brusco encuentro con la realidad. Beuys, e formó en Kleve, allí se interesó por la naturaleza y los animales, se inclinó por el panteísmo místico de Maurice Maeterlinck, el autor de la vida de las abejas, por las ideas de Paracelso, y en general por aquello que le admitía penetrar en los misterios de la vida y el cosmos.

La situación alemana a finales de los años treinta, hizo que a los diecisiete años entrara en las filas de las juventudes hitlerianas, termino en una unidad de paracaidistas, experiencia que afecto definitivamente a Beuys. Josep, fue salvado de muerte por un grupo de tártaros nómadas, de su reconocido accidente de guerra, en el que fracturo el graneo y se rompió costillas, brazos y piernas; los nómadas curaron sus heridas con grasa animal y cubrieron su cuerpo con fieltro.

Cuando a finales de 1957, logro recuperarse, emprende un camino en el que el arte se convierte en su principal redentor. E inicia un proceso donde el artista actúa como catalizador o chaman para permitir la transformación colectiva, en dicho proceso mostrará más interés por los efectos de la acción artísticas que por las cualidades estrictamente formales del trabajo plástico. Los objetos de Beuys eran objeto-sujeto, no objeto-objeto como en Duchamp con los ready mades. Son objetos íntimos, vividos que incitaban a la reciprocidad.

Figura 118. Colmena.

Johana Delgado, 2013.

Joseph debe situarse en el ámbito cronológico y conceptual de las acciones de los artistas *povera* europeos, los antiforma o procesuales norteamericanos. Puesto que, sus obras han cambiado la actitud convencional hacia las formas, los materiales, el sentido espacial y la propia función de la escultura, entendiendo la escultura como una compleja superposición y encadenamiento de campos autobiográficos, sociales, históricos, míticos y artísticos.

Beuys, empleo de modo obsesivo materiales vinculados con las abejas, y las metáforas sociales de la colmena. De esta manera, no sorprenderá que haya empleado la miel en una de sus mejores instalaciones, es el caso de *cómo explicar los cuadros a una liebre muerta* (1965). La acción se desarrolla en la Galería Schmela de Dsseldorf. En la cual el artista durante tres horas cubierto la cabeza de miel y polvo de oro, explico a una liebre muerta el sentido de la creación artística. En diversas ocasiones Beuys había manifestado "que era una liebre muy lista… pienso que esta liebre puede conseguir mayores logros para el desarrollo político del mundo que un ser humano… me gustaría elevar el status de los animales al de los humanos"[178]

Beuys, se siente atraído por la miel de abejas, insecto cuyos enjambres, compara con las estructuras humanas y sociales. Consecutivamente rescatando la noción tradicional de la miel el artista dirá: la miel en general se consideró en el contexto mitológico como una sustancia espiritual y, por lo tanto, la abeja fue motivo de adoración como divinidad referenciando el culto de Apis, que significa socialismo. De acuerdo a dicha predilección el artista utilizara la miel desde sus significados mitológicos, y experienciales para reafirmar "el arte como vía de acceso al

[178]GUASCH. Op. cit., p. 151.

conocimiento espiritual del hombre e instrumento de cambio de la vida de la sociedad[179]"

Otra de sus obras y quizá la másrelevante fue la utilización de la miel en su gran instalación de la Documenta VI (1977) titulada B*omba de miel en el lugar de trabajo*. Beuys "coloco en el hueco de la escalera del museo Fridericianum de Kassel un motor que bombeaba varios hectolitros de miel a través de unos tubos transparentes, desde el sótano hasta el desván; allí era recogida en un recipiente antes de descender de nuevo hasta la parte baja… se trataba de un complejo sistema circulatorio que abarcaba el conjunto del edificio… el motor actuaba como un corazón, y la miel una vez más, sustituía simbólicamente la sangre"[180]. Beuys retomaba la tradicional asociación, de la miel con la creación artística y con la perfección social. De esta manera el viejo misticismo apícola que exponía la idea de que el artista que liba en numerosas flores para ofrecer su miel, que es la obra de arte; resucita al acabar el siglo XX. J. Beuys repensó la realidad del arte en función de una actitud política, social. Y presento a los materiales como activador de acciones sociales

La obra *abejas*, retoma materiales como la miel, la cera, e ilustra problemáticas como el capitalismo, la redensificación, factor inherente a la demolición de centros históricos e implantación de nuevas infraestructuras que tienen que ver con las torres de viviendas, y reunirá términos como memoria e identidad dentro de un espacio dispuesto a la reflexión de la relación ciudad – colmena.

La ciudad ancestral se derrumba, para dar paso a un proyecto de aniquilación de la sensibilidad y la creatividad humana, sepultadas por el asfalto, las colmenas de concreto y los automóviles. Un ambiente de exterminio de la naturaleza misma donde el ser humanos se piensa fuera del ecosistema natural. Consecuentemente las abejas están desapareciendo, y aquí, conviene recordar la sabiduría contenida en algo que Albert Einstein dijo una vez: «Cuando se muera la última abeja, cuatro años después, desaparecerá la especie humana».

Hoy en día, diversos estudios han demostrado que algunas sustancias presentes en los pesticidas, pueden afectar al sentido de la orientación, la memoria o el metabolismo de las abejas. Igualmente la misma contaminación del aire reduce la potencia de los mensajes químicos que emiten las flores y a las abejas y otros insectos les cuesta más localizarlas, según un estudio de la revista Atmospheric Environment. Sería un círculo vicioso: si no encuentran las flores no comen bien, mientras que las flores no se reproducen al no polinizarse.

El modelo en que se piensa la ciudad esta exterminando la vida misma, se está llevando el color de los campos, la transparencia de los ríos, en consecuencia está

[179]Íbid., p. 154.
[180]RAMÍREZ. Op.cit., p. 94.

aniquilando el estado natural de los seres y los materiales, evitando cada vez más el conocimiento experiencial y el desarrollo adecuado del ser humano.

4.13. LUNA DE ARENA

En el ánimo por hacer conocer el proyecto y la problemática social a cada vez más personas, el Maestro Edgar Coral, docente de Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, vinculo a algunos estudiantes pertenecientes al programa de maestría en artes visuales a actividades que dentro del proyecto del *Baúl en Llamas* se estaban desarrollando, de esta manera se llevó a cabo por un lado un proceso de información a los estudiantes, que involucraba la interrelación directa con los actores más representativos del sector de la carrera 27, proceso que permitió un contacto físico tanto con los habitantes, como con el sector afectado.

El tema de la quebrada Mijitayo, había desde el inicio del proyecto significado un factor muy relevante dentro de las dinámicas y la comprensión del sector, dentro de la memoria del lugar existían muchos relatos relacionados con el agua, y muchos elementos muy cautivadores enlazados como, las acequias, las fuentes de agua, los puentes, los molinos, el mismo rio, con sus mitos y personajes; un lugar del cual emergía un ambiente fresco que contenía entre sus casas, sus huertos y la misma calle; la poesía inherente a este recurso vital.

De esta manera después de la revisión de mapas, y bibliografía referente se inicia con un proceso de reconocimiento de dicha quebrada, tan importante para el abastecimiento de la ciudad de Pasto. Consecuentemente con un grupo numeroso de estudiantes, y personas vinculadas al proyecto, se hizo un reconocimiento de la quebrada buscando su nacimiento a las faldas del volcán Galeras, dicha experiencia que involucraba el caminar y el dialogar, sugería posibles lecturas e ideas que generes posibles propuestas artísticas. Así muchas personas recogían arena, piedras, raíces, muestras de las misma agua, pigmentos, tomaban registros fotográficos.

La obra *luna de arena*, es una propuesta que involucra muchos de los materiales que se encuentran en el recorrido de la quebrada Mijitayo, arriba en su nacimiento, raíces, arena, piedras, y después cuando ya atraviesa la ciudad, la cal, la tierra, los escombros van haciendo parte de los materiales que ella arrastra.

Figura 119. Proceso de obra luna de arena.

Johana Delgado, 2013.

La ciudad embovedó la quebrada, y hoy sepulto con las demoliciones años tras las tapias de las casas en la carrera 27. Retomando uno de los motivos de la anterior propuesta titulada *monedas*, se constituye la obra luna de arena. Dicho motivo pertenece ala casa ubicada en la carrera 27, con calle 13, perteneciente a la familia Calvache, la cual como se dijo antes a pesar de no pertenecer a ningún grado de conservación, contenía mucho memoria y antigüedad, expresada en su estilo colonial intacto, en su fachada, y en su interior que aún atesoraba su antiguo solar en piedra. Además aparece como ilustración en tinta china, en el libro, *Crónicas de la ciudad* de Pasto, de Sergio Elías Ortiz[181], como un inmueble perteneciente al siglo XVII. Muy similar a la casa de Taminango, testificando dicha antigüedad.

Figura 120. Casa de la familia Calvache.

[181] ORTIZ, Sergio Elías. *Crónicas de la ciudad de Pasto. Ilustraciones de Rivera Garcés Augusto.* Pasto: Publicaciones de la sección de extensión cultural del departamento de Nariño, 1948. p. 115.

Fuente: Este trabajo.

En esta casa funcionaba una tienda de flores y plantas. Entonces su cercanía con el rio, la antigüedad de la casa en tapia, la presencia de las flores y plantas engalanaban el sector, con una casa muy particular, con una fachada blanqueada con cal blanca resplandeciente, que como un espejo de agua, recibía la luz del sol iluminando el sector en las mañanas y en las noches con su quietud y silencio tranquilizaban la calle de la cual los murmullos de las carros se enmudecían al trascurrir las horas. Aquí dentro de su quietud, recobraba su ambiente arcaico, habría sus puertas para situarse dentro de un fragmento del lugar que vio nacer la ciudad de San Juan de Pasto.

Figura 121. Proceso de obra luna de arena.

Johana Delgado, 2014.

La presencia de lechuzas y búhos en el recorrido de la quebrada Mijitayo, también fue un factor que merecía ser expresado, tanto en su nacimiento en la montaña, como alrededor del sector aledaño a esta casa en cuestión. El búho, ave nocturna, brillante bajo el manto negro de la noche, como símbolo de memoria y sabiduría, se instauraba como el espíritu de esta casa, que como un fantasma anunciaba su desaparición física de este territorio.

De igual manera en el trascurso de los caminos, se seguían encontrando arcillas, arena de rio, que junto con la tapia invitaban a realizar un trabajo de aproximación a la cerámica, elemento muy presente en las casas que habían sido demolidas, tejas, ladrillos que constituían sus pisos, lavamanos, hasta canales para el agua, eran unos de los tantos objetos cerámicos que componían el cuerpo de estos inmuebles.

Este quizá era la conclusión de un trabajo que había vinculado el conocimiento, recolección y utilización de materiales y técnicas referentes a la cerámica, gracias

al Maestro Cesar Calle, quien había tenido un acercamiento muy profundo referente a la cerámica, hizo posible este último proceso.

Realizando un pequeño acercamiento a la cerámica y a la técnica del Raku, se realiza la última propuesta en cerámica. Que además de tener una vinculación muy estrecha con el tema del proyecto, la técnica del Rakú coincide con el marco teórico que se había venido trabajando.

El Rakú (樂) es una técnica tradicional oriental de elaboración de cerámica; usualmente utilizada en la realización del cuneco para la ceremonia del té. Se cree que la técnica es originaria de Corea, y muchos escritos coinciden en que, el descubrimiento y desarrollo de la cerámica Rakú se debe a Chõjirõ, quien descubrió el Rakú bajo la guía espiritual de Sen No Rikyü, el cual estableció la ceremonia del té (chanoyu). Chõjirõ desarrolló una estética única en relación a la forma de los cuencos para té; esto fue un concepto muy original dentro del periodo Momoyama, comprendido a finales del siglo XVI, más concretamente del 1573 al 1615, una época muy importante para la historia de la cerámica japonesa. De igual manera diferentes escritores concluyen en que el Rakú, es el nombre la familia que ha mantenido la tradición durante más de cuatro siglos.

Desde finales del siglo XVI el Rakú atrajo a los maestros del té, influidos por la filosofía budista zen, quienes sintieron un placer singular por el retorno consciente al directo y primitivo tratamiento de la arcilla dentro de esta técnica. Durante la ceremonia del té los participantes bebían la infusión en vasijas fabricadas por ellos mismos.[182]

Figura 122. Obra tapia.

Johana Delgado, 2013.

[182] HOSHI, Sara. *Cerámica Rakú*. En: NEKOTABI un viaje en gato [online], Mayo 2010. [citado 14, octubre, 2013]. Disponible en: http://www.nekotabi.es/ceramica-raku-%E6%A8%82/541

La técnica consiste en que, en lugar de efectuar una cocción con miles de piezas en hornos «noborigama» (horno oriental de múltiples cámaras), cada cuenco de té se cuece individualmente en un horno con mufla y fuelles. Cuando el esmalte se funde, el cuenco se saca del calor interior del horno y se enfría instantáneamente. El uso de esta técnica es característico de la cerámica Rakú en todo el mundo.

Figura 123. Obra tapia.

Johana Delgado, 2013.

Esta técnica japonesa, que conlleva dentro de su utilización toda un modo de ser, una actitud frente a la vida, va enlazado con la metodología con la que se habían venido trabajando las diferentes propuestas. Por lo que, “En Japón, el arte va unido indisolublemente a un camino interior. El artista se define no en la obra acabada sino en el proceso, en el camino, que es donde se buscan y se hallan las respuestas al perfeccionismo humano partiendo de lo más profundo de sí mismo. Tiene más que ver con una “dirección vital” que con un conjunto de técnicas o habilidades objetivas.”[183] Además dicha técnica supedita la experiencia y la observación como métodos imperantes tanto en el conocimiento de la naturaleza de los materiales, del individuo, de su cultura, de su territorio, al fin de su realidad que involucra el escudriñar el universo.

En la actualidad, con grandes avances científicos y tecnológicos, la coexistencia del hombre con la naturaleza es un tema de urgente discusión. Puesto que, la brecha entre el mundo material y la existencia humana pareciera que cada vez se agrandara mucho más. Es imperante reconciliar esta relación en tanto que, la arrogancia humana intenta colocar a la naturaleza frente a él como algo subordinado. Dicha arrogancia inducida especialmente por un sentido egocentrista de la creída superioridad del hombre. “Un sentido de superioridad que nace de la fijación mental que no permite mutación alguna. La consciencia, no obstante, es fundamentalmente mutable, en relación a lo que se enfrenta. Apreciar la naturaleza existente en nuestro exterior no es otra cosa que percibir la naturaleza

[183] KAKUZŌ OKAKURA. *El libro del té.*Traducción de Javier Fuente del Pilar. 3 ed. Madrid: Miraguano, 2004. p. 3.

dentro de nosotros mismos. El «Yo mismo» reconocido por un estado mental fijo de la consciencia"[184]

La ceremonia del té, ha seducido a muchas personas dentro de su ritualidad puesto que, no se trata de una mera repetición de una realidad mundana, sino que se extiende más allá de lo cotidiano, para encontrar lo que une a los individuos, o lo que une lo natural y lo material, en una proceso extremadamente introspectivo. Que habla de un momento presente al cual el individuo está vinculado.

De esta manera si dicha técnica, es inherente a toda una cosmovisión, en la cual no se enfatizara en este texto, se pretendió dentro de la elaboración de piezas cerámicas Rakú, ahondar en algunos de sus preceptos por lo interesante del proceso que involucra la concentración, la meditación, el "estar allí", adiestrando la superioridad del individuo y su arrogancia frente a los materiales, la naturaleza y sus cualidades, para dar paso al accidente, y con este permitir que el lenguaje de los materiales sean los verdaderos maestros, en un proceso de redescubrimiento del "mi mismo" unido inseparable a los materiales y la naturaleza.

Figura 124. Horno para cerámica.

Fuente: Este trabajo

Aquí el barro, la arena y más aún el fuego, se constituye como un elemento que produce calidades de naturaleza accidental. "No hay nada más aburrido que ver como una obra cerámica acabada sale tal y cómo se esperaba. Ir más allá de mis intenciones requiere a un tiempo calidad y cantidad en cuanto a energía se refiere. Los cuencos de té de Chõjirõ consiguen una especie de campo magnético intenso y taciturno, en donde avanzar progresivamente o, más bien, avanzar hacia adelante, sin duda fue necesario"[185].

[184] ARENAS, Paco [online]. *Historia del Rakú. [*citado 27, enero, 2014]. Disponible en: http://www.pacoarenas.com/Historia.html

[185] Ídem.

CONCLUSIONES

Proyectos como el plan de movilidad, evidencian el grado de indiferencia al que ha llegado el ser humano para con su territorio, éste indiferente inmiscuido en lo que parece ser una realidad virtual que niega su corporeidad, permite que se implanten sobre su territorio y por ende sobre su vida misma proyectos ajenos, totalmente externos que usualmente desatienden a las necesidades, capacidades pretensiones de los habitantes de las ciudades.

El arte, venda a devolverle al ser humano entonces, esa corporeidad, y esa creatividad tan importante para reivindicar la vida, que el sistema tan insistentemente ha pretendido exterminar.

RECOMENDACIONES

Ante proyectos como el plan de movilidad implantado para la ciudad de San Juan de Pasto es importante que tanto los estudiantes como los artistas hagan presencia y sean participes de esta clase de proyectos en tanto que son acontecimientos que van contribuyendo a la conformación de manera imperante de los imaginarios y la historia de toda una ciudadanía asentada dentro de un espacio tiempo determinado. Dicha participación desde el arte y su potencial crítico, creativo, y reflexivo asegura que de una u otra manera se modifique las implantaciones de poder tal como los entes ejecutores de planes como este desde la imposiciones el irrespeto y la injusticia instauran atentando contra la dignidad, la identidad y el adecuando desarrollo de las comunidades. De igual manera esta vinculación y elaboración de propuestas artísticas dejaran un registro que manifestara una lectura crítica para la posteridad.

BIBLIOGRAFÍA

ARENAS, Paco [online]. *Historia del Rakú*. [Citado 27, enero, 2014]. Disponible en: http://www.pacoarenas.com/Historia.html

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Bogotá: Breviarios de cultura económica, 2000.

BALTAR, Ernesto. *Aproximaciones a Walter Benjamín a través de Baudelaire: en el cine: el flâneur y las masas.* En: Revista virtual de filosofía, A parte reí [online], 2006, no. 46. [citado 3, febrero, 2014]. Disponible en: Revista de filosofía, a parte reí 46. Julio 2006. http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/baltar46.pdf

_____. *El cine: el flâneur y las masas. En: El pensador vagabundo, estudios sobre Walter Benjamín.* Madrid: Euteliquia, 2011.

Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Bogotá, El Ancora editores, 1993.

BASTIDAS URRESTY, Julián. *Historia Urbana de Pasto.* Bogotá: Ediciones Testimonio. 2000.

BAUDRILLARD, Jean. *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 1996.

_____. *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. 1 ed. en castellano: Siglo XXI de España editores, 2009.

_____. *El sistema de los objetos: el mundo doméstico y el automóvil.* 1 ed. Paris: Gallimard, 1968.

BERCIANO, Modesto. *¿Qué es realmente el "Dasein" en la filosofía de Heidegger?* En: revista virtual Universidad de Oviedo [online], 1992, no. 10. [citado 27, febrero, 2014]. Disponible en: http://institucional.us.es/revistas/themata/10/04%20berciano.pdf

BENJAMÍN, Walter. *Discursos interrumpidos I: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* 1 ed. Argentina: Taurus, 1989.

_____. *Iluminaciones II, Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo: sobre algunos temas en Baudelaire.* Madrid: Taurus, 1972.

BENGOA, José. *Identidad y memoria: destinos y espejos cruzados. En: Proposiciones:* Chile: identidad e identidades [online], Marzo, 2006. no. 35. [citado 8, febrero, 2014]. Disponible en: http://es.scribd.com/doc/130955900/Proposiciones-35-Chile-Identidad-e-Identidades

BOLLNOW, Otto. *Hombre y espacio*. Barcelona: Editorial labor, 1969.

BRANDÃO, Pedro [online]. *La imagen de la ciudad, estrategias de identidad y comunicación: reducción de la identidad y ciudad-espectáculo.* Barcelona: Universidad de Barcelona, 2011. [Citado 14, febrero, 2011]. Disponible en: http://books.google.com.co/books?id=GwS3elSDRaEC&pg=PA29&lpg=PA29&dq=christine+boyer+la+ciudad+del+espectaculo&source=bl&ots=NlIyJjFkaa&sig=zTHZRtOmIY3tr2odg3KiCwapj5U&hl=es-419&sa=X&ei=0mP6UpDkOoqrsQTrj4HgCg&ved=0CDIQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false

BORJA, Jordi. *Ciudad y ciudadanía en Europa,* En: Mètode ¿EXISTE LA CIUDAD SOÑADA? 2001. no. 31. [citado 24, octubre, 2013]. Disponible en: http://metode.cat/es/Revistas/Monografics/Existeix-la-ciutat-somiada/Ciutat-i-ciutadania-a-Europa

CATTANEO P, Maricel [online]. *Teorías educativas contemporáneas y modelos de aprendizaje: naturaleza de las ideas según Platón.* Universidad de Palermo, 2005. [Citado 15, febrero, 2013]. Disponible en: www.palermo.edu/ingenieria/downloads/Investigacion/211105MCattaneo.pdf

CATTIAUX, Louis. *Física y metafísica de la pintura*. Tarragona: Arola, 1998.

COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. *Resolución n. °1580 (*19, agosto, 2011). Por la cual se establece la ley de derechos de autor. Por la cual se autoriza el proyecto de intervención de la carrera 27entre calles 10 y 20, sector antiguo de Pasto declarado monumento nacional, hoy bien de interés cultural del ámbito nacional.

COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. *Ley 1185. (Marzo, 12, 2008*). Por la cual se modifica y se adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones. Diario Oficial. Bogotá D.C., 2008. no. 46929. 1 p. [en línea]. Disponible en: www.dnp.gov.co/Portals/0/archivos/documentos/DDTS/Gestion_Publica_Territorial/1bnormatividadley_388_1997.pdf

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1988.

CHATELOIN, Felicia. *El centro histórico ¿concepto o criterio en desarrollo?* En: Revista AU Arquitectura y Urbanismo [online], 2008, Vol. 29, no. 2-3. [citado 14, octubre, 2008]. Disponible en: http://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/download/157/156

CHÁVEZ LUNA, Tzintli [online]. *Turismo: ¿Una mirada al Otro?* Tesis de Maestría en Administración e Innovación del Turismo. México D.F: Instituto Politécnico Nacional Escuela Superior de Turismo, sección de Estudios de Posgrado e Investigación, 2010. [Citado 14, enero, 2014]. Disponible en: http://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/handle/123456789/13417/Turismo%20una%20mirada%20al%20otro%20cd.%20solo%20disco%20seri).pdf?sequence=1

DE LA RIVAS, Juan Luis. *Espacio como lugar: Arquitectura y lugar.* Universidad de Valladolid, 1992.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos, 2000.

DNP. *Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010. Estado Comunitario: Desarrollo Para Todos. Reducción de la pobreza y la Promoción de Empleo y la Equidad, Ciudades Amables.* [en línea]. Disponible en: www.dnp.gov.co/.../Ciudades%20Amables%20-%20UNFPA%20Colombia. pdf [citado en 1 junio de 2011].

ENRÍQUEZ, Martha; MESIAS, Oswaldo; y ORTEGA, Ramón. *Pasto Republicano, Estudio Histórico y Grafico de La Arquitectura Republicana en San Juan de Pasto.* Pasto: Imprelibros S. A., 2005.

ERMINY, Perán. *Salón Bigott de Arte Popular*. Maracaibo: Fundación Bigott, 1999.

FONSECA G, Jaime A. *Traza y memoria*. En: ASISTENCIA LEGAL GALERAS S.A.S. Septiembre, 2011. [citado 12, noviembre, 2013]. Disponible en: http://asistencialegaleras.blogspot.com/2011/09/traza-y-memoria.html

_____. PEMP de Pasto: Desaciertos de la política frente al patrimonio urbano arquitectónico: Niveles de conservación. En: Revista de Arquitectura de Facultades de arquitectura ACEA [online], Febrero- Junio 2013, vol. 1, no. 27. [citado 14, octubre, 2008]. Disponible en: http://issuu.com/revistradearquitectura/docs/revistahito27

FORO MUNDIAL URBANO [online]. (octubre, 2004: Barcelona). *Carta del derecho a la ciudad: Principios del derecho a la ciudad: ARTICULO II. Principios y fundamentos estratégicos del derecho a la ciudad*. [Citado 14, febrero, 2013]. Disponible en: http://www.lapetus.uchile.cl/lapetus/archivos/1239291239Carta_mundial_derecho_ciudad.pdf

FRANCO, Ángela. *Impactos Socioespaciales de la Renovación Urbana.*Bogotá D. C: Escala S. A., 2010.

FROMM, Erich [online]. *Tener y ser.* Asociación Argentina de Counselors PsiKolibro, 2007. [citado 28, febrero, 2014]. Disponible en: http://www.aacounselors.org.ar/adjuntos/Biblioteca%20AAC/Erich%20Fromm%20%20Tener%20y%20Ser.pdf

FOUCAULT, Michel*. El sujeto y el poder* Ⅱ*: Estética, ética y hermenéutica, obras esenciales v. III.* Barcelona: Paidós, 1999.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas hibridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Mexico: Grijalbo, 1990.

_____. *Arte popular y sociedad en América Latina*. México: Grijalbo.1977.

GARCÍA, Ballesteros Aurora. *Geografía y Humanismo. Colección de prácticas de geografía humana.* Barcelona: Ediciones Oikos-Tau, 1992.

GOMBRICH, Ernst H. *Tras la historia de la cultura.* Barcelona: Ariel. 1977.

GUASCH, Anna María. *El arte ultimo del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural: el situacionismo.* 1 ed. Madrid: Alianza. 2005.

GUERRERO, Martha Enríquez. *Pasto Republicano.* Pasto: Imprelibros S.A. 2005.

HAYDEN GODOY, Víctor Hugo. *Del contemplar, al habitar, Heidegger en satori.* En: Revista de Filosofía y Culturas en Diálogo [online], 2005, no. 10. [citado 14, febrero, 2014]. Disponible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1979755

HEIDEGGER, Martin. *Ser y tiempo*. *El estar-en-el-mundo en general como constitución fundamental del Dasein.* Madrid: Trotta, 2003.

HIERNAUX-NICOLAS, Daniel *¿Identidades móviles o movilidad sin identidad? El individuo moderno en transformación.* En: Revista de Geografía Norte Grande [online], Diciembre 2005, no. 34. [citado 25, enero, 2008]. Disponible en: http://www.redalyc.org/pdf/300/30003401.pdf

HUSSERL, Edmund. *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental: una introducción a la filosofía fenomenológica.* Barcelona: Critica, 1991.

KUSCH, Rodolfo. *Geocultura del hombre americano: el miedo de ser nosotros mismos*. Argentina: Fernando García Cambeiro, 1976.

_____. *Obras completas tomo II América profunda: conjuración del mundo.* Argentina: Fundación Ross, 2000.

KAKUZŌ OKAKURA. *El libro del té*. Traducción de Javier Fuente del Pilar. 3 ed. Madrid: Miraguano, 2004.

LEONEL, Francisco Javier. *Del Derecho A La Ciudad*. Bogotá D.C.: Escala. 2005.

LEVIS-STRAUSS, Claude. *Arte, lenguaje, etnología. Entrevista con G Charbonier*. México: Siglo XXI editores, 1969.

LOPEZ, Claudia. *Pueblos del Valle de Atríz, Actuales Habitantes del Antiguo Territorio Quillacinga,* En: Geografía Humana de Colombia, Región Andina Central. Tomo IV, Volumen I. [citado 25, febrero, 2008]. Disponible en: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/atris1.htm

MARX, Carlos. *El método en la economía política*. México, D.F: Grijalbo, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *La duda de Cezanne: sentido y sin sentido*. Barcelona: Península, 2000.

MORA, Francisco. *San Juan de Pasto, Crecimiento y Evolución Urbana (1537 – 1990).* San Juan de Pasto: sin publicar.

MOYA, Ana María*. La Percepción del Paisaje Urbano*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2011.

MUJIC, María Constanza [online*]. Entrevista a Armando Silva "Ser santiaguino o porteño es, primero, un deseo".* En: bifulcaciones, revista de estudios culturales urbanos. [citado 15, enero, 2014]. Disponible en: http://www.bifurcaciones.cl/004/Silva.htm

NARVÁEZ, Silvia. *Evolución Urbana: San Juan de Pasto, Siglo XIX. San Juan de Pasto:* Fondo Mixto para la Cultura – Nariño, 2002.

NAVARRO BELLO, Galit. *Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y constructo mental de una sociedad: Apuntes para la búsqueda de invariantes que determinen la patrimonialidad de un paisaje.* En: Revista de diseño urbano y paisaje [online], enero 2001, no. 1. [citado 20, diciembre, 2013]. Disponible en: http://ucentral.cl/fid/pdf/transformacion_paisaje_art1.pdf

ORTIZ, Sergio Elías. *Crónicas de la ciudad de Pasto*. Ilustraciones de Rivera Garcés Augusto. Pasto:Publicaciones de la sección de extensión cultural del departamento de Nariño, 1948.

PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos, trad. de Moisés Puente.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012.

PAZ, Florentino. *La ciudad de rutila.* Pasto: E. M. Villarreal, 1895.

PEREZ RIOJA, J.A. *Diccionario de símbolos y mitos, las ciencias y las artes en su expresión figurada.* Madrid: Tecnos, 1962.

RAMÍREZ, Juan Antonio*. La metáfora de la colmena.* España: Siruela, 1998.

HOSHI, Sara. *CerámicaRakú.* En: NEKOTABI un viaje en gato [online], Mayo 2010. [citado 14, octubre, 2013]. Disponible en: http://www.nekotabi.es/ceramica-raku-%E6%A8%82/541

RIMBAUD, Jean Arthur. *Una temporada en el infierno iluminaciones: ciudad*. 2 ed. España: Montesinos, 1995.

RODRÍGUEZ ROMERO, Nana [online]. *La ciudad un organismo vivo: una mirada desde el concepto y la literatura.* Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia grupo de investigación rizoma. Febrero 2009. [citado 28, febrero, 2008]. Disponible en: http://wwwnanarodriguez.blogspot.com/2009/02/la-ciudad-un-organismo-vivo.html

Solà-Morales, Ignàsi [online]. *Territorios: representaciones: de la ciudad-capital a la metrópoli.* Barcelona: Gustavo Gili, 1994. [citado 14, febrero, 2013]. Disponible en: http://cartografiasurbanas09.files.wordpress.com/2010/04/representaciones-de-la-ciudade28093capital-a-la-metropoli-ignasi-de-sola-morales.pdf

TURNER, Bryan. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social.* México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

VASCO URIBE, Luis Guillermo. *Entre selva y páramo. Viviendo y pensando la lucha india: confrontación y conocimiento* [en línea] <http://www.luguiva.net/libros/detalle1.aspx?id=271&l=3> [citado en 13 marzo de 2012].

VATTIMO, Gianni. De *"Introducción a Heidegger*". Traducción de A. Báez, Gedisa, México, D.F., 1987. Sitio creado y actualizado por Horacio Potel [en línea]. [citado 27, diciembre, 2013]. Disponible en: http://www.heideggeriana.com.ar/comentarios/introduccion_heidegger.htm.

YEPES MUÑOZ, Rubén. *Cuatro casos de arte contemporáneo en Colombia*. Tesis de Maestría en Estudios Culturales. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, 2010. [citado 28, febrero, 2014]. Disponible en: http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/855/1/cso36.pdf

ZARAMA, Rosa. *De la Plaza Mayor al Parque de Nariño.* En: Manual de Historia de Pasto, Tomo IV. 2006. Citado en: Servicios de consultoría para la formulación del plan especial de manejo y protección (PEMP) del centro histórico de pasto. Vol. 2. Diagnóstico. Bogotá. 2011.

_____. *De La Plaza Mayor al Parque de Nariño*. En: Academia Nariñense de Historia. Manual de Historia de Pasto. San Juan de Pasto: Alcaldía Municipal de Pasto. 2006.

ZARAMA DELGADO, Manuel. LA carrera 27 o calle de Popayán. En: Manual Historia de Pasto, Tomo VII. San Juan de Pasto: Academia Nariñense de Historia, 2006.