

Resumen

El arte en el espacio público se consolida como un elemento más dentro de la amplia gama de posibilidades de información que se aporta a la educación informal de los habitantes, presentándose como un objeto de estudio dentro de la intención de ver la ciudad como espacio educativo. La investigación que se presenta a continuación indaga por la manera en que las obras de arte plástico, inmersas en el espacio público, resultan representativas para sus habitantes a través de la exploración de las conceptualizaciones que comparten y de esta manera reconocer el potencial pedagógico del arte en el espacio público. Mediante la herramienta de clasificación múltiple de ítems (CMI) se entrevista a estudiantes de bachillerato y a profesionales de la ciudad de Bogotá dando lugar a cuatro grandes conceptualizaciones: arte plástico en el espacio público como objeto, como elemento de interacción, como mobiliario y como elemento de conocimiento. Las conceptualizaciones extraídas de la investigación permiten entender las obras ubicadas en el espacio público como elementos educadores en la medida que son posibilidades de formación y se estructuran como elementos didácticos. El artículo discute la conexión existente entre ciudad, espacio público, arte y educación, dentro del contexto de la pedagogía urbana.

Palabras clave

Pedagogía urbana, arte plástico, espacio público, Bogotá

Abstract

Artwork in public spaces has become another normal element among the wide variety of informational possibilities given to city inhabitants for their informal education. Consequently, it has become an object of study in the context of the idea of considering the city as an educative space. The research presented in this paper looks for ways in which plastic artworks, located in public spaces, become representative to the inhabitants. By exploring inhabitants' shared conceptualizations, the pedagogic potential of public artwork is acknowledged. Using a multiple item classification task, high school students and professionals from the city of Bogotá were interviewed. Four big conceptualizations were identified: public space plastic artwork as object, as an interaction element, as urban furniture, and as an element of knowledge. These conceptualizations allow the use of artwork as educative elements because they can be considered didactic elements. The paper discusses the connections among city, public space, art and education, within the context of urban pedagogy.

Key words

Urban pedagogy, plastic art, public space, Bogotá

Arte en el espacio público de Bogotá como elemento educador

Diana Liseth Espinosa Manrique¹

Introducción

No se tiene conocimiento del papel que juega el arte en la formación ciudadana y en particular lo que las obras de arte plástico le significan al ciudadano del común. En Bogotá, se hace necesario entender el papel educador de elementos dentro del espacio público como las obras de arte en concordancia con la intención de entender la ciudad como un espacio inminente de formación. De esta forma se establece como objetivo de esta investigación el identificar de qué forma las obras de arte plástico en el espacio público de Bogotá representan oportunidades de aprendizaje desde la conceptualización que hacen los habitantes de las mismas. Dentro de esta reflexión cabe delimitar tópicos significativos como el concepto de ciudad y espacio público, pedagogía urbana y arte en el espacio público.

La ciudad: como espacio físico de interacción social resulta cambiante, dinámico, abierto y en constante transformación. La ciudad es lo que sus habitantes perciben de ella, es una representación colectiva, una construcción social que existe en la mente de sus habitantes; se edifica en la cotidianidad, estructurando las percepciones, las emociones, los imaginarios y las representaciones de sus habitantes. Así, en este sistema surgen espacios de encuentro donde lo simbólico y lo comportamental forman a los individuos, por lo tanto la ciudad tiene la potencialidad de construir; es decir, la ciudad es una elaboración de sus habitantes, pero de otro lado se convierte en ente externo que estructura o determina a sus ciudadanos.

Bajo esta mirada Bogotá es una ciudad en transformación, que ha permitido un cambio en las representaciones e imaginarios que los habitantes tienen de ella.

¹ *Magíster en educación*

La ciudad se percibe cada vez más como un espacio en recuperación donde se han incluido obras de arte en el espacio público que han aportado a la transformación de la visión de sus habitantes sobre la ciudad. Pero además, esta transformación también ha producido una ciudad más participativa y activa en cuanto al uso de los espacios públicos y, por lo tanto, fortalece la interacción de los habitantes con y en la ciudad.

Dentro de la ciudad, el *espacio público* se consolida como una trama de lugares para cada persona, en los que habita con los otros bajo unas reglas de convivencia o leyes comunes permitiendo que los momentos en este espacio sean los apropiados. A través del tiempo el espacio público se ha usado para educar a sus habitantes, razón por la cual este espacio debe potencializar un acercamiento pedagógico a las estructuras de la ciudad. Un ejemplo de lo anterior lo muestran las plazas públicas que desde sus orígenes han sido diseñadas como espacio de interacción y comunicación, de esta forma han sido lugares de reflexión política y social en los que cada elemento juega un papel en la formación de las personas, organizando la diversidad, disciplinando con estructuras y simbologías presentes en él.

El espacio público, como su nombre lo indica, es espacio de todos, pero aun así es determinante en la historia y la memoria de cada uno de sus habitantes porque permite la rutina que determina el pasado y el presente de los habitantes. Este espacio facilita la exploración, generando curiosidad, permitiendo la accesibilidad, aceptando la diversidad, constituyendo la memoria y de esta manera identidad.

Apropiarse de un concepto de espacio público global e integrador es muy importante para los habitantes no solo porque incluye categorías como identidad de lugar, historia, elementos psicológicos y sociales de ellos mismos sino porque estos aspectos son los que determinan sus relaciones y su forma de vivir. Es así, como el espacio público presenta imágenes y simbolismos como los nombres de las calles, plazas o monumentos, que evocan la historia de la comunidad, logrando así un afianzamiento de la identidad social que se tenga en la ciudad. El espacio público es una zona de comunicación, donde existe un dialogo entre las personas, entre las personas y su historia, entre las personas y el ambiente y dentro de este ambiente una comunicación con los elementos físicos del espacio público (Páramo, 2002)

Frente a este contexto, la *pedagogía urbana* nace de la intención de entender la ciudad como medio educativo en medio de la necesidad de “reactivar” las posibilidades educativas y socializadoras de la ciudad, frente al declive de las instituciones de socialización y cohesión social. Así, surgen nuevas formas de aprendizaje y socialización como los medios de comunicación y las agrupaciones juveniles urbanas. Estas nuevas prácticas educativas son parte constitutiva de las dinámicas culturales contemporáneas que multiplican sus efectos en el tiempo y en los espacios dando lugar a nociones como “aprendizaje permanente”, “sociedad del aprendizaje” o “sociedad educativa” (Jurado 2004). En este sentido, se entiende que la ciudad tiene potencial educador, cuando se reconoce además de sus funciones tradicionales (económica,

social, política, y de prestación de servicios) una intencionalidad y responsabilidad para la formación, promoción y desarrollo de todos sus habitantes.

Existen ambientes de aprendizaje dentro y fuera de la escuela que deben ser contemplados, por ello es importante ampliar y diversificar el horizonte educativo, es decir, que la escuela es sólo uno de los tantos ambientes y contextos de educación y aprendizaje que se relaciona con los sistemas político, cultural y económico (Gadotti, 2005). Al respecto Colom (1996) plantea la urgencia de entender la ciudad como espacio educador, ya que la ciudad adopta la tarea de completar cada aspecto de la formación del ciudadano. Desde esta perspectiva, la ciudad se estructura como ciudad educadora aportando nuevas configuraciones pedagógicas. La ciudad, entonces, es un espacio educativo que posee características diferenciales de los espacios reconocidos para tal fin, la escuela. La ciudad aporta nuevas formas de aprender que se basan en la libertad, la experiencia, la indefinición de contextos y la multiplicidad de emisores, lo cual es determinante en la educación informal de los ciudadanos.

Dentro de la ciudad, en su cotidianidad, se encuentran las **obras de arte plástico en el espacio público**, dando a entender que existen otros lugares de intervención donde se establecen interacciones y vínculos entre la obra y el habitante. La obra en el espacio público se convierte en otro elemento del ambiente que puede afectar procesos al interior de la ciudad. Esta forma de arte tiene un papel especial en la dinámica de la ciudad configurando los espacios de la cotidianidad; el arte moldea sus propios escenarios y despliega sus formas y contornos mostrándose como parte de la cotidianidad de los transeúntes. El objeto artístico se inserta en el paisaje urbano afectando la realidad, posibilitando la elaboración de variados relatos que desbordan los modos de simbolizar y prefiguran una suprarrealidad, donde las nuevas imágenes discursivas, representan la huella de una manifestación cultural (Londoño, 2000).

El espacio público es donde el arte captura, entre sus dimensiones, las formas y atributos que propone abrigando un sentido donde cada cosa tiene su razón de ser y posibilita la libre interpretación. La percepción de las obras de arte en el espacio público propicia el surgimiento de nuevas realidades, participando del interés por reconstruir nuevas dimensiones, por ejemplo pedagógicas. Al respecto Londoño (2000) indica que *La obra de arte público revitaliza el lugar que ocupa, le da un nuevo sentido al recorrido, genera múltiples miradas y convoca en la ciudad un punto más de referencia*.

Cada obra delimita un territorio particularmente significado por el trasfondo artístico, su aparición, en el espacio urbano, alcanza múltiples contenidos e interpretaciones en sitios de interacción social. Los espacios que ocupan las obras de arte cobran visibilidad y sus localizaciones en el croquis urbano trazan una red extendida en el ambiente de la ciudad. Cada obra de arte se configura como un punto de referencia, participa en la dinámica citadina y da nombre propio a los encuentros.

Para que una obra de arte sea pública es necesario que cumpla por lo menos dos condiciones: en primer lugar, su circulación debe estar inscrita en escenarios de cobertura ciudadana, para que sea reconocida socialmente la trascendencia de la sensibilidad individual del artista. El segundo requisito se refiere a las condiciones de circulación de la obra, en términos de su eficacia simbólica, es decir, en la manera de activar mecanismos de representación cultural, en cuyos límites se autodefine y redimensiona una realidad estética y se revela un plano de aceptabilidad pública. El valor público de una obra se determina en la medida en que ésta se muestre en los escenarios de reconocimiento colectivo, para que genere expresión y para que actúe independiente de la forma, sobre cuya base fue concebida. La obra de arte es legitimada en el espacio público por la interiorización de los ámbitos de encuentro y la confrontación entre lo que se muestra y lo que se oculta tras las evocaciones de una visión estética.

Método

El presente estudio de carácter descriptivo exploratorio se fundamentó en la realización de entrevistas semiestructuradas centradas en el sorteo que hicieron los participantes del estudio de un conjunto de fotografías de obras de arte plástico que se encuentran en el espacio público de Bogotá. A continuación se describe en detalle los aspectos metodológicos del estudio:

Participantes

La población que participó en la investigación se dividió en dos grupos según su nivel de escolaridad: participantes con bachillerato y participantes profesionales, se contó con 10 personas en cada grupo para un total de 20 entrevistados. Todos cumplían con la condición de ser adultos, bogotanos y conocer la mayoría de las obras expuestas. La separación en los dos grupos responde a la intención de reconocer variables que puedan determinar las conceptualizaciones que se tienen del arte en el espacio público y entender mejor su papel dentro de la educación informal específicamente en adultos.

Las obras

Los elementos artísticos tomados para este estudio fueron seleccionados teniendo en cuenta los siguientes criterios: que su lugar de emplazamiento sea espacio público y abierto, que sean esculturas modernas, no conmemorativas o históricas, que sean de fácil reconocimiento, que lleven en ese espacio varios años para ser ubicadas fácilmente, es decir que no sean itinerantes.

Se tomaron 30 obras de arte plástico ubicadas en el espacio público de la ciudad, estas obras presentan ciertas condiciones de espacio que les dan particularidades para conocerlas y apropiarlas. Un primer grupo de obras se encuentran ubicadas

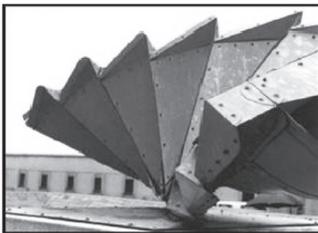
sobre la Avenida el Dorado o Calle 26, estas obras no son fáciles de apreciar ya que están atravesadas por la autopista y los vehículos no permiten su valoración. Otro grupo de obras como Lumbalu o 16 torres se encuentran en espacios poco visitados, pues no están en un sector representativo de su localidad y se encuentran distantes de los centros de encuentro, y aunque tienen un buen espacio y permiten interacción, no son muy conocidas.

Esculturas como Rita, Ala Solar, el Pórtico y Caracol de crecimiento ilimitado, están ubicadas en espacios de tránsito que sí permiten tener una interacción y una fácil apreciación, además no están sobre algún pedestal y no presentan limitantes. Otro grupo de esculturas, aunque ubicadas en sitios fáciles de transitar, presenta pedestal, situación que las hace lejanas y difíciles de asimilar. Por último, algunas esculturas aunque están en espacio público se ubican muy cercanas a una entidad privada, esto hace que no se vean como bien de todos, situación que puede limitar su posibilidad de reconocimiento.

El lugar de emplazamiento de cada obra, en Bogotá, ha sido determinado por diferentes factores que responden a las intencionalidades del momento, de esta forma es fácil observar que no se han tenido en cuenta parámetros generales para escoger el espacio que va a ser usado con este fin, lo que demuestra nuevamente falta de planeación en la organización de la ciudad, al igual que un objetivo formador o pedagógico.

Las obras usadas en este estudio fueron:

FIGURA 1.



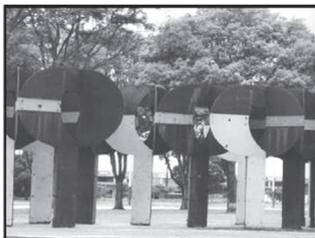
Nombre: Dinamismo.
Artista: Edgar Negret.
Ubicación: Procuraduría Nacional - Bogotá.

FIGURA 2.



Nombre: Mariposa.
Artista: Edgar Negret.
Ubicación: San Victorino - Bogotá.

FIGURA 3.



Nombre: El bosque.
Artista: Edgar Negret.
Ubicación: Avenida el Dorado - Bogotá.

FIGURA 4.



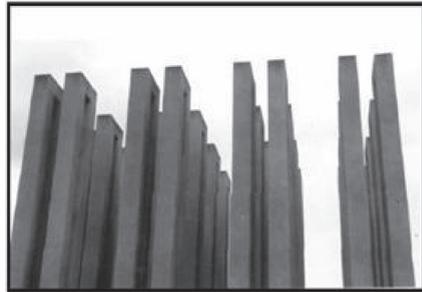
Nombre: Cascada.
Artista: Edgar Negret.
Ubicación: Parque el Virrey - Bogotá.

FIGURA 5.



Nombre: Pórtico.
Artista: Eduardo Ramírez Villamizar.
Ubicación: Parque Tercer Milenio - Bogotá.

FIGURA 6.



Nombre: 16 Torres.
Artista: Eduardo Ramírez Villamizar.
Ubicación: Parque Nacional - Bogotá.

FIGURA 7.



Nombre: Pórtico.
Artista: Eduardo Ramírez Villamizar.
Ubicación: Parque Tercer Milenio - Bogotá.

FIGURA 8.



Nombre: 16 Torres.
Artista: Eduardo Ramírez Villamizar.
Ubicación: Parque Nacional - Bogotá.

FIGURA 9.



Nombre: Pórtico.
Artista: Eduardo Ramírez Villamizar.
Ubicación: Parque Tercer Milenio - Bogotá.

FIGURA 10.



Nombre: 16 Torres.
Artista: Eduardo Ramírez Villamizar.
Ubicación: Parque Nacional - Bogotá.

FIGURA 11.



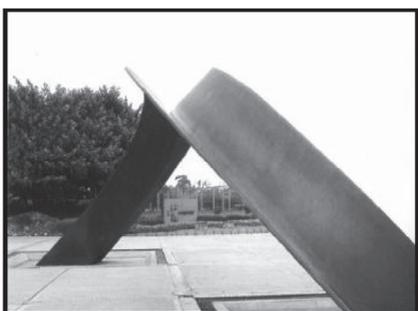
Nombre: Ala solar.
Artista: Feliza Bursztyn.
Ubicación: Centro Administrativo Distrital - Bogotá.

FIGURA 13.



Nombre: Hacia el infinito.
Artista: Salvador Arango.
Ubicación: Colsubsidio Calle 26 - Bogotá.

FIGURA 15.



Nombre: Américas.
Artista: John Castels.
Ubicación: Compensar Centro Urbano de Recreación - Bogotá.

FIGURA 12.



Nombre: Homenaje a Gandhi.
Artista: Feliza Bursztyn.
Ubicación: Circunvalar con 19 - Bogotá.

FIGURA 14.



Nombre: Madona con Hijo.
Artista: Salvador Arango.
Ubicación: Clínica Colsubsidio - Bogotá.

FIGURA 16.



Nombre: Patillas de la Cordialidad.
Artista: Ana Mercedes Lugo.
Ubicación: Parque el Tunal - Bogotá.

FIGURA 18.



Nombre: Viajero.
Artista: Antonio Seguí.
Ubicación: Puente Aéreo - Bogotá.

FIGURA 20.



Nombre: Rita.
Artista: Enrique Grau.
Ubicación: Parque Nacional - Bogotá.

FIGURA 17.



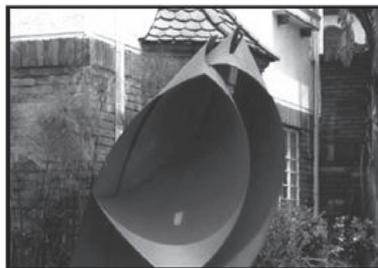
Nombre: Lumbalu.
Artista: Juan Manuel Lugo.
Ubicación: Terminal de transporte - Bogotá.

FIGURA 19.



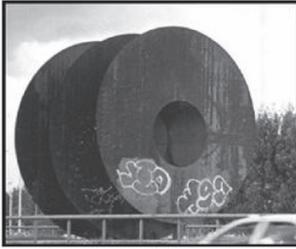
Nombre: Enlace.
Artista: Gabriel Beltrán.
Ubicación: Quinta de Camacho - Bogotá.

FIGURA 21.



Nombre: Triada.
Artista: Gabriel Beltrán.
Ubicación: Quinta de Camacho - Bogotá.

FIGURA 22.



Nombre: Eclipse.
Artista: Ángela Gurriá.
Ubicación: Avenida el Dorado - Bogotá.

FIGURA 24.



Nombre: Lugar donde se amarra el Sol.
Artista: Fernando de Stylo.
Ubicación: Avenida el Dorado - Bogotá.

FIGURA 26.



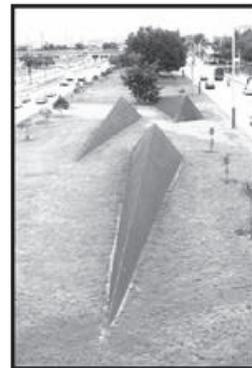
Nombre: Hombre a Caballo.
Artista: Fernando Botero.
Ubicación: Parque el Renacimiento - Bogotá.

FIGURA 23.



Nombre: Cónдор.
Artista: Alejandro Obregón.
Ubicación: Plazoleta Telecom - Bogotá.

FIGURA 25.



Nombre: Cordilleras.
Artista: Hugo Zapata.
Ubicación: Avenida el Dorado - Bogotá.

FIGURA 27.



Nombre: Ventana.
Artista: Carlos Rojas.
Ubicación: Avenida el Dorado - Bogotá.

Clasificación Múltiple de Ítems: el tipo de entrevista usado es la *Clasificación Múltiple de Ítems (CMI)*, ya que permite identificar categorías sobre las representaciones cognitivas que presentan los participantes. La CMI permite hacer clasificaciones de manera libre y espontánea permitiendo la posibilidad de apreciar las representaciones y delimitar conceptualizaciones propias para este estudio (Páramo 2008). En este caso, la posibilidad de categorizar las fotografías de las obras en el espacio público dio pautas para reconocer la conceptualización que se tiene sobre las mismas, ya que al organizar o clasificar conceptos (en este caso imágenes) se evidencia una estructura mental sobre la realidad y sobre como se entienden estos elementos.

En la CMI se le pide al participante que agrupe un conjunto de tarjetas, que contienen fotografías de las obras en el espacio público, dentro de categorías creadas por el mismo participante del estudio sobre la base de alguna similitud que establezca el entrevistado para cada agrupación (Páramo, 2008). La esencia de la tarea de clasificación está en establecer la forma particular del sistema conceptual propio de cada individuo. Esto significa que ni las categorías ni los significados se imponen a los participantes, por consiguiente los juicios o valoraciones del participante no se contaminan por las preconcepciones del investigador como si sucede en los cuestionarios tradicionales.

Procedimiento

Con el fin de identificar la relación entre espacio público, arte, educación y ciudad en un primer momento se hace un reconocimiento de las obras de arte plástico no históricas de Bogotá. Posteriormente se hace uso de la entrevista para recolectar información frente a las conceptualizaciones de arte en el espacio público. La entrevista se desarrolla en dos etapas, en principio se solicita a los participantes hacer el proceso de la clasificación múltiple de ítems a partir de criterios libres, en una segunda etapa a los mismos participantes se les solicita una nueva clasificación a partir de la emocionalidad que les genera las obras.

Después de obtener los datos de las entrevistas, estos son sometidos a un análisis de contenido para establecer una tabla de criterios usados a partir de su frecuencia y expresados en forma de porcentajes relativos los cuales pueden ser representados gráficamente para su análisis. La información obtenida en las CMI se introduce en matrices, posteriormente a un programa de cómputo el cual realiza un ordenamiento espacial. El programa que se maneja es el MSA (Escalamiento Multidimensional) que elabora gráficas que permiten establecer relaciones y categorías entre las clasificaciones de los participantes. El programa arroja un plano que representa las obras como puntos que estarán juntos dependiendo del grado de correlación entre ellas; representa la similitud o disimilitud entre los datos o las variables estudiadas como distancias entre puntos en un espacio multidimensional, con el fin de que esos datos sean accesibles mediante la exploración visual y se facilite la exploración teórica.

Resultados

Después del análisis de las entrevistas surgieron 7 criterios expuestos en la tabla N°1 sobre la clasificación libre del grupo de bachilleres. Las categorías que se relacionan con la figura y la forma de las esculturas fueron las más predominantes, seguidas por lo relacionado con los colores, la posibilidad de interacción y la presencia de naturaleza cercas de la obra. Estos resultados pueden entenderse desde diferentes miradas.

Clasificación libre. Grupo 1

TABLA N° 1. CATEGORIZACIÓN DE LA CLASIFICACIÓN LIBRE DEL GRUPO DE BACHILLERES.

Categorías	Clasificaciones
Figura y forma Circulares -No circulares- Abstracta -No abstracto -Rectas Árbol- Líneas rectas - Líneas curvas - Hacia el cielo - Humanas - No humanas -Sin estructura -con Estructura	46,1 %
Colores Con color- Metálicos- Brillante- Opacos -Un color- Dos colores -Tres colores -Rojas- Azules - Negros - Cafés- Tierra- Gris	19,2 %
Interacción Se puede interactuar - No se puede interactuar -Con pedestal -Sin pedestal	11,5 %
Naturaleza Con naturaleza- Sin naturaleza	11,5 %
Material Con cemento - Metálicos- acero	3,8 %
Reconocidas Conoce -No conoce	3,8 %
Comprensión Entiendo -No entiendo	3,8 %

En el criterio de forma y color lo más frecuente era lo relacionado con la figura humana y lo no humano, esto puede estar relacionado con que las personas al ver una obra de arte la relaciona consigo mismo, discriminando las esculturas antropomorfas con las abstractas, esto en búsqueda de entender las obras y relacionarlas con lo más cercano. En este mismo sentido las clasificaciones de las esculturas se limitan a relaciones con formas básicas primarias como las circulares y las rectas, demostrando una conceptualización limitada de lo que se reconoce de primer momento, es decir, se reconoce en principio lo más básico de las formas.

Así mismo, se identifica lo abstracto como una forma de categorización correspondiente con tipificaciones que sí se manejan en arte plástico. Más es el único elemento que se reconoce dentro de las posibilidades de las obras. La otra característica que se identifica claramente de las esculturas es el color, lo cual es una oportunidad, ya que los movimientos artísticos también se representan en el uso del color. Además es una característica que puede o no armonizar con el lugar de emplazamiento. Es el caso de las opacas que se relacionan con las aburridas o las coloridas con las llamativas.

La interacción es una categoría importante ya que evidencia la intencionalidad de entender las obras como parte del espacio público donde el habitante quiere interactuar y las separa de las que resultan limitantes. Por otro lado, la categoría

de naturaleza deja ver que las personas se inclinan a buscar las relaciones entre ambiente natural y espacio público. Dándole importancia al ambiente natural en el lugar de emplazamiento de las mismas ya que se discriminan por este elemento. El componente de naturaleza se refiere principalmente a zonas verdes que pueden relacionarse con las que permiten interacción y de igual forma se relacionan con sensaciones positivas frente a las mismas obras.

Las categorías relacionadas con el material son escasas porque no se detienen a detallar esos elementos dentro de la obra, además son limitados y pareciera que no representan una motivación o incertidumbre. Por último, el hecho de clasificar las obras en si se conocen o no es escasa, esto porque se está acostumbrado a ver esos elementos y no preguntarse por ellos, lo cual demuestra también el poco conocimiento de manifestaciones culturales.

Las clasificaciones hechas por los profesionales presentan categorías similares a las del grupo de bachilleres, lo cual se observa en la tabla N°2. Sigue siendo predominante la categoría de figura y forma, posiblemente por encontrar en primera medida la relación de las obras con lo más cercano o lo cotidiano, al igual que encontrar la separación según si presenta forma humana o no. La clasificación bajo la posibilidad de interactuar o no con las obras resulta también frecuente al igual que la relación con el ambiente, a diferencia de la clasificación según los colores y el material que fueron más frecuentes en los bachilleres que en los profesionales.

Clasificación libre. Grupo 2

TABLA N° 2. CATEGORIZACIÓN DE LA CLASIFICACIÓN LIBRE DEL GRUPO DE PROFESIONALES.

Categorías	Clasificaciones
Figura y forma No humanas - Humanas -Bidimensionales – laminas Volumétricas -Triangulares -Abstractas –Circulares- Mixtas (circulo-recta) Rectas Elípticas- ovaladas – Curvilíneas	38,8 %
Interacción Se interactúa -No interacción- Intransitable –Limitada- Interacción alta	16,6 %
Relación con el espacio Dialogo con el lugar -No dialogo- cercanas -Limitadas Lejanas -Espacio amplio -Espacio abierto -Poco espacio -Peatonales	16,6 %
Colores muchos colores- Oscuras – sombrías- Rojas- Llamativas-	11,1 %
Material Fundiciones simples - Laminas simples- Laminas más complejas Fundiciones complejas -Solo estructura -Mezcla de fundición y lamina	5,5 %
Armonía con el lugar No embellecen -Embellecen	5,5 %
Comprensión Fácil interpretación- Difícil interpretación	5,5 %

Por último, está la clasificación que responde a la armonía de las obras con el lugar de emplazamiento, haciendo énfasis en si embellecen o no el espacio ocupado. Esta clasificación muestra que se tienen en cuenta otros factores además de la obra como tal, se presenta una importancia del ambiente como un conjunto, se tiene más en cuenta el espacio público que ocupa la obra.

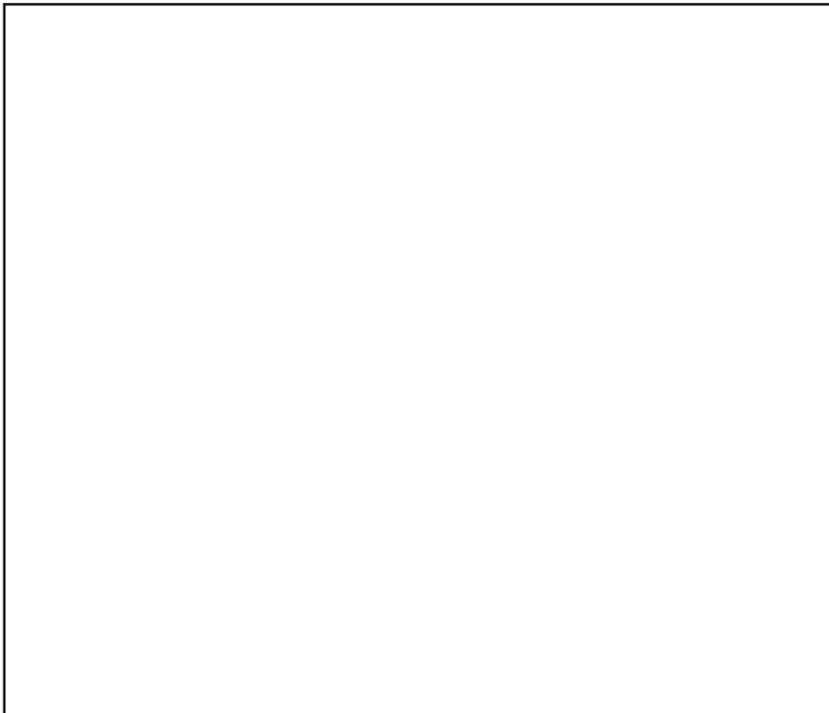
Las categorías que corresponden a si es fácil o difícil de comprender la obra también presentan una frecuencia baja, la mayoría de las personas no se detienen a pensar si es fácil de comprender, tal vez ya tienen la idea de que el arte es un elemento de apreciar desde las percepciones y emociones que pueden generar más que desde su comprensión, entendida ésta como un proceso más conceptual.

En las gráficas cada uno de los números representa cada fotografía usada en este estudio, así, la cercanía del número 29 y el 30 representa una mayor correlación entre las obras expuestas en la fotografía 29 y la 30. Las divisiones que se presentan sobre las gráficas, buscan establecer las relaciones y dar agrupaciones, estas divisiones son determinadas por el investigador y, en efecto, responden a las categorías de conceptualizaciones que se dieron en las tablas anteriores.

De las clasificaciones libres, las gráficas que presentó el programa MSA fueron:

GRÁFICA N°1. Grupo de Bachilleres - clasificación libre

GRÁFICA N° 1. MATRIZ DE CLASIFICACIÓN LIBRE DEL GRUPO DE BACHILLERES



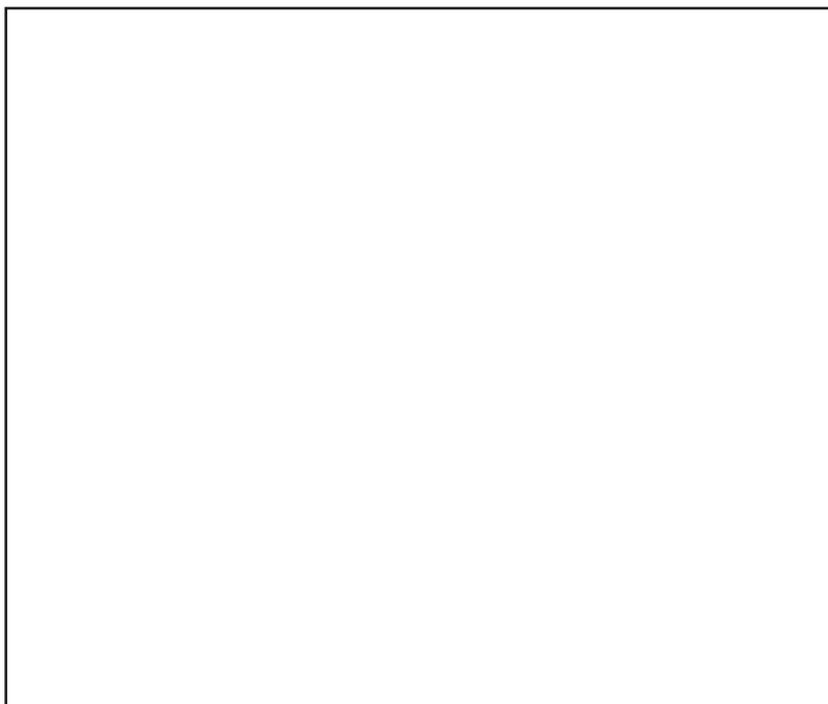
1. Dinamismo. 2. 16 Torres. 3. Nave Espacial. 4. Caracol De Crecimiento Limitado. 5. Ala Solar. 6. Bosque Cultural. 7. Homenaje A Gandhi. 8. Cóndor. 9. Madona Con Hijo. 10. Hacia El Infinito. 11. Hacia El Infinito. 12. Pedazo De Río. 13. El Bosque. 14. Viajero. 15. Doble Victoria Alada. 16. Ventana. 17. Lugar Donde Se Amarra El Sol. 18. Eclipse. 19. Cor-dilleras. 20 Cascada. 21. Hombre A Caballo. 22. Mariposa. 23. Alameda. 24. Pórtico. 25. Espejo Del Alma. 26. Rita. 27. Lumbalu. 28. Patillas De La Cordialidad. 29. Triada. 30. Enlace.

La gráfica N°1, la cual corresponde a la clasificación libre de los bachilleres, muestra una distribución bajo los parámetros de si las obras tienen relación con lo antropomórfico o si son geométricas, y de estas últimas se distribuyen según el material de la obra, aunque las clasificaciones sobre material no son muy frecuentes es una categorización excluyente, por si presentan o no metal. En relación a la separación dicotómica entre antropomorfas y geométricas puede deducirse que es determinante esta clasificación, posiblemente por la relación directa de las obras con la persona que la observa.

La gráfica N°2 que corresponde a la clasificación hecha por el grupo de profesionales presenta nuevamente una distribución en principio basada en si las obras son antropomorfas o si son geométricas, la diferencia es que en esta población es más clara la distribución de las obras por otras características, como si son rectas o curvas.

GRÁFICA N° 2. Grupo de Profesionales - clasificación libre Categorización de forma

GRÁFICA N° 2. MATRIZ DE CLASIFICACIÓN LIBRE CATEGORIZACIÓN DE FORMA DEL GRUPO DE PROFESIONALES



1. Dinamismo. 2. 16 Torres. 3. Nave Espacial. 4. Caracol De Crecimiento Limitado. 5. Ala Solar. 6. Bosque Cultural. 7. Homenaje A Gandhi. 8. Cóndor. 9. Madona Con Hijo. 10. Hacia El Infinito. 11. Hacia El Infinito. 12. Pedazo De Río. 13. El Bosque. 14. Viajero. 15. Doble Victoria Alada. 16. Ventana. 17. Lugar Donde Se Amarra El Sol. 18. Eclipse. 19. Cordilleras. 20. Cascada. 21. Hombre A Caballo. 22. Mariposa. 23. Alameda. 24. Pórtico. 25. Espejo Del Alma. 26. Rita. 27. Lumbalu. 28. Patillas De La Cordialidad. 29. Triada. 30. Enlace.

En la gráfica N° 3 que corresponde a la misma matriz se puede observar una de las clasificaciones más predominantes en este grupo que corresponde a la posibilidad de interacción.

GRÁFICA N°3. Grupo de Profesionales - clasificación libre Categorización por interacción

GRÁFICA N° 3. MATRIZ DE CLASIFICACIÓN LIBRE CATEGORIZACIÓN DE INTERACCIÓN DEL GRUPO DE PROFESIONALES



1. Dinamismo. 2. 16 Torres. 3. Nave Espacial. 4. Caracol De Crecimiento Limitado. 5. Ala Solar. 6. Bosque Cultural. 7. Homenaje A Gandhi. 8. Cóndor. 9. Madona Con Hijo. 10. Hacia El Infinito. 11. Hacia El Infinito. 12. Pedazo De Río. 13. El Bosque. 14. Viajero. 15. Doble Victoria Alada. 16. Ventana. 17. Lugar Donde Se Amarra El Sol. 18. Eclipse. 19. Cordilleras. 20. Cascada. 21. Hombre A Caballo. 22. Mariposa. 23. Alameda. 24. Pórtico. 25. Espejo Del Alma. 26. Rita. 27. Lumbalu. 28. Patillas De La Cordialidad. 29. Triada. 30. Enlace.

Se sigue el patrón de categorizar las obras desde lo que las personas más comúnmente manejan, como las formas básicas o la forma más cercana, es importante hacer énfasis en la separación por la interacción ya que esto implica una intención de acercarse a la obra, de permitir la comunicación y clasifican tangencialmente a las que resultan limitantes y que posiblemente no comunican tanto como las otras obras y no representan una intención de comunicar o recibir el mensaje.

En una segunda etapa de la aplicación de la entrevista se pidió a los participantes que clasificaran las tarjetas según la emocionalidad que les generan las obras de

arte, esto con el fin de identificar posibles experiencias que resulten significativas desde la apreciación del arte en el contexto de la pedagogía urbana. Las clasificaciones arrojaron los siguientes grupos de emociones categorizadas a partir de las posibilidades que puede representar para este estudio, estas categorías son expuestas en la tabla N° 3 que corresponde al grupo de bachilleres.

Clasificación dirigida. Grupo 1

TABLA N° 3. CATEGORIZACIÓN DE LA CLASIFICACIÓN DIRIGIDA DEL GRUPO DE BACHILLERES.

Categorías	Clasificaciones
Generan expectativa	Inquietud Confusión Incertidumbre Sorpresa Expresión Creatividad
Emociones negativas	Indiferencia Sin emoción Frialdad Sin expresión Aburridas Rechazo Tristeza Melancolía Soledad
Valores y emociones positivas	Amistad Amor Libertad Alegría Felicidad Tranquilidad Paz Respeto
Emociones de cercanía y apego	Familiaridad Cercanía Admiración Brillante Agradables Divertidas

De esta clasificación se puede decir que las emociones que generan las obras ubicadas en el espacio público son variadas y generan estímulos de diversa índole a los habitantes.

Las emociones que generan algún tipo de expectativa son una fuente importante en cuanto a la posibilidad de entenderlas como un elemento educativo, la expectativa que generan es un punto de partida para aprender de las mismas, puede ser desde el aprendizaje del arte como corrientes o estructuras artísticas, también puede ser una posibilidad para entender el papel del arte desde las manifestaciones sociales y tal vez resulte interesante entenderlas desde su uso en los espacios, donde se interactúa y resulta determinante para relacionarse con ese ambiente en el que está emplazada la obra.

Es de igual importancia las emociones que se generan de corte negativo, entendiéndose lo negativo como esas situaciones no afortunadas para los habitantes o para acercarse a la obra o tan solo indiferentes. Si las obras de arte dan un estímulo negativo resultará complicado acercarse a ellas ya sea como parte del espacio público, en el que se interactúa, o en la forma más explícita, con la intención de entenderla como objeto educador. Estas emociones, positivas o negativas, podrían pensarse como relacionadas con el lugar de emplazamiento y las características estilísticas que presentan las obras.

De otro lado, las emociones que se relacionan con valores socialmente reconocidos como la libertad y con emociones positivas como la paz o la tranquilidad, resultan primordiales para entender las obras en un contexto pedagógico. El hecho de que una obra represente para un habitante una sensación positiva puede desencadenar situaciones de apego, de identidad y permitir una mejor relación dentro del espacio que ocupa esta obra. De esta forma, esta categoría permite entender la obra

como elemento educador en diferentes dimensiones, específicamente la educación informal que parte de los estímulos positivos para desencadenar procesos de pensamiento que determinen la interacción en este espacio.

Por último, se presentan emociones que expresan una cercanía o un apego con las obras, esto es importante ya que deja ver un proceso de identidad con estas obras, al igual que se entienden éstas como parte de el espacio público de la ciudad, de la cotidianidad, del contexto en el que se desenvuelve cada ciudadano, y que, de alguna manera, estructura su actuar en el mismo.

La clasificación hecha por el grupo de profesionales esta relacionada bajo los mismos parámetros de la clasificación de los bachilleres, lo cual se observa en la tabla N° 4; la principal diferencia radica en que el grupo de profesionales arrojó más emociones de corte negativo y las categorías que se utilizaban eran muy similares.

Clasificación dirigida. Grupo 2

TABLA N° 4. CATEGORIZACIÓN DE LA CLASIFICACIÓN DIRIGIDA DEL GRUPO DE PROFESIONALES.

Categorías	Clasificaciones
Generan expectativa	Incertidumbre Cuestiona Creatividad
Emociones negativas	Monotonía no agrado indiferencia Tristeza Aburridas
Valores y emociones positivas	Tranquilidad Armónica Libertad Alegría
Emociones de cercanía y apego	Familiaridad Agrado Diversión

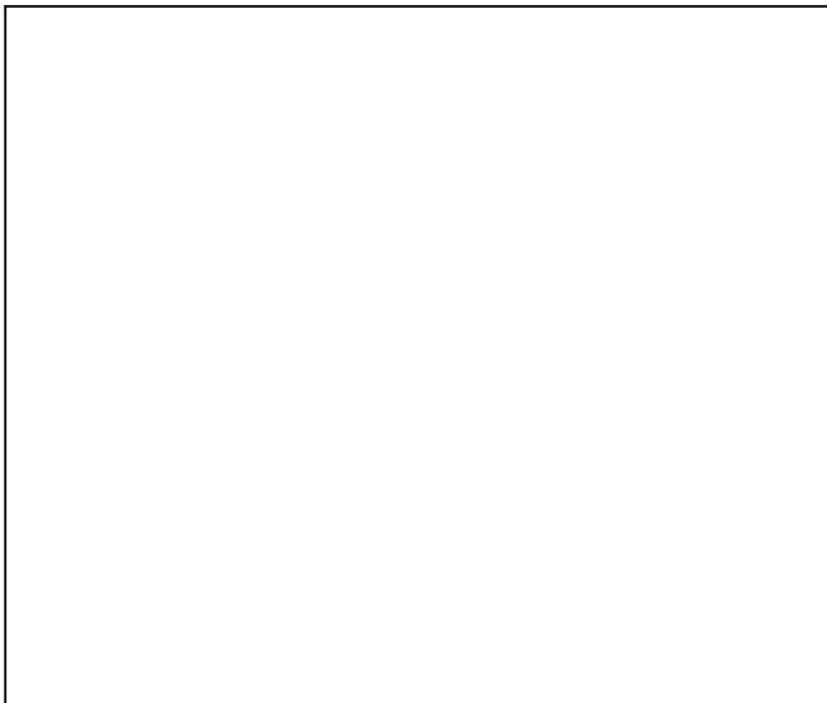
El hecho que las emociones negativas tengan más predominancia en este grupo puede responder principalmente a la indiferencia con la que estas personas ven las obras de arte, no las entienden como parte de un contexto social y de relación como lo es el espacio público, que en si es más usado para la interacción por personas jóvenes. Es evidente que la fluidez para categorizar las emociones es mayor en los jóvenes. En los profesionales no fue muy fácil categorizar las obras en emociones similares, las emociones eran más opuestas, por ejemplo las que agrada y las que no y no relacionaron tanto las obras con valores positivos, esto demuestra poca expresividad por parte de este grupo.

Las gráficas que corresponden a la clasificación dirigida desde las emociones que generan las obras de arte en el espacio público arrojaron los siguientes resultados:

La gráfica N°4 de la matriz 3 deja ver una agrupación que sustenta la categorización hecha anteriormente ya que muestra una relación entre las obras que generan, por un lado, emociones positivas como la tranquilidad y allí mismo las que resultan familiares, y por otro lado las que generan expectativa, por último, se encuentran las que generan emociones negativas. Sean de corte positivo o negativo las obras representan una oportunidad para educar en la ciudad, de esta forma es necesario entender la importancia de estas emociones como motivadores para establecer relaciones directas entre las obras en el espacio público y la formación de los ciudadanos.

GRÁFICA N°4. Grupo de Bachilleres - Clasificación dirigida

GRÁFICA N° 4. MATRIZ DE CLASIFICACIÓN DIRIGIDA DEL GRUPO DE BACHILLERES

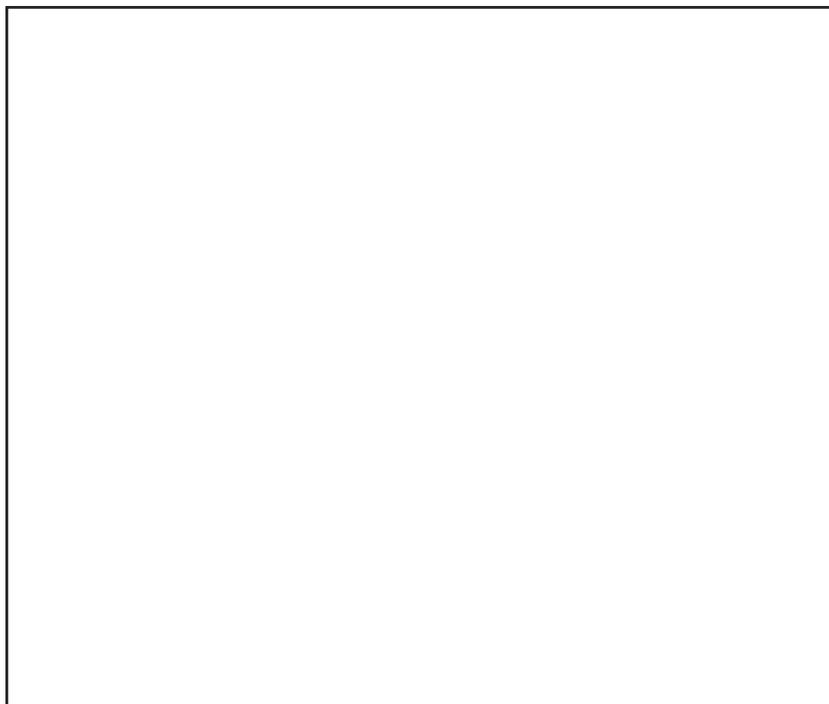


1. Dinamismo. 2. 16 Torres. 3. Nave Espacial. 4. Caracol De Crecimiento Limitado. 5. Ala Solar. 6. Bosque Cultural. 7. Homenaje A Gandhi. 8. Cóndor. 9. Madona Con Hijo. 10. Hacia El Infinito. 11. Hacia El Infinito. 12. Pedazo De Río. 13. El Bosque. 14. Viajero. 15. Doble Victoria Alada. 16. Ventana. 17. Lugar Donde Se Amarra El Sol. 18. Eclipse. 19. Cordilleras. 20 Cascada. 21. Hombre A Caballo. 22. Mariposa. 23. Alameda. 24. Pórtico. 25. Espejo Del Alma. 26. Rita. 27. Lumbalu. 28. Patillas De La Cordialidad. 29. Triada. 30. Enlace.

La gráfica N°5 de la matriz 4 nos permite evidenciar nuevamente que las clasificaciones hechas por los profesionales están más enfocadas en aspectos negativos como la indiferencia o la monotonía, lo que impediría un acercamiento a las obras con un fin educativo, porque en principio ya se daría un rechazo a las mismas y no se entendería dentro del contexto personal. La otra agrupación que resultó más significativa es la del agrado que representan estas obras para algunos habitantes, lo cual es importante si se entiende que el estímulo es positivo para que se genere de allí una disponibilidad para su entendimiento e interacción.

GRÁFICA N° 5 grupo de Profesionales - Clasificación dirigida

GRÁFICA N° 5. MATRIZ DE CLASIFICACIÓN DIRIGIDA DEL GRUPO DE PROFESIONALES



1. Dinamismo. 2. 16 Torres. 3. Nave Espacial. 4. Caracol De Crecimiento Limitado. 5. Ala Solar. 6. Bosque Cultural. 7. Homenaje A Gandhi. 8. Cóndor. 9. Madona Con Hijo. 10. Hacia El Infinito. 11. Hacia El Infinito. 12. Pedazo De Río. 13. El Bosque. 14. Viajero. 15. Doble Victoria Alada. 16. Ventana. 17. Lugar Donde Se Amarra El Sol. 18. Eclipse. 19. Cordilleras. 20. Cascada. 21. Hombre A Caballo. 22. Mariposa. 23. Alameda. 24. Pórtico. 25. Espejo Del Alma. 26. Rita. 27. Lumbalu. 28. Patillas De La Cordialidad. 29. Triada. 30. Enlace.

Conceptualizaciones de las obras de arte en espacio público

Las conceptualizaciones, entendidas como las elaboraciones mentales que representan una realidad, que se evidenciaron de las obras de arte plástico en el espacio público en este estudio se pueden delimitar así:

- **Arte plástico en el espacio público como objeto:** En esta conceptualización se entiende la obra como una estructura con características observables y que en principio son determinados por los sentidos limitándose a esta condición. En este proceso los entrevistados solo abstraen de la obra su color, su forma, su figura, el material, el ser o no geométricas y no dan otros elementos o relaciones que puedan ir más allá de entenderla como un objeto. Esta conceptualización se puede relacionar con entender el arte como objetos con características físicas

que demuestran un momento o una corriente artística, y en alguna medida ser aprovechable desde la enseñanza del arte plástico.

- **Arte plástico en el espacio público como elemento de interacción:** En este sentido se entiende la obra dentro de un espacio que puede permitir el relacionarse con el objeto mismo, se dan relaciones y no solo datos frente a las obras. En este caso se encuentran categorías como la cercanía, la interacción, el dialogo con el peatón, y por supuesto emociones positivas y negativas que se convergen de las relaciones con las obras. La obra, entonces, hace parte del espacio público pero permite ser leída, interpretada y asimilada por el habitante, la obra significa y puede ser aprovechada como vehículo en las relaciones que establece el ciudadano con su ciudad.
- **Arte plástico en el espacio público como mobiliario:** La obra es este sentido es solo un elemento que se entiende como parte del espacio público, que puede o no embellecer, que es propiedad de la ciudad, que es funcional como decoración, pero se limita a esta condición y no genera reacciones o relaciones con los habitantes. Esta visión de las obras de arte permite entender las obras como patrimonio, o como objetos propios, tal vez posibilitando herramientas para el sentido de lugar y de apego al espacio público, en el sentido de entenderlo como propio y protegerlo como tal.
- **Arte plástico en el espacio público como elemento de conocimiento:** Otra forma de asimilar las obras plásticas es dentro de un proceso de entendimiento de las mismas, en esta conceptualización se evidencia la posibilidad de interpretación, de comprensión, generando sentimientos como la expectativa o el cuestionamiento. Cuando se presenta este tipo de conceptualización se deja ver una intencionalidad frente a la obra, una intención de conocerla y de aprender de ella.

Conclusiones

Respondiendo al objetivo principal de la investigación se reconocen oportunidades pedagógicas en las obras de arte plástico en el espacio público, oportunidades desde lo didáctico y desde lo formativo emergentes de las conceptualizaciones que presentan los entrevistados. Las conclusiones que se exponen a continuación argumentan la relación existente entre espacio público, arte y educación, dentro del contexto de la pedagogía urbana respondiendo a la finalidad del proyecto.

En principio, los habitantes de la ciudad categorizan las obras de arte ubicadas en el espacio público desde diferentes aspectos, uno de ellos, el más frecuente, tiene relación con la forma, estructura y diseño de las esculturas, es directa la correspondencia que se da con lo más cercano al compararlo con lo antropomórfico y se basa en comparaciones de acuerdo a las figuras. Otras categorizaciones son las re-

lacionadas con la posibilidad de interacción, la relación con el espacio y la armonía con el sitio de emplazamiento, las cuales permiten entender la obra en un contexto susceptible de conocer, adoptar y transformar.

Por otra parte, las categorizaciones hechas alrededor de las emociones arrojaron cuatro grupos: las que generan expectativa, cuestionan y son motivadoras, las que desencadenan emociones negativas como el aburrimiento o la monotonía, las que relacionan con valores y emociones positivas como la libertad o la alegría y las que generan emociones de cercanía y apego que permiten adoptar el espacio público.

Las categorizaciones, tanto las que surgen de la clasificación libre como las de emergentes de la emocionalidad, permiten extraer cuatro grandes conceptualizaciones que frente a las obras presentan los habitantes: arte plástico en el espacio público como objeto, donde solo se tiene como referencia su forma, figura, color, solo sus características físicas; arte plástico en el espacio público como elemento de interacción donde la obra cobra sentido en la medida que se puede acercarse a ella, se tiene en cuenta lo relacional; arte en el espacio público como mobiliario donde se entiende como parte armónica o no del espacio, de la ciudad y arte plástico en el espacio público como elemento de conocimiento donde se contempla la posibilidad de entenderse, de interpretar la obra.

Las conceptualizaciones extraídas de la investigación permiten entender las obras ubicadas en el espacio público como elementos educadores en la medida que son posibilidades de formación y se estructuran como elementos didácticos, dando respuesta a los objetivos planteados. En cuanto a la oportunidad de ser formadoras se entiende que ellas afectan la forma en que se relacionan las personas en el espacio público y en sí como se viva la ciudad y como se aprenda a relacionarse en ella; como posibilidad didáctica las obras generan oportunidades desde tres aspectos: principalmente la estética, la historia y las corrientes y artistas de la escultura moderna.

Las obras deben estar en escenarios nuevos y diversos, el arte en el espacio público ha sido limitado a algunas vías y sectores de la ciudad como la avenida el dorado o la carrera 15. Son muchas localidades que no presentan espacios que se dinamicen con el arte público, resultando excluyente y limitante para su disfrute y comprensión. Las obras deben estar emplazadas en espacios que permitan la interacción, el paso entre la obra, poner en juego todos los sentidos y no verlos en el pedestal que determina una barrera para asimilarla. La interacción, como se mencionó anteriormente, genera curiosidad, emoción, retos; esta posibilidad espacial representa el hecho de vivir la ciudad, de entrar en ella, de establecer una relación pedagógica en un espacio urbano restableciendo el derecho ciudadano a la movilidad, al ocio, a la cultura y a la educación.

Como sugerencia y reflexión emergente del estudio, las obras deben estar organizadas dentro de una intencionalidad pedagógica y didáctica, es decir, una guianza, unos avisos, unas rutas que permitan al habitante obtener información de las mismas obras. De los elementos contemplados para este estudio ninguno está marcado

o reseñado, lo cual hace que un habitante que presenta la intención de conocer se vea coartado. Como objetos de ciudad o como mobiliario urbano, las obras deben estar organizadas para ser exploradas, debería haber un inventario de las obras no como parte de un estudio sino como parte de una política de manejo pedagógico del espacio público por la administración distrital.

Bogotá para ser entendida como espacio pedagógico debe adoptar medidas puntuales que respondan a políticas e intenciones claras de educación. Las obras de arte pueden ser por sí mismas elementos educadores desde una posibilidad de formación que incluye las relaciones con el espacio hasta la posibilidad didáctica dentro de un programa que las incluya, pero de no darse unas estrategias y acciones puntuales, las obras seguirán quedando como elementos mudos ante la mayoría de los habitantes. En síntesis, las obras son elementos educadores en la medida que pueden ser conceptualizadas por sí mismas, pero como están en proceso de deterioro y como no hay programas administrativos, explícitamente pedagógicos, al respecto serán cada vez más invisibles.

Debe clarificarse teóricamente lo que se entiende por arte público pues no puede limitarse el concepto solo a su ubicación en el espacio público al que se tiene acceso sin incluir un mensaje. Las obras en Bogotá están limitadas a unos pocos escenarios y algunas resultan excluyentes en la medida que no permiten la interacción ni una interpretación fácil. El mensaje de la obra debe tener una intencionalidad, darse en un esquema estructurado para que se aproveche este elemento, para que pueda ser entendido y apropiado por todos. La obra *per se* no educa lo que se pretende es motivar intenciones para hacer de la ciudad un espacio educativo. En este sentido las obras son significativas ya que el espacio se transforma cuando hay una obra, son impactantes, y generan diversas emociones.

Referencias bibliográficas

- ESTEBANES, José. (1995). La dimensión espacial en el estudio de la ciudad. Geografía urbana. Oikos. Barcelona.
- BURAGLIA. (1998). Estética urbana y participación ciudadana. Departamento de Urbanismo. Revista Bitácora. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá
- CASTRO, Vanesa. (2006). El punto está en su punto. Universidad del Norte. Barranquilla
- COLOM, Antoni. (1996). “La pedagogía urbana, marco conceptual de ciudad educadora”. Aportes N° 45, Ciudad Educativa y Pedagogías Urbanas, Revista de Dimensión Educativa. Bogota.
- FERNÁNDEZ, Blanca. (2005). Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales Estados Unidos 1965 – 1995. Universidad Complutense. España.
- GADOTTI, Moacir. (2005). La escuela en la ciudad que educa. Cátedra “Bogotá Una gran Escuela”. Educación y Ciudad: Revista del Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico. IDEP. Bogotá
- JURADO JURADO, J. C. (2004). Ciudad educadora. Revista Iberoamericana de Educación. Bogotá
- LONDOÑO, Mónica. CALLE, Margarita. (2000). Dominios del arte en el escenario urbano. Revista de ciencias humanas. Universidad Tecnológica de Pereira.
- MARTÍN-BARBERO Jesús. (2004) Crisis identitarias y transformaciones de la subjetividad. Debates sobre el sujeto. Universidad Central. Bogotá
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. (1994). Ley general de educación. Colombia.
- PÁRAMO, Pablo. (2002). En busca de la identidad de lugar del bogotano: interacción con el espacio público. Revista Territorios No. 8. Bogotá.
- _____. (2004). Algunos conceptos para una perspectiva optimista de vivir en la ciudad. Revista Territorios No. 9-10. Bogotá.
- _____. (2007) El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- _____. (2008) La investigación en ciencias sociales. Técnicas de recolección de información. Universidad piloto de Colombia. Bogotá.
- PARRAMON, Ramón. (2003). Arte, Participación y Espacio público. Modelos de participación.
- PERGOLIS, Juan Carlos. (2000). Estación plaza de Bolívar. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- RODRÍGUEZ F, Gabriela. (2005). La Ciudad como sede de la imaginación distópica: Literatura. Espacio y Control. Revista Electrónica de geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona.

TALERO Omar. (2007). Bogotá 3D. Una mirada a su escultura pública. Corporación escuela de artes y letras. Bogotá.

SILVA, Armando. (2003). Bogotá Imaginada. Convenio Andrés Bello. ED. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. Bogotá.

TRILLA, Jaume. (1993). La educación fuera de la escuela. Ariel. Barcelona

_____. (1997). La educación y la ciudad. En: Ciudad Educadora. Un concepto y una propuesta. Corporación Región. Medellín

VELÁSQUEZ, Cesar. (2002). La educación formal e informal como alternativa de construcción cultural de Medellín. Revisa número 5. Universidad de Antioquia.

