La otra ciudad: una lectura narrativa de la experiencia urbana

Elsa Alejandra Pulido Pinilla
Licenciada en Educación Artística

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Ciencias y Educación

Maestría en Comunicación-Educación

Bogotá

2026

La otra ciudad: una lectura narrativa de la experiencia urbana

Elsa Alejandra Pulido Pinilla
Licenciada en Educación Artística

Directora:
Carmen Helena Guerrero Nieto

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Ciencias y Educación

Maestría en Comunicación-Educación

Línea de investigación Cultura Urbana y Política

Bogotá

2026

Hoja de Aprobación

Carmen Helena Guerrero Nieto
Directora de tesis

Evaluador 1

Evaluador 2

Bogotá D.C. de 2026

Acuerdo 19 del Consejo Superior Universitario que dice: “Artículo 177: La Universidad Distrital “Francisco José de Caldas no se hará responsable por las ideas propuestas en esta tesis”.

Agradecimientos

Este trabajo no se escribió en soledad. Se fue nutriendo de presencias concretas, de tiempos compartidos y de apoyos que no siempre hicieron ruido, pero que estuvieron ahí cuando fue necesario.

A mis padres, por estar. Por el respaldo constante, por la confianza y por acompañar este proceso incluso cuando no era del todo claro hacia dónde iba. Por brindarme los tiempos y los espacios necesarios para detenerme, pensar y escribir, y por cuidar este camino con paciencia.

A la Doctora Carmen Helena, mi directora de tesis, por el acompañamiento atento y paciente. Por las lecturas cuidadosas y las preguntas precisas, por alimentar el proceso sin apresurarlo. Por confiar en la voz de esta investigación y acompañarla sin imponerle otros caminos, permitiendo que encontrara su propio ritmo y su forma.

A las y los doce jóvenes que hicieron parte de este camino, por confiar sus historias y hacer posible este proceso; a Valentina y a Valerii, por abrir sus relatos con generosidad; y especialmente a Valerii, por dejarme acompañar su experiencia sin apuro y permitir que su historia fuera escuchada y narrada con el cuidado que merecía.

Y a ti, quien ha caminado a mi lado estos últimos años, por sostener el día a día cuando todo parecía detenerse. Por encargarte de que la vida siguiera su curso mientras yo me sentaba a escribir, a dudar y a volver a empezar. Por creer en esta investigación y en mí incluso en los momentos en que yo misma no pude hacerlo. Por tu compañía, que no solo hizo posible este trabajo, sino que le dio el tiempo, el espacio y la tranquilidad necesarios para llegar hasta aquí.

Gracias.

Dedicatoria

Un pedacito de cielo,
un pedacito de luna,
un pedacito de noche
y un pedacito de sol,
que encontraste la manera
de volverlos casa conmigo.
Esto es para ti,
que subiste una vez más
cada escalón conmigo
e hiciste de todo este caos
que llamamos vida,
un hogar.

Resumen

Esta investigación se adentra en una ciudad que rara vez es escuchada: la que narran las y los jóvenes cuando cuentan lo que han vivido. No la ciudad ordenada de los planes urbanos ni la que se enseña en los currículos, sino aquella que se conoce en el cuerpo, en la memoria y en las formas cotidianas de cuidarse, de moverse y de estar alerta. La ciudad que no se explica fácilmente, pero que deja marcas.

Es por ello, que este estudio se inscribe en la investigación narrativa y se desarrolla con jóvenes estudiantes de un colegio público de la localidad de Bosa, en Bogotá. A través de la escritura de microrrelatos y del acompañamiento cercano de sus procesos narrativos, se abrieron espacios para que la experiencia urbana pudiera decirse sin ser apresurada ni traducida a categorías externas. Aunque al final de este camino participaron dos jóvenes, el análisis se concentra en una sola historia, como una decisión ética y metodológica orientada a permanecer en una experiencia y cuidar su despliegue narrativo.

Desde una lectura hermenéutica de contenido, el análisis se organiza en hilos que permiten leer la ciudad como una experiencia en tensión: entre afecto y peligro, entre precariedad territorial y cuidado, entre memoria y alerta corporal. En diálogo con la Comunicación–Educación y la Educación Artística, este trabajo propone reconocer las narraciones juveniles como formas de conocimiento urbano. Más que ofrecer respuestas cerradas, la investigación invita a detener la lectura, a escuchar sin apuro y a aceptar que en esas historias también se produce comprensión sobre Bogotá y sobre las maneras contemporáneas de habitarla.

Palabras clave:

Ciudad vivida; comunicación; experiencia urbana; juventud; narración.

Abstract

This research explores a city that is rarely heard: the one narrated by young people when they tell what they have lived. Not the organized city of urban plans or the one taught in school curriculum, but the city that is known through the body, memory, and everyday ways of caring, moving, and staying alert. A city that is not easy to explain, but that leaves marks.

The study is framed within narrative research and was carried out with young students from a public school in the location of Bosa, Bogotá. Through the writing of micro-stories and the close accompaniment of their narrative processes, spaces were opened for urban experience to be expressed without being rushed or translated into external categories. Although two young people participated in the process, the analysis focuses on a single story, as an ethical and methodological decision aimed at remaining with one experience and caring for its narrative unfolding.

From a hermeneutic reading of content, the analysis is organized into thematic threads that allow the city to be understood as an experience shaped by tension: between affection and danger, between territorial precariousness and care, and between memory and bodily alertness. In dialogue with Communication–Education and Artistic Education, this study proposes recognizing youth narratives as forms of urban knowledge. Rather than offering closed answers, the research invites the reader to slow down, to listen carefully, and to acknowledge that these stories also produce understanding about Bogotá and contemporary ways of inhabiting the city.

Keywords

Lived city; communication; urban experience; youth; narration.

Tabla de contenido

Leer sin apuro
Introducción **1**

Por qué escuchar otras ciudades
Justificación **4**

Donde nace la pregunta
Problemática **6**

Propósitos de este camino
Objetivos **8**

Propósito General
Objetivo general ***8***

Propósitos Específicos
Objetivos Específicos ***8***

Voces en el territorio: narrativas y hallazgos que anteceden
Antecedentes **9**

Eje 1. ¿Qué dicen las y los jóvenes y los niños cuando cuentan su ciudad? ***10***

Eje 2. La ciudad que se crea en el encuentro. Educación artística, comunicación-educación y experiencia ***15***

Eje 3. Narrar para habitar: ética, sensibilidad y conocimiento situado ***19***

Horizontes para mirar la ciudad: lentes que se tejen desde otros lugares
Marco Teórico **23**

Eje 1. La ciudad vivida: prácticas cotidianas y formas de habitar ***25***

Eje 2. Sentir la ciudad: el cuerpo como lugar de experiencia ***30***

2.2 Quiénes son esos cuerpos: ser joven en la escuela **36**

Eje 3. Narrar la experiencia: la palabra como mediación ***42***

Cómo se acompañó esta historia
Metodología **48**

Desde dónde se escucha esta historia
Enfoque Epistemológico ***48***

Narrar para comprender la experiencia
Enfoque metodológico: investigación narrativa ***49***

Las voces que hacen posible esta historia
Participantes ***50***

El lugar donde esta historia ocurre
Contexto ***51***

Formas de acompañar la palabra
Técnicas e instrumentos ***55***

Claves para leer la experiencia
Modelo de análisis ***57***

La ciudad que aparece
Hallazgos **62**

"Seguimos esperando que pague…" ***63***

Valerii ***64***

Ciudad El Límite ***65***

Nudo 1. Ciudad en tensión **66**

Hilo 1: La tensión entre afecto y peligro 67

Hilo 2. La tensión en la precariedad del territorio 70

Hilo 3. La tensión corporal desde la alerta 74

Nudo 2. Ciudad del trámite **80**

Hilo 1. El circuito institucional 82

Hilo 2. Los trayectos obligados 87

Hilo 3. El bucle 93

La ciudad que atraviesa: una lectura integradora de los hallazgos
Discusión **100**

De los objetivos específicos a la pregunta central ***100***

La ciudad que atraviesa: una ciudad narrada desde la experiencia ***103***

Tensiones que configuran esta ciudad ***107***

La escuela como territorio atravesado por la ciudad ***110***

¿Qué nos deja pensar esta ciudad narrada? Aportes de una lectura situada de la experiencia urbana ***113***

Escuchar sin apuro: aprendizajes de una investigación narrativa
Conclusiones **119**

Bibliografía **124**

Huellas del tejido
Anexos **132**

Quién habló, interpretó y escribió este tejido.
Autora investigadora **137**

Leer sin apuro

Introducción

Querido lector

Tal vez usted también ha sentido que la ciudad no siempre se deja recorrer con libertad. Que hay calles que se caminan distinto y tiempos que se alargan. La ciudad no es solo un lugar por el que se pasa: es algo que se vive y se recuerda. Se aprende a estar en ella incluso cuando no se elige.

En la literatura colombiana, la ciudad ha sido narrada más como experiencia que como escenario. En novelas como El ruido de las cosas al caer, de Juan Gabriel Vásquez (2011), Bogotá aparece como una ciudad que se recuerda y se vive desde las marcas que deja en los cuerpos y en la memoria. No se trata de un espacio transparente ni estable, sino de un entramado de trayectorias donde el pasado irrumpe en lo cotidiano y reorganiza la manera de estar en la ciudad. La experiencia urbana, en este tipo de relatos, no se aprende desde los mapas, sino desde lo vivido y lo recordado.

Algo similar ocurre en la narrativa urbana de Mario Mendoza, donde Bogotá aparece como una ciudad que deja marcas en quienes la habitan, no solo por lo que muestra, sino por lo que obliga a callar, a anticipar y a resistir. En Akelarre (Mendoza, 2019), esta ciudad no se presenta como una promesa abstracta ni como un escenario neutro, sino como una presencia concreta que atraviesa la vida cotidiana y se instala en el cuerpo. La experiencia urbana se aprende desde la alerta, la adaptación y el silencio, en un entorno marcado por la vigilancia y la violencia cotidiana, donde el peligro no siempre es visible, pero sí constante. En este tipo de relatos, la ciudad no se habita desde la confianza o la pertenencia, sino desde la necesidad de leer el entorno y ajustar la manera de estar, moverse y sentir para poder sostenerse en ella.

Es por ello, apreciado lector, que este trabajo se sitúa en una mirada encarnada sobre la ciudad: no como un objeto externo que puede describirse desde la distancia, sino como una experiencia que se vive, se recuerda y se narra desde adentro. A lo largo de estas páginas, usted encontrará un texto que conserva la manera en que la experiencia fue dicha. Aparecen palabras coloquiales, giros propios del habla cotidiana y ritmos que no han sido corregidos para ajustarse a un registro académico homogéneo, sino que, por el contrario, conservan su forma original para reconocer y resaltar el valor de ese modo de decir como forma de conocimiento. Esta decisión no responde a una falta de rigor, sino a una apuesta ética y epistemológica: respetar la forma en que ese conocimiento fue expresado.

En esta investigación, la manera de decir es inseparable de lo que se dice. Traducir completamente la experiencia a un lenguaje técnico habría significado perder parte de su sentido. Como ocurre en muchas narraciones urbanas, lo vivido no siempre se organiza en explicaciones claras, sino en escenas, repeticiones, prudencias y fragmentos que vuelven una y otra vez.

Desde esta decisión de mirada y de escucha, el texto que usted tiene en sus manos se inscribe en la investigación narrativa, entendida no sólo como un enfoque metodológico, sino como una forma de conocimiento. Narrar no es aquí un paso previo al análisis: es el lugar donde la experiencia se funda, se recuerda y adquiere sentido. Por ello, la escritura avanza por escenas, vuelve sobre ciertos momentos, se detiene en repeticiones y permite que lo vivido se despliegue sin ser fragmentado.

En ese sentido, la forma en que este texto se organiza también responde a una manera particular de mirar y de narrar. Los títulos de los capítulos, aunque dialogan con la estructura académica de una investigación, no buscan nombrar contenidos de forma cerrada, sino abrir sentidos, anticipar recorridos y marcar una atmósfera de lectura. De igual manera, los

subcapítulos se nombran como ejes o hilos, porque el análisis no avanza por bloques rígidos ni por categorías que se agotan en sí mismas. Lo que aquí se construye es un tejido: escenas que se enlazan, sentidos que se tensan, palabras que vuelven y se entrecruzan para ir dando forma a la comprensión de la ciudad. Leer este trabajo supone, entonces, aceptar esa lógica de entramado, donde cada hilo aporta su propio ritmo y, al mismo tiempo, sostiene la trama que se va tejiendo.

Asumir esta forma de escritura estimado lector no implica renunciar al carácter académico de la investigación. Por el contrario, lo hace explícito desde otro lugar. Mi voz, situada y consciente de su lugar en la investigación, acompaña la lectura, interpreta, establece diálogos conceptuales y toma decisiones metodológicas claras. No se impone sobre la experiencia narrada, pero tampoco se oculta. Está presente como gesto de responsabilidad: quien escribe asume desde dónde escucha, desde dónde piensa y desde dónde narra.

Bajo esta premisa, este trabajo se ubica en el campo de la Comunicación–Educación y dialoga con la Educación Artística como mediación sensible. Desde allí, propone una forma de acercamiento a la ciudad que no pretende clausurar definiciones ni ofrecer respuestas universales, sino permanecer en una experiencia, escucharla con tiempo y reconocerla como conocimiento. En esa permanencia, la ciudad deja de ser un fondo abstracto y se vuelve una presencia que atraviesa la vida cotidiana.

Más que conducirlo hacia conclusiones rápidas querido lector, esta investigación le propone una manera de leer: leer sin apuro. Aceptar que hay experiencias que no se comprenden de inmediato, que la ciudad se percibe antes de poder explicarse y que respetar la forma en que una historia se narra es también una forma de crear conocimiento. Desde ese lugar es que se construyeron estas páginas, con la convicción de que escuchar con cuidado puede abrir comprensiones profundas sobre Bogotá, la educación y las formas de habitar el mundo.

Por qué escuchar otras ciudades

Justificación

En muchos relatos literarios, la ciudad ha sido entendida como algo que se configura en el movimiento diario, en las elecciones mínimas y en las formas de habitar el espacio, no como un concepto fijo, sino como una manera particular de estar en el mundo. Sin embargo, ese modo de comprender la ciudad parece tener un lugar casi exclusivo en la literatura, como si solo allí fuera posible leerla desde la sensibilidad, la memoria y el tiempo vivido.

En ¡Que viva la música! de Andrés Caicedo (1977), la ciudad que vive la Mona no existe por adelantado: se va delineando a partir de lo que le ocurre**,** de la música que la acompaña, de los lugares a los que entra y de aquellos de los que se va, de las decisiones que toma para exponerse o resguardarse. Cali no permanece igual; cambia con cada experiencia que la atraviesa. La ciudad no aparece como una totalidad previa, sino como algo que toma forma desde la manera en que ella la vive**.**

De manera similar, en El asesinato de Edgar Allan Poe de Mario Mendoza Luna (2019), Bogotá no se presenta como una ciudad que se deja nombrar con facilidad. Lo urbano aparece atravesado por una sensación constante de extrañeza, como si el entorno nunca terminara de ofrecer claves claras para comprenderlo. La ciudad se vuelve opaca, esquiva, difícil de ordenar en un relato coherente. No se trata de una Bogotá que se explica, sino de una Bogotá que se resiste a ser dicha del todo y que obliga a convivir con lo incompleto y lo incierto.

Estas ciudades han sido leídas, analizadas y valoradas como formas legítimas de comprender lo urbano. Sin embargo, cuando se trata de las ciudades que construyen los jóvenes desde sus propios recorridos diarios, esa legitimidad parece desvanecerse. En el espacio escolar,

la ciudad suele aparecer como objeto de estudio, como contexto o como problema social, pero rara vez como una forma de conocimiento producida por quienes la habitan cotidianamente.

Lo que atraviesa esta investigación no se origina en la literatura, sino en una tensión más amplia: la distancia entre las formas en que la ciudad es reconocida como conocimiento y los espacios donde ese reconocimiento se habilita. Mientras las ciudades narradas por escritores ingresan al aula como textos valiosos, las ciudades que narran los jóvenes suelen quedar al margen, reducidas a lo anecdótico o a lo personal, sin el mismo lugar como saber.

Desde ese lugar, esta investigación se inscribe en la necesidad de desplazar la mirada sobre qué formas de conocimiento son reconocidas en el ámbito escolar. No para trasladar las lógicas de la literatura al aula ni para establecer equivalencias forzadas, sino para abrir un espacio donde las ciudades narradas por los jóvenes puedan ser atendidas, leídas y pensadas más allá de lo anecdótico. La apuesta no está en comparar relatos, sino en reconocer que las formas en que los jóvenes nombran y organizan su ciudad también producen comprensión sobre lo urbano. En este desplazamiento, la educación artística se vuelve una mediación clave, al ofrecer lenguajes y tiempos que permiten que esas narraciones emerjan sin ser apresuradas ni reducidas a explicaciones escolares.

En ese gesto, el trabajo busca abrir un espacio donde esas narraciones no entren como complemento ni como recurso pedagógico ocasional, sino como una vía legítima de conocimiento. Reconocer las ciudades que narran los jóvenes implica asumir que allí se ponen en juego formas de comprensión sobre lo urbano que no siempre encuentran lugar en la escuela. Atender estas narraciones no busca desplazar otros saberes, sino ampliar lo que se considera conocimiento y aceptar que la ciudad también se aprende, se organiza y se piensa desde esas voces.

Donde nace la pregunta

Problemática

Bogotá es una ciudad que no deja de moverse. A simple vista, sus calles parecen estar hechas de tránsito y de voces apresuradas, pero entre ese ruido también se esconden silencios, tensiones y pequeñas escenas que rara vez alcanzan a nombrar o a entrar en los discursos oficiales. Para las y los jóvenes, la ciudad emerge de la experiencia vivida, más que de sus representaciones formales o institucionales. Se aprende en los trayectos que se repiten cada día, en las calles que se prefieren evitar, en las sensaciones que despiertan ciertos recorridos y en aquellas situaciones que activan el cuidado, la confianza o la alerta. Esa ciudad cercana, hecha de experiencia cotidiana, no suele coincidir con la ciudad institucional con aquellas clases de patrimonio o de historia. Como advierte Pérgolis (1995), cada persona habita también una "otra ciudad", tejida con recuerdos, afectos y vivencias que rara vez encajan con el mapa urbano formal.

Sin embargo, en los espacios educativos, tanto formales como informales, estas experiencias rara vez encuentran un lugar. Las y los jóvenes, llegan con relatos que podrían abrir conversaciones sobre cómo es su ciudad, que ven, cómo la viven o la sienten, pero esas vivencias no siempre se reconocen como conocimiento. González Vergara (2004) advierte que la comprensión de lo urbano se configura desde percepciones sensibles, lo "seguro", lo "propio", lo "ajeno", que se forman a partir de lo que se vive y no desde categorías abstractas. Allí aparece una distancia: mientras las y los jóvenes recorren una ciudad hecha de olores, riesgos y trayectos aprendidos, la escuela suele hablar de otra ciudad, más ordenada, más fija, casi siempre desligada de lo que ellos experimentan a diario.

Esa distancia deja algo en suspenso. No solo en términos pedagógicos, sino también en la comprensión misma de la ciudad. Se habla con frecuencia de la ciudad planificada, de la ciudad que se representa o de la ciudad que se enseña, y se deja de lado aquella que aparece cuando las y los jóvenes cuentan algo que les ocurrió y que, sin avisar, cambió su manera de mirar Bogotá.

Esa ciudad no llega como concepto. Aparece desde un recuerdo que vuelve, desde un susto que no se olvida del todo, desde una sensación que queda en el cuerpo y acompaña los recorridos diarios. Es una ciudad que se narra a retazos, que no siempre encuentra palabras claras y que, justamente por eso, ha sido poco explorada, sobre todo en los espacios escolares.

Es desde ahí que mi área de formación y de trabajo, la educación artística, comienza a cobrar sentido en esta investigación. Si la ciudad se vive de maneras que no pasan primero por la explicación, sino por el cuerpo, la emoción y la memoria, entonces se requieren lenguajes capaces de alojar esas experiencias sin forzarlas. La educación artística no aparece aquí como un espacio técnico ni instrumental, sino como una posibilidad para que esas formas sensibles de comprender lo urbano encuentren lugar.

Pero paradójicamente, esto contrasta con lo que propone el propio currículo distrital. Las Orientaciones para el área de Educación Artística (SED, 2014) invitan a promover sensibilidad, expresión simbólica, pensamiento crítico y comprensión del contexto. Y aun así, en la práctica, lo que las y los jóvenes experimentan en su territorio suele quedar por fuera, como si esas vivencias no tuvieran valor pedagógico.

Este silencio no es exclusivo de la escuela. En América Latina, la investigación urbana ha privilegiado por décadas enfoques centrados en planificación, vivienda, políticas o estructuras macro (Schteingart, 2000). Aunque estos enfoques han cambiado con el tiempo, persiste una tendencia a mirar la ciudad desde modelos “universales” que dejan fuera lo que las personas

realmente viven allí donde caminan (Pradilla Cobos, 2010). En ese paisaje, la ciudad narrada por sujetos como las y los jóvenes, aparece poco, casi como un borde no estudiado.

Esa ausencia abre una pregunta de fondo: ¿qué queda sin nombrar cuando no escuchamos la ciudad que las y los jóvenes llevan por dentro? ¿Qué parte de Bogotá se pierde cuando la escuela no se conecta con las experiencias que ellos traen en la voz y en el cuerpo? Tal vez allí habita una ciudad que no aparece en los mapas: una ciudad hecha de sensaciones, de miedos, de afectos, de recorridos que no se enseñan, pero que sí se viven.

Y es desde esta necesidad de escuchar esa ciudad que se escapa de lo institucional, que surge la pregunta que guía esta investigación:

¿Qué ciudad narran las jóvenes estudiantes de un colegio público de la localidad de Bosa sobre su ciudad vivida en Bogotá?

Propósitos de este camino

Objetivos

Propósito General

Objetivo general

Reconstruir la ciudad narrada por las jóvenes estudiantes de un colegio público de la localidad de Bosa a través de sus relatos.

Propósitos Específicos

Objetivos Específicos

- Develar los sentidos que las jóvenes estudiantes otorgan a la ciudad a través de sus narrativas.
- Reconocer los elementos que configuran la ciudad en las narrativas de las jóvenes estudiantes.

Voces en el territorio: narrativas y hallazgos que anteceden

Antecedentes

> La ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado a su vez cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos.
> — Ítalo Calvino, Las ciudades invisibles (Zaira)

Cada mañana Bogotá se inventa de nuevo. Mientras los buses despiertan y el cielo se deshace en tonos grises y azules, alguien abre una ventana y observa la ciudad que comienza: la suya, esa que no siempre coincide con el mapa. Existen tantas ciudades como miradas, y en cada una habita una historia distinta. En esas pequeñas variaciones en los gestos, en las rutas, en los silencios, emergen territorios que no aparecen en los planos, pero sostienen la vida cotidiana.

Esta investigación nace ahí. No en la ciudad que se dibuja, sino en la que se siente. En la que habitan los cuerpos de las juventudes, en lo que hacen, en lo que evitan, en la manera en que nombran sus lugares. Escuchar a las y los jóvenes implica cambiar el punto de vista: dejar de mirar desde arriba y acercarse a lo que ocurre abajo, en los patios, en las esquinas ruidosas, en las palabras que circulan sin intención de quedarse. Desde ese lugar aparece otra ciudad, una que rara vez se cuenta, pero que persiste entre el ruido y el silencio.

Por eso, los antecedentes que acompañan este trabajo no se reúnen como un archivo cerrado de teorías. Funcionan más bien como voces que caminan cerca. Algunas se detienen en los territorios que niños y jóvenes dibujan cuando narran su día a día; otras piensan la escuela como un espacio donde el arte, la palabra y la experiencia se vuelven formas de conocimiento; y otras entienden el relato como una manera ética de mirar el mundo sin apresurarse.

Cada lectura fue una ciudad visitada. Investigar, en este proceso, no fue sólo buscar respuestas, sino aprender a escuchar lo que queda resonando en muros, voces y gestos. La

revisión tomó tiempo: leer, volver a leer, armar y desarmar hasta reconocer que aportaba realmente al horizonte de esta investigación. En ese recorrido se consultaron repositorios de la Universidad Distrital, la Universidad Nacional y la Universidad Pedagógica, así como estudios nacionales y latinoamericanos, con la intención de reconocer cómo se ha pensado la ciudad y de qué maneras esas miradas permiten construir un conocimiento situado, anclado también en la experiencia urbana.

De esta manera, este capítulo reúne tres trayectos que, como ríos, confluyen en un mismo territorio. Cada uno aporta una mirada distinta sobre la ciudad y sobre quienes la habitan, y juntos permiten situar el horizonte desde el cual esta investigación se aproxima a la experiencia urbana. No se trata de un mapa cerrado, sino de un recorrido que deja ver preguntas, resonancias y formas de comprender lo que las voces juveniles ponen en movimiento. A lo largo del capítulo, estos caminos se entretejen para abrir la pregunta que orienta el trabajo: ¿qué ciudad se revela cuando las y los jóvenes la narran desde sí mismos?

Eje 1. ¿Qué dicen las y los jóvenes y los niños cuando cuentan su ciudad?

Habitar la ciudad es también escribirla.

Cada voz, cada gesto y cada silencio dejan marcas. No siempre visibles, pero presentes. A través de ellas se alcanza a ver otra ciudad. En las manos de las infancias y en la mirada de las juventudes, Bogotá no aparece como un plano ordenado ni como un conjunto de líneas claras, sino como una trama hecha de recuerdos que se mueven entre patios, parques, callejones y muros pintados. Desde ahí, la ciudad se arma a retazos, sostenida por afectos, miedos, ternuras y pequeños descubrimientos que no suelen figurar en los mapas oficiales.

Las investigaciones revisadas coinciden en algo sencillo, pero profundo: la ciudad no siempre se explica, muchas veces se cuenta. Y en ese acto de contar se pone en juego una forma de pensamiento situada. Los relatos juveniles no buscan definir la ciudad en abstracto; la reconstruyen desde la cercanía. Aparecen así versiones parciales, fragmentos de ciudad que existen en una esquina, en el camino corto hacia la escuela, en la cuadra donde se juega o en la montaña que marca el límite del horizonte. Cada narración ilumina un territorio afectivo, una manera particular de habitar y de darle sentido a lo cotidiano.

Desde esta perspectiva, distintas investigaciones han intentado escuchar esa ciudad que se dice a sí misma. En Ciudades x jóvenes, Mayer et al. (2020) muestran cómo las juventudes latinoamericanas no solo habitan sus territorios, sino que también los reinventan narrativamente. Cada experiencia se vuelve una forma de lectura del entorno y cada recorrido, una manera de conocerlo.

En el capítulo dedicado a Bogotá, Arroyo et al. (2020) describen una ciudad atravesada por la desigualdad y la distancia, un modelo urbano que, desde la mirada de los jóvenes, se vive como fragmentado y profundamente desigual, con brechas sociales difíciles de ignorar (p. 135). Esa fragmentación no es solo espacial. También es simbólica y afectiva, y se manifiesta en las microciudades que cada grupo joven habita desde la cercanía: trayectos breves, esquinas cargadas de sentido, territorios apropiados que condensan tanto la inseguridad, las restricciones a la movilidad y la desigualdad, como las formas de pertenencia y de resistencia. En estos espacios mínimos, las prácticas juveniles hacen visible aquello que la planeación urbana no alcanza a nombrar, mostrando cómo los cuerpos inscriben sentido en el territorio.

En este marco, la juventud no aparece como una etapa biológica, sino como una posición cultural y política desde la cual se reconfigura lo común (Mayer et al., 2020). Ser joven implica

moverse entre márgenes, construir pertenencia en medio de la desigualdad y abrir fisuras en los discursos dominantes. Esta mirada dialoga con el horizonte de la presente investigación, que no busca cartografiar la ciudad institucional, sino leerla desde las huellas que dejan las juventudes al narrarla.

Algo similar ocurre en Narrativas, jóvenes y ciudad (Sánchez, 2022), donde aquello que en Mayer et al. (2020) aparece como gesto político se desplaza hacia el campo pedagógico. En los salones de Usme, los estudiantes escriben metáforas del barrio, inventan caminos y encuentran en la narración una práctica de sentido. Desde De Certeau (1999) y Ricoeur (1995), Sánchez propone que la ciudad no solo se recorre: se camina, se siente y se escribe. La palabra juvenil no copia el mundo; lo reorganiza.

Más atrás, en la infancia, esa relación entre experiencia, emoción y territorio aparece con una fuerza particular. En Infancia y ciudad, Jiménez Becerra (2007) muestra cómo los niños de sectores populares narran la ciudad no solo como un espacio recorrido, sino como una construcción simbólica que emerge de sus experiencias y memorias cotidianas. Para el autor, “las representaciones de ciudad revelan la relación entre sujeto y entorno” (p. 153). En esos relatos, el miedo, el juego y la ternura, acompañados de una lucidez que desbarata, se convierten en formas sensibles de conocer la ciudad: una comprensión que nace del cuerpo y no de las definiciones.

En esa misma búsqueda de una ciudad que se piensa desde lo sensible, Paula González Vergara (2004), en Imágenes de ciudad: percepción y cognición en niños de Bogotá, invita a los niños a dibujar lo que sienten. Su trabajo, inspirado en la noción de imagen urbana de Lynch (1960) y en las lecturas simbólicas de la modernidad propuestas por Canclini (1990) y Augé (1993), muestra que los mapas no son solo cartográficos, sino afectivos: los caminos se marcan con olores, colores y recuerdos. Los niños trazan su Bogotá con la emoción: la esquina donde

asusta, el parque donde se ríe, el olor del pan caliente. A través de entrevistas, dibujos y relatos, González revela una ciudad que se construye desde la memoria, donde los trayectos cotidianos son también huellas del sentir. En sus páginas, lo urbano deja de ser un conjunto de estructuras físicas para convertirse en un entramado sensible donde el juego, la rutina y la imaginación modelan el territorio. Estas miradas coinciden en que la infancia no es una etapa previa a la razón, sino una forma de pensamiento que conoce el mundo jugando, sintiendo e imaginando. Esta idea dialoga con esta investigación: reconocer cómo los vínculos afectivos y simbólicos que establecen las jóvenes con su entorno se hacen visibles cuando narran sus experiencias.

Conforme a lo anterior, en Al colegio en bici, Riaño Ávila y Salcedo Ramírez (2018) devuelven la ciudad al movimiento. Los niños que pedalean hacia la escuela no atraviesan una Bogotá ya dada; van armando otra mientras avanzan. Una ciudad donde la velocidad no es huida, sino encuentro. Cada trayecto se vuelve una forma de lectura. El cuerpo aprende la calle, reconoce el viento y entiende el ritmo del entorno con las piernas.

Inspirados en Castoriadis (1987), los autores diferencian entre "los imaginarios instituidos (la ciudad del miedo) y los instituyentes (la ciudad posible)" (Riaño & Salcedo, 2018, p.89). En ese cruce, la infancia aparece como exploración y como agencia. Los niños no ocupan la ciudad como espectadores distantes, sino como productores de sentido. La recorren, la prueban y la interpretan. El gesto que dejan es sencillo, pero contundente: moverse también es una forma de pensar. Las estrategias de recolección y expresión que estos autores utilizan (relatos, dibujos, trayectos) inspiran esta investigación, que encuentra en la palabra y modos sensibles de conocer la ciudad.

Leídas en conjunto, las obras revisadas no forman un listado de antecedentes, sino algo más parecido a una constelación. Ciudades x jóvenes y Narrativas, jóvenes y ciudad ponen en

primer plano la potencia política y pedagógica del relato. Infancia y ciudad e Imágenes de ciudad muestran cómo la emoción también produce conocimiento. Al colegio en bici insiste en el cuerpo como territorio que piensa. Todas coinciden en algo que esta investigación asume: la ciudad se narra antes de planearse, y cada narración es una forma de habitarla. En estas miradas, el territorio deja de ser un escenario pasivo. La ciudad, la escuela o el barrio aparecen como espacios que responden, que afectan y que se transforman con quienes los recorren.

A esta constelación se suman las experiencias de Bogotá contada (Red Distrital de Bibliotecas Públicas de Bogotá, s. f.) y Bogotá en 100 palabras (Red Distrital de Bibliotecas Públicas de Bogotá, 2017). Allí, los habitantes (niños, jóvenes, adultos) condensan en breves relatos lo que sienten y lo que recuerdan. En Bogotá en 100 palabras, la brevedad es una forma de verdad: cada historia guarda una chispa de vida urbana, una memoria que resiste al olvido. En Bogotá contada, los escritores y ciudadanos se vuelven cronistas de lo cotidiano: las calles son emociones, las casas son ecos de infancia. No hay discurso académico, pero sí una sabiduría del habitar. Son voces que, desde la escritura común, tejen la ciudad como relato colectivo, recordándonos que también la palabra puede ser un lugar donde vivir.

Por ello, este eje no pretende definir la juventud o la infancia desde categorías sociológicas, sino abrir la escucha hacia sus modos de decir la ciudad. En los estudios revisados, las y los jóvenes aparecen como presencias que interpelan lo urbano desde la experiencia; las infancias, como miradas que reinventan el espacio desde el juego y la emoción. En esa concordancia, esta investigación encuentra su punto de partida: explorar que la narración es también una forma de conocimiento situado, una manera de pensar el territorio con el cuerpo, la palabra y la memoria.

Desde allí, la narración se revela como un acto político y sensible, una forma de comprender la ciudad desde quienes la viven y la cuentan. En esa trama, esta investigación recoge esos hilos del relato y la experiencia, para seguir preguntándonos cómo la experiencia urbana, al volverse narración, transforma la manera de habitar y comprender la ciudad.

Eje 2. La ciudad que se crea en el encuentro. Educación artística, comunicación-educación y experiencia

La ciudad también se conoce con las manos: en el murmullo de una calle, en la sombra que atraviesa un patio, en el trazo que un niño deja sobre el papel o en la canción que un grupo de jóvenes improvisa al caer la tarde. Los aprendizajes no ocurren solo en las aulas: nacen en los cuerpos, en los gestos, en los encuentros. Este eje recorre esos lugares donde la educación artística y la comunicación-educación abren espacios de aprendizaje que atraviesan lo escolar, lo comunitario y lo cotidiano. Aquí, aprender es una forma de habitar y de crear; una manera de pensar el mundo desde la experiencia.

Los trabajos revisados coinciden en ese punto. La educación artística y la comunicación no aparecen como herramientas aplicables, sino como modos de conocer que atraviesan el cuerpo, la palabra y el contexto. Son formas de saber que transforman los espacios donde suceden, ya sea un aula, una calle o cualquier lugar de encuentro. Si en el eje anterior la ciudad se narraba desde lo vivido, en este se crea y se comprende desde el encuentro, desde la práctica, desde el hacer compartido.

En Narrar y habitar la ciudad (Buendía, 2017), la palabra se vuelve territorio. Al escuchar a jóvenes de Popayán, el autor muestra que contar la ciudad es también construirla. Narrar no funciona como un ejercicio descriptivo, sino como una manera de otorgar sentido y de dejar memoria en los espacios. En esta mirada, la comunicación no transmite información, sino que

crea vínculos. Educar, entonces, no consiste únicamente en enseñar, sino en permitir que las historias circulen y que lo cotidiano recupere voz. Cuando los jóvenes narran, no repiten la historia oficial escrita por otros, sino que trazan sus propios mapas, hechos de afectos, calles y recuerdos. Desde un enfoque cualitativo y narrativo, Buendía no busca medir percepciones, sino comprender los sentidos que emergen cuando la ciudad se dice desde la experiencia.

Esa misma intuición resuena en Ecos de ciudad: El barrio-escuela como escenario para la formación de una ciudadanía juvenil cosmopolita (Cantor, 2022), donde la educación deja de ser un acto confinado a la escuela para convertirse en una práctica social que ocurre entre las personas, los afectos y los lugares. Cantor propone la noción de barrio-escuela, una idea que nombra lo que a veces la academia olvida: que la calle también tiene un conocimiento propio, que la esquina y la plaza pueden ser aula. Inspirado en Freire, Cantor muestra que las juventudes se forman ciudadanamente tanto en el aula como en la calle. La educación no desciende desde la institución, sino que emerge del territorio, de la palabra compartida y de los vínculos que se tejen con el entorno. Desde orillas distintas, pero con una misma mirada, Buendía (2017) y Cantor (2022) comparten un principio ético y político: la ciudad enseña cuando se la escucha.

Caminar también es aprender. Esa idea aparece con fuerza en Un viaje esperado por las calles de mi escuela y las aulas de mi barrio (Almanza & Garzón, 2018), donde la educación se entiende como movimiento. En su relato etnográfico, maestros y estudiantes recorren juntos lo que sucede fuera del aula. Salir deja de ser una actividad puntual y se convierte en una forma de trabajo. La escuela se expande hacia el barrio y el barrio devuelve a la escuela su pulso cotidiano. En ese intercambio, ambos espacios se reconocen y se transforman..

En este sentido, Almanza y Garzón (2018) la educación sucede en los cruces: en las conversaciones al paso, en los muros intervenidos, en las historias que circulan mientras se

camina. Aquí la pedagogía se vuelve una práctica ética, porque aprender implica reconocer al otro, al contexto y al lenguaje como parte del mismo acto. Los autores dialogan con las mediaciones culturales de Martín-Barbero (2003), para quien el aprendizaje nace en la intersección entre comunicación, cultura y territorio. En ese encuentro, lo educativo se vuelve comunicativo: aprender es interpretar, narrar, transformar.

Esa sensibilidad aparece también en Imaginarios sociales de ciudad por medio de la producción artística de niños y niñas y su incidencia en la configuración de nuevas ciudadanías (Rodríguez Sánchez, 2023). Allí, los niños de Bogotá dibujan la ciudad que sienten. En los colores aparecen el miedo, el deseo y el juego. Cada trazo es una forma de pensamiento que se mueve con la mano y respira en el papel. Los talleres artísticos muestran que el conocimiento no siempre llega por la palabra. A veces aparece en la línea, en el color, en la vibración del trazo. Aunque el foco está en la infancia, el eco alcanza a las juventudes: el arte no representa la realidad, la interroga.

De manera cercana, en La ciudad de Medellín a través de los imaginarios urbanos de los estudiantes (Zapata Rivera, 2015), los imaginarios se entienden como conocimientos que nacen de la experiencia más que de la instrucción. Los estudiantes no estudian la ciudad desde afuera; la recuerdan, la recorren y la sienten. En ese proceso, la ciudad se vuelve maestra.. Enseña con el cuerpo, con la memoria y con los vínculos que sostienen la vida cotidiana.

Esa tensión entre emoción, memoria e imaginación aparece también en Una mirada a los imaginarios de ciudad en niños y niñas de grado 3° de primaria (Rozo Vargas, 2023), donde la narración actúa como puente entre emoción y pensamiento. En diálogo con Silva (2006), la autora recuerda que la ciudad no solo se observa, sino que se imagina. Los niños, al hablar, inventan; al dibujar, recuerdan. Sus palabras no describen el espacio: lo crean. Cada historia es

una cartografía emocional que se mueve entre el juego y la memoria. En esos relatos, la educación ocurre sin proponérselo, en el acto de nombrar lo que les pertenece. En Zapata (2015) y Rozo (2023), la ciudad se vuelve espejo. Lo que se aprende no es un dato, sino una sensación: el temblor del color, la textura del aire, la historia que habita en las paredes. El arte, aquí, no enseña técnicas, enseña presencias. Cada gesto contiene una manera de conocer, una pedagogía del sentir que desborda los límites del aula.

Ese gesto se amplifica en Jóvenes habitando espacios: Análisis de intervención artística urbana en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas (Jiménez Aguilar, 2017), donde el arte se desplaza al espacio público y el aprendizaje ocurre en los muros, en los gestos y en la acción colectiva. Inspirado en Lefebvre (2013) y De Certeau (1999), el estudio entiende las intervenciones artísticas como microresistencias que reconfiguran el sentido de lo común. Las y los jóvenes pintan, escriben, habitan: cada trazo es una forma de pensamiento; cada muro, una página donde se escribe otra ciudad posible. En sus acciones, la estética se une a la ética; la creación se vuelve una manera de decir "aquí estamos", de reclamar presencia en los espacios que la ciudad oficial intenta borrar.

De este diálogo tejido a partir de los diferentes autores reunidos en este eje, surge una certeza: el arte y la comunicación no enseñan, despiertan. No imponen caminos, los abren. En los relatos, los trazos y las acciones colectivas, el conocimiento se encarna, toma cuerpo y ritmo. Aprender, entonces, no es repetir lo sabido, sino dejarse tocar por lo que ocurre; no es definir, sino escuchar. Cuando las y los jóvenes narran, pintan o caminan, la ciudad también los mira. En ese intercambio silencioso, el aprendizaje se hace experiencia, y la educación como la vida, encuentra su sentido en la relación: entre cuerpo y palabra, entre gesto y territorio, entre quienes aprenden y los lugares que los habitan.

Eje 3. Narrar para habitar: ética, sensibilidad y conocimiento situado

La ciudad se puede leer desde diferentes miradas, se cuenta cuando alguien detiene la mirada y vuelve una esquina en recuerdo, cuando una voz rompe el ruido para narrar lo vivido. En ese gesto, narrar lo vivido, nace una forma de conocimiento que no se mide, sino que se comparte. Por eso, este eje reúne trabajos que, desde distintos lugares, han pensado la narrativa como modo de comprender el habitar. Aquí, investigar no es mirar desde lejos para recolectar datos; por el contrario, es un camino que acompaña el relato que emerge del mirar, del sentir y del convivir.

En La atracción del relato, Trahar (2010) plantea que la investigación narrativa nace del encuentro entre voces: una conversación ética donde quien investiga también se transforma en el proceso. No se trata de recopilar historias, sino de compartir el sentido que aparece cuando las experiencias se cuentan. Para la autora, narrar es un acto profundamente humano y, por tanto, educativo. Cada relato es una forma de hospitalidad: acoger la palabra del otro sin pretender traducirla ni apropiarse de ella.

Desde esa mirada, esta investigación se propone como un espacio de escucha más que de observación distante. Un lugar donde las voces de las jóvenes no son objeto de análisis, sino que, por el contrario, se conciben como guías del camino cuyas palabras orientan las preguntas y los sentidos de este proceso. Desde ahí, la ética deja de reducirse a una exigencia metodológica para volverse una postura. Una postura que reconoce al otro como sujeto de conocimiento y acepta que su experiencia tiene la fuerza necesaria para dar sentido a lo que se investiga. Así, las narrativas juveniles no se leen únicamente como relatos de vida, sino como modos de conocer el territorio desde el vínculo y la reciprocidad.

Esta apuesta por la escucha que propone Trahar (2010) dialoga con lo que Amador y Muñoz (2018) desarrollan al pensar la Comunicación-Educación en Abya Yala desde las epistemologías del sur. Aunque su trabajo no se inscribe propiamente en la investigación narrativa, sí se reconoce en él una sensibilidad cercana: la comprensión de que el conocimiento no se produce al margen del territorio, sino en las memorias compartidas y en los vínculos que sostienen la vida común. Para estos autores, lo que se produce en los procesos comunitarios no son datos ni discursos cerrados, sino prácticas vivas: modos de decir, de reunirse, de recordar y de defender la vida que se tejen a través de lenguajes corporales, orales, visuales y performativos.

Para Amador y Muñoz (2018), la palabra no funciona como un simple canal de transmisión. Es un lugar. Un espacio donde la comunidad se reconoce, se afirma y se reorganiza. Cuando la comunicación nace desde lo colectivo, recupera la fuerza de muchas voces que hablan a la vez, no para homogeneizarse, sino para sostenerse juntas. No se trata de interpretar esas experiencias desde afuera, sino de comprender cómo los colectivos producen sentido en mingas, en relatos orales, en prácticas artísticas, en memorias del territorio y en gestos pequeños que, acumulados, sostienen lo común. En esa comunicación que nombran como del común, decir y hacer no se separan. La palabra no describe la acción: la acompaña. Se vuelve vínculo, se vuelve gesto, se vuelve territorio compartido.

Bajo esa misma sensibilidad, aparece el trabajo de Quimbaya Cardozo (2022), La ciudad como espacio narratológico a partir del andar cotidiano. Desde la experiencia de habitar, el autor propone una lectura poética de la ciudad: no se mira, se vive; no se explica, se siente. Caminar dice el autor, es escribir con el cuerpo, una forma de narrar que deja memorias en el territorio. Retomando a Bachelard (2000), comprende el espacio como una casa interior donde la

imaginación halla refugio. Cada trayecto se vuelve así una forma de intimidad con el mundo, un modo de pensar que convierte el habitar en experiencia poética.

Desde otra orilla, García Dussán (2007) invita a comprender el habitar a través de las huellas invisibles que las y los jóvenes inscriben en ella. Su estudio muestra que los espacios se tejen con emociones y afectos. Cada recorrido se convierte en escritura; cada gesto, en lenguaje. Retomando a Martín-Barbero (1998), el autor entiende estas prácticas como mediaciones culturales donde comunicación y experiencia configuran sentido. Así, la ciudad aparece como una constelación de significados elaborados a través de mapas simbólicos que expresan pertenencia, imaginación y memoria. Desde allí, García Dussán (2007) entiende que las prácticas juveniles son también lenguajes, gestos que hablan y construyen narrativas.

Esa comprensión encuentra resonancia en Peláez Escobar, Vargas Pulgarín y Velásquez Tangarife (2019), quienes trasladan esa escritura al aula. En Relatos de ciudad: entrelazar memorias en el aula de clase, la escuela se convierte en un espacio para recordar y reescribir la ciudad. Allí, la palabra se vuelve memoria compartida, y la memoria, aprendizaje. Lo que en García Dussán (2007) era experiencia urbana, en Peláez Escobar et al. (2019) se convierte en práctica educativa: una invitación que da lugar a la narrativa como modo de comprender colectivamente lo vivido.

Por su parte, Martínez Iglesias (2015) amplía este diálogo hacia la cultura visual y el cuerpo. En su estudio Cultura visual e imaginarios juveniles. Una investigación narrativa, muestra que las y los jóvenes narran no solo con palabras, sino con imágenes, estilos y gestos. Cada fotografía, cada presencia corporal, es un relato de pertenencia y búsqueda de sentido. Si los estudios anteriores exploran la ciudad pensada o narrada, Martínez propone una ciudad

mirada y encarnada, donde la visualidad se convierte en forma de conocimiento y construcción identitaria.

En conjunto, estos autores coinciden en una idea central: el conocimiento no nace de la distancia, sino de la experiencia que se despliega a ras del suelo. Caminar, narrar y escuchar se funden en un mismo gesto: el de quien habita y, al hacerlo, piensa. La narrativa se vuelve método, ética y sensibilidad; una manera de leer el mundo desde las voces que lo viven.

Como en una pintura puntillista, cada historia aporta un punto de color a la obra mayor. Las narrativas mínimas –esas que caben en una esquina, en una palabra o en un recuerdo– se yuxtaponen hasta revelar una ciudad siempre inacabada. En esa superposición de voces, la narrativa emerge como una forma de conocimiento situado: un saber que se construye desde el encuentro, desde la memoria compartida y desde la sensibilidad de quienes hacen del relato una manera de habitar el mundo.

Sin embargo, en medio de estas aproximaciones persiste un vacío: se ha explorado poco cómo una experiencia significativa reconfigura la manera en que un joven percibe y habita su ciudad. No se trata de la ciudad de los trayectos habituales ni de sus rutinas cotidianas, sino de aquella que se forma después de una vivencia intensa, cuando cambian las ideas de territorio, de cuidado y de riesgo.

Esa ciudad aparece cuando las y los jóvenes hablan desde sí mismos, desde lo que vivieron y desde la huella que esa experiencia dejó en ellos. Y, aunque esa forma de verdad existe en sus relatos, ha sido poco mirada. Es allí donde se sitúa esta investigación: en la ciudad que emerge de sus palabras, en esa cartografía íntima que no busca describir el territorio desde afuera, sino hacerlo visible desde adentro. Preguntarse por la ciudad que se cuenta desde la experiencia es el horizonte que orienta este trabajo.

Horizontes para mirar la ciudad: lentes que se tejen desde otros lugares

Marco Teórico

> La noche huele a pólvora, a dinamita con flores y alcohol. Estoy perdido. Pienso en Amarilla, en su olor a babas perfectas. Ese olor me persigue por todas partes, trip trip trip. Toda la noche hemos estado deambulando con Lerner por las calles. (…) A veces pienso que la vida de gato es un poco difícil. Sin embargo, con algo de whisky es llevadera.
>
> — Rafael Chaparro Madiedo, Opio en las nubes

La ciudad suele revelarse, en un olor, en un ruido, en un desvío nocturno que no cabe en los mapas. Esta escena literaria no inaugura una interpretación ficcional, sino un tono: la invitación a mirar la ciudad desde sus fragmentos, desde esas huellas mínimas donde la experiencia se vuelve conocimiento.

Cada texto revisado dejó rastros semejantes: fragmentos de ciudad, rastros de vidas que la recorren. Al leerlos, se comprende que la ciudad no se deja atrapar del todo por las teorías ni por los mapas; se filtra en los pasos, vibra en las emociones y aparece, sobre todo, cuando alguien la narra. Por eso, este marco no busca definir la ciudad, sino otorgar otras maneras de leerla: acompañar su movimiento, observar cómo se convierte en palabra y cómo se sostiene en quienes la habitan.

Bogotá suele contarse en singular, como si fuera una sola. En los discursos oficiales aparece como metrópoli, capital, ciudad o región; se la mide en kilómetros de troncal, en índices de calidad de vida, en cifras de inseguridad. Pero entre esas líneas rectas y números, viven otras ciudades que casi no se nombran: la ciudad que empieza en una casa, la que se recorre en buses llenos donde nadie mira a nadie, la que se siente en el estómago cuando hay que apresurar el paso al caer la tarde. Son ciudades pequeñas, hechas de recorridos, de recuerdos y de risas compartidas en la esquina. Por ello, este trabajo se ocupa de las experiencias que se viven en la

ciudad y de cómo éstas dan lugar a ciudades propias, construidas a partir de lo que cada quien vive en ella.

Lo que aquí se busca no es encontrar "una ciudad", sino escuchar esas ciudades que se abren cuando las jóvenes hablan de la suya. Preguntar qué Bogotá se dibuja cuando la memoria vuelve al barrio de infancia, a la estación donde el cuerpo se tensa, a la calle donde la emoción y la rutina se mezclan. Indagar cómo se hace visible la ciudad cuando se cuenta en un microrrelato o en una conversación que se detiene en los detalles y no en los titulares. Sus voces no se leen como material bruto ni como evidencia para confirmar teorías: son saberes que nacen de la experiencia, maneras de contar la ciudad que no suelen aparecer en los mapas ni en los informes, pero que sostienen la vida cotidiana.

En ese sentido, el marco teórico que se construye no es una armadura que se impone sobre las historias, sino un conjunto de lentes para mirarlas con mayor cuidado. Cada autor y autora convocada aporta una manera distinta de nombrar lo que estas jóvenes ya están haciendo: habitar ciudades atravesadas por la desigualdad y la cotidianidad; sentir Bogotá desde sus barrios; poner en palabras sus recorridos; transformar la experiencia en gesto, narración o acto creativo.

Este capítulo se organiza en tres ejes que se entrelazan. El primero piensa la ciudad como espacio producido, habitado e imaginado. El segundo reconoce a las jóvenes como sujetos urbanos y de conocimiento. Y el tercero se detiene en la narrativa, el lenguaje, el arte y la comunicación como formas que expresan lo vivido. En adelante, estos tres ejes no fijan un marco rígido, sino los horizontes desde los que se leerá aquello que las jóvenes ya han comenzado a decir: las formas en que habitan, sienten y narran la ciudad que cada día vuelve a desplegarse en su experiencia.

Eje 1. La ciudad vivida: prácticas cotidianas y formas de habitar

Hablar de la ciudad, en esta investigación, no comienza con los planos ni con los diagnósticos técnicos, sino con las vidas que la recorren. Este eje propone comprender Bogotá no como una estructura establecida desde el urbanismo, sino como una experiencia cotidiana que se siente, se teme, se recuerda y se narra. Preguntar por la ciudad que habitan y sienten las jóvenes de Bosa exige, entonces, un enfoque que no reduzca lo urbano a su forma física, sino que permita leer la trama donde se cruzan desigualdad, práctica cotidiana, afectos y modos de transitar.

Desde esa intención, este eje reúne una serie de voces que permiten mirar la ciudad no como un objeto dado, sino como algo que se produce, se practica y se siente. No ofrecen definiciones cerradas ni respuestas concluyentes, sino maneras de leer aquello que las y los jóvenes ya hacen cuando cuentan por dónde pasan, qué evitan, qué les da miedo o qué les permite sentirse en casa. Son miradas que ayudan a comprender lo que se pone en juego cuando una joven nombra su barrio, recuerda un límite o describe cómo se mueve por un espacio que reconoce como propio.

Al abrir la pregunta por la ciudad vivida, una referencia inevitable es Henri Lefebvre. Desde su perspectiva, el espacio no funciona como un fondo neutro donde transcurre la vida, ni como un escenario pasivo que simplemente se ocupa. El espacio se produce. Cada sociedad fabrica el suyo a partir de sus relaciones, sus tensiones y sus desigualdades (Lefebvre, 2013). Esto significa que la forma de la ciudad, sus avenidas anchas, sus barrios apartados, sus zonas industriales o sus conjuntos cerrados, no puede leerse como un resultado “natural” del crecimiento urbano. No nacen por azar: son la huella de decisiones históricas sobre quién puede estar cerca de los servicios y quién queda lejos. Las periferias no son un error urbano; sino el resultado visible de una política del espacio que separa y distribuye oportunidades. Así, la

urbanización no es solo un proceso físico: es también una manera de organizar la vida cotidiana, de ordenar presencias, recorridos y límites de lo posible.

Para nombrar esta trama, Lefebvre propone una tríada (espacio concebido, espacio percibido y espacio vivido) que aquí se asume más como imagen de lectura que como fórmula cerrada (Lefebvre, 2013). El espacio concebido es el de los planos, las normas y los discursos técnicos; el espacio percibido se juega en los ritmos y en los recorridos diarios; y el espacio vivido se aloja en las sensaciones, en los temores y en las memorias que dan sentido a los lugares. Mirar la ciudad desde esta clave permite reconocer que, en los trayectos cotidianos de las y los jóvenes, esa tensión está siempre presente: entre lo que fue pensado desde arriba, lo que se transita desde abajo y lo que se siente en el cuerpo al habitar la ciudad.

Desde esta lectura de Lefebvre, Michel de Certeau (1999) permite observar qué ocurre cuando esa ciudad pensada se encuentra con quienes la recorren. Allí donde los planos, los mapas y las normas organizan el espacio (ese espacio concebido del que habla Lefebvre), Certeau distingue entre las estrategias de quienes ejercen el poder y trazan desde arriba las formas de uso, y las tácticas de quienes habitan “en terreno ajeno” y deben inventar sus propias maneras de estar (De Certeau, 1999). Desvíos, rodeos, decisiones breves y ajustes cotidianos transforman la ciudad planificada en ciudad vivida. La Bogotá de los mapas no coincide con la Bogotá que se recorre: ese desfase es el territorio (afectivo y situado) donde esta investigación se detiene.

Junto a estas perspectivas conceptuales, la literatura ofrece un modo sensible de aproximarse a la ciudad habitada. No reemplaza la teoría, pero la amplía: hace visible cómo la experiencia urbana se vuelve atmósfera, miedo, deseo o rutina. En Opio en las nubes, Rafael Chaparro Madiedo no describe Bogotá como un todo ordenado: la deja aparecer en fragmentos,

en viajes en bus, en bares húmedos, en techos desde los que se mira la lluvia; cada personaje recorre una Bogotá distinta, hecha de deseos, cansancio y noche (Chaparro Madiedo, 1992). En novelas como Satanás, Mario Mendoza sitúa sus historias en un mismo centro bogotano, pero ese centro nunca es el mismo: la ciudad que ve el sacerdote no es la ciudad del sicario ni la de la joven que baja por las calles empinadas hacia el restaurante; cada trayectoria arma su propia versión de Bogotá (Mendoza, 2002). Estas voces dialogan con Certeau: la ciudad se hace al andar, al evadir, al repetir un trayecto que se vuelve memoria corporal.

Armando Silva lleva esta comprensión hacia la imagen. En Imaginarios urbanos propone que la ciudad no solo se camina, sino que también se imagina: cada persona porta su propio mapa afectivo, hecho de recuerdos, asociaciones, rumores y sensaciones (Silva, 2006). Bogotá no es solo calles: es lo que se piensa al decir "el centro", lo que se teme en una avenida, lo que se recuerda al nombrar el barrio. Los croquis informales, las descripciones cotidianas o las fronteras imaginadas señalan hasta dónde se siente propio un espacio y desde dónde comienza la precaución. Esta mirada enlaza directamente con las narraciones juveniles: sus microciudades son también imágenes interiores.

Para nombrar ese modo de ver la ciudad, Silva habla de un punto de vista ciudadano y de miradas ciudadanas (Silva, 2006). Ahí cobran importancia los croquis, los mapas caseros y las descripciones que hacen los habitantes cuando explican "por dónde es" o "hasta dónde llega" su barrio. En esos dibujos y relatos aparecen marcas, límites y bordes que no siempre coinciden con los mapas oficiales: una esquina que marca el cambio de ambiente, una cuadra que ya no se pisa, una ruta que se siente propia. El territorio se vuelve así espacio vivido y afectivo, hecho tanto de calles como de humores y temores. Pensar con Silva permite entonces entender Bogotá no solo como aquello que se camina, sino también como aquello que se imagina y se traza con palabras:

una ciudad múltiple, hecha de imágenes interiores que más adelante se harán visibles en las narraciones juveniles.

Esa ciudad imaginada conversa con las urbes que Ítalo Calvino construye en Las ciudades invisibles (1999). En sus descripciones, la ciudad nunca es solo un lugar físico: es memoria, rumor, gesto detenido. Zaira, por ejemplo, no cuenta su pasado con fechas, sino con la forma de sus calles y con las marcas que el tiempo dejó en escaleras, ventanas y pasamanos. Cada ciudad del libro está hecha de imágenes que se superponen: la ciudad de quien manda, la de quien recorre de noche o la de quien recuerda desde lejos; no hay una sola ciudad verdadera, sino múltiples versiones que coexisten en la experiencia. Leída junto a Silva, esta propuesta refuerza la idea de que la ciudad se sostiene tanto en los trazos del plano como en los trazos interiores. Mientras Silva habla de imaginarios urbanos y de miradas ciudadanas que producen mapas afectivos, Calvino muestra cómo una ciudad puede guardarse en un olor, en una esquina o en un gesto cotidiano (Calvino, 1999).

Algo similar ocurre en Rayuela, donde Julio Cortázar (2014) hace convivir la ciudad que se camina con la ciudad que se recuerda: Buenos Aires y París aparecen menos como escenarios estables que como urbes que los personajes llevan adentro, cambiantes según los vínculos, las pérdidas y los recorridos que vuelven una y otra vez a la memoria. En conjunto, estas voces subrayan una idea central para esta investigación: la ciudad también existe como imagen y como huella de lo vivido. Una sola ciudad en el mapa puede contener muchas ciudades distintas, hechas de recuerdos, de escenas repetidas y de lugares que marcan la vida; ciudades que se revelan lentamente en el curso de la experiencia.

En esa misma constelación de ciudades hechas de memoria y de gestos mínimos, Georges Perec (2001) aparece no como urbanista ni como teórico del espacio, sino como alguien que se

detiene a mirar aquello que casi siempre pasa desapercibido. En su libro Especies de espacios no intenta definir la ciudad: la rodea. Piensa la casa, la habitación, la calle, el edificio, y deja caer una frase que condensa su mirada: “vivir es pasar de un espacio a otro tratando lo mejor posible de no golpearse” (Perec, 2001).

Habitar la ciudad, desde allí, no tiene que ver con ubicarse en un punto del mapa, sino con encadenar movimientos pequeños: salir de la casa, bajar una escalera, cruzar la calle, esperar en la parada, subirse al bus, entrar al salón de clase. La ciudad se sostiene en esa sucesión de espacios mínimos que parecen insignificantes, pero que marcan ritmos, decisiones y percepciones. Desde esta mirada, la ciudad no se piensa solo en sus grandes estructuras, sino en los gestos cotidianos que la hacen vivible: el cruce rápido, la esquina que incomoda, el trayecto que se repite hasta volverse memoria.

Perec (2001) muestra así que la ciudad no se experimenta en su totalidad, sino por fragmentos. Cuando se detiene en la calle, aparecen los ruidos, los olores y las miradas que se cruzan o se esquivan; cuando piensa la casa, emergen los rincones, los objetos y las repeticiones que dan forma a lo cotidiano. La ciudad nunca se abarca completa: se conoce a retazos, por acumulación de escenas. Esta atención a lo pequeño permite comprender que lo urbano no se define únicamente por grandes avenidas o estructuras visibles, sino por esos fragmentos que sostienen la vida diaria.

Leída junto a Lefebvre, De Certeau y Silva, la escritura de Perec acerca la mirada a esos espacios intermedios donde la ciudad se vuelve experiencia: el camino entre la casa y la escuela, el tramo que se recorre todos los días, los lugares de paso que marcan el ritmo de la jornada. No son escenarios secundarios; es allí donde se aprende a estar, a moverse y a cuidarse.

De este tejido surge la imagen de ciudad que orienta la manera en que se leerán, más adelante, las voces juveniles. Ciudad es aquí una trama atravesada por relaciones de poder y desigualdades que distribuyen tiempos, distancias y posibilidades; es también un conjunto de recorridos, desvíos y acciones con los que se atraviesan barrios, puentes, buses y espacios intermedios; y es, finalmente, un mapa íntimo hecho de imágenes, recuerdos y percepciones que no aparecen en el plano oficial, pero que le dan sentido a la experiencia.

Por ello, este eje no se cierra en sí mismo: se abre hacia otras dimensiones donde la ciudad continúa tomando forma, ya sea en los cuerpos que la sienten en su andar o en las palabras que la vuelven legible cuando alguien decide contarla. Allí se sostiene la mirada desde la cual esta investigación comprende la ciudad que las jóvenes habitan y ponen en movimiento.

Eje 2. Sentir la ciudad: el cuerpo como lugar de experiencia

La ciudad se reconoce en gestos mínimos: un paso más rápido, una mirada que busca orientación, la incomodidad o el alivio de ciertos lugares. Antes de volverse relato, la ciudad pasa por el cuerpo. Si en el eje anterior aparecía como trayecto o imagen, aquí emerge como sensación: lo que se teme, lo que se evita, lo que se aprende a leer mientras se camina.

Entre las calles y las voces, la ciudad también se piensa desde las esquinas, en las conversaciones que se arman durante los recorridos o en esos lugares que se habitan cada día y, a veces, pasan desapercibidos. Allí, las y los jóvenes miran, sienten y traducen el mundo que habitan; hacen de sus experiencias una forma de pensamiento. En este horizonte, la ciudad deja de ser únicamente un espacio que se transita para revelarse como una vivencia encarnada. Los cuerpos no solo se mueven en la ciudad: la hacen posible. Con sus pasos, con sus gestos y con

los afectos que circulan en ellos, la ciudad adquiere textura: se vuelve distancia, cercanía, alerta, miedo o deseo. Allí donde el mapa se agota, la experiencia corporal continúa dando sentido.

Las juventudes encarnan esa escritura cotidiana. No son solo habitantes ni espectadoras de lo urbano: son cuerpos que piensan y crean ciudad. En sus trayectos se inscriben las marcas del poder, pero también las grietas desde donde se resiste. Caminar, esperar, mirar, cuidarse o temer son actos de conocimiento que revelan cómo la vida se abre paso entre la desigualdad y la posibilidad. De esta manera, pensar la juventud en clave latinoamericana exige mirar más allá de la edad o la biografía. Como lo expone Rossana Reguillo (2012) en Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto, "ser joven en América Latina no es una condición natural, sino una construcción histórica que articula precariedad y creatividad" (p. 13)

Esa afirmación desplaza la mirada hacia la tensión entre herida y posibilidad: en esa grieta, la juventud aparece como un territorio desde el cual se cuestiona el orden establecido y se anuncian otras formas de habitar. Desde esta mirada, las culturas juveniles no aparecen como categorías cerradas ni como etapas a describir, sino como espacios donde la experiencia se vuelve lenguaje y la emoción encuentra forma. Cuando Rossana Reguillo (2012) propone que las juventudes trazan cartografías del miedo y del deseo, no habla de mapas visibles, sino de orientaciones íntimas: aquello que se evita, lo que atrae, lo que convoca, lo que pone en alerta. Son afectos los que organizan la ciudad vivida, marcando límites y posibilidades mucho antes de que aparezcan las palabras.

Pensar la ciudad desde allí permite entender que lo urbano no se produce sólo en los planos o en las políticas, sino en los gestos mínimos que inscriben sentido en el espacio. Los cuerpos jóvenes, al moverse, al mirar de reojo, al detenerse o acelerarse, van haciendo ciudad. No la ocupan pasivamente: la leen, la interpretan y la ajustan a sus propias formas de estar. La

ciudad, entonces, no es una estructura fija, sino una trama afectiva que se sostiene y se transforma en cada práctica cotidiana.

Esa centralidad del cuerpo como lugar de conocimiento se vuelve especialmente potente en la lectura de Silvia Rivera Cusicanqui. En Ch'ixinakax utxiwa (2010), aunque su reflexión no se sitúa directamente en lo urbano, el cuerpo aparece como archivo vivo: allí se alojan memorias de clase, género, raza y territorio que atraviesan la vida social. Mirar, tensarse, esquivar, avanzar no son actos neutros; condensan historias largas que no siempre encuentran palabra. El cuerpo no solo transita los espacios: los interpreta, los disputa y los rehace, dejando ver sentidos que no figuran en el registro técnico, pero que organizan la experiencia.

Leída junto a Reguillo (2012), esta propuesta permite entender que esas cartografías del miedo y del deseo no se trazan en abstracto. Se encarnan. Mientras Reguillo nombra las emociones que orientan la vida urbana, Rivera Cusicanqui (2010) muestra cómo esos afectos se vuelven cuerpo, gesto y memoria. En ambas, el cuerpo es territorio político y simbólico: un lugar donde se piensa, se resiste y se vuelve a hacer mundo.

Ese mismo modo de conocimiento aparece con fuerza en la literatura, donde el cuerpo se convierte en lente para leer la ciudad. En Angelitos empantanados (1977), Andrés Caicedo no describe Cali desde afuera: la deja aparecer en la fatiga de los trayectos, en la música que acompaña los pasos, en la violencia que acecha y en la amistad que ofrece resguardo. Sus personajes no explican la ciudad; la revelan en silencios, en ritmos, en movimientos. Allí, el cuerpo no es un detalle narrativo, sino el lugar desde donde la ciudad se vuelve visible.

Por su parte, en otro registro, María Fernanda Ampuero explora el cuerpo herido y resistente. En Pelea de gallos (2018), la experiencia femenina está atravesada por violencias estructurales que marcan la forma de habitar y percibir el espacio. Los cuerpos sienten, recuerdan

y denuncian; la herida no paraliza, sino que produce una lectura aguda del territorio. Como sugiere Rivera Cusicanqui (2010), se trata de un conocimiento situado: una comprensión del mundo que nace de cuerpos vulnerados, pero activos, capaces de nombrar aquello que suele permanecer oculto.

Esta noción de cuerpo que crea ciudad dialoga con el pensamiento de Orlando Fals Borda (2015), especialmente con su propuesta de una sociología sentipensante. Para el autor, conocer es una práctica que une razón y emoción, mente y cuerpo. El saber nace en el hacer: en caminar, en vincularse, en transformar los lugares desde la acción cotidiana. En el capítulo "Cómo investigar la realidad para transformarla", incluido en Una sociología sentipensante para América Latina (Fals Borda, 2015), el autor plantea que conocer no es un acto distante ni puramente racional, sino un proceso que involucra el cuerpo, la emoción y la acción. El saber se produce en la práctica: en el caminar, en el vínculo y en la acción cotidiana que transforma el territorio. Para Fals Borda, "cómo combinar precisamente lo vivencial con lo racional en estos procesos de cambio radical constituye la esencia del problema que tenemos entre manos hoy por hoy" (p. 254).

Desde esta perspectiva, conocer implica involucrarse. No basta con observar ni con recolectar información: es necesario habitar, acompañar, comprometerse. La investigación deja de ser una mirada externa para convertirse en una práctica compartida, donde teoría y vida se encuentran. Así, aquello que se camina, lo que se evita, lo que se cuida y lo que se recuerda se vuelve también conocimiento. Un saber que no se extrae, sino que se construye en el contacto directo con el territorio y con quienes lo habitan.

La experiencia corporal también está moldeada por las formas en que la ciudad organiza el miedo, la movilidad y la posibilidad de circular. En Ciudad de Muros, Teresa Caldeira (2007)

muestra que el miedo no es solo un sentimiento, sino una pedagogía urbana que regula desplazamientos, afina la percepción del riesgo y delimita mundos posibles. Los cuerpos aprenden a evitar ciertas rutas, a anticipar señales, a caminar con cautela o acelerar el paso según la atmósfera del lugar. En ciudades atravesadas por desigualdad, como Bogotá, esta sensibilidad se convierte en una forma de conocimiento: una lectura corporal del espacio que se inscribe como memoria, como alerta aprendida y como manera de estar en el territorio. Esta perspectiva refuerza que la ciudad no solo se observa: se siente desde el cuerpo que la experimenta y que adapta su andar para habitarla.

Pensar y comprender lo anterior desde otra mirada invita a la conversación a Boaventura de Sousa Santos (2017). Detenerse en su obra significa comprender cómo la modernidad organizó el conocimiento separando razón y vida, cuerpo y pensamiento, Norte y Sur. En Justicia entre saberes, el autor advierte que esa separación produjo una herida profunda: un "pensamiento abisal" que define quién puede conocer y quién sólo puede ser conocido. Frente a ello, propone una ecología de saberes en la que "la diversidad del mundo es infinita y las formas de conocerla no pueden reducirse a una sola" (p. 240). Desde esta perspectiva, conocer no es recolectar información ni observar desde lejos, sino acercarse, dejarse afectar por aquello que se intenta comprender. Cada saber nace de una experiencia situada que le da sentido.

Así, la ciudad no es solo calles o planos: también es la manera en que se habita, se siente y se transforma cada día. En las voces de las y los jóvenes, el conocimiento aparece en lo que viven y narran; en el roce con la desigualdad, con el deseo o con la esperanza. Conocer desde el Sur significa reconocer valor en lo que la razón moderna llamó menor: el cuerpo, la emoción, la palabra que nace desde los márgenes.

Desde allí se hace evidente que el conocimiento no solo se encarna en la experiencia, sino que también cuestiona los lugares desde donde se produce. Esta reflexión la profundiza Catherine Walsh (2009) al pensar el saber cómo un campo político y decolonial. En el pensamiento de la autora, la pregunta por el conocimiento se vuelve necesariamente política. En Interculturalidad, Estado, sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época, sostiene que "caminar hacia la refundación educativa desde o con una orientación decolonial implica trabajar estratégicamente en diferentes frentes, incluyendo el del conocimiento" (p. 205). Su propuesta de interculturalidad crítica no busca integrar lo diverso dentro del mismo marco dominante, sino transformar las condiciones que lo sostienen.

Bajo esta mirada, el saber no es propiedad de la academia, sino una práctica que se gesta en los cuerpos y territorios que resisten. En esa clave, lo educativo y lo político se entrelazan: pensar y conocer se vuelven actos de desobediencia frente a la colonialidad del saber, del mismo modo en que las prácticas juveniles desbordan los marcos que intentan clasificarlas. La lectura de Walsh permite situar las experiencias juveniles como lugares epistémicos: allí el cuerpo no solo siente la ciudad, sino que la interpreta desde la diferencia y desde la posibilidad de cuestionar lo establecido. Conocer, en este horizonte, es un proceso colectivo que desmonta jerarquías y abre espacio para otras maneras de pensar la vida urbana.

Acoger el cuerpo como vía de conocimiento es reconocer que el saber no antecede a la experiencia, sino que se produce en ella. En esta perspectiva, la ciudad se piensa y se crea mientras se vive, del mismo modo en que el happening, en el arte acción, hace de la vida su propio escenario. Allí, la obra no se contempla: sucede. (Kaprow, 1993) propuso que el arte debía confundirse con la vida, que las acciones surgieran de los lugares y de las personas reales, y que el creador dudara si lo que hace es arte o existencia. Esa invitación a borrar las fronteras

entre el gesto estético y la experiencia cotidiana permite comprender que los cuerpos jóvenes no representan la ciudad: la hacen acontecer. Cada gesto, emoción o palabra se vuelve acto de pensamiento, una práctica que transforma y da forma al espacio urbano. Concebir el conocimiento desde el cuerpo, como en un happening colectivo y cotidiano, revela al arte como una vía de pensamiento crítico: un modo de conocer que interpela, desordena lo establecido y devuelve a los cuerpos su capacidad de decir y transformar. En ese sentido, la experiencia artística no solo muestra la ciudad, sino que la cuestiona; abre un espacio político donde pensar, sentir y actuar se confunden en una misma práctica de conocimiento situado. Esa es la clave para esta investigación: así como el happening convierte la vida en creación, los cuerpos jóvenes producen ciudad en cada gesto cotidiano.

Allí, en la mezcla entre afecto, memoria y gesto, los cuerpos jóvenes hacen ciudad y también la vuelven relato: la ciudad puede contarse porque antes fue sentida. Lo que la experiencia inscribe en el cuerpo encuentra en la palabra la posibilidad de convertirse en conocimiento, interpretación y narración. En esa traducción, de la experiencia a la voz, se abre el horizonte desde el cual las y los jóvenes cuentan su vida urbana.

2.2 Quiénes son esos cuerpos: ser joven en la escuela

Miradas que entienden la juventud como una etapa natural o como un simple tránsito hacia la adultez. Aquí, la juventud se asume como una condición construida, vivida en el cuerpo y en la ciudad, que se expresa en las formas de vivir la ciudad, de recorrerla, de cuidarse en ella y de narrarla. No se trata de lo que las y los jóvenes “serán”, sino de lo que viven y producen en el presente.

Lejos de pensarse como expresiones marginales o como realidades separadas del orden social, las culturas juveniles pueden leerse como verdaderos textos sociales. En ellas se inscriben, a través de lenguajes, símbolos y prácticas cotidianas, las tensiones entre el miedo y la esperanza que atraviesan la vida urbana contemporánea (Reguillo, 2000). En esos gestos y recorridos se hace visible una forma de leer el mundo. Así, las maneras en que las y los jóvenes se organizan, caminan la ciudad, se agrupan o se cuidan no responden únicamente a decisiones individuales, sino que funcionan como estrategias situadas frente a contextos de exclusión y como espacios de pertenencia desde los cuales se construye sentido en medio de la incertidumbre.

Mirar la juventud desde esta clave implica también reconocer que no ha existido siempre del mismo modo. Como señala Reguillo, no se trata de una condición natural ni de una cuestión que pueda reducirse solo a la edad, sino de una construcción histórica y sociocultural que adquiere visibilidad en el contexto de la posguerra, cuando las y los jóvenes empiezan a ser reconocidos simultáneamente como sujetos de derecho y como sujetos de consumo (Reguillo, 2000). Este doble movimiento, entre protección y control, reconocimiento y regulación, no fue neutro: vino acompañado de expectativas y dispositivos institucionales que tendieron a ubicar la juventud como una etapa de tránsito, un tiempo de espera antes de la vida adulta. Mientras tanto, instituciones como la escuela, la familia o el Estado continuaron mirando a las y los jóvenes desde el futuro, valorándolos por lo que “llegarán a ser”. Sin embargo, como advierte la autora, las juventudes viven ancladas en el presente. Construyen sentido desde lo que les pasa ahora, desde el cuerpo y desde la experiencia cotidiana, desde el aquí y el ahora (Reguillo Cruz, 2000).

Esta tensión resulta clave para comprender por qué, en esta investigación, los y las participantes no son abordadas únicamente como estudiantes, sino como jóvenes que producen saber sobre la ciudad desde su experiencia corporal y afectiva.

Desde esta mirada, las juventudes no aparecen como sujetos de paso ni como simples receptoras de políticas públicas, sino como sujetos socioculturales que producen sentidos, vínculos y formas de acción desde sus prácticas diarias. Investigaciones como las de Alvarado et al. (2010) y Muñoz (2011) coinciden en cuestionar las miradas que reducen a las y los jóvenes a una población pasiva frente a las estructuras sociales, y proponen comprenderlos como sujetos activos que toman posición frente a su realidad. Así, la juventud aparece como una condición situada, marcada por relaciones de poder, desigualdades y conflictos que, lejos de anularla, abren posibilidades de acción en lo cultural, lo cotidiano y lo colectivo. Caminar la ciudad, cuidarse, evitar ciertos lugares o apropiarse de otros no son, entonces, simples respuestas adaptativas, sino formas de producir conocimiento y de ejercer una acción micropolítica que interpela el orden social establecido.

Cuando esta comprensión se sitúa en el contexto colombiano, y particularmente en Bogotá, adquiere una densidad específica. De acuerdo con cifras oficiales, para el año 2023 la ciudad contaba con aproximadamente 1.848.979 jóvenes entre los 14 y los 28 años, lo que representa el 23,2 % de la población total **(**Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE], 2023). Sin embargo, más allá del dato, lo que emerge es una población profundamente heterogénea, marcada por diferencias territoriales y socioeconómicas que atraviesan la vida cotidiana. Una parte significativa de las y los jóvenes se concentra en localidades del suroccidente (como Bosa, Kennedy, Ciudad Bolívar y Usme), territorios que coinciden con los mayores niveles de vulnerabilidad económica. Allí, más del 87 % pertenece a estratos

socioeconómicos bajos, una condición que incide de manera directa en el acceso a la educación, al trabajo y a las ofertas culturales disponibles en la ciudad **(**DANE, 2023**).**

Este panorama permite comprender que las experiencias juveniles que se narran desde lugares como Bosa no pueden leerse únicamente desde la edad o desde la pertenencia escolar. Se trata, más bien, de trayectorias urbanas atravesadas por desigualdades estructurales, donde caminar la ciudad, cuidarse, habitar la escuela y recordar lo vivido se vuelven claves para comprender cómo se construye sentido. En este marco, las narrativas juveniles no se limitan a relatar experiencias individuales: permiten visibilizar la ciudad que emerge cuando esas experiencias son contadas, una ciudad que se configura en la memoria, en el cuerpo y en la palabra, y que solo puede ser comprendida desde la voz situada de quienes la han vivido.

Es a partir de este punto que la discusión se desplaza al ámbito escolar, no solo como un espacio de transmisión de contenidos, sino como un escenario donde se producen y se tensionan las experiencias juveniles. Diversas investigaciones han mostrado que, en la educación media y secundaria, los sujetos suelen ser nombrados y tratados exclusivamente como “alumnos”, lo que tiende a invisibilizar su condición juvenil y las múltiples formas en que construyen sentido, pertenencia y vínculos en la vida cotidiana escolar (D’Aloisio, 2016). Esta reducción fragmenta la experiencia educativa, separándola de las trayectorias, los afectos y los mundos que las y los jóvenes habitan dentro y fuera de la institución. En esta misma línea, estudios desarrollados en contextos latinoamericanos señalan que el espacio escolar está atravesado por tensiones constantes entre las normas institucionales y las prácticas juveniles, dando lugar a disputas simbólicas, estrategias de reconocimiento y modos propios de estar y moverse en la escuela que desbordan el currículo formal (Paulín & Tomasini, 2014).

Este debate ha dado lugar al desarrollo de la noción de jóvenes escolares, elaborada por investigaciones que han problematizado de manera directa la tensión entre la condición juvenil y la experiencia escolar. Gutiérrez (2018) plantea que nombrar a los sujetos de la escuela como jóvenes no es un gesto meramente descriptivo, sino una decisión política y epistemológica que permite reconocer la producción de subjetividad juvenil en el espacio escolar, más allá de su reducción al rol de estudiantes. Desde su trabajo, la escuela aparece como un escenario clave en la configuración de la condición juvenil, en tanto allí se entrecruzan discursos, prácticas y relaciones que inciden en la manera en que las y los jóvenes se reconocen a sí mismos y son reconocidos por otros. De manera convergente, Cardona (2022), en su investigación con jóvenes escolares en Bosa, muestra que la experiencia juvenil no queda suspendida al ingresar a la institución educativa, sino que se reconfigura en ella a través de prácticas comunicativas, vínculos y formas de habitar el espacio escolar que dialogan permanentemente con la vida barrial y urbana. Estos trabajos permiten afirmar que la escuela no anula la condición juvenil, sino que constituye uno de los territorios donde ésta se disputa, se regula y se expresa.

Desde esta perspectiva, en la presente investigación, los y las participantes son comprendidos como jóvenes escolares: sujetos que, aún inscritos en una institución educativa, producen sentidos sobre la ciudad, la escuela y su propia experiencia desde prácticas corporales, afectivas y narrativas situadas. Reconocer la escuela como un territorio en disputa permite, entonces, mirar con mayor atención lo que ocurre en ella más allá de lo visible o lo normado. Las prácticas juveniles, los modos de estar, de hablar, de circular y de encontrarse no aparecen como simples desviaciones del orden escolar, sino como formas situadas de producir sentido en un espacio que también habitan y resignifican. En este punto, la escuela deja de ser únicamente una

institución que regula tiempos y comportamientos, y se revela como un escenario donde se cruzan expectativas adultas, experiencias juveniles y trayectorias urbanas desiguales.

Esta lectura dialoga con la perspectiva antropológica desarrollada por Carles Feixa (1998), quien plantea que la juventud es una construcción cultural variable en el tiempo y el espacio, dependiente de condiciones sociales, normativas e imaginarios que distinguen o no, a las y los jóvenes de otros grupos. Desde esta mirada, ser joven no es un dato natural, sino una posición social que se activa en determinados contextos y territorios. De esta manera, Feixa subraya que las culturas juveniles se articulan estrechamente con el espacio urbano, produciendo formas específicas de territorialización: la esquina, la calle, el barrio o los espacios escolares se convierten en escenarios donde las y los jóvenes reorganizan el mapa simbólico de la ciudad, dotando de sentido lugares invisibilizados o marginados.

Lejos de ser un espacio neutro, la escuela aparece aquí como uno de esos territorios en disputa. Como señala Feixa (2010) en su texto, Escuela y cultura juvenil: ¿matrimonio mal avenido o pareja de hecho? la relación entre escuela y culturas juveniles ha estado marcada por el desencuentro, la sospecha y la incomprensión, en tanto la escuela tiende a mirar la cultura juvenil como amenaza o déficit, mientras las y los jóvenes experimentan la institución como un espacio ajeno a sus lenguajes y experiencias. Sin embargo, esta tensión también revela que la juventud no es pasiva ni meramente receptiva: produce saberes, vínculos y formas de aprendizaje que desbordan los marcos escolares tradicionales.

Reconocer a las y los estudiantes como jóvenes implica, entonces, aceptar que en sus prácticas cotidianas, en sus experiencias por la ciudad, en sus modos de habitar la escuela y en sus narraciones se produce conocimiento situado sobre lo urbano. En esta investigación, esa

producción de sentido no se aborda como una expresión secundaria o anecdótica, sino como una forma legítima de pensar y narrar la ciudad desde el cuerpo, la experiencia y la palabra.

Eje 3. Narrar la experiencia: la palabra como mediación

Hay experiencias que no alcanzan con solo sentirse: necesitan dejar su marca al ser dichas. En ese tránsito, el acto de narrar no funciona como un relato más, sino como la forma en que lo vivido encuentra sentido. Aquí, la palabra abre un espacio donde lo íntimo se amplía, donde un recuerdo aparentemente personal deja entrever la textura de una ciudad. Así, al narrar lo vivido, las y los jóvenes no solo cuentan: revelan dimensiones de su experiencia que solo aparecen al decirse.

Desde esta premisa, este eje parte de una idea fundamental: la experiencia adquiere forma cuando se nombra. Lo vivido, con sus tensiones, afectos, límites y umbrales, emerge cuando la experiencia se verbaliza y comienza a enlazarse con otras memorias y modos de habitar. En este horizonte, la palabra no se entiende como discurso, sino como mediación: un puente entre lo que la experiencia retiene y aquello que puede hacerse visible al decirlo. Nombrar permite reconocer lo que quedó grabado en la piel e iluminar aquello que circula en el espacio vivido. En la palabra, las experiencias juveniles se transforman en conocimiento situado: lo ocurrido se vuelve interpretación, y lo que dolió o alegró se convierte en una clave para leer el mundo.

Por ello, el propósito de este eje es fundamentar la palabra como práctica de conocimiento sensible, pedagógico y político, decisiva para comprender los microrrelatos de las y los jóvenes. La palabra aparece como el espacio donde lo vivido se interpreta y se vuelve experiencia compartida; donde la educación artística y la educomunicación encuentran su fuerza para hacer del decir una forma de existir y transformar.

A partir de este horizonte, el primer autor que permite profundizar la relación entre narración y experiencia es Walter Benjamín. En El narrador (Benjamín, 1991), expone que contar no equivale a informar: narrar implica dejar que la experiencia pase por el cuerpo y encuentre forma en la palabra. Para el autor, la narración surge del gesto y del oficio: quien cuenta imprime algo de sí en lo que dice, del mismo modo que la arcilla conserva la marca de la mano que la moldea. De ahí que sostenga que toda narración lleva la huella del narrador adherida a su superficie (p. 11). Cuando las y los jóvenes narran, la ciudad no aparece como un dato urbano, sino como una huella inscrita en su propio habitar: rastros de recorridos, temores, afectos y pequeñas decisiones que sostienen la vida cotidiana.

Si Benjamín permite comprender de dónde surge la narración, de la experiencia encarnada, Paul Ricoeur ayuda a entender cómo esa experiencia llega a ser comprensible. En Tiempo y narración I, Ricoeur (2004)**,** al desarrollar la noción de la triple mímesis, sostiene que la vida no se presenta como un continuo ordenado, sino como una sucesión de fragmentos y acontecimientos dispersos. La narración, afirma, es la operación que permite configurar esa dispersión en una trama que haga posible comprenderla. Narrar implica enlazar lo heterogéneo, crear vínculos entre elementos aislados y componer una figura que permita volver sobre lo vivido. La trama no organiza solo acciones: organiza sentidos.

Ahora bien, aunque las reflexiones de Benjamín y Ricoeur permiten comprender la narración como huella y como trama, sus perspectivas nacen en contextos europeos que no alcanzan a nombrar con precisión lo que ocurre en investigaciones situadas como esta, donde lo vivido se articula desde la sensibilidad y no desde abstracciones universales. Su marco conceptual, aunque fértil, queda corto para aproximarse a experiencias que no se ordenan por categorías externas, sino por lo que se despierta cuando alguien intenta decir lo que vivió. Se

trata de un mundo que toma forma en la palabra: un plano de sentido que emerge cuando la experiencia busca volverse relato.

Ese desplazamiento abre el tránsito hacia otras formas de comprender el lenguaje. Para comprender las voces de jóvenes que habitan territorios marcados por desigualdad, no basta con pensar la narración como huella o trama: la palabra debe ser entendida también como un espacio de disputa y de identidad encarnada**.** En esa grieta emergen otras voces, que piensan el lenguaje no sólo como medio de comprensión, sino como territorio de existencia. Entre ellas, Gloria Anzaldúa permite situar esta discusión. Su obra muestra que la palabra está atravesada por historia, afectos y poder, y que nace del cuerpo y no solo de la teoría. La lengua puede ser vigilada, corregida o castigada; ese disciplinamiento configura modos de habitar el mundo (Anzaldúa, 2016). Las lenguas fronterizas (como el español chicano) encarnan experiencia cotidiana, mezcla, invención y arraigo. Para Anzaldúa (2016), la lengua es "identidad vivida": afirma quién se es y desde dónde se enuncia. Sus memorias sensoriales revelan que la palabra está tejida con afectos que se transmiten más allá del discurso formal. Así, su obra permite pensar la narración como acto que nace del cuerpo, organiza la experiencia y sostiene formas de resistencia, especialmente cuando hablar implica afirmar existencia.

Si Anzaldúa ayuda a ver que la lengua nace del cuerpo y carga marcas de historia y afecto, Paulo Freire permite reconocer la palabra como un lugar donde también se disputa la existencia. En el capítulo 1 de Pedagogía del oprimido (2005), el autor muestra que la opresión no solo organiza la vida material, sino que modela la capacidad de nombrar lo vivido: quienes han sido silenciados terminan desconfiando de su propia experiencia y repitiendo voces ajenas (Freire, 2005). Recuperar la palabra propia, señala Freire, es interrumpir ese silenciamiento y volver a mirar la experiencia con criterios propios. La "palabra verdadera" es aquella que nace de

lo vivido y se formula con intención, no para adornar ni para obedecer, sino para intervenir el mundo. Desde esta perspectiva, la palabra, como ya sugiere Anzaldúa, es un lugar donde se inscriben poder, memoria y sensibilidad. Cuando esa palabra se afirma, abre un espacio de dignidad.

María Acaso, desde la educación artística crítica, refuerza esta comprensión de la palabra como acontecimiento sensible. En Pedagogías invisibles (2018), sostiene que aprender no es solo procesar información, sino dejarse afectar: permitir que algo toque el cuerpo, remueva una emoción o desacomode una certeza. Para Acaso, lo pedagógico ocurre cuando se produce un quiebre en la experiencia, un instante que obliga a mirar de otro modo lo que parecía habitual. Desde esta clave, la palabra narrada por las y los jóvenes puede leerse también como un gesto artístico: un acto que interrumpe la norma, reimagina lo cotidiano y convertir sus experiencias cotidianas en pensamiento vivo. Su propuesta permite entender la narración como una práctica de creación de sentido donde lo sensible y lo político se entrelazan; un espacio donde lo que se dice abre mundos y rehace la manera de habitar.

Para comprender no sólo el acto de nombrar, sino el tránsito entre la palabra y el sentido colectivo, la tradición educomunicativa latinoamericana ofrece un marco que amplía y concreta lo que hasta aquí se viene planteando. En las mediaciones formuladas por Martín-Barbero (2002) se reconoce que la palabra no es un simple vehículo: es el gesto que reubica lo vivido dentro de un horizonte cultural donde puede ser interpretado. No se trata de repetir lo ocurrido, sino de situarlo. Kaplún (1985), desde otra arista, permite entender que ese desplazamiento no ocurre automáticamente: requiere un trabajo interior que convierte la vivencia en pensamiento, un proceso en el que la palabra reorganiza lo que se sintió hasta volverlo inteligible. A esta tejido se suma la perspectiva de Amador Baquiro (2024), quien muestra que la palabra cobra su fuerza

cuando se inserta en prácticas culturales donde ese sentido elaborado circula, se confronta y adquiere existencia compartida.

La reunión de estos autores responde, entonces, a la necesidad de pensar la narración no como acto técnico ni expresivo, sino como modo de producir comprensión: la palabra traduce la experiencia a un horizonte cultural (Martín-Barbero), la elabora hasta volverla pensamiento (Kaplún) y la proyecta hacia lo común (Amador). Desde esta articulación, se comprende por qué las voces juveniles, al decir lo que han vivido, no solo recuperan su derecho a nombrar, como advierte Freire (2005), sino que transforman esa vivencia en un saber situado que puede ser pensado y compartido. De este modo, la perspectiva latinoamericana permite reconocer que la palabra que narra no surge en el vacío: emerge en territorios marcados por desigualdad, afectos y memoria, y por ello se convierte en un puente que vincula lo vivido con los marcos sensibles y culturales que lo hacen posible.

En conjunto, este eje muestra que la palabra no es un accesorio ni un testimonio, sino un modo de pensamiento que organiza lo vivido y le otorga inteligibilidad. Narrar implica elaborar, interpretar y dotar de sentido aquello que, sin ser dicho, permanecería disperso. Desde los aportes de Benjamín, Ricoeur, Anzaldúa, Freire, Martín-Barbero, Kaplún y Amador, la narración aparece como un acto donde lo sensible, lo político y lo cognitivo se entrelazan. En la palabra, la experiencia encuentra forma, la memoria se vuelve argumento y la interpretación se hace posible.

Narrar no describe: produce comprensión. En esa potencia se sitúa la fuerza epistemológica de este eje: reconocer que el conocimiento emerge cuando lo vivido encuentra voz. En consecuencia, la metodología debe situarse a la altura de esta perspectiva: una forma de

investigación capaz de acompañar la palabra, reconocer su densidad sensible y leer en ella la producción de sentido que las jóvenes realizan sobre su ciudad.

Cómo se acompañó esta historia
Metodología

Desde dónde se escucha esta historia
Enfoque Epistemológico

Esta investigación se desarrolló desde un lugar cotidiano y, al mismo tiempo, profundamente sensible: la escucha de la ciudad tal como era vivida por las y los jóvenes. En lugar de apoyarse en definiciones urbanas rígidas o categorías externas, la comprensión se fue orientando por aquello que ocurría cuando un cuerpo atravesaba un barrio, cuando una situación interrumpía la rutina, cuando un gesto dejaba ver el temor o cuando un sonido convocaba memoria. Desde esta mirada, se asumió el enfoque cualitativo como una forma de conocimiento que reconoce la experiencia y su interpretación como el centro del proceso investigativo (Vasilachis, 2006).

La investigación adoptó una postura hermenéutica situada, entendida como la posibilidad de leer la experiencia desde los sentidos, los afectos y las memorias que emergen en la narración. Las voces de las participantes mostraron que la ciudad no se agotaba en su infraestructura, sino que adquiría forma en la manera como era contada. Esta perspectiva se fortaleció con la comprensión de la narrativa como forma de conocimiento, tal como plantean Quintero Mejía (2018) y Blanco (2011), para quienes narrar es un modo de interpretar la vida cotidiana y de posicionarse frente al mundo. Desde este horizonte, el conocimiento no se concibió como un sistema de categorías analíticas externas previamente definidas, sino como un tejido que emergía entre experiencia, memoria y lenguaje.

Asumir esta forma de escucha implicó una decisión epistemológica clara: reconocer que el conocimiento sobre la ciudad no se produce desde la distancia ni desde la abstracción, sino desde la experiencia narrada, situada y encarnada de quienes la habitan. La investigación se situó

así en una lógica interpretativa que permitió atender los matices, las atmósferas y los sentidos que se hicieron visibles en las voces juveniles, reconociendo en ellas una manera encarnada de comprender la ciudad.

Narrar para comprender la experiencia

Enfoque metodológico: investigación narrativa

Después de asumir esta mirada situada sobre la experiencia, se comprendió que las narrativas ofrecían un camino adecuado para acercarse a la relación que las jóvenes construían con su ciudad. En los estudios de Sparkes y Devís (2007) aparece una idea que acompañó esta comprensión: las narrativas no solo permiten acercarse a las experiencias, sino reconocer cómo las personas se posicionan frente a lo vivido. Desde esa clave, se escucharon los relatos sin intentar ajustarlos a categorías previas, permitiendo que cada historia desplegara sus propios matices y significados.

En este proceso, resultó fundamental pensar narrativamente, asumiendo la investigación narrativa como enfoque metodológico, tal como proponen Clandinin y Connelly (2006). Para los autores, toda investigación narrativa debe atender tres dimensiones inseparables: el tiempo, ya que las experiencias no ocurren en un solo instante, sino que, por el contrario, se tejen con recuerdos, anticipaciones y pausas; la relación, porque toda historia se dice en un encuentro donde intervienen emociones, distancias, cercanías y modos de escuchar; y el lugar, porque los relatos siempre están anclados en escenarios concretos que moldean lo que se vive y lo que se puede decir. Estas tres dimensiones orientaron la lectura de las voces juveniles, permitiendo que sus narraciones fueran entendidas no solo como relatos individuales, sino como formas de habitar un territorio.

Conforme a lo anterior, la narrativa fue asumida como el camino que permitió conocer cómo las jóvenes guardaban y contaban ciertos momentos vividos en la ciudad: cómo nombraron sus afectos, cómo volvieron sobre lugares significativos y cómo el cuerpo dejaba ver lo que la experiencia había marcado. Siguiendo a Quintero Mejía (2018), la narrativa se asumió como una práctica interpretativa donde la experiencia encuentra forma en la palabra, dando lugar a una comprensión situada que reconoce el carácter ético, político y sensible de lo narrado.

La postura investigativa se configuró desde mi lugar como investigadora externa que ingresó a la institución con autorización formal de rectoría y con el acompañamiento del docente de música. Aunque no hacía parte del equipo docente del colegio, mi presencia se fue construyendo a través de encuentros cercanos y respetuosos con las jóvenes. Ese lugar intermedio, externo a la escuela, pero presente en sus espacios de clase, permitió que las conversaciones ocurrieran con naturalidad y que los relatos aparecieran a su propio ritmo, llenos de sensibilidad, memoria y confianza. De esta manera, la intención de la investigación no fue extraer información, sino acompañar las voces que allí surgieron, cuidando la manera en que cada una deseaba narrarse.

Las voces que hacen posible esta historia

Participantes

El proceso inició con un grupo de 40 estudiantes de los grados décimo y once de un colegio público ubicado en Bosa Porvenir. En una primera aproximación, el grupo exploró relatos de Bogotá en 100 Palabras VII (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2023), reconociendo en ellos distintas formas de contar la ciudad. A partir de esta experiencia, 12 estudiantes expresaron su interés en participar voluntariamente en la investigación.

Finalmente, dos jóvenes (Valerii y Valentina) decidieron continuar durante todo el proceso. Ambas contaron con consentimiento informado firmado y con la autorización institucional de rectoría. Sus relatos, cargados de espacios, emociones, caminos y recuerdos, abrieron distintas posibilidades de comprensión sobre la experiencia urbana vivida.

Aunque en el proceso participaron dos jóvenes, el análisis que se presenta en esta investigación se centra en el relato de Valerii. Esta decisión no responde a una intención de jerarquizar experiencias ni de establecer comparaciones entre las participantes, sino a una apuesta metodológica y ética por la profundidad narrativa. Desde el enfoque de la investigación narrativa, el interés no está puesto en la representatividad estadística ni en la generalización de experiencias, sino en la comprensión situada de cómo una experiencia vivida se configura como sentido en el acto de ser narrada. En este marco, el relato de Valerii permitió acompañar con mayor detenimiento los pliegues de la experiencia, permanecer en la historia, volver sobre escenas, silencios y trayectos, y observar cómo la ciudad se iba reconfigurando a lo largo del relato.

En coherencia con el enfoque de análisis holístico de contenido, el relato fue asumido como una unidad de sentido, atendiendo a la manera en que la experiencia se despliega y se transforma en la narración. Esta elección buscó cuidar la historia, no fragmentarla ni apresurar su lectura, sino permanecer en ella el tiempo necesario para comprender cómo la ciudad emerge, se tensa y se organiza en la experiencia narrada.

El lugar donde esta historia ocurre

Contexto

La investigación se desarrolló en un colegio público ubicado en la localidad de Bosa, al sur de Bogotá. Ese fue el espacio donde se realizaron los encuentros con las jóvenes participantes

y desde el cual se abrió la posibilidad de conversar sobre sus experiencias. Si bien Bosa Porvenir aparece como un punto de anclaje importante en las narraciones, los relatos de las jóvenes no se limitan a este barrio, sino que se despliegan por distintos trayectos de la ciudad, permitiendo comprender la ciudad como una experiencia urbana más amplia, vivida en movimiento.

En sus relatos, Bosa Porvenir no aparecía como una descripción urbana general, sino como un lugar que se vivía con atención y cuidado: caminar rápido, evitar ciertos puntos y estar pendientes del entorno hacía parte de sus trayectos cotidianos. Estas sensaciones mostraban una ciudad que se experimenta con el cuerpo y desde los aprendizajes que la vida diaria va dejando en quienes la recorren.

Desde una lectura narrativa de las conversaciones y de los relatos compartidos, tomó forma el siguiente microrrelato. En él se entrelazan las voces de las jóvenes para dar cuenta de la manera en que Bosa Porvenir y la ciudad se hacen experiencia: se camina, se escucha, se recuerda y se siente en la cotidianidad.

> Una cuadra donde “todos nos saludamos, hasta los perros se conocen”. Aquí “la gente se saluda más, se ayuda, como que hay más confianza”. Cuando uno camina por el barrio, “el señor de la panadería ya sabe qué pan le gusta a uno”, y aunque una vaya con afán, “es otro ambiente”. Bosa “tiene calor, no del clima, sino de la gente”. Un calor que aparece en los parques y en esas ciclorrutas donde “se ve ese verde que se mezcla con los edificios”.
>
> Desde ese calor del barrio, a veces, cuando el sol sale un ratico, uno piensa: “hoy es un buen día en Bogotá, para ir a patinar o ir a canchas azules y quedarse un rato más

en el parque"; pero también aparece la alerta, esa que lleva a "pensar en lo que uno va a llevar en la maleta… que si lo roban, pues no duela tanto". "Bogotá te obliga a caminar rápido, a no mirar tanto", ya que, en los rincones de las esquinas "siempre está el man que está metiendo" o el que "lo quiere robar a uno", y no falta que, camino a casa, "el que va en bici por ir a toda mierda no te deje caminar", o que "el grupito de ñeros que está por la puerta de atrás del colegio te ofrezca algo para fumar o cositas más fuertes".

En ese transitar cotidiano, Bogotá se siente única, irreverente, como "un zoológico porque hay de todo: personas raras, lindas, feas, alegres, tristes" o como una "nevera, porque es fría y hay comida buena, comida vieja, cosas mezcladas. Pero sin importar lo "bipolar que puede ser Bogotá", a veces parece "El increíble mundo de Gumball: mundos distintos, gente diferente, todo mezclado. Vidas que no siempre encajan, pero funciona".

En medio de ese ir y venir por la ciudad, Bosa Porvenir vuelve a aparecer con fuerza. Suena "a un taladro", "a un taller", a "ruidos de martillos", o a una rumba con "una guaracha bien buena con pitos, carros, buses y gritos de fondo". Y cuando por fin hay silencio, "uno se preocupa", porque ya es costumbre que por lo menos se escuche a los vendedores gritando "¡la mazamorra, la mazamorra!".

En ese ritmo que no se detiene, el movimiento nunca para. Bogotá puede sentirse un lunes "como una tortuga, porque es lenta, pero constante. Uno siente que no avanza,

pero avanza", y un viernes puede ser como un gusano en lodo, parecido a "un TransMilenio en hora pico: lento también, pero donde todo el mundo está empujando, tratando de llegar a algún lado, sin espacio. Es caótico". Y en medio de ese caos, uno aprende a caminar con cuidado, a ponerse "una capa… para que a uno no le pase nada".

Aun así, en medio de todo, el barrio no es distancia: es cercanía. Es ese lugar donde, al mirar otros barrios, uno dice: "Cuando voy al norte… todo es más serio, más callado", pero en cambio aquí, "si uno va por el barrio… se siente raro si no pertenece".

Pero ojo, sea el norte o el sur, uno debe mirar con cuidado, porque la ciudad también está hecha de colores. A veces es "verde de los parques que todavía resisten", o "azul de un cielo que aparece incluso entre lluvias". Y aunque haya gris en las calles, los colores en especial en Bosa cambian a naranja cuando cae la tarde, "un naranja hermoso porque aquí se ven siempre unos atardeceres lo más de bonitos".

Al final, entre ruidos, saludos y parques, queda esa certeza que ellas dijeron sin pensarlo tanto: "Bogotá tiene muchos mundos, pero Bosa es el nuestro". (Fragmentos tomados de entrevistas con las jóvenes participantes y reunidos a manera de relato. 2025).

Todo lo que las participantes expresaron sobre su barrio y la ciudad: los saludos, los ruidos insistentes, los silencios que inquietan, los colores que cambian con la tarde y ese "naranja hermoso" que anuncia el final del día, permitió comprender que el contexto no era solo un lugar

físico, sino una trama viva de significados. Es por ello que el barrio y la ciudad que aparece aquí no es la de los informes oficiales ni la de las noticias, sino aquella que ellas mismas reconocen, recorren y sienten en su día a día. Una ciudad contada desde sus cuerpos, desde sus trayectos y desde las relaciones que tejen con quienes viven y circulan por el barrio.

Siguiendo lo planteado por Vasilachis (2006), acercarse a estas voces hizo necesario reconocer las condiciones sociales, culturales y emocionales que permiten que una historia sea dicha. En este caso, Bosa Porvenir apareció no como un escenario urbano aislado, sino como un entramado afectivo y simbólico que moldeó la manera en que las jóvenes habitaron y comprendieron su ciudad. Desde esa ciudad narrada en primera persona y no desde caracterizaciones externas o generalizaciones urbanas, se dio paso a la construcción y al análisis de sus relatos.

Formas de acompañar la palabra

Técnicas e instrumentos

El trabajo de campo se desarrolló en cuatro momentos que permitieron acompañar la producción y exploración de las narrativas:

1. **Lectura y conversación inicial (40 estudiantes)**

   El proceso comenzó con el grupo completo de décimo y once, cerca de 40 estudiantes. Leímos juntos relatos de Bogotá en 100 Palabras VII (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2023) y conversamos sobre cómo otras personas escribían la ciudad: qué contaban, qué dejaban ver, qué emociones aparecían. Este primer ejercicio abrió la idea de que Bogotá no solo se piensa desde sus avenidas o edificios, sino desde lo que cada quien vive en lo cotidiano: un recuerdo, un miedo, una esquina, un gesto.

2. **Escritura del microrrelato (12 participantes)**

   Después de esa conversación inicial, 12 estudiantes manifestaron su interés en seguir adelante. Con las y los estudiantes se trabajaron ejercicios de escritura que llevaron a un microrrelato por participante. Escribieron desde lo que recordaban, desde lo que les había pasado alguna vez en la ciudad. Allí aparecieron caminos, personas, sonidos y escenas que les permitieron contar Bogotá desde un lugar cercano y afectivo, muy distinto al que suele aparecer en los discursos oficiales.

3. **Diálogo narrativo individual (Valerii y Valentina)**

   De este grupo, dos jóvenes (Valerii y Valentina) decidieron continuar el proceso. Con cada una se realizó un diálogo narrativo grabado, orientado a volver sobre lo escrito: cómo había surgido el microrrelato, qué sensaciones lo acompañaban, qué aspectos habían quedado por fuera y qué imágenes o silencios seguían presentes. Estos encuentros permitieron profundizar en la experiencia narrada y acompañar el sentido que cada una iba construyendo sobre su ciudad.

4. **Relectura y aclaración de sentidos (Valerii)**

   Para el análisis que se presenta en este trabajo, el proceso se concentró en el relato de Valerii. En este último momento se retomaron con ella algunos fragmentos del microrrelato y del diálogo, con el fin de aclarar sentidos, completar escenas y cuidar la interpretación. La relectura compartida se convirtió así en un espacio de escucha y confirmación, orientado a permanecer en su experiencia y a respetar la manera en que ella quiso narrar su ciudad.

En este sentido, las técnicas se alinearon con lo planteado por Guerrero Nieto (s. f.) sobre la recolección de información en investigación cualitativa. La autora señala que una técnica no es

solo un procedimiento, sino una actividad organizada y cuidadosa que permite recoger información de manera ética y reflexiva. Propone hablar de conversación antes que de entrevista, pues este término evita relaciones jerárquicas y favorece un encuentro más horizontal, donde la voz del participante no queda limitada por una agenda rígida del investigador. Guerrero Nieto (s. f.) también resalta la importancia de contar con un instrumento flexible, como un protocolo que orienta sin imponer, así como de grabar los diálogos con los consentimientos correspondientes para no perder matices ni sentidos relevantes.

Con base en estas orientaciones, las conversaciones realizadas con las jóvenes se desarrollaron como espacios abiertos y guiados por un protocolo que funcionó más como acompañamiento que como estructura fija. Esto permitió que cada una de ellas pudiera profundizar en su relato sin prisa, deteniéndose en detalles, emociones o situaciones que surgían durante el diálogo. En coherencia con lo sugerido por Guerrero Nieto (s. f.) en algunos momentos se volvió sobre ciertos fragmentos para aclarar sentidos o precisar imágenes, procurando que la interpretación se mantuviera fiel a lo que cada joven deseaba expresar. De esta manera, la técnica se entendió como un proceso riguroso, pero al mismo tiempo sensible, donde el diálogo se convirtió en el medio principal para acercarse a la experiencia narrada.

Las técnicas empleadas no se concibieron como mecanismos para extraer información, sino como formas de acompañar la narración de la experiencia. La conversación, la escritura y la relectura compartida permitieron que los relatos se construyeran y comprendieran desde el cuidado, la escucha y el respeto por la voz de cada joven, manteniendo la coherencia con una investigación narrativa que reconoce el carácter ético y situado de lo narrado.

Claves para leer la experiencia

Modelo de análisis

Con lo anterior, y teniendo en cuenta que la narrativa fue el camino que permitió mirar la experiencia desde la voz de las propias participantes, el análisis partió del relato construido por las dos estudiantes, un relato cuya forma de contarse fue marcando la ruta del proceso. De esta manera, no se trataba de estudiar "a Valerii" en general, sino de comprender cómo ella narraba lo vivido y cómo, en ese acto de contar, aparecía la ciudad desde su experiencia.

Siguiendo a Sparkes y Devís (2007), el análisis narrativo supone tomar decisiones frente a los qué y los cómo de las historias. Los autores señalan que algunas aproximaciones se centran en qué se cuenta (los contenidos, los temas, los acontecimientos), mientras que otras ponen el acento en cómo se cuenta (la forma del relato, su organización y sus recursos narrativos). En esta investigación, el interés se situó en los qué de la narración, entendidos no como hechos aislados, sino como sentidos que emergen de la experiencia vivida y narrada. Desde esta perspectiva, el análisis narrativo implica la "búsqueda de los aspectos singulares de cada relato para llegar a elaborar una nueva narración que torne significativos los datos o la información inicial" (Sparkes & Devís, 2007). La narrativa, entonces, no se asumió como un simple registro de acontecimientos, sino como una forma de otorgar sentido a lo vivido, donde recuerdos, emociones, espacios y relaciones se enlazan para producir una comprensión situada de la ciudad.

Esta decisión condujo a que el análisis siguiera la lógica propia de los relatos, acompañando la manera en que las historias se iban desplegando y evitando reducirlas a fragmentos aislados. En esta dirección, se asumió el modelo holístico–de contenido propuesto por Lieblich, Tuval-Mashiach y Zilber (1998), una perspectiva que invita a leer la narrativa como un todo y a comprender que el sentido no aparece en partes separadas, sino en la unidad de la historia.

Desde esta propuesta, las autoras señalan que el análisis narrativo puede realizarse desde cuatro entradas posibles, según se trabaje al contenido o a la forma del relato y se adopte una lectura holística o categorial. En este caso, la elección se inclinó por una lectura holística centrada en el contenido, ya que el interés no estaba en clasificar el relato ni en desarmarlo, sino en seguir los temas, los énfasis y las resonancias que las propias narradoras ban hilando en el acto mismo de contar su experiencia. A diferencia de los enfoques categoriales, que fragmentan el texto en unidades para su clasificación, este modelo busca preservar el movimiento interno del relato, permitiendo que los significados emerjan del texto mismo y de la forma en que la experiencia es narrada (Lieblich et al., 1998).

En el capítulo 4 dedicado a esta perspectiva, Lieblich, Tuval-Mashiach y Zilber (1998) señalan que el análisis comienza con la lectura reiterada de la historia completa, sin fragmentarla desde el inicio, hasta que empieza a emerger una impresión global del relato. La comprensión, advierten, no se alcanza en partes aisladas, sino en la historia entendida como una unidad de sentido. Desde esta mirada, el análisis se orienta al contenido del relato, atendiendo a los temas que lo atraviesan, a los significados que la narradora va construyendo y a la manera en que experiencias, emociones, recuerdos y relaciones aparecen y se enlazan en la narración. Lo central no es identificar hechos ni clasificarlos, sino comprender cómo lo vivido adquiere sentido en el acto de ser contado.

A partir de esta orientación, el modelo resultó pertinente para la investigación, ya que la intención no era descomponer las historias, sino comprender cómo Valerii iba otorgando sentido a lo vivido. El análisis se fue construyendo desde la lectura reiterada de los relatos completos, permaneciendo en ellos, volviendo una y otra vez sobre lo narrado y dejando que el sentido comenzará a mostrarse en el conjunto. La atención se puso en los temas que regresaban, en los

significados que se iban configurando y en la manera en que recuerdos, emociones, lugares y relaciones se entrelazaban en la narración.

Conforme a lo anterior, el análisis avanzó en cuatro movimientos:

1. **Lectura completa y reiterada del relato**, que permitió reconocer el tono general y la forma en que cada narradora iba organizando su experiencia.
2. **Impresión global del tema**, que permitió reconocer las sensaciones que atravesaban las narraciones.
3. **Identificación de hilos sensibles**, a partir de las recurrencias presentes en los relatos.
4. **Seguimiento de esos hilos a lo largo de la narración**, observando cómo se entrelazaban con afectos, espacios y memorias, sin imponer interpretaciones externas.

Esta forma de leer el relato se profundizó desde una perspectiva hermenéutica de la narrativa, tal como lo plantea Quintero Mejía (2018). Desde esta mirada, el análisis narrativo no se orienta a extraer información ni a ordenar datos, sino a comprender cómo una experiencia se configura como sentido en el acto mismo de ser narrada. La autora señala que, "los presupuestos de la hermenéutica muestran los fundamentos adoptados en la investigación narrativa tanto en las ciencias humanas como en la pedagogía. El núcleo de análisis es la experiencia humana, pues se considera que la narrativa es acerca de la vida humana; la historia de una vida es inseparable de las prácticas y de la vida vivida y narrada" (p. 14).

Esta perspectiva permite profundizar la lectura holística del relato propuesta por Lieblich, Tuval-Mashiach y Zilber (1998), al comprender el análisis como un proceso interpretativo centrado en la experiencia humana. Desde esta articulación, la narrativa no se fragmenta ni se

traduce a categorías externas, sino que se acompaña en su singularidad, reconociendo que el sentido se construye en la relación entre experiencia, práctica y narración.

De esta manera, lo que esta investigación busca comprender no es el hecho en sí, sino la ciudad que se configuró a partir de esas vivencias: la ciudad que Valerii tuvo que vivir durante y después. No una ciudad leída desde el mapa, sino desde la casa familiar, el barrio, el río, el hospital, las instituciones del Estado, los cuerpos encontrados en el camino y las transformaciones que esas experiencias produjeron en su relación con la ciudad.

Su relato abrió la puerta a una ciudad que no es "la ciudad" en abstracto, sino aquella que emergió de su propia historia: una ciudad hecha de espacios que adquirieron significado por lo que allí ocurrió, de sensaciones que regresan y de trayectos que cambiaron de peso después de lo vivido. Es a través de su voz que esa ciudad se hace visible; una ciudad singular y situada, porque nace de la experiencia y de la manera en que esta se inscribió en los lugares.

La ciudad que aparece

Hallazgos

En el siguiente apartado se presentan los hallazgos de la investigación, los cuales responden a los dos objetivos específicos propuestos: develar los sentidos que Valerii otorga a la ciudad a través de su narrativa y reconocer los elementos que configuran la ciudad en su relato. Los hallazgos se construyen a partir de un análisis narrativo situado, que acompaña su experiencia sin compararla ni generalizarla, en coherencia con lo planteado en el diseño metodológico.

En coherencia con la investigación narrativa, el relato es comprendido como una experiencia única y no como una unidad comparable. Por esta razón, el análisis no se organiza desde la comparación ni desde la búsqueda de patrones comunes, sino desde la decisión de permanecer en una sola experiencia, acompañando su despliegue y respetando su propio ritmo. De este modo, los hallazgos no derivan en una ciudad "general", sino en una ciudad narrada, construida a partir de las experiencias, afectos y vivencias que ella reconoce como significativas en Bogotá.

Para comprender el análisis que sigue, resulta necesario presentar a Valerii junto a su microrrelato, como un gesto de entrada a la experiencia desde la cual se narra la ciudad. Su historia no emerge como un ejercicio aislado de escritura, sino como una narración anclada en vivencias que marcaron su vida y reordenaron sus trayectos, sus relaciones y su manera de vivir la ciudad.

“Seguimos esperando que pague…”

De solo pensar que pasaría tiempo con mis primos me emocionaba hasta que me acordaba que por cada visita mi inocencia me la arrebataba, pero igual me encantaba ir para estar con mis primos hasta que me enteré que no era la única, a la que le pasaba. Y si esto pasaba en una casita mal ubicada cerca al río Bogotá.

Valerii

Valerii[1]

Valerii aparece en este trabajo con una sonrisa contagiosa y en movimiento. Hay algo en su manera de estar que no pasa desapercibido: una energía que se expande cuando habla, cuando se mueve, cuando baila. El cuerpo acompaña la palabra, y la palabra no se esconde. Se mueve con destreza, ocupa el espacio sin pedir permiso y dice lo que piensa sin rodeos ni pena. Tiene 17 años y una resiliencia que le da una forma única y directa de habitar el presente.

Hay historias que no se cuentan de una sola vez. Por eso, en la de Valerii hay reservas, pausas y escenas que regresan cuando encuentran el momento. En su vida hay marcas difíciles, experiencias que no desaparecen, pero que tampoco la definen por completo. Ella no se nombra desde allí. Se nombra desde la alegría, desde la ternura, desde las ganas de seguir. En su relato conviven lo duro y lo vital sin ordenarse en explicaciones: simplemente están.

En los encuentros que tuvimos, Valerii propone, pregunta, vuelve sobre lo dicho. Su manera de narrar se parece a su forma de bailar. En su danza hay carisma y una alegría que se proyecta hacia afuera, como si el cuerpo supiera abrir espacio incluso cuando algo pesa por dentro. Hay amor por la vida en ese movimiento, una manera de decir "aquí estoy" sin bajar la mirada. Y aunque no todo es liviano, porque en el fondo quedan cosas que entristecen, escenas que no se borran. Valerii no se queda ahí. Le pone el cuerpo a la vida, le pone ritmo, le pone decisión. Avanza. No porque todo esté resuelto, sino porque elige continuar.

Permanecer en su historia implicó aceptar ese ritmo. Saber cuándo hablar y cuándo callar con ella. No ordenar, no interrumpir, no completar lo que todavía no pedía forma. Acompañar su narración fue, ante todo, un gesto de cuidado. Así, poco a poco, su ciudad fue tomando forma.

[1] *Esta presentación se construyó a partir de los encuentros narrativos realizados con Valerii. Fue compartida con ella y cuenta con su aprobación, en coherencia con el cuidado ético de su historia y de su voz.*

Ciudad El Límite

A partir del microrrelato y de los diálogos sostenidos con Valerii, emerge una ciudad narrada que desde aquí se llamará Ciudad El Límite. Este nombre no se propone como una categoría analítica ni como un juicio sobre la ciudad, sino como una forma de nombrar la experiencia urbana que Valerii vive y narra: una manera de estar en la ciudad desde el borde, entre el afecto y el riesgo, la cercanía y el daño, lo íntimo y lo institucional. Desde esta experiencia se da forma a su ciudad y a sus recorridos posteriores.

Conforme a lo anterior, el análisis de Ciudad El Límite se organiza a partir de dos nudos analíticos, cada uno de los cuales responde a uno de los objetivos específicos de la investigación. Estos nudos no se entienden como categorías previas ni como marcos impuestos al relato, sino como formas de lectura que emergen de la narrativa de Valerii y que permiten comprender distintos modos en que la ciudad se configura en su experiencia. Cada nudo se teje a partir de diversos hilos, entendidos como escenas, experiencias y tensiones que, al entrelazarse, dan cuenta de cómo se construye esta ciudad en su narrativa.

De esta manera, el primer nudo, Ciudad en tensión, responde al objetivo específico orientado a develar los sentidos que Valerii otorga a la ciudad a través de su narrativa. Este nudo permite comprender cómo, en su experiencia, Bogotá se configura como un territorio atravesado por la coexistencia entre el afecto y el riesgo, la cercanía y el miedo, una tensión que se expresa en espacios familiares, vínculos significativos y situaciones cotidianas que marcan su manera de estar en la ciudad.

El segundo nudo, Ciudad del trámite, responde al objetivo específico orientado a reconocer los elementos que configuran la ciudad en el relato de Valerii. En este nudo, la ciudad aparece como una cartografía de recorridos institucionales, tiempos de espera y desplazamientos

obligados que organizan su experiencia urbana. Hospitales, fiscalías, instancias de protección y trayectos cotidianos configuran una ciudad que se vive a través del ir y venir, de la repetición y del tránsito constante por espacios donde el cuidado se administra de manera fragmentada.

Nudo 1. Ciudad en tensión

Cuando Valerii habla de Bogotá, la ciudad no aparece como un territorio estable ni predecible, sino como una experiencia atravesada por sensaciones, afectos y memorias que acompañan su estar cotidiano. En su narrativa, cada gesto cotidiano, jugar, caminar, esperar el bus, visitar a la familia, se encuentra atravesado por una alerta que no desaparece del todo.

Desde esta experiencia emerge el nudo Ciudad en tensión, entendido como la manera en que Bogotá se configura en su relato a partir de la superposición de cercanía y miedo, compañía y riesgo. Esta tensión no se expresa de forma abstracta, sino en situaciones concretas que Valerii narra y que marcan su manera de estar en la ciudad.

La ciudad aparece, entonces, como una experiencia que acompaña cada recorrido. Antes de nombrar calles o trayectos, Valerii nombra sensaciones: estar alerta, no relajarse, cuidarse incluso cuando está parchada con amigos. Esta forma de sentir la ciudad se deja ver desde su microrrelato, donde la ilusión de compartir con sus primos se quiebra de manera abrupta: “me emocionaba… igual me encantaba ir… hasta que me enteré que no era la única” (Microrrelato Valerii, 2025).

Este nudo no se construye a partir de un solo momento, sino que se va tejiendo en distintas escenas y espacios que Valerii nombra a lo largo de su relato. Por ello, el análisis se despliega en tres hilos que permiten observar cómo esta tensión se expresa en la relación entre

afecto y peligro, la precariedad del territorio y la experiencia corporal de la alerta, dimensiones que atraviesan su manera de habitar la ciudad.

Hilo 1: La tensión entre afecto y peligro

Este primer hilo muestra cómo la experiencia urbana de Valerii comienza a configurarse en espacios atravesados por el vínculo afectivo, donde el cuidado esperado se ve interrumpido por el riesgo. La ciudad no aparece, en este punto, como un escenario externo de amenaza, sino como un territorio íntimo donde lo cercano deja de ser plenamente seguro.

Desde las primeras líneas del microrrelato, la ciudad aparece dividida entre la alegría del encuentro y la revelación del daño. Valerii escribe:

> "Me emocionaba… igual me encantaba ir… hasta que me enteré que no era la única." (Microrrelato Valerii, 2025)

Esta frase condensa la naturaleza ambivalente del espacio donde transcurrió parte de su infancia: un lugar asociado al juego, la cercanía y la complicidad con sus primos, pero que al mismo tiempo sostenía una experiencia de violencia que permanecía silenciada. Esta condición no remite únicamente a una contradicción emocional, sino a una forma específica de espacialidad. El mismo lugar concentra situaciones opuestas: cuidado y daño, juego y amenaza. La ciudad no se divide en zonas claras de protección y riesgo, sino que se pliega sobre sí misma. El espacio cotidiano deja de ofrecer lecturas estables y se vuelve incierto, obligando al cuerpo a habitarlo desde la sospecha incluso cuando hay afecto.

En el diálogo, esta tensión reaparece con mayor claridad contextual:

“Lo que pasa es que mi tía tiene cinco hijos: dos son de un papá y tres, los menores, son de la persona que hizo eso. A mí me encantaba ir allá donde mis primos; a pesar de que el barrio era horrible me gustaba mucho estar con una prima que era la mayor” (Dialogo con Valerii, 2025).

Aquí, el espacio se configura primero como un territorio emocional antes que geográfico: un espacio que se activa desde el vínculo, pero que también guarda la amenaza. La afirmación “me encantaba ir” convive con la conciencia posterior de lo ocurrido, mostrando que el peligro no se localiza en un “afuera urbano” distante, sino que irrumpe en lo íntimo, en el lugar que debía ofrecer protección.

La mención al “barrio horrible” no funciona como descripción objetiva del entorno, sino como una marca narrativa que condensa sensaciones, memorias y juicios aprendidos. Sin embargo, esa valoración no impide el deseo de estar allí. El afecto suspende momentáneamente la lectura negativa del entorno. La ciudad se experimenta entonces de manera fragmentada: el espacio puede ser rechazado en términos generales, pero habitado desde el vínculo. Esta tensión muestra que, en la experiencia de Valerii, la ciudad no se organiza por cualidades físicas del territorio, sino por relaciones que habilitan o no la permanencia.

Esta experiencia no introduce la violencia como un hecho excepcional ni aislado; por el contrario, se instala en lo cotidiano y transforma silenciosamente la manera de habitar el mundo. En el relato de Valerii, esta transformación no aparece como una reflexión explícita, sino como una modificación del vínculo con el lugar: ir ya no es solo ir, estar ya no es solo estar. El afecto permanece, pero el espacio deja de vivirse con la misma confianza.

En este sentido, lo que ocurre no es únicamente una ruptura del vínculo, sino una transformación profunda de la relación con el espacio vivido. Como plantea Veena Das (2007),

el acontecimiento no queda anclado al pasado, sino que se adhiere a la vida cotidiana y reconfigura la confianza en los espacios más cercanos. En la experiencia de Valerii, esta transformación no se expresa de inmediato en palabras, pero sí en la manera en que los lugares dejan de sentirse seguros.

Esta percepción aparece con claridad cuando ella reflexiona sobre lo vivido y afirma:

"Uno cree que las casas de familiares son las más seguras, pero no. Mira no más, ni las casas ni las calles son seguras." (Diálogo con Valeri, 2025).

En esta frase, la frontera entre el adentro y el afuera se diluye. El peligro deja de estar localizado en un lugar específico y comienza a experimentarse como una condición que atraviesa tanto lo íntimo como lo urbano. Esta pérdida de refugios claros no se traduce en un miedo permanente, sino en una forma de atención sostenida que comienza a organizar la manera de estar en la ciudad. En esta afirmación no hay una generalización abstracta, sino una reconfiguración radical del mapa urbano cotidiano. La distinción clásica entre espacios de refugio y espacios de riesgo se desarma. La casa, tradicionalmente asociada a protección, pierde su lugar privilegiado, y la calle deja de ser el único territorio de amenaza. La ciudad se vuelve continua: no hay adentro que resguarde ni afuera que concentre el peligro. Todo el espacio se vuelve potencialmente incierto. Esta experiencia reorganiza la manera de estar en la ciudad, no desde el miedo explícito, sino desde la imposibilidad de confiar plenamente en los lugares.

Esta forma de experimentar la ciudad dialoga con lo que Reguillo (2012) denomina cartografías del miedo y del deseo, donde lo afectivo y lo amenazante no se excluyen, sino que conviven en los mismos espacios. En el caso de Valerii, la ciudad se configura como un territorio inestable, donde el disfrute siempre está atravesado por la alerta y el cuidado se vuelve una práctica cotidiana.

A esta lectura se suma lo planteado por Delpino-Chamy, Guerrero y Alarcón (2024), quienes muestran que emociones como el miedo o la alerta se vuelven espacializables: se adhieren a los lugares, transforman la manera de transitarlos y configuran formas concretas de habitar la ciudad. Su estudio evidencia cómo estas emociones organizan recorridos, activan estrategias de autocuidado y producen mapas afectivos que no coinciden con la ciudad oficial. Esta perspectiva dialoga directamente con el relato de Valerii, en el que la mezcla entre cariño y amenaza no solo marca lo vivido en la casa de sus primos, sino que imprime sentidos duraderos sobre ese espacio y tensiona la manera en que ella se relaciona con otros lugares.

Conforme a lo anterior, este primer hilo no es anecdótico: es el punto de partida desde el cual la ciudad comienza a configurarse para Valerri. Bogotá aparece, en su caso, como un territorio que desde el inicio queda marcado por la coexistencia entre el afecto y el peligro, donde un espacio cotidiano deja de ser refugio para convertirse en un lugar difícil de habitar. Esta tensión entre alegría y daño será un patrón que reaparecerá luego en el barrio, las instituciones y los trayectos urbanos. Bogotá aparece aquí como una ciudad en tensión, que para ella adquiere forma en la coexistencia entre el cariño y el miedo; un territorio íntimo que se vuelve inestable y anticipa cómo esta experiencia comenzará a organizar su manera de estar y moverse en la ciudad.

Hilo 2. La tensión en la precariedad del territorio

El daño que vivió Valerii no ocurrió en un vacío. Ocurrió en un fragmento de ciudad frágil, hecho de materiales que no alcanzaban a proteger. Su descripción del lugar es precisa y difícil de ignorar:

“Ese señor los tenía viviendo horrible. Las paredes eran de esas láminas… forradas en alfombra… y en los techos había plásticos de anuncios grandotes, nada que ver. Ellos vivían como parqueaderos de colectivos y camiones.” (Diálogo con Valerii, 2025)

A esto se suma la cercanía al río Bogotá, que no solo marca el paisaje, sino también la forma de sentir el lugar:

“En el Rincón de Fontibón… al ladito del río Bogotá. Eso sí, sí era al ladito. El olor era bien agrio; uno no se acostumbra. Las casas eran de lata y ladrillo a medio poner, separadas por potreros y cercas de alambre. Desde allá casi no se veía la ciudad, solo el humo de los buses que pasaban lejos.” (Diálogo con Valerii, 2025)

Más que un escenario donde ocurrió el daño, este territorio aparece en el relato de Valerii como una condición que lo hizo posible. La fragilidad de las viviendas, la cercanía al río, el aislamiento y la distancia frente a la ciudad formal no solo describen un lugar, sino una forma de ciudad donde el cuidado no alcanza a sostenerse. En este espacio, la precariedad no se limita a una condición material, sino que se experimenta corporal y sensorialmente. El olor persistente, los materiales frágiles y la distancia frente a la ciudad formal configuran una forma específica de habitar: una ciudad que se siente incompleta, inestable y poco confiable. La tensión urbana no aparece aquí como amenaza explícita, sino como una sensación constante de fragilidad.

Desde este territorio, en el relato de Valerii, la ciudad no aparece como un espacio que ofrece resguardo, sino como un entorno donde el cuidado no está garantizado. La fragilidad material del lugar (las paredes, la casa, el barrio) se deja ver como parte de su manera de estar en la ciudad, donde la relación con el espacio no se presenta como plenamente confiada. Esta forma

de relación no surge de una reflexión explícita, sino que se va configurando a partir de la experiencia reiterada de habitar un entorno donde lo mínimo no siempre está asegurado.

Esta lectura dialoga con Lefebvre (2013), quien plantea que el espacio urbano no es neutro, sino producto de las relaciones sociales que lo generan. Cuando estas relaciones están atravesadas por desigualdad, el espacio mismo se vuelve frágil y reproduce formas de vulnerabilidad en la vida cotidiana. Bajo esta lectura, el territorio que narra Valerii ,aislado, precario y con una presencia estatal mínima, no es un accidente urbano, sino un espacio producido históricamente en condiciones que permiten que ciertas violencias permanezcan invisibles.

En el relato de Valerii, la inestabilidad del lugar no aparece solo como una característica del entorno, sino como una condición que atraviesa la experiencia de vivir allí. Tal como muestra Lozano Ballesteros (2023), en algunos sectores de Fontibón el desarrollo urbano se ha dado de manera desigual, dejando zonas donde la vivienda, la infraestructura y el cuidado institucional llegan de forma incompleta. Desde esta mirada, las imágenes que Valerii trae: las casas de lámina, los materiales improvisados, el olor constante del río, la sensación de estar cerca pero al mismo tiempo lejos de la ciudad, dejan de ser simples descripciones y se integran a una experiencia urbana marcada por la fragilidad cotidiana.

En esta misma línea, los aportes de Beuf y Duque (2012) y Sabogal (2015) permiten situar el relato de Valerii en un contexto urbano más amplio, sin desligarlo de su experiencia concreta. Ambos autores muestran que en Bogotá existen territorios producidos de manera desigual, donde la ciudad se construye desde la precariedad material, la autoconstrucción y una presencia estatal fragmentada. No se trata de espacios por fuera de la ciudad, sino de lugares

donde la ciudad llega de forma incompleta y no alcanza a sostener condiciones básicas de resguardo.

En particular, Sabogal (2015) señala que los sectores cercanos al río Bogotá han concentrado históricamente procesos de crecimiento acelerado, rezagos en infraestructura y aislamiento frente a la ciudad formal. Esta lectura dialoga con lo que Valerii describe: las casas de lámina, el olor constante del río, los potreros y la sensación de estar "al ladito", pero lejos de la ciudad que sí cuenta con servicios y cuidado. Desde esta experiencia, la precariedad no aparece como un simple rasgo del entorno, sino como una condición cotidiana que se vuelve paisaje.

En el relato de Valerii, esa fragilidad del territorio no opera como un dato externo, sino como una condición que atraviesa la experiencia urbana. En un espacio producido de manera frágil, poco visible y escasamente protegido, el cuidado no logra sostenerse plenamente: las paredes no resguardan y la distancia con la ciudad formal se traduce también en distancia con formas mínimas de acompañamiento y atención.

En este sentido, la precariedad del territorio favorece la producción de silencios urbanos: no porque lo que ocurría no existiera, sino porque el espacio mismo no ofrecía condiciones para ser leído, cuidado o interrumpido desde fuera.

La tensión urbana no surge únicamente de los vínculos afectivos que se quiebran, sino también del espacio mismo. El territorio que Valerii describe, producido de manera frágil, poco visible y escasamente protegido, genera silencios, exposiciones y condiciones donde el cuidado no logra sostenerse. La fragilidad, desde esta mirada, no funciona como un contexto externo, sino como una dimensión íntima de la ciudad que ella vivió. En este hilo, la ciudad en tensión se expresa no solo en las relaciones que se fracturan, sino en el territorio mismo: un espacio

inestable que no ofrece resguardo ni continuidad y que marca, desde temprano, la manera en que la ciudad comienza a sentirse y a habitarse.

Hilo 3. La tensión corporal desde la alerta

En el relato de Valerii, Bogotá no entra primero por el mapa ni por el nombre de los barrios: entra por el cuerpo. Antes de que aparezcan trayectos, direcciones o referencias precisas, lo urbano se anuncia como una sensación persistente que acompaña lo cotidiano: estar alerta, no descuidarse, sostenerse en vigilancia constante. No se trata de una metáfora bonita, sino de una forma de habitar. El entorno no se presenta de entrada como un lugar que se recorre con tranquilidad, sino como un espacio que se anticipa corporalmente, como si el cuerpo tuviera que llegar primero para tantear el riesgo.

Esta manera de estar no aparece aislada ni "de la nada". Se va formando con lo vivido y se conecta con los hilos anteriores: el quiebre del afecto en el espacio íntimo (cuando lo cercano deja de ser refugio), la precariedad del territorio (cuando el entorno material no alcanza a proteger) y la experiencia repetida de que el cuidado no está garantizado. Por eso, lo que Valerii cuenta no es solo "miedo"; es memoria encarnada. Lo vivido no queda atrás como un capítulo cerrado: se incorpora y vuelve como gesto, como atención sostenida, como postura frente a lo urbano. En este hilo, el espacio deja de ser únicamente escenario y se vuelve experiencia encarnada: el cuerpo funciona como archivo de lo vivido, allí donde se guardan huellas de daño, precariedad y estrategias aprendidas para seguir estando en Bogotá sin dejar de cuidarse.

Esa lectura aparece con claridad cuando Valerii afirma:

“Como ya lo dije antes aquí uno se siente todo el tiempo a la defensiva, no puedes descuidarte un momento. La vez pasada íbamos para el centro con mis amigos y ese Transmilenio parecía una calle pero en movimiento”. (Diálogo con Valerii, 2025)

La expresión “todo el tiempo” no remite a un episodio puntual, sino a una temporalidad continua que organiza su forma de estar en el espacio urbano. Teresa Caldeira (2007) señala que, en contextos atravesados por la desigualdad y la violencia, el miedo se convierte en una pedagogía urbana: los cuerpos aprenden a leer señales, a anticipar amenazas y a ajustar su comportamiento para sobrevivir en el espacio público. Desde esta perspectiva, estar “a la defensiva” no es una reacción exagerada, sino una respuesta corporal aprendida frente a un entorno que no garantiza seguridad. El cuerpo se vuelve así un dispositivo sensible de lectura del contexto: tenso, atento, preparado.

Esta tensión corporal también puede leerse desde lo que Verónica Gago (2019) denomina una economía de la violencia que se inscribe en los cuerpos, especialmente en los cuerpos feminizados. En el relato de Valerii, esta economía no aparece como categoría teórica, sino como práctica cotidiana que regula cuándo, cómo y hasta dónde moverse. Para Gago, la violencia no opera únicamente como hecho puntual, sino como una condición que organiza los movimientos, los tiempos y las posibilidades de circulación. Cuando Valerii afirma que “no puedes descuidarte un momento”, está nombrando esa regulación permanente: el espacio impone una vigilancia constante sobre el cuerpo, obligándolo a administrarse, a cuidarse y a limitarse. De este modo, el cuerpo no solo reacciona al riesgo, sino que lo gestiona, convirtiéndose en el lugar donde se materializa la tensión urbana. Lo urbano no solo se recorre: se sostiene en el cuerpo que aprende a habitarlo desde la defensa.

Esta tensión no desaparece en los lugares de encuentro o disfrute. Por el contrario, se infiltra en ellos:

"Por lo menos acá en Bosa canchas azules es chévere pero alrededor siempre ves al man que está metiendo o el que lo quiere robar a uno. Uno está parchado ahí con los amigos y no puede estar tranquilo, mientras uno está en lo suyo también debe estar pendiente". (Diálogo con Valerii, 2025)

Aquí, el cuerpo sostiene una doble exigencia: compartir y vigilar. Estar con otros no suspende la alerta; la intensifica. El entorno no se divide claramente entre espacios seguros e inseguros, sino que se experimenta como un territorio donde el riesgo rodea, observa y espera. El disfrute no desaparece, pero se vuelve condicionado, fragmentado, atravesado por una atención constante que impide la relajación plena.

Esta forma de habitar coincide con lo que Ana Falú (2014) plantea al analizar la relación entre mujeres y espacio público en ciudades latinoamericanas. Para la autora, la violencia urbana no siempre expulsa a las mujeres del espacio público, pero sí opera como un mecanismo de restricción de derechos que transforma la manera en que estos espacios son usados, recorridos y sentidos. El territorio sigue siendo transitable, pero deja de ser plenamente habitable. El cuerpo permanece, pero lo hace bajo una lógica de vigilancia continua, donde el goce se fragmenta y la atención no se suspende.

Desde esta perspectiva, el cuerpo femenino aparece como un cuerpo especialmente expuesto. Valerii lo nombra con claridad cuando habla de caminar sola:

“A mí me gusta caminar, y camino sola, pero uno aprende a caminar rápido, a no mirar, a pasar desapercibida… como mujer siempre tiene que tener cuidado, hasta en la forma de vestir, porque si pasa algo, ‘ah, es que por estar vestida así…’”. (Diálogo con Valerii, 2025)

Desde esta experiencia, el entorno urbano no sólo exige atención: desplaza la responsabilidad del riesgo hacia el cuerpo femenino. Caminar rápido, no mirar, pasar desapercibida, cuidar la ropa no son decisiones libres, sino aprendizajes corporales que se incorporan para reducir la exposición. Tal como muestra Cedeño Pérez (2020), las mujeres no abandonan el espacio urbano, pero lo transitan bajo reglas no escritas que regulan su presencia, su visibilidad y su manera de moverse. La libertad de movimiento existe, pero es una libertad vigilada, permanentemente puesta a prueba.

En el relato de Valerii, estas regulaciones no aparecen como normas explícitas ni como discursos institucionales, sino como aprendizajes incorporados al cuerpo. No es el entorno el que se organiza para cuidar, sino el cuerpo el que se adapta para sobrevivir. Así, el espacio público no se abandona, pero se habita bajo una vigilancia constante que redefine la experiencia de libertad. El cuerpo se convierte en el primer territorio que debe ser anticipado, controlado y administrado para poder seguir estando en la ciudad.

Esta experiencia corporal de alerta permanente no es únicamente una vivencia individual ni un rasgo subjetivo aislado. El Boletín Ciudad y Mujer del programa Bogotá Cómo Vamos (2018), muestra que más de la mitad de las mujeres en Bogotá se sienten inseguras y que solo una de cada diez considera su barrio como un lugar muy seguro. Además, seis de cada diez mujeres perciben comportamientos irrespetuosos hacia ellas en el espacio público, lo que refuerza una experiencia cotidiana de exposición y desprotección. Estos datos no explican el relato de Valerii, pero lo sitúan: la alerta constante que ella describe no surge de una percepción

exagerada del riesgo, sino que se inscribe en un contexto urbano donde la inseguridad y la desconfianza forman parte de la experiencia cotidiana de muchas mujeres. Así, el cuerpo en tensión que Valerii narra no es una excepción, sino una expresión situada de un entorno que no garantiza condiciones de cuidado y obliga a que la protección sea asumida, una vez más, desde el propio cuerpo.

La tensión corporal alcanza su punto más explícito cuando Valerii narra un episodio de agresión directa:

"La vez pasada detrás de aquí del colegio un man me robó mil pesos, como que empezó a tocarme y ahí como que se me activó de una y yo lo empujé… no me importó que tuviera un cuchillo o lo que sea". (Diálogo con Valerii, 2025)

En este fragmento, el entorno deja de operar sólo como espacio de alerta anticipada y se manifiesta como violencia concreta que irrumpe en el cuerpo. Sin embargo, lo que emerge no es únicamente la escena del daño, sino una reacción corporal inmediata que desborda la lógica de la pasividad. Valerii no se narra desde la inmovilidad ni desde el miedo paralizante: "se me activó de una". El cuerpo responde antes que el pensamiento, como si hubiese aprendido, a partir de experiencias previas, a defenderse en un territorio que no ofrece garantías.

Esta escena dialoga directamente con el análisis que propone Verónica Gago (2019) en La potencia feminista, particularmente cuando plantea que las violencias contra las mujeres no deben leerse solo como hechos aislados, sino como parte de una guerra difusa que se libra sobre los cuerpos feminizados en la vida cotidiana. En contextos urbanos precarizados, la violencia sexual, el robo y la amenaza se entrelazan y producen una pedagogía del riesgo que obliga a los cuerpos a desarrollar respuestas inmediatas. Desde esta mirada, la reacción de Valerii no es

excepcional ni impulsiva: es una forma de capacidad estratégica que emerge en un escenario donde la protección institucional no está garantizada.

Esta respuesta corporal puede leerse también desde Silvia Rivera Cusicanqui (2010), quien plantea que ciertos cuerpos cargan memorias largas de violencia que no siempre se expresan en el lenguaje, pero sí en gestos, reacciones y saberes corporales. En ese sentido, la respuesta de Valerii no puede entenderse como un acto aislado, sino como parte de una memoria incorporada que se activa frente a la amenaza. El cuerpo no solo recuerda: anticipa, evalúa y actúa.

Este episodio muestra que la experiencia urbana de Valerii no solo se recorre con precaución, sino que se enfrenta desde un cuerpo que ha aprendido a responder. La reacción no se narra desde la inmovilidad, sino desde una disposición corporal que se activa para seguir estando en el territorio, incluso cuando el entorno no ofrece garantías.

Leída en conjunto y vista como un todo, esta experiencia corporal no aparece aislada ni desconectada de los espacios y relaciones que la rodean. Por el contrario, se articula con los vínculos que se tensan y con un territorio que no logra ofrecer resguardo. El cuerpo alerta, la casa que deja de ser refugio y el entorno precario no funcionan como dimensiones separadas, sino como hilos que, al entrelazarse, permiten leer una manera particular de estar en la ciudad.

De este modo, lo que se revela a lo largo de estos hilos no es una ciudad hecha de momentos aislados, sino una experiencia que se va acumulando y toma forma con el tiempo. En el relato de Valerii, lo vivido no se cierra como un episodio del pasado: se filtra en los afectos, se sostiene en un territorio frágil y se incorpora al cuerpo. Por eso, la tensión que atraviesa su manera de estar en Bogotá no se explica solo por lo ocurrido, sino por todo lo que siguió organizándose después.

El cariño que se quiebra, la casa que deja de proteger, el barrio que se percibe distante y el cuerpo que aprende a estar alerta no aparecen como dimensiones separadas, sino como capas que se articulan y configuran una manera particular de habitar. En esta experiencia, la ciudad no se vive con confianza plena. Estar implica cuidarse, medir los gestos, leer el entorno, anticipar. No porque Valerii viva instalada en el miedo, sino porque la experiencia le enseñó que incluso lo cercano puede volverse incierto y que el cuidado no siempre llega desde afuera.

Desde allí, la ciudad que emerge en este nudo no es sólo peligrosa ni solamente afectiva; es una ciudad sostenida en equilibrios frágiles, donde la cercanía convive con el riesgo y donde el cuerpo se convierte en el primer lugar desde el cual se aprende a seguir estando. Esta tensión organiza la manera en que Valerii siente, recorre y narra Bogotá, y da forma a la Ciudad El Límite que se configura a partir de su experiencia.

Con el avance del relato, esta ciudad en tensión deja de expresarse únicamente desde lo que se siente en el cuerpo. Empiezan a aparecer otros recorridos y otras exigencias que ya no se organizan desde el afecto ni desde la experiencia corporal, sino desde la obligación institucional. Es desde allí que la experiencia de Valerii comienza a desplazarse hacia otra forma de ciudad, dando paso al segundo nudo analítico: la Ciudad del trámite.

Nudo 2. Ciudad del trámite

Tras la configuración de una ciudad vivida desde la tensión afectiva y corporal, el relato de Valerii comienza a desplazarse hacia otra forma de ciudad. Ya no se trata únicamente de lo que se siente o se recuerda, sino de los lugares a los que hay que ir, los recorridos que deben hacerse y las prácticas que sostienen esa experiencia urbana en el tiempo. Desde allí emerge un

segundo nudo analítico que permite reconocer los elementos concretos que configuran la ciudad en su narrativa.

En este nudo, Bogotá aparece como una ciudad organizada por el trámite. La experiencia urbana se estructura a partir de un entramado institucional que se activa y se sostiene en la vida cotidiana de Valerii, reorganizando sus tiempos, sus desplazamientos y sus decisiones. Hospitales, fiscalías, espacios de atención, audiencias y entidades de protección no aparecen como escenarios aislados, sino como puntos de una misma red que define a dónde ir, qué decir, cuándo esperar y cuándo regresar. La ciudad se configura, así como una estructura que se vive desde la obligación más que desde la elección.

Esta forma de ciudad no se experimenta en la permanencia, sino en el desplazamiento constante. La experiencia urbana se construye en el ir y venir entre instituciones, en trayectos repetidos que conectan el barrio con los espacios del trámite y que convierten el movimiento en una condición cotidiana. Más que recorrerse, la ciudad se atraviesa; más que explorarse, se cumple.

Lo que se devela en este nudo no es únicamente una ciudad llena de instituciones, sino una forma específica de experiencia urbana: una ciudad donde el cuidado se distribuye en fragmentos, se gestiona por procedimientos y se sostiene en la repetición del trámite. La ciudad del trámite no acompaña, administra; no contiene, deriva. En ese movimiento constante, Valerii no habita la ciudad desde el deseo o la decisión propia, sino desde la obligación de cumplir con lo que se exige para poder seguir.

De esta manera, para comprender esta forma de ciudad, el análisis se desarrolla a través de tres hilos: el entramado institucional, los trayectos obligados y la repetición del trámite, que

permiten observar cómo la experiencia urbana se reorganiza cuando la ciudad deja de sentirse y comienza a exigirse.

Hilo 1. El circuito institucional

La ciudad que Valerii narra en este hilo no se reconoce por su nombre ni por su forma, sino por el recorrido forzado entre instituciones: el colegio, el hospital, la patrulla, la fiscalía, el Bienestar Familiar. No es una ciudad elegida, sino una ciudad impuesta; Valerii no camina por deseo, sino por necesidad. En su relato, la ciudad se experimenta como una sucesión de traslados donde el cuerpo no descansa y el miedo no se aleja.

Esta primera referencia aparece cuando Valerii narra el momento en que la situación se hace visible fuera del ámbito familiar:

"Algo así… como que ella, mi prima lo contó en el colegio porque no podía aguantar más. Entonces ahí fue cuando abrieron el caso, se podría decir. Entonces eso llegó a mi tía, y mi tía llamó a Dana —mi mamá— y le dijo: 'mami, mira, lo que pasa es que este señor como que está violando a Leidy'." (Diálogo con Valerii, 2025)

Aquí, la ciudad institucional entra en escena. El colegio, como espacio educativo, se convierte en punto de activación del aparato estatal. A partir de ese momento, la experiencia deja de circular únicamente en lo íntimo y comienza a ser traducida a procedimientos, rutas y protocolos. La ciudad se reorganiza desde la lógica de la denuncia y la atención, y con ello se activa un circuito que reordena la vida cotidiana de Valerii y su familia. Cuando la experiencia llega al colegio, algo se desplaza. No cambia lo ocurrido, pero sí cambia la forma en que la

ciudad empieza a responder. Lo que antes estaba contenido en la casa y en los vínculos familiares entra en un entramado que exige procedimientos, tiempos y traslados.

Ese ingreso al entramado institucional se concreta de manera abrupta:

"Entonces se destapó también eso, entonces ahí mi mamá me dijo vamos al hospital. Fuimos al hospital de Salud Total, al frente de RCN de las Américas, y nos dejaron hospitalizados como tres o cuatro días. Todo fue muy rápido… ya no era la casita como fea… pero el miedo siguió siendo el mismo." (Diálogo con Valerii, 2025)

A partir de este momento, la experiencia deja de organizarse desde lo vivido y comienza a ser reordenada por una racionalidad externa. La secuencia de decisiones, tiempos y desplazamientos ya no responde a lo que Valerii siente o necesita, sino a lo que el procedimiento exige. Desde este lugar, puede leerse este pasaje como un tránsito del espacio vivido al espacio concebido (Lefebvre, 2013): la experiencia deja de organizarse desde lo que se habita y se siente, y comienza a ser reordenada por una racionalidad externa que define qué hacer, a dónde ir y cómo esperar. El colegio no aparece entonces sólo como un lugar educativo, sino como un umbral donde lo vivido empieza a convertirse en gestión.

Teniendo en cuenta lo anterior, la ciudad del trámite aparece no sólo como un conjunto de edificios institucionales, sino como una forma de experiencia urbana regulada, donde el movimiento, la espera y la palabra quedan subordinados a una lógica externa. La ciudad se vuelve un circuito que se impone, y habitarla implica aprender a moverse dentro de él.

La ciudad no deja de doler cuando cambia de lugar. Se pasa de la casa precaria al hospital, del espacio íntimo al espacio técnico, del daño silenciado al daño administrado. Pero el traslado no transforma la experiencia. Como lo dice Valerii, "ya no era la casita como fea… pero el miedo siguió siendo el mismo". Lo que se transforma no es el dolor, sino la manera en que la

ciudad lo gestiona. La experiencia no desaparece: se reubica, se canaliza, se ordena dentro de un circuito institucional que responde sin necesariamente acoger.

Desde esta perspectiva, el planteamiento de Milton Santos (2000) resulta especialmente pertinente. Para el autor, los espacios técnicos del Estado forman parte de un sistema de objetos y acciones que organiza la vida desde la racionalidad del funcionamiento. El hospital aparece como un objeto técnico que resuelve la urgencia, pero no se articula con el mundo vivido de quienes llegan a él. Desde esta mirada, el traslado al hospital no restablece seguridad ni sentido; simplemente desplaza el problema a otro punto de la ciudad, bajo una lógica que separa atención de experiencia. La ciudad responde, funciona, pero no necesariamente acoge.

En esta misma línea, el diálogo con Boaventura de Sousa Santos (2017) permite profundizar la lectura. La experiencia de Valerii cruza la línea que separa lo que resulta legible institucionalmente de aquello que queda fuera del lenguaje técnico. El hospital reconoce el caso, lo atiende y lo procesa; pero lo que se siente no encuentra traducción. El miedo permanece porque no hay un espacio donde esa experiencia sea escuchada como saber, sino únicamente como expediente. La ciudad responde, pero lo hace desde una lógica que fragmenta la experiencia y la distribuye en trámites.

Ese carácter regulado del tránsito institucional se intensifica cuando el desplazamiento deja de estar mediado por la decisión familiar y pasa a ser organizado bajo custodia estatal:

“Después de los cuatro días fuimos a la fiscalía, nos montaron una patrulla y no nos dejaban hablar con nuestras papás…” (Diálogo con Valerii, 2025)

En este punto, la ciudad ya no se recorre desde el caminar, el bus o el acompañamiento familiar, sino desde un vehículo oficial que controla el movimiento y restringe el contacto. El

desplazamiento no es solo físico: es relacional. La patrulla no transporta únicamente cuerpos; transporta una forma específica de estar en la ciudad, donde hablar, esperar y moverse quedan subordinados a una lógica procedimental. La experiencia, ya convertida en expediente, se traduce ahora en conducción, custodia y silencio. En este tránsito, la ciudad deja de ser un espacio compartido y se convierte en un recorrido controlado, donde la experiencia pierde voz propia y queda subordinada al ritmo del procedimiento.

Este tipo de recorridos permite leer la experiencia de Valerii a la luz de lo que el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo advierte sobre el acceso efectivo a la justicia. En el Cuaderno INDH No. 3 se señala que los procesos institucionales, aun cuando buscan garantizar derechos, suelen implicar cargas adicionales para las personas en condiciones de mayor vulnerabilidad, especialmente en términos de tiempo, desgaste emocional y condiciones materiales (DNP & PNUD, 2023).

Estos datos no explican la experiencia de Valerii ni la sustituyen. Sin embargo, ayudan a comprender que el desgaste que ella describe, el ir y venir, la espera, el cansancio acumulado, no es excepcional, sino que forma parte de una lógica institucional que incide directamente en la vida diaria de quienes atraviesan estos recorridos.

En el relato de Valerii, esa sobrecarga aparece cuando la secuencia institucional se superpone con la falta de recursos, el cansancio acumulado y la necesidad de cuidar a otros en medio del proceso. El acceso a la justicia no se vive como un acto puntual, sino como una experiencia prolongada que reorganiza los tiempos, los recorridos y la vida diaria.

La intensidad del recorrido aumenta cuando el circuito se extiende hacia el centro de la ciudad:

“Después de todo eso fuimos a la fiscalía en el centro… había mucho trancón… nos tocaba calmarlas, les decíamos que miraran por la ventana y jugábamos a contar carros de colores… cuando llegamos allá, nos tocó mirar qué comer, porque justo pasó cuando no había plata… después de la fiscalía fuimos al Bienestar Familiar.” (Diálogo con Valerii, 2025)

La ciudad aparece entonces como una sucesión de estaciones obligatorias. La fiscalía, el centro y el Bienestar Familiar no se presentan como lugares aislados, sino como puntos encadenados de un mismo trayecto que debe cumplirse. En medio de ese recorrido, emergen prácticas de cuidado improvisadas (juegos, distracciones, búsqueda de comida) que no provienen de la institución, sino de los vínculos familiares. La ciudad del trámite exige presencia y resistencia, pero no garantiza las condiciones básicas para sostenerlas.

Esta manera de habitar la ciudad puede leerse desde Georges Perec (2001), cuando plantea que vivir consiste en pasar de un espacio a otro intentando no golpearse. En el relato de Valerii, esos espacios intermedios (la patrulla, el trancón, la espera, los lugares donde se duerme o se aguarda) adquieren un peso central. No son escenarios secundarios, sino los lugares donde la experiencia urbana se vuelve más densa. La ciudad no se conoce por sus monumentos ni por sus avenidas, sino por esas transiciones forzadas donde el cuerpo se cansa, se adapta y aprende a sostenerse para seguir.

A su vez, la investigación de Daniela Lopera Torres (2021) sobre experiencias de atención institucional en casos de violencia sexual en Colombia permite situar este relato en un marco más amplio. La autora muestra cómo los recorridos institucionales rara vez son lineales y tienden a convertirse en perímetros reiterados que exigen a las víctimas narrar una y otra vez lo ocurrido, desplazarse entre múltiples entidades y sostener emocionalmente procesos largos e inciertos. Aunque su estudio no se centra específicamente en Bogotá, resulta clave para

comprender cómo el trámite configura una experiencia extendida en el tiempo, donde la ciudad deja de ser telón de fondo y se convierte en escenario permanente del proceso.

Desde esta perspectiva, el entorno institucional que atraviesa Valerii no solo organiza el acceso a la justicia, sino que reconfigura su manera de estar en la ciudad. Bogotá aparece como una red de lugares a los que hay que ir, volver y permanecer, aun cuando no se quiera ni se pueda. El trámite no suspende el dolor ni garantiza cuidado pleno: lo administra. Y en ese proceso, la ciudad deja de ser solo vivida para convertirse en una ciudad que exige ser recorrida, una y otra vez, desde la obligación.

Este hilo permite comprender que el nudo Ciudad del trámite no se reduce a la presencia de instituciones, sino a la manera en que estas reordenan la experiencia urbana. En el relato de Valerii, Bogotá no se define por el lugar donde se vive, sino por los recorridos que se imponen cuando lo vivido entra en el circuito institucional. La ciudad exige presencia, desplazamiento y repetición. No suspende el dolor: lo administra. Y en esa administración, la experiencia solo logra ser reconocida si acepta volver, una y otra vez, al mismo trayecto.

Hilo 2. Los trayectos obligados

La ciudad que Valerii vive aparece siempre en movimiento. No es una ciudad de permanencias, sino de recorridos impuestos que se encadenan unos a otros. La experiencia urbana no se organiza en torno a un barrio, una calle o un espacio reconocible, sino a partir de una secuencia de traslados que deben cumplirse. Aquí, la ciudad que Valerii camina no es para conocerla, por el contrario, es una ciudad que debe atravesar porque así lo exige la situación.

Esta forma de ciudad se hace visible cuando Valerii relata lo que ocurre después de que la situación sale a la luz:

“Cuando pasó eso, fuimos al hospital. Mi mamá me dijo: ‘vamos y acompañas a tus primos’. Yo le dije: ‘sí señora’.” (Diálogo con Valerii, 2025)

Esta escena, aparentemente sencilla, marca un punto de inflexión en la experiencia urbana de Valerii. Acompañar no aparece aquí como una elección. Es una tarea que se asume sin discusión. El cuerpo entra en movimiento no por deseo, sino por obligación. Desde ese momento, la ciudad empieza a organizarse como una cadena de acciones que deben cumplirse: ir, llegar, permanecer un tiempo, volver a salir, tráfico, funcionarios, volver al mismo lugar.

En este contexto, el desplazamiento no funciona como apertura del espacio, sino como su cierre. En lugar de ampliar el mundo, lo reduce a una ruta específica. En términos de Lefebvre (2013), el espacio urbano se produce aquí como una estructura que ordena la experiencia desde una racionalidad externa: las rutas institucionales y los protocolos de atención se imponen sobre el espacio vivido, subordinando el ritmo del cuerpo y la posibilidad de decidir. La ciudad deja de ser un entorno que se explora y se convierte en una secuencia que se obedece.

Este ordenamiento se intensifica cuando el hospital se convierte en un lugar de permanencia forzada:

“Fuimos al hospital de Salud Total, al frente de RCN de las Américas, y nos dejaron hospitalizados como tres o cuatro días. Todo fue muy rápido […] en los cuatro días que estuvimos ahí por código blanco, no nos dejaban hablar entre nosotros ni con nuestros papás y nos tenían a cada uno con cuartos diferentes y a mi prima mayor y a mí los tenían cuartos más grandes y aparte de todos porque éramos los casos más Fuertes” (Diálogo con Valerii, 2025)

El hospital aparece como un espacio que suspende el tiempo cotidiano. No es un lugar que se habita ni que se apropia, sino una estación donde el cuerpo queda a la espera. La rapidez

con la que “todo fue muy rápido” contrasta con la duración de la permanencia: días que no pertenecen a la rutina previa ni ofrecen sentido propio. La ciudad se vuelve fragmentada, compuesta por tramos que no se conectan narrativamente entre sí, sino que se encadenan por necesidad.

Desde esta experiencia, se hace visible que la ciudad del trámite no ofrece refugio ni descanso, sino una reorganización funcional de los cuerpos. El hospital no aparece como un lugar de reparación de la experiencia urbana de Valerii, sino como un punto de desplazamiento del daño. Lo ocurrido en la casa no se suspende ni se supera al cambiar de lugar: se traslada con ella y continúa bajo otras reglas, otros tiempos y otros controles.

En ese tránsito, el hospital no inaugura una nueva experiencia de ciudad, sino que prolonga la anterior bajo una forma distinta. El cuerpo es separado, vigilado y administrado, y con ello se sostiene la sensación de que los espacios que deberían cuidar ya no garantizan resguardo. La ciudad que Valerii comienza a vivir deja de organizarse por lugares significativos y se configura como una sucesión de estaciones de paso donde la experiencia no se transforma, solo se desplaza.

De este modo, la vivencia que comienza en la casa se expande y se incrusta en la experiencia urbana posterior. Cada traslado queda atravesado por una memoria corporal que no se borra con el movimiento. La ciudad deja de ser un espacio de cobijo o familiaridad y se vuelve una experiencia continua de tránsito, donde el daño circula con ella y el cuerpo aprende que habitar la ciudad implica adaptarse a tiempos ajenos y seguir en movimiento, incluso cuando ya no hay descanso posible.

Ese aprendizaje se profundiza cuando el trayecto se reactiva hacia la fiscalía:

“Entonces después de los cuatro días fuimos a la fiscalía, nos montaron una patrulla y no nos dejaban hablar con nuestras papas […]ósea fue como entre nosotros y ya nos tocaba escaparnos de las habitaciones para hablar con nosotros”. (Diálogo con Valerii, 2025)

Aquí, el desplazamiento adquiere una cualidad distinta: ya no se trata solo de moverse, sino de hacerlo bajo custodia. La patrulla introduce una forma de movilidad controlada, donde el trayecto no pertenece a quienes se trasladan. El movimiento es dirigido, vigilado y acelerado. La ciudad se experimenta desde la urgencia: el trancón, el miedo a no llegar, la presión del tiempo.

Este modo de recorrer la ciudad reconfigura radicalmente la experiencia urbana de Valerii. El trayecto ya no es un espacio de acompañamiento familiar ni de sostén afectivo, sino un recorrido donde la palabra se restringe y el vínculo se fragmenta. No poder hablar con los padres, tener que escaparse de las habitaciones para comunicarse entre ellas, muestra que el control no se ejerce sólo sobre el movimiento, sino también sobre la relación. La ciudad que Valerii conoce no se vive: se cruza en silencio.

En este punto, la experiencia del traslado se vuelve también una experiencia de separación. El cuerpo se mueve, pero lo hace aislado, contenido, bajo reglas externas que definen con quién se puede estar y cuándo. Así, la ciudad se vive como un espacio donde incluso el cuidado debe hacerse a escondidas. El trayecto no protege: expone. Y en esa exposición, Valerii aprende que moverse por la ciudad implica aceptar condiciones que no se negocian, donde llegar no garantiza alivio y donde cada desplazamiento añade una nueva capa de tensión a la experiencia urbana.

Esta vivencia dialoga con lo señalado por Jirón, Lange y Bertrand (2010), cuando advierten que la movilidad cotidiana puede convertirse en una fuente de desgaste y sobrecarga. El trayecto no es neutro ni liviano: exige atención constante, regulación emocional y resistencia

corporal. En el relato de Valerii, moverse por la ciudad implica sostener el cuerpo y el ánimo aun cuando el cansancio ya se ha acumulado.

En ese desplazamiento continuo, la ciudad no solo se experimenta como tránsito y desgaste, sino que se impone a la mirada y expone a Valerii a zonas que no formaban parte de su experiencia cotidiana:

"Si profe, era algo que nunca había visto, yo había ido al centro pero no había pasado por la 19. Por eso, me intimidaba ver esas personas, tanta basura, ver tan de cerca todo eso que uno había escuchado de Bogotá, uno aquí en bosa ve pues a los chinos que meten pero no la gente tan llevada…" (Diálogo con Valerii, 2025)

Este fragmento permite reconocer otra forma en que la ciudad se configura en la experiencia de Valerii. No se trata solo de moverse de un lugar a otro, sino de la ciudad que se vuelve visible cuando el trámite obliga a atravesarla. Valerii no llega a la calle 19 por decisión propia ni por curiosidad; llega porque el recorrido institucional la conduce hasta allí. En este sentido, el paisaje urbano no se presenta como una imagen estable ni homogénea, sino como una construcción que emerge de la experiencia cotidiana y de las percepciones situadas que se activan en los recorridos que se realizan por la ciudad (Wiesner Ceballos et al., 2019).

Cuando Valerii dice que ya había ido al centro, pero no había pasado por la 19, señala un límite claro en su experiencia urbana anterior. Esa zona no hacía parte de su mundo cotidiano ni de sus trayectos habituales. Es el trámite el que amplía de manera forzada, el mapa de la ciudad que conoce, exponiéndola a escenas que no elige: la calle, el tráfico, la basura, los cuerpos que la intimidan. La ciudad no aparece aquí como paisaje ni como lugar de pertenencia, sino como una escena impuesta que se atraviesa con prevención, no con deseo.

Durante estos recorridos, Valerii asume un rol activo en el cuidado de las niñas más pequeñas:

"Nos tocaba calmarlas… les decíamos que miraran por la ventana y jugábamos a contar carros de colores para que no lloraran, o que buscaran qué edificio era más alto." (Diálogo con Valerii, 2025)

Este fragmento revela una dimensión clave del trayecto: el desplazamiento no solo transporta cuerpos, sino que exige trabajo emocional. Valerii no recorre la ciudad para conocerla; la atraviesa mientras cuida, contiene y sostiene a otros. Mirar por la ventana, contar carros o edificios no son gestos de curiosidad urbana, sino estrategias para hacer tolerable el trayecto. La ciudad aparece como algo que debe ser administrado emocionalmente para que no desborde.

Aquí, la experiencia urbana se vuelve profundamente relacional. El trayecto se sostiene en el vínculo y en la responsabilidad compartida. El cuerpo de Valerii no solo se mueve: cuida, calma, traduce el entorno para que el recorrido no se vuelva insoportable. La ciudad no se descubre; se amortigua.

Al llegar a la fiscalía, el movimiento no se detiene, sino que se expande hacia otras necesidades:

"Cuando llegamos allá, nos tocó mirar qué comer, porque justo pasó cuando no había plata… las aseadoras de ahí nos daban comida."(Diálogo con Valerii, 2025)

El trayecto incorpora ahora la resolución de lo básico: comer, descansar, pasar la noche. Dormir en el piso, turnarse, permanecer en espacios que no están pensados para quedarse evidencia que el desplazamiento no termina al llegar a un lugar. La ciudad del trámite no ofrece

pausas reales; obliga a improvisar dentro del mismo recorrido. El trayecto se vuelve una condición extendida de vida urbana.

Este aspecto dialoga con Mayer et al. (2020), quienes señalan que muchas experiencias juveniles en la ciudad se configuran más en el tránsito que en la permanencia. En el caso de Valerii, la ciudad no se organiza en espacios de pertenencia, sino en recorridos funcionales que deben sostenerse en el tiempo. La experiencia urbana no produce arraigo, sino resistencia.

Lo que se deja ver en este hilo es una ciudad que no se reconoce por sus nombres ni por sus lugares, sino por la forma en que obliga a reorganizar la vida. No aparece como un mapa ni como un territorio estable, sino como una secuencia que interrumpe lo cotidiano y lo vuelve provisional.

Hilo 3. El bucle

En este tercer hilo, la ciudad del trámite se revela no solo como un circuito institucional ni únicamente como una secuencia de trayectos, sino como una experiencia sostenida por la repetición. No se trata únicamente de ir de una institución a otra, sino de volver, de reiniciar recorridos ya conocidos, de sostener en el tiempo un movimiento que no conduce al cierre. La ciudad no avanza: insiste.

Valerii lo expresa con sencillez cuando relata:

“Después de la fiscalía fuimos al Bienestar Familiar… después fuimos otra vez a la fiscalía.” (Diálogo con Valerii, 2025)

Ir y volver se vuelve parte del mismo movimiento. El trayecto no conduce a un cierre, sino a una repetición. La ciudad se configura como una ruta circular que obliga a regresar, a

rehacer los mismos recorridos, a sostener el cuerpo en la continuidad del trámite. No hay avance lineal; hay desgaste acumulado. Esta forma de movilidad coincide con lo que la sociología de la movilidad ha señalado al comprender el desplazamiento urbano no como un hecho meramente funcional, sino como una experiencia situada, donde el cuerpo se adapta, se tensa y se desgasta en contacto permanente con las condiciones de la ciudad (Ramírez Ibarra, 2020). Desde esta escala, la movilidad deja de ser traslado y se convierte en una forma de habitar la ciudad en la repetición.

Este pasaje muestra con claridad cómo el retorno se convierte en principio organizador de la ciudad. El recorrido no se orienta hacia un punto final ni hacia una resolución clara, sino hacia la repetición del mismo circuito institucional. Ir y volver no son movimientos distintos: forman parte de un mismo gesto urbano que se reactiva una y otra vez. La experiencia de ciudad no se define por avanzar, sino por sostener el cuerpo en una secuencia que se reinicia. Bajo esta forma de organización, volver no implica progreso, sino permanencia. El tránsito urbano no conduce al cierre del caso, sino a la permanencia del caso en el tiempo. La ciudad, aquí, no acompaña el proceso: lo extiende.

Esta repetición se vuelve más visible cuando Valerii relata cómo, con el paso de los meses, los desplazamientos dejan de ser excepcionales y se convierten en rutina:

"Durante casi un año los trayectos ya eran conocidos, mi vida se volvió salir de Bosa y llegar a la fiscalía de Montevideo o la del centro. para llegar, ya sabíamos con cuánto tiempo debíamos salir, porque por la…. No me acuerdo cual es esa... creo que la Boyacá. Si la Boyacá el tráfico es una mamera, y si vamos a la del centro es peor la calle 19 siempre tiene tráfico y uno, ¿aunque vaya en SITP o cara esta todo prevenido… aunque al principio hasta era divertido

porque uno nunca había visto… pu… puedo decirlo? Tantas putas o indigentes…" (Diálogo con Valerii, 2025)

Poco a poco, la ciudad empieza a contraerse: salir de Bosa y llegar a la fiscalía. Otros lugares, otros recorridos, otras posibilidades de habitar Bogotá quedan fuera del relato. La experiencia urbana se concentra en un uso específico de la ciudad, definido por el trámite. No se trata de conocer la ciudad, sino de aprenderla operativamente: saber por dónde ir, cuánto tiempo toma, qué vías evitar, a qué horas salir.

Más allá del desplazamiento físico, el recorrido empieza a producir relato. Como plantea Quimbaya (2022), el andar cotidiano configura microrrelatos que narran la ciudad, incluso cuando no hay intención de hacerlo. Valerii aprende la ciudad al recorrerla, pero ese aprendizaje no amplía su experiencia urbana: la contrae. La ciudad se vuelve un conjunto de saberes prácticos necesarios para cumplir el trámite, no un territorio a explorar.

El conocimiento urbano que emerge aquí no es exploratorio ni electivo, sino instrumental. Valerii no describe la ciudad por sus características simbólicas o afectivas, sino por su condición de obstáculo: el tráfico, las vías congestionadas, los tiempos muertos. La Boyacá, la calle 19, el centro, aparecen no como lugares con significado propio, sino como puntos críticos del desplazamiento, asociados a la demora y a la anticipación del cansancio.

La repetición transforma también la manera de mirar la ciudad. Las personas que Valerii ve durante el trayecto no aparecen como encuentros ni como vínculos, sino como presencias reiteradas que se imponen a la mirada. No se trata de reconocer, sino de ver sin poder inscribir esas imágenes en una trama conocida. La ciudad del trámite obliga así a mirar sin detenerse, sin elaborar, incorporando esas escenas como parte del recorrido repetido.

Con el paso del tiempo, incluso aquello que inicialmente aparece como curioso o "divertido" pierde su carácter excepcional. La repetición transforma la novedad en carga y refuerza una disposición corporal de alerta constante. La ciudad ya no se presenta como algo por descubrir, sino como un espacio que se atraviesa siempre de la misma manera, sosteniendo el bucle del ir y volver.

En la ciudad que se ve una y otra vez, algunas escenas del paisaje urbano comienzan a fijarse en la experiencia de Valerii. Las personas que ve durante el recorrido no se integran como encuentros ni como vínculos, sino como imágenes que se reiteran en el ir y volver. Desde la perspectiva de los imaginarios urbanos, estas presencias no operan como descripciones objetivas de la ciudad, sino como imágenes que se sedimentan en la experiencia y pasan a formar parte del mapa urbano vivido (Silva, 2006). No se trata de reconocer a quienes aparecen, sino de incorporar esas escenas como parte del recorrido que se repite.

A partir de este punto del relato, el recorrido se transforma en algo más que repetición. La ciudad que Valerii conocía desde Bosa donde reconoce figuras familiares como "el man que mete", se amplía hacia una ciudad donde los cuerpos en el espacio público aparecen en estados que no formaban parte de su experiencia previa. No se trata de desconocimiento de la violencia o de la marginalidad, sino de otra escala y otra visibilidad.

Lo que aquí se vuelve evidente es cómo estas personas no forman parte de un paisaje cotidiano, sino que irrumpen en la experiencia urbana como presencias inesperadas. No aparecen integradas al relato como personajes con historia ni como parte del barrio, sino como cuerpos visibles en el tránsito, cuerpos que se imponen a la mirada durante el desplazamiento. Esta visibilidad produce una ciudad distinta, una ciudad que no se nombra desde la cercanía, sino desde la sorpresa y la interrupción.

Esta diferencia en la manera de mirar no es menor. En Bosa, Valerii reconoce presencias: sabe quiénes son, dónde están, cómo se ubican en su experiencia cotidiana. En los trayectos hacia el centro, en cambio, la ciudad se presenta como una acumulación de cuerpos que se ven, pero no se reconocen. No hay cercanía ni historia compartida; hay exposición. Aquí se produce un desplazamiento clave: la ciudad deja de ser solo el lugar que se recorre para cumplir un trámite y se convierte en una ciudad que expone. La calle ya no es únicamente un obstáculo por el tráfico; es un espacio donde se hacen visibles otras formas de habitar que Valerii no había tenido que mirar antes. Esta exposición no es buscada ni elegida: ocurre porque el trámite la obliga a salir de sus recorridos habituales.

Así, las personas que ve durante el trayecto no solo "aparecen" en su relato: reconfiguran su mapa urbano. A partir de ese momento, el centro y las grandes vías dejan de ser solo puntos de llegada institucional y se convierten en espacios donde la ciudad se muestra en estados que resultan ajenos, intensos y difíciles de integrar. La ciudad que emerge no es la del barrio ni la de la cercanía cotidiana, sino una ciudad que se impone desde la diferencia y la exposición.

Esta lógica de repetición no se limita al movimiento físico. También organiza la experiencia narrativa del trámite, como se evidencia en un segundo diálogo que se tuvo con Valerii:

"Además porque justo en estos días nos toca volver a ir a la fiscalía. Y la verdad yo estoy muy aburrida de eso. Para qué contar, para que todo esto, si no pasa nada, de que sirve hablar si no pasa nada. ¡Ay! perdón profe, pero no sé con quien más hablarlo, hace mucho no lloraba así. Pero es que ya hemos ido tantas veces y todavía no pasa nada. Siempre es lo mismo, volver, esperar, contar otra vez, y al final nada cambia. Eso cansa mucho." (Diálogo con Valerii, 2025)

Aquí, la ciudad institucional aparece como un espacio donde la palabra se reactiva sin producir transformación visible. Contar no conduce a una modificación del escenario; se vuelve parte del procedimiento mismo. La reiteración del relato no cierra la experiencia, sino que la mantiene abierta, suspendida.

En este punto, la experiencia de Valerii se acerca a lo que Walter Benjamín describe como la condición propia de la narración: una forma de transmisión que no se agota en el instante ni se consume como información, sino que conserva la experiencia para volver a ser contada (Benjamín, 1991). El relato no explica lo sucedido ni lo clausura; lo mantiene disponible. Así, cada vez que Valerii debe volver a contar, la experiencia no se disuelve en el pasado, sino que se reactiva en el presente, prolongando el vínculo con la ciudad y con el trámite.

La repetición del trámite configura así una temporalidad particular de la ciudad: una ciudad que no avanza, que no marca hitos claros entre un antes y un después, sino que prolonga el presente. La espera no es un intervalo breve entre acciones, sino una condición permanente del vínculo con las instituciones y, por extensión, con la ciudad.

Desde estos fragmentos, la ciudad del trámite aparece como una experiencia que no se cierra. El ir y volver, la espera y la reiteración del relato no desplazan el daño hacia el pasado, sino que lo mantienen activo en el presente. La ciudad no acompaña el proceso: lo prolonga. En este sentido, la experiencia urbana se organiza como una cartografía vivida que no orienta ni amplía el mapa de la ciudad, sino que lo reduce a trayectorias repetidas, aprendidas por obligación. En diálogo con Martín-Barbero (2002), estos recorridos pueden leerse como cartografías fragmentadas, sostenidas en retornos y reinicios, donde la ciudad no se ofrece al descubrimiento, sino que se impone como un entramado que debe ser atravesado una y otra vez. Así, el trámite deja de ser solo un procedimiento administrativo y se convierte en una forma

concreta de experiencia urbana, en la que la relación con la ciudad, con el tiempo y con el cuerpo queda atrapada en la repetición.

Así, el trámite deja de ser únicamente un procedimiento administrativo y se convierte en una forma concreta de experiencia urbana: una ciudad que se sostiene en la repetición, que administra el tiempo sin clausurarlo y que inscribe el proceso en el cuerpo que vuelve, espera y narra de nuevo. En el relato de Valerii, la ciudad del trámite no produce cierre ni descanso; produce continuidad. Y en esa continuidad, la relación con la ciudad, con el tiempo y con el propio cuerpo queda atrapada en el bucle de la repetición.

En la experiencia que Valerii narra, permanecer nunca es suficiente. Siempre hay que seguir, llegar a otro lugar, cumplir con algo más. El movimiento no conduce a un destino, sino a una continuidad que se impone. Por eso, su experiencia urbana no se construye desde la pertenencia, sino desde la adaptación: aprender a sostener el cuerpo, a cuidar a otros, a esperar sin saber cuánto, a seguir incluso cuando no hay claridad ni alivio.

Esta forma de ciudad no fue elegida por ella, pero terminó configurando su manera de estar. Una ciudad que se incrusta en la vida diaria sin anunciarse, que no ofrece pausa ni refugio, y que exige ser atendida para poder continuar. Lo que emerge aquí no es solo una suma de recorridos institucionales, sino una forma específica de ciudad vivida: una ciudad organizada desde la obligación, sostenida en la repetición y capaz de transformar, sin hacer ruido, la relación con el espacio, el tiempo y el propio cuerpo.

De este modo, la ciudad del trámite no aparece como un episodio excepcional, sino como una experiencia urbana que se prolonga, se encadena y deja huella. No es una ciudad que se habite para quedarse, sino una ciudad que se recorre para cumplir, volver y seguir.

La ciudad que atraviesa: una lectura integradora de los hallazgos

Discusión

De los objetivos específicos a la pregunta central

Los hallazgos presentados en el capítulo anterior permitieron responder de manera situada los dos objetivos específicos de esta investigación. A través del análisis narrativo del microrrelato y de los diálogos con Valerii, fue posible comprender los sentidos que ella atribuye a la ciudad desde su experiencia vivida, así como reconocer los elementos concretos (espaciales, corporales e institucionales) que organizan su relación cotidiana con Bogotá. Los nudos, tejidos a partir de los hilos que los sostienen, no funcionaron como categorías cerradas, sino como puntos de conexión analíticos que permitieron seguir el movimiento de una experiencia urbana que no se deja capturar de manera lineal.

Sin embargo, al avanzar en el análisis, se hizo evidente que responder a estos objetivos no era suficiente para dar cuenta de la complejidad de lo narrado. La ciudad que emerge en el relato de Valerii no aparece fragmentada en experiencias aisladas (el miedo, el trayecto, el trámite) sino como un todo vivido que se va configurando en el cruce entre afectos, recorridos, instituciones y aprendizajes corporales. Desde esta lectura, la presente discusión no busca reiterar los hallazgos, sino articularlos para responder a la pregunta central de la investigación: ¿cuál es la ciudad que se configura en la experiencia narrada por Valerii?

Dar este salto implica un desplazamiento analítico importante. Mientras que buena parte de los estudios sobre ciudad y juventudes se concentran en las percepciones urbanas o en las representaciones que los jóvenes elaboran sobre la ciudad, esta investigación muestra que la ciudad no se presenta únicamente como objeto de percepción o de opinión, sino como una experiencia que se incorpora, se recuerda y se aprende desde las experiencias que marcan el vivir

la ciudad. La ciudad no se “conoce” solo a través de mapas, discursos o imágenes; se conoce en la repetición de los trayectos, en la alerta constante, en la espera prolongada y en la necesidad de adaptarse a condiciones que no se eligen.

Desde esta perspectiva, los objetivos específicos permiten ver algo más amplio: que la ciudad que Valerii narra no es solo una ciudad sentida ni una ciudad recorrida, sino una ciudad que atraviesa su experiencia y reorganiza su manera de habitar. No se trata de la ciudad de Bogotá ni de una experiencia urbana que pueda asumirse como común o generalizable. Es su ciudad: una ciudad situada, producida en el cruce entre lo vivido, lo recordado y lo aprendido en el cuerpo.

Conforme a lo anterior, esta lectura permite reconocer que Bogotá no se habita de una sola manera, sino que se compone de múltiples ciudades que coexisten y se superponen, configuradas a partir de experiencias singulares, trayectorias vitales y acontecimientos que dejan huella. La ciudad que emerge en el relato de Valerii no se limita a momentos excepcionales de violencia ni a instancias institucionales puntuales; se incrusta en la vida cotidiana, se prolonga en el tiempo y se vuelve parte del modo en que el cuerpo se mueve, se protege y se relaciona con otros.

Desde allí, esta investigación no busca afirmar cómo es la ciudad, sino mostrar cómo se forma una ciudad en la experiencia concreta de una joven. En esa formación intervienen el afecto, el daño, los trayectos, la precariedad y el trámite, dando lugar a una manera particular de estar en Bogotá. Lo que el análisis revela no es una ciudad homogénea, sino la coexistencia de muchas ciudades posibles, tantas como experiencias que las producen y las sostienen en el tiempo.

De esta manera, este hallazgo tensiona ciertas lecturas predominantes en los estudios urbanos revisados. Investigaciones como las desarrolladas en Infancia y ciudad (Jiménez Becerra, 2007) o González Vergara (2004) han mostrado con claridad cómo las y los jóvenes construyen sentidos sobre la ciudad a partir de percepciones, usos del espacio y representaciones compartidas. Del mismo modo, estudios sobre infancia y ciudad han enfatizado la manera en que niños, niñas y jóvenes reconocen territorios, establecen límites simbólicos y producen mapas urbanos desde su experiencia cotidiana.

Sin embargo, el relato de Valerii desplaza estas lecturas al mostrar una ciudad que no se organiza principalmente por territorios relativamente estables como barrios, zonas, centros o periferias, sino por el contrario, por experiencias que se superponen, se encarnan y se acumulan en el tiempo. La ciudad no aparece aquí como un conjunto de lugares reconocibles, sino como una trayectoria vivida donde el antes y el después no se separan con claridad y donde lo ocurrido no queda atrás, sino que sigue operando en el presente.

Esta forma de entender la ciudad como experiencia que no se cierra, donde lo ocurrido continúa operando en el presente, encuentra resonancias en ciertas narrativas literarias urbanas. En El ruido de las cosas al caer, Juan Gabriel Vásquez (2011) muestra cómo la ciudad no es solo el escenario de los acontecimientos, sino el lugar donde la memoria se activa, insiste y reordena la vida cotidiana mucho después de que los hechos han ocurrido. No obstante, mientras en la novela esta persistencia se elabora desde la ficción, en la experiencia narrada por Valerii se manifiesta como una vivencia corporal y cotidiana: la ciudad sigue estando ahí, en los recorridos, en las precauciones y en la forma de estar en el mundo.

En este sentido, los nudos analíticos desarrollados en los hallazgos no deben leerse como ciudades distintas, sino como dimensiones de una misma experiencia urbana. La ciudad en

tensión y la ciudad del trámite no se suceden cronológicamente ni se excluyen entre sí; se superponen, se entrelazan y se refuerzan mutuamente en la experiencia de Valerii. Lo que emerge no es el paso de una ciudad a otra, sino una forma específica de ciudad que atraviesa su vida de manera continua. Una ciudad sin refugios claros, donde el cuidado no está garantizado, los desplazamientos se imponen y el cuerpo aprende a estar desde la adaptación más que desde la pertenencia. En esta ciudad, habitar no significa arraigarse, sino sostenerse.

Así, la discusión propone nombrar esta ciudad no como la suma de sus partes, sino como una experiencia urbana integradora: una ciudad que se hace en la herida, en el recorrido y en la repetición. Leer la ciudad desde esta clave permite responder al objetivo general de la investigación no en términos descriptivos, sino comprensivos: no se trata solo de identificar qué ciudad aparece, sino de comprender cómo esa ciudad se produce y se sostiene en la experiencia vivida.

De esta manera, los apartados siguientes profundizan en esta lectura integradora, articulando las tensiones que configuran esta ciudad que atraviesa la vida de Valerii y deteniéndose en lo que esta experiencia permite pensar sobre la relación entre ciudad, cuerpo y escuela. En este cruce, la educación artística emerge no como un recurso pedagógico, sino como un espacio donde la experiencia urbana puede ser elaborada y narrada, mientras que la Comunicación–Educación se presenta como el lugar desde el cual estas ciudades vividas pueden hacerse legibles, compartidas y pensadas colectivamente.

La ciudad que atraviesa: una ciudad narrada desde la experiencia

La ciudad que emerge del relato de Valerii no puede comprenderse como una suma de espacios, trayectos o instituciones. No es la adición de un barrio, un hospital, una fiscalía o una calle específica. Es, más bien, una ciudad que atraviesa la experiencia y se inscribe en ella; una

ciudad que no se limita a estar “afuera”, sino que se incorpora y reorganiza la manera de habitar, sentir y moverse. En este sentido, la ciudad no aparece como un escenario donde ocurren los hechos, sino como una presencia activa que marca la vida cotidiana y modifica la relación con el entorno.

Desde esta lectura, los hallazgos permiten afirmar que la ciudad que Valerii narra no se organiza principalmente por coordenadas espaciales, sino por experiencias significativas que se superponen y se acumulan en el tiempo. Lo urbano se vuelve una experiencia encarnada que no se deja atrás una vez ocurrido el acontecimiento, sino que permanece operando en el presente. Como plantea Lefebvre (2013), el espacio vivido no es un contenedor neutro, sino una producción social que se construye en la relación entre cuerpo, memoria y prácticas cotidianas. En el relato de Valerii, esta producción se hace visible en la manera en que la ciudad se aprende desde el cuerpo: desde la alerta constante, desde el cuidado y desde la necesidad de anticipar.

En esta ciudad narrada, el miedo no aparece como una emoción pasajera ni como una percepción aislada. Se presenta como memoria corporal. No se trata simplemente de “sentirse insegura”, sino de haber aprendido a estar en la ciudad de una determinada manera. La experiencia vivida reorganiza los mapas urbanos: redefine qué lugares se sienten cercanos, cuáles exigen atención permanente y cuáles obligan a modificar los recorridos. La ciudad, en este sentido, no se conoce de forma abstracta; se aprende en el cuerpo, en la repetición de los trayectos y en las decisiones cotidianas que permiten sostenerse en ella. Esta lectura dialoga con lo que Reguillo (2012) ha señalado al pensar la ciudad desde cartografías del miedo, entendidas como formas afectivas y corporales de producir espacio.

La experiencia que irrumpe en la vida de Valerii no queda confinada al momento del daño ni al lugar donde ocurrió. Lo vivido se adhiere a la cotidianidad y transforma la relación

con la ciudad de manera persistente. En este sentido, la ciudad posterior no se habita desde la misma confianza: los espacios conocidos se vuelven ambivalentes y el cuerpo aprende a anticipar situaciones de riesgo. La ciudad atraviesa la experiencia porque lo ocurrido no se clausura, sino que reorganiza silenciosamente la forma de estar en ella.

Esta manera de habitar se construye a partir de aprendizajes urbanos que no se enseñan de forma explícita, pero que moldean los comportamientos y los recorridos. La ciudad enseña a cuidarse, a desconfiar, a ajustar el paso, no desde normas visibles, sino desde la experiencia vivida. En el relato de Valerii, estos aprendizajes no aparecen como discursos elaborados, sino como prácticas incorporadas que orientan su manera de moverse, de leer el entorno y de relacionarse con otros.

En distintas narrativas urbanas contemporáneas, la ciudad ha sido pensada como un espacio que expone los cuerpos y pone a prueba sus formas de sostenerse. En Akelarre, Mario Mendoza (2019) construye una ciudad atravesada por la precariedad, el desgaste y la sensación de intemperie, donde habitar implica mantenerse alerta y aprender a cuidar(se) en medio de condiciones que no garantizan protección. Sin embargo, mientras en la literatura esta experiencia se elabora desde una atmósfera narrativa marcada por la descomposición urbana, en la experiencia de Valerii estos aprendizajes se manifiestan como saberes prácticos incorporados: anticipar, ajustar los recorridos, sostener el cuerpo en movimiento. En este sentido, la ciudad no se presenta como un espacio que se domina, sino como un entorno que se aprende a habitar desde la fragilidad y el cuidado.

Al contrastar estos hallazgos con investigaciones previas sobre ciudad y juventudes, se reconoce un punto de diálogo, pero también un desplazamiento significativo. Diversos estudios han mostrado que niños y jóvenes construyen la ciudad a partir de sus recorridos cotidianos, sus

vínculos afectivos y las narraciones con las que dotan de sentido su entorno (Jiménez Becerra, 2007; González Vergara, 2004; Mayer et al., 2020). En estas investigaciones, la ciudad aparece como una experiencia situada, fragmentada y profundamente vinculada al cuerpo, la memoria y la emoción.

Sin embargo, el relato de Valerii permite profundizar esta mirada al mostrar cómo una experiencia significativa reconfigura de manera duradera la forma de habitar la ciudad. No se trata únicamente de trayectos habituales ni de percepciones compartidas, sino de una ciudad que se transforma a partir de lo vivido y que continúa operando en el presente. En este sentido, la ciudad que emerge no puede asumirse como generalizable ni homogénea: no es "la ciudad de las juventudes", sino una ciudad singular, producida desde una trayectoria vital concreta. A diferencia de otros estudios centrados en la experiencia cotidiana, este trabajo muestra cómo una vivencia intensa reorganiza los mapas urbanos, los modos de cuidado y la relación con el territorio, dando lugar a una ciudad que se aprende en el cuerpo y se nombra en la narración.

Leer la ciudad desde esta experiencia obliga a mover el punto de observación. Ya no es posible pensar lo urbano únicamente como contexto ni como escenario donde los hechos ocurren, sino como una trama que se incrusta en la vida y la reorganiza desde dentro. La ciudad que atraviesa no se deja capturar por categorías espaciales ni por diagnósticos generales: aparece cuando alguien narra cómo aprendió a cuidarse, a anticipar, a sostenerse en medio de lo cotidiano.

En este sentido, este apartado no busca cerrar una definición de ciudad, sino comprender cómo la ciudad se aprende y se vive desde la experiencia narrada. La ciudad que atraviesa a Valerii no se presenta como un objeto externo ni como un escenario neutral, sino como una forma de estar en el mundo que se incorpora al cuerpo, a la memoria y a la vida cotidiana.

Sin embargo, esta experiencia no se sostiene de manera aislada. Lo que Valerii vive y narra se configura en el cruce de fuerzas, relaciones y dispositivos que la atraviesan. Comprender esa ciudad vivida exige, entonces, dar un paso más y detenerse en las tensiones que la hacen posible y, al mismo tiempo, la problematizan.

Tensiones que configuran esta ciudad

Si el apartado anterior permitió comprender cómo se narra y se encarna esta ciudad desde la experiencia, en este apartado el análisis se detiene en las tensiones que la configuran y la sostienen en el tiempo. Es por ello que, la ciudad que atraviesa la experiencia de Valerii no se sostiene en una sola lógica. No es únicamente una ciudad del miedo ni solamente una ciudad institucional. Lo que emerge en el cruce de los hallazgos es una ciudad atravesada por tensiones profundas que no se resuelven, sino que se superponen: entre cuidado y control, entre protección y exposición, entre presencia estatal y abandono vivido.

Una primera tensión se hace visible en el cuerpo. El cuerpo juvenil aparece, a lo largo del relato, como un lugar donde la ciudad se inscribe e interpreta. No se trata solo de sentir la ciudad, sino de aprenderla corporalmente: caminar rápido, anticipar, mantenerse alerta, cubrirse. Desde esta experiencia, el cuerpo no funciona como receptor pasivo de lo urbano, sino como un archivo vivo que guarda memorias, saberes y estrategias. Esta lectura dialoga con Rivera Cusicanqui (2010), cuando plantea que el cuerpo conserva memorias largas de violencia que no siempre se nombran, pero que se activan en gestos, posturas y respuestas inmediatas. En Valerii, el cuerpo recuerda incluso cuando la palabra calla.

Esta dimensión corporal se vuelve aún más significativa al reconocer que se trata de un cuerpo juvenil y feminizado. Como señala Gago (2019), la ciudad no se distribuye de manera neutral: ciertos cuerpos cargan con una mayor exigencia de autocontrol, vigilancia y cuidado. En

este sentido, la alerta permanente no es una elección individual ni una exageración subjetiva, sino una respuesta situada frente a una ciudad que no garantiza condiciones de protección. El cuerpo de Valerii no solo siente la ciudad: la traduce, la evalúa y produce conocimiento práctico para poder seguir estando en la ciudad. Aquí se produce un giro epistemológico relevante: el cuerpo no es fuente de datos, es lugar de conocimiento urbano.

Una segunda tensión aparece cuando este cuerpo que ya ha aprendido a cuidarse entra en contacto con la ciudad institucional. En el nudo de la ciudad del trámite, el Estado aparece con fuerza: hospitales, fiscalías, rutas de atención, patrullas. Sin embargo, esta presencia no repara la experiencia vivida; la fragmenta. Como advierte Lefebvre (2013), el espacio concebido por las instituciones responde a una racionalidad técnica que rara vez dialoga con el espacio vivido. En el relato de Valerii, esta fractura se hace evidente: el tránsito por las instituciones no restituye seguridad ni produce cierre, sino que reorganiza el dolor bajo la lógica del procedimiento.

Desde esta perspectiva, la ciudad institucional responde, pero no acompaña. El cuidado se convierte en trámite; la experiencia, en expediente. Milton Santos (2000) permite leer esta dinámica al señalar que los sistemas técnicos del Estado operan desde la funcionalidad, no desde la vida concreta de quienes los atraviesan. La ciudad funciona, pero no necesariamente cuida. Y cuando cuida, lo hace fragmentando: separando cuerpos, tiempos, palabras y afectos.

Esta fragmentación se vuelve especialmente problemática cuando se la mira desde el concepto de revictimización institucional. Tal como advierte Lopera Torres (2021), los procesos de atención pueden reactivar el daño al exigir reiteraciones constantes del relato, desplazamientos prolongados y esperas indefinidas. En el caso de Valerii, la repetición del trámite no produce alivio ni transformación visible; produce desgaste. Volver a contar, volver a ir, volver a esperar mantiene la experiencia abierta, sin cierre.

La ciudad que se vive en estos recorridos no se define por grandes decisiones ni por acontecimientos excepcionales, sino por tiempos que se alargan y espacios que se repiten. Pasillos, salas de espera, filas y trayectos se convierten en parte central de la experiencia urbana, aunque rara vez sean nombrados. Georges Perec (2001) invitó a detener la mirada en estas dimensiones ordinarias de la vida cotidiana, aquellas que suelen pasar desapercibidas, pero que organizan profundamente la experiencia de quienes las atraviesan. En el relato de Valerii, la ciudad del trámite se construye precisamente en esa repetición: en la espera, en el cansancio y en la necesidad de sostener el cuerpo mientras el tiempo parece no avanzar. No es solo el hecho lo que marca la experiencia, sino su prolongación silenciosa en lo cotidiano.

Aquí, el aporte de Boaventura de Sousa Santos (2017) resulta clave. Desde su crítica al pensamiento abisal, puede leerse cómo ciertas experiencias quedan atrapadas en el lado visible del procedimiento, pero excluidas de un reconocimiento pleno como saber. El sistema escucha para procesar, no para comprender. La palabra de Valerii circula, pero no se transforma. Se vuelve necesaria para el expediente, pero insuficiente para la reparación. La ciudad institucional reconoce el caso, pero no acoge la experiencia.

Estas tensiones, entre cuerpo y Estado, entre cuidado aprendido y cuidado dirigido configuran una ciudad que no ofrece refugios claros. La experiencia urbana se construye, entonces, desde la adaptación más que desde la pertenencia. Valerii aprende a sostenerse en una ciudad que exige movimiento constante, vigilancia permanente y paciencia prolongada, sin garantizar acompañamiento real.

En este sentido, la ciudad que atraviesa no puede pensarse como un escenario externo ni como una suma de dispositivos. Es una trama conflictiva donde el cuerpo juvenil se ve obligado a suplir las ausencias del cuidado institucional, y donde el Estado, aunque presente, no logra

reparar las marcas que la ciudad misma produce. Esta lectura no busca deslegitimar la institucionalidad, sino mostrar sus límites vividos: aquello que aparece cuando la ciudad se mira desde la experiencia y no solo desde la norma.

Desde aquí, la discusión se desplaza hacia una pregunta central: ¿en qué espacios puede esta experiencia ser escuchada y pensada, dándole lugar? Es en ese punto donde la escuela y la educación artística emergen no como solución, sino como posibilidad sensible de escucha y elaboración, abriendo el siguiente momento de la discusión.

La escuela como territorio atravesado por la ciudad

La ciudad que atraviesa la experiencia de Valerii no se queda en la calle, en el barrio o en las instituciones del trámite. Esa ciudad entra a la escuela con el cuerpo: con las memorias que no siempre se nombran, con las formas aprendidas de cuidado y con una disposición permanente de alerta. La escuela no aparece, entonces, como un espacio separado de lo urbano, sino como un territorio donde la ciudad continúa operando, aun cuando no siempre encuentre palabras para decirse. En este sentido, la experiencia urbana no se suspende al cruzar la puerta del aula; se transforma, se contiene o busca otros lenguajes para hacerse visible.

Desde los hallazgos de esta investigación, esta relación entre ciudad y escuela no puede pensarse en términos de exterioridad. Lo que Valerii vive en la ciudad no queda “afuera” del espacio escolar: llega con ella, se manifiesta en su manera de estar, de moverse y de callar. Esta lectura dialoga con lo que Amador Baquiro (2024) plantea desde el campo de la Comunicación–Educación, al entender este campo no como una metodología, sino como una perspectiva que reconoce que el conocimiento se produce en la experiencia, en los territorios y en las prácticas

culturales. En el caso de Valerii, la ciudad no es un contenido que la escuela deba enseñar, sino una experiencia que ya está inscrita en su cuerpo cuando entra al aula.

Esta presencia no siempre adopta la forma de un relato explícito. En muchos momentos, lo que llega a la escuela son fragmentos difíciles de organizar: gestos de alerta, silencios prolongados, modos de cuidar el cuerpo o de anticipar el entorno. Tal como advierte Martín-Barbero (2002), el conocimiento no se produce únicamente desde los lenguajes formales, sino desde mediaciones culturales donde se entrelazan comunicación, experiencia y territorio. La escuela, en tanto espacio mediador, se enfrenta entonces a una decisión clave: ignorar esas mediaciones o abrirse a leerlas. En esa elección se juega una dimensión política de la educación, pues implica reconocer o negar la experiencia urbana que habita en los cuerpos de las y los estudiantes.

En este punto, la educación artística adquiere un lugar específico dentro de la discusión. No como complemento ni como recurso decorativo, sino como un espacio donde aquello que no se deja traducir fácilmente en palabras puede encontrar otros modos de expresión. Como señala Acaso (2009), la educación artística no se orienta a la producción de manualidades ni a la repetición técnica, sino a la posibilidad de pensar la experiencia desde lenguajes sensibles. En relación con Valerii, esta perspectiva permite comprender que la experiencia urbana que la atraviesa no necesita ser explicada ni justificada para ser válida; puede ser puesta en relación a través de imágenes, gestos, narraciones o procesos creativos.

A diferencia de la ciudad institucional que, como se mostró en los hallazgos, organiza el cuidado desde el trámite y fragmenta la experiencia, la escuela no está llamada a reparar ni a cerrar lo vivido. Tampoco a sustituir las responsabilidades del Estado. Sin embargo, desde una apertura sensible, puede ofrecer un espacio distinto: un lugar donde la experiencia no se

administre ni se convierta en expediente, sino que encuentre formas de elaboración. Dibujar, narrar o trabajar con el cuerpo no aparecen aquí como estrategias terapéuticas, sino como mediaciones que permiten reorganizar lo vivido sin reducirlo.

Esta lectura se refuerza al dialogar con Kaplún (1985) cuando plantea la comunicación como un proceso dialógico y no como transmisión. En este sentido, la escuela que asume una perspectiva comunicativa no busca "dar voz", porque la voz ya existe, sino crear condiciones para que esa voz circule sin ser normalizada ni corregida. En el caso de Valerii, esto implica reconocer que su experiencia urbana no necesita ajustarse a formatos escolares para ser escuchada. La educación artística, en este marco, se vuelve una forma de comunicación encarnada, donde el cuerpo, la imagen y el gesto también producen sentido.

Desde esta discusión, la escuela aparece como un territorio atravesado por la ciudad, pero no condenado a reproducir sus violencias. No se trata de que la escuela repare lo que la ciudad hiere, sino de que no silencie ni desconozca lo que llega con quienes la habitan. Como señala Amador Baquiro (2024) educar desde la Comunicación–Educación implica asumir una postura ética frente a la experiencia del otro, reconociendo que el conocimiento se produce en la experiencia, en la memoria y en la vida cotidiana.

En este sentido, la educación artística no ofrece soluciones, pero sí posibilidades. Posibilidades de narrar lo vivido sin convertirlo en expediente; de mirar la ciudad desde la experiencia y no solo desde la norma; de reconocer que los cuerpos que habitan la escuela traen consigo ciudades distintas, marcadas por trayectorias desiguales. Cuando la escuela abre estos espacios, no elimina la herida, pero evita que quede aislada. Permite que la experiencia deje de ser solo carga individual y se vuelva palabra compartida, imagen, gesto y reflexión.

En el caso de Valerii, esta posibilidad no aparece como algo garantizado ni estable, sino como una apertura frágil que depende de las prácticas pedagógicas y de los lenguajes que la escuela esté dispuesta a habilitar. Así, la escuela, atravesada por la ciudad, puede convertirse en un lugar donde la experiencia urbana no se silencie ni se administre, sino que se piense colectivamente. Pensar la escuela como territorio atravesado por la ciudad no implica asignarle tareas de reparación ni de cierre. Implica reconocer que allí la experiencia urbana llega con los cuerpos y que, dependiendo de las prácticas pedagógicas y los lenguajes habilitados, puede ser ignorada o puesta en relación. Es desde esta posibilidad, frágil, situada y no garantizada, que se abre el aporte más amplio de esta investigación

¿Qué nos deja pensar esta ciudad narrada? Aportes de una lectura situada de la experiencia urbana

Mirar la ciudad desde la experiencia narrada de Valerii no conduce a una definición cerrada de Bogotá ni a una caracterización generalizable de lo urbano. Lo que esta investigación deja ver es algo distinto: que la ciudad se produce y se transforma en la experiencia vivida, y que esa producción no siempre coincide con los mapas oficiales, los discursos institucionales ni las categorías con las que suele describirse lo urbano. La ciudad que emerge aquí no se deja fijar; se mueve con el cuerpo, se reconfigura con el recuerdo y se sostiene en aprendizajes cotidianos que rara vez son reconocidos como conocimiento.

En esta clave interpretativa, este trabajo introduce un desplazamiento dentro del campo de la Comunicación–Educación: no parte de la ciudad como contenido a enseñar ni como contexto de la experiencia escolar, sino como una realidad que se configura y se transforma en la manera en que es vivida y narrada por las jóvenes. A diferencia de otras investigaciones que se concentran en describir prácticas juveniles en el espacio urbano o en interpretar sus discursos

desde marcos analíticos previamente establecidos, esta investigación se detiene en una experiencia específica y permanece en ella. El énfasis no está en comparar, clasificar o generalizar, sino en comprender cómo una vivencia urbana concreta reordena la forma de habitar, percibir y leer la ciudad. En ese sentido, la propuesta no amplía el campo por acumulación de casos, sino por profundización en una experiencia, reconociendo en ella una potencia interpretativa que suele quedar diluida en estudios más extensivos.

Desde esta decisión, la narrativa juvenil no es tratada como un testimonio que ilustra una realidad externa ni como un insumo empírico al que luego se le otorga sentido desde la teoría. Por el contrario, narrar aparece como el espacio donde la experiencia se piensa a sí misma y donde se produce comprensión. Las palabras de las jóvenes no se leen aquí para confirmar hipótesis ni para representar una condición social previamente definida, sino como un modo de conocimiento que organiza la experiencia, articula memoria y cuerpo, y produce lecturas situadas de la ciudad. Entender la narrativa juvenil como conocimiento implica reconocer que en esas formas de decir se elaboran criterios de cuidado, alerta, pertenencia y límite, y que dichas elaboraciones no son accesorias ni subjetivas, sino centrales para comprender cómo se vive y se aprende la ciudad en la vida cotidiana.

A partir de esta lectura, resulta pertinente preguntarse: ¿cómo la educación artística hizo posible otra forma de narrar la ciudad? En este entramado, la educación artística no apareció como un conjunto de actividades ni como el uso de lenguajes expresivos aislados, sino como una forma distinta de habitar el espacio escolar y de abrir condiciones para la experiencia. A través de tiempos más pausados, de la posibilidad de decir sin tener que explicar de inmediato y de la suspensión momentánea de la lógica evaluativa, la educación artística permitió que la experiencia urbana pudiera desplegarse sin ser reducida a categorías escolares.

Más que “usar” el arte para representar lo vivido, la educación artística hizo posible un modo de acompañamiento en el que la palabra, el cuerpo, el gesto y la imagen pudieron convivir. En ese espacio, las jóvenes no tuvieron que traducir su experiencia a formatos preestablecidos, sino que pudieron narrar la ciudad desde sus propios ritmos, silencios y afectos. De este modo, la educación artística no contribuyó por los productos que generó, sino por las condiciones que abrió: condiciones de escucha, de elaboración sensible y de producción de sentido que permitieron que la experiencia se volviera palabra, memoria y conocimiento situado.

En ese sentido, esta investigación no propone una nueva tipología de ciudad ni busca describir Bogotá desde categorías generales. Su aporte se sitúa en mostrar cómo una experiencia significativa produce una ciudad específica, situada, que solo existe cuando es narrada. La ciudad que emerge aquí no es la ciudad planificada ni la ciudad estadística, sino una ciudad vivida que atraviesa la experiencia de una joven y reorganiza su manera de habitar el mundo.

Esta ciudad narrada obliga a mover la mirada. En lugar de preguntarse únicamente por los espacios que se recorren o por las representaciones que se construyen sobre la ciudad, la investigación pone en el centro la forma en que la experiencia urbana se incorpora, se repite y se aprende. La ciudad no aparece como escenario ni como contexto, sino como una presencia activa que atraviesa la vida, organiza el cuidado, moldea el cuerpo y condiciona la manera de estar en el mundo. En ese sentido, lo urbano deja de ser algo externo para convertirse en una dimensión íntima de la experiencia.

Esta perspectiva cuestiona ciertas miradas predominantes sobre ciudad y juventudes. Frente a enfoques que privilegian la percepción, el uso del espacio o la opinión sobre la ciudad, esta investigación muestra que hay experiencias urbanas que no se expresan principalmente en discursos reflexivos, sino en gestos, silencios, recorridos reiterados y formas de alerta

incorporadas. La ciudad que Valerii narra no se explica del todo; se vive. Y es en esa vivencia donde se produce un saber que no siempre encuentra lugar en los análisis urbanos tradicionales.

En esta ciudad narrada, lo urbano no se organiza por territorios fijos ni por límites claramente delimitados, sino por tensiones vividas. La ciudad en tensión y la ciudad del trámite no aparecen como ciudades distintas ni como momentos sucesivos, sino como dimensiones entrelazadas de una misma experiencia urbana. El aporte no está únicamente en nombrar estas tensiones, sino en mostrar cómo se sostienen en el cuerpo y en el tiempo, configurando una forma concreta de habitar la ciudad marcada por la repetición, la espera y la adaptación.

En este marco, la narrativa no funciona únicamente como técnica de recolección de información, sino como una forma de conocimiento. Narrar permite hacer visible lo que no siempre es observable: cómo lo ocurrido sigue operando en el presente, cómo el trámite no cierra, cómo la ciudad se reconfigura a partir de la repetición y cómo el cuerpo guarda memorias que orientan la vida cotidiana. La ciudad narrada no busca ser verificada ni contrastada; busca ser comprendida desde la experiencia que la produce.

Un punto clave de esta investigación se encuentra, precisamente, en el lugar que ocupa el cuerpo juvenil en la producción de conocimiento urbano. Aquí, el cuerpo no es objeto de análisis ni simple receptor de afectos, sino un lugar desde donde se interpreta la ciudad y se producen saberes prácticos para habitarla. Caminar rápido, anticipar, cubrirse, esperar o repetir trayectos no son solo respuestas individuales, sino formas de lectura urbana aprendidas en la experiencia. Reconocer esto implica afirmar que el conocimiento sobre la ciudad no se produce únicamente desde el discurso, sino también desde el gesto, la postura y el movimiento.

En el plano político, la investigación ofrece una lectura crítica de la ciudad institucional sin convertirla en denuncia. Al seguir el recorrido del trámite, se hace visible cómo la presencia

del Estado no garantiza cuidado ni reparación, y cómo los procedimientos pueden fragmentar la experiencia en lugar de acompañarla. La palabra circula, el tiempo se dilata y el cierre no llega. Este señalamiento no busca invalidar la institucionalidad, sino mostrar sus límites cuando se la observa desde la experiencia vivida.

Este aporte resulta especialmente relevante para el campo educativo. Al reconocer que la ciudad atraviesa la experiencia de las y los jóvenes, la investigación invita a pensar la escuela no solo como espacio de enseñanza, sino como uno de los territorios donde esas experiencias llegan, se silencian o pueden elaborarse. La ciudad narrada interpela a la escuela porque muestra que el conocimiento no empieza en el aula, sino que entra con el cuerpo, con la memoria y con lo vivido. Ignorar esa ciudad es, también, una forma de desconocer saberes que ya están ahí.

Leída desde esta experiencia concreta, la investigación dialoga con la línea de Cultura Urbana y Política a partir de una apuesta clara: leer la ciudad desde la experiencia situada de un cuerpo juvenil que aprende a habitarla en condiciones de desigualdad, exposición y cuidado precario. Lo político no se localiza aquí en grandes disputas ni en discursos explícitos, sino en los modos cotidianos de moverse, esperar, anticipar y narrar la ciudad. Al permanecer en una experiencia concreta y no generalizable, el trabajo deja ver cómo la ciudad se produce como un orden sensible y político en la vida diaria, y cómo esos aprendizajes urbanos, aunque no siempre reconocidos, constituyen formas de conocimiento que tensionan las maneras tradicionales de pensar lo urbano.

Finalmente, esta investigación deja abierta una pregunta más amplia: ¿qué otras ciudades permanecen invisibles porque no han sido narradas? Contemplar el valor de la experiencia narrativa no implica convertirla en modelo ni elevarla a categoría universal, sino asumir que hay formas de habitar la ciudad que solo se hacen legibles cuando alguien tiene la posibilidad de

contarlas y cuando alguien más está dispuesto a escucharlas. En ese gesto de narrar y escuchar, se juega un aporte ético y político de esta investigación: mostrar que la ciudad no solo se planifica o se administra, sino que también se vive, se recuerda y se aprende en el cuerpo.

Este hallazgo refuerza la idea de que Bogotá no se habita de una sola manera, sino que se compone de múltiples ciudades que coexisten y se superponen. Cada experiencia relevante produce una forma particular de ciudad, con sus propios bordes, tensiones y aprendizajes. En este sentido, la investigación no busca universalizar la experiencia de Valerii, sino mostrar cómo, en una misma ciudad, se producen muchas ciudades posibles a partir de experiencias diferenciadas.

Lejos de cerrar la discusión, pensar la ciudad desde la experiencia narrada no conduce a respuestas definitivas, sino a nuevas preguntas sobre cómo se habita, quiénes pueden narrarla y qué lugares existen o pueden abrirse para que esas ciudades vividas encuentren palabra.

Este trabajo se sostiene en una decisión consciente: permanecer en una sola experiencia y no desplazarla hacia la comparación ni la generalización. La ciudad que aquí se piensa no pretende representar a Bogotá ni a “las juventudes”, sino dejarse leer desde una historia situada, con sus marcas, silencios y repeticiones. Trabajar con una única narrativa implicó asumir límites claros, no para cerrar interpretaciones, sino para cuidarlas: no ampliar el campo por acumulación de casos ni forzar la experiencia hacia categorías externas. Lejos de ser una carencia, esta decisión permitió atender el ritmo del relato, sus pliegues y desplazamientos, y reconocer en esa singularidad una potencia interpretativa. La investigación narrativa, tal como se asume aquí, no busca decirlo todo ni hablar por otros, sino acompañar una experiencia hasta donde ella misma puede decirse.

Escuchar sin apuro: aprendizajes de una investigación narrativa

Conclusiones

Acompañar la experiencia narrada de Valerii no permitió simplemente "comprender" cómo vive la ciudad; permitió, más bien, reconocer que para ella la ciudad no se presenta como un lugar que se recorre con libertad ni como un espacio que se descubre con curiosidad. La ciudad no aparece como promesa ni como posibilidad, sino como una realidad que se impone y que exige ser aprendida. Valerii no habla de caminar por Bogotá; habla de atravesarla. Y en ese atravesar, el cuerpo ocupa un lugar central.

La ciudad que ella habita se incorpora al cuerpo mucho antes de poder ser pensada o nombrada. No se trata de aprender la ciudad, sino de asimilar cómo estar en ella. Ese aprendizaje ocurre en la repetición de trayectos que no cambian, en los tiempos que se alargan, en la necesidad de salir antes, de anticipar, de mantenerse alerta. No es una ciudad que se elige ni que se explora; es una ciudad que se soporta y frente a la cual el cuerpo desarrolla estrategias mínimas para poder seguir.

Habitar la ciudad, en su caso, no tiene que ver con el arraigo ni con el sentido de pertenencia. La relación que Valerii construye con Bogotá no se basa en la confianza, sino en una lectura permanente del entorno: saber cuándo salir, por dónde pasar, cuánto esperar. La ciudad se convierte así en algo que se interpreta más que en algo que se habita, y esa interpretación constante organiza su manera de estar en el mundo.

La ciudad que Valerii narra tampoco se organiza a partir de barrios, mapas o referencias estables. No aparece como una suma de lugares reconocibles, sino como una trama de experiencias que no se clausuran. Lo ocurrido no queda atrás ni se archiva en el pasado: vuelve. Vuelve en los recorridos repetidos, en los silencios que aparecen cuando ciertos lugares se

nombran, en la forma de moverse y de mirar. La ciudad se hace presente cada vez que el cuerpo recuerda, incluso cuando no hay palabras para decirlo.

En este sentido, la ciudad no funciona como un escenario donde transcurre la vida, sino como una presencia que se incrusta en lo cotidiano y reorganiza, casi sin hacerse notar, la manera de estar en el mundo. Se cuela en decisiones pequeñas, por dónde pasar, a qué hora salir, cómo caminar y va moldeando una forma de habitar marcada por la precaución y la adaptación. Habitar esta ciudad no significa sentirse parte de ella, sino aprender a sostenerse en medio de sus tensiones, sin refugios claros y sin la posibilidad de bajar del todo la guardia.

Esta investigación permitió reconocer que la ciudad narrada por Valerii no puede leerse como una experiencia representativa ni como "la ciudad de los jóvenes". Es una ciudad situada, producida desde una trayectoria vital concreta. Sin embargo, escucharla con detenimiento deja ver algo más amplio: que en una misma Bogotá se producen múltiples ciudades, sostenidas por experiencias desiguales de cuidado, de exposición y de aprendizaje urbano. La desigualdad urbana no aparece aquí solo en el acceso al espacio, sino en las formas desiguales de aprender a estar en él, de moverse, de cuidarse y de narrarlo.

Mirar la ciudad desde la experiencia narrativa implicó asumir que no todo lo vivido se dice de forma directa. Muchas de las marcas de la ciudad no aparecen como recuerdos aislados, sino en la repetición, en la anticipación permanente y en el cansancio que se acumula en el cuerpo como parte de la vida cotidiana. El cuerpo de Valerii no solo siente la ciudad: la recuerda. En él se alojan aprendizajes urbanos que no fueron enseñados, pero que orientan su manera de habitar el mundo. Reconocer esto permitió afirmar que el cuerpo no es un objeto de análisis, sino un lugar donde se produce conocimiento sobre la ciudad.

El tránsito por la ciudad institucional mostró otra dimensión de esta experiencia urbana. Lejos de ofrecer cierre o reparación, el trámite prolonga el daño y reorganiza el tiempo de la espera. Volver a contar, volver a ir, volver a esperar se convierte en una forma de habitar la ciudad que no libera, sino que desgasta. La presencia del Estado, tal como aparece en el relato de Valerii, no garantiza cuidado. Funciona, pero no acompaña. Reconocer estos límites no implica negar la institucionalidad, sino comprender cómo se vive cuando se la atraviesa desde un cuerpo joven que ya ha aprendido a cuidarse solo.

La escuela, en este contexto, no aparece como refugio ni como solución. La ciudad entra a ella con los cuerpos, con las memorias y con las formas aprendidas de alerta. La experiencia urbana no se queda en la calle: se sienta en el salón, se expresa en el silencio, en el cansancio y en la dificultad para nombrar lo vivido. Esta investigación permitió comprender que la escuela puede ignorar esa ciudad o puede abrir espacios para ponerla en relación. No para resolverla, sino para evitar que quede aislada.

Esta lectura abre una implicación pedagógica central para la escuela pública: reconocer que la experiencia urbana no es un contenido externo que se enseña, sino una vivencia que ya habita el aula. La ciudad no se queda en la calle; se sienta en el salón con los cuerpos, con los silencios y con los aprendizajes de alerta que las y los estudiantes han construido para poder sostenerse. En este sentido, la escuela no puede asumir una posición neutra frente a la ciudad vivida: puede ignorarla o puede crear condiciones para que esa experiencia encuentre palabra, relación y sentido compartido.

Desde allí, la educación artística se reveló como una posibilidad sensible, no garantizada y siempre frágil. No como terapia ni como estrategia de contención, sino como un lenguaje que permite decir lo que no siempre puede explicarse. Dibujar, narrar, crear imágenes o trabajar con

el cuerpo no borra la herida, pero permite que la experiencia encuentre forma, ritmo y palabra. En ese gesto, lo vivido deja de ser solo carga individual y puede volverse conocimiento compartido.

A lo largo de este proceso se hizo evidente que una experiencia narrada con tiempo y cuidado puede abrir diálogos profundos sobre la ciudad, la experiencia y la educación. La escritura del microrrelato no operó como técnica ni como producto final, sino como una forma de aproximación. Fue el gesto que permitió que la experiencia tomara forma sin necesidad de ordenarse de inmediato, sin convertirse en testimonio ni en expediente.

Desde mi lugar como docente de educación artística, esta investigación permitió reconocer que el arte no ofrece una ciudad mejor ni más ordenada, pero sí una ciudad más cercana. Más que explicar la ciudad, habilitó la posibilidad de detener la mirada en aquello que suele quedar fuera de los discursos urbanos legítimos: lo que no se planifica, lo que no se nombra, lo que se repite en silencio. En ese marco, la ciudad aparece no como paisaje ni como problema a resolver, sino como experiencia fragmentaria que se arma en escenas, en recuerdos insistentes y en palabras que sólo emergen cuando se abre un espacio distinto para decirlas.

Asumir la experiencia narrada de Valerii como conocimiento implicó también cuestionar qué saberes suelen ser considerados legítimos en la escuela y cuáles quedan al margen. Lo que Valerii trae no es información ni opinión sobre la ciudad, sino un saber construido en la experiencia, en el cuerpo y en los recorridos que permiten sostenerse. Reconocer ese saber supone un desplazamiento político: afirmar que el conocimiento no entra al aula solo desde contenidos oficiales o discursos expertos, sino también desde la vida que los cuerpos cargan.

Llegar a este punto no implica volver a describir la ciudad narrada, sino detenerse en lo que esta experiencia enseñó sobre cómo escuchar, acompañar y producir conocimiento desde la

narrativa. Como investigadora, este proceso implicó aprender a escuchar sin apresurar el cierre y a permanecer en la incomodidad de lo que no se resuelve. Investigar desde la narrativa no fue ordenar la experiencia del otro, sino acompañarla. Por ello, centrar el análisis en una sola historia no fue un recorte arbitrario, sino una decisión ética: permanecer en una experiencia permitió comprender sus pliegues, sus repeticiones y sus desplazamientos sin forzar comparaciones ni conclusiones rápidas.

Este trabajo no cierra una definición de ciudad ni pretende ofrecer respuestas finales. Lo que deja es una convicción construida en el proceso: que escuchar una experiencia con tiempo, permitir que se despliegue desde sus propios ritmos y reconocerla como conocimiento es, en sí mismo, un gesto ético y pedagógico. Mientras existan experiencias que no encuentren palabra ni escucha, existirán ciudades vividas en soledad.

En un contexto académico que suele privilegiar la acumulación de casos, la comparación rápida o la generalización, esta investigación apostó por el cuidado: cuidar la palabra, cuidar el ritmo del relato y cuidar la experiencia que se confía. Investigar así no busca representar a otros ni hablar en su nombre, sino crear las condiciones para que una experiencia pueda decirse sin ser forzada, traducida o reducida.

Llegar al final de este trabajo no significa haber agotado la experiencia de Valerii ni haber dicho todo sobre su ciudad. Significa haberle dado un lugar. Haberla escuchado con tiempo, sin apurarla y sin convertirla en explicación. Acompañar su relato fue, para mí, una forma de aprender a mirar la ciudad desde la vida y no desde la distancia. Tal vez eso sea lo más valioso que deja esta investigación: haber creado un espacio donde una experiencia pudo encontrar palabra sin ser forzada, y donde esa palabra fue cuidada.

Bibliografía

Acaso, M. (2014). La educación artística no son manualidades: Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual (3.ª ed.). Los Libros de la Catarata.

Acaso, M. (2018). Pedagogías invisibles: El espacio del aula como discurso. Los Libros de la Catarata.

Alcaldía Mayor de Bogotá. (2023). Bogotá en 100 palabras VII. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Almanza, L., & Garzón, B. (2018). Un viaje esperado por las calles de mi escuela y las aulas de mi barrio [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional].

Alvarado, S. V., Botero, P., & Ospina, H. F. (2010). Subjetividades políticas: Sus emergencias, tramas y opacidades en el marco de la acción política. Utopía y Praxis Latinoamericana, 15(50), 39–55. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27915750004

Amador, J. C., & Muñoz González, G. (2018). Comunicación-educación en Abya Yala: Lo popular en la reconfiguración del campo. Nómadas, (49), 47–67.

Amador Baquiro, J. C. (Ed.). (2024). Contribuciones teóricas y metodológicas para la formación en lenguaje y educación. Editorial UD.

Ampuero, M. F. (2018). Pelea de gallos. Páginas de Espuma.

Anzaldúa, G. (2016). Borderlands / La frontera: La nueva mestiza (C. Valle, Trad.; S. Saldívar, Intro.). Capitán Swing. (Obra original publicada en 1987)

Arroyo, D., Perozzo, J., & Pinilla, A. (2020). Jóvenes y ciudad: Fragmentaciones y resistencias en Bogotá. En D. Mayer, M. Duhalde, A. Arroyo, & P. Silva (Eds.), Ciudades x jóvenes: Voces, experiencias y resistencias en América Latina (pp. 133–156). CLACSO.

Benjamín, W. (1991). El narrador (R. Blatt, Trad.). Taurus. (Obra original publicada en 1936)

Beuf, A., & Duque Franco, I. (Eds.). (2012). Recomposiciones territoriales de las periferias de las metrópolis andinas. Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines, 41(3). https://doi.org/10.4000/bifea.79

Blanco, M. (2011). Investigación narrativa: Una forma de generación de conocimientos. Argumentos. Estudios Críticos de la Sociedad, 24(67), 135–159.

Bogotá Cómo Vamos. (2018). Ciudad y mujer: Boletín especial sobre las mujeres en Bogotá. Programa Bogotá Cómo Vamos.

Buendía, A. (2017). Narrar y habitar la ciudad: Jóvenes, comunicación y educación en las narrativas urbanas [Tesis de maestría, Universidad del Cauca].

Caicedo, A. (1977). Angelitos empantanados. Norma.

Caicedo, A. (2013). ¡Que viva la música!. Penguin Random House.

Caldeira, T. P. R. (2007). Ciudad de muros: Crimen, segregación y ciudadanía en São Paulo (C. Solans, Trad.). Gedisa. (Obra original publicada en 2000)

Calvino, I. (1999). Las ciudades invisibles. Siruela.

Cantor, J. J. (2022). Ecos de ciudad: El barrio-escuela como escenario para la formación de una ciudadanía juvenil cosmopolita [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].

Cardona Moya, D. F. (2022). Prácticas comunicativas juveniles y sus formas de acontecer en tres propuestas pedagógicas de la ciudad de Bogotá: Hacia otras pedagogías del lenguaje y la comunicación [Tesis doctoral, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].

Cedeño Pérez, M. C. (2020). Mujeres y espacio público en Bogotá, Colombia. Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, 13(2), 391–411.

Chaparro Madiedo, R. (1992). Opio en las nubes. Planeta Colombiana.

Clandinin, D. J. (2006). Narrative inquiry: A methodology for studying lived experience. Research Studies in Music Education, (27), 44–54.

Cortázar, J. (2014). Rayuela. Penguin Random House Grupo Editorial.

D'Aloisio, F. (2016). Los sujetos en la escuela secundaria: Ampliar la mirada. En Psicología Educacional. Universidad Nacional de Córdoba.

Das, V. (2007). Life and words: Violence and the descent into the ordinary. University of California Press.

De Certeau, M. (1999). La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer (A. M. L. Suárez, Trad.). Universidad Iberoamericana.

De Sousa Santos, B. (2017). Justicia entre saberes: Epistemologías del Sur contra el epistemicidio. Siglo XXI.

Delpino-Chamy, M., Guerrero-Valdebenito, R. M., & Alarcón-Rodríguez, M. (2024). Espacios del miedo y el cuidado en la ciudad. Revista de Urbanismo, (50), 100–123. https://doi.org/10.5354/0717-5051.2024.72323

Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2023). Gran Encuesta Integrada de Hogares (GEIH): Población joven de Bogotá. DANE.

Departamento Nacional de Planeación, & Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2023). Acceso efectivo a la justicia para todas las personas: Informe sobre desarrollo humano para Colombia (Cuaderno 3). PNUD.

Falú, A. (2014). El derecho de las mujeres a la ciudad. Revista Vivienda y Ciudad, 1, 10–28.

Fals Borda, O. (2015). Una sociología sentipensante para América Latina. Siglo XXI; CLACSO.

Feixa, C. (1998). Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. En M. Margulis et al. (Eds.), Viviendo a toda (pp. 17–46). Siglo del Hombre; Universidad Central.

Feixa, C. (2010). Escuela y cultura juvenil. Educación y Ciudad, (18), 8–18.

Freire, P. (2005). Pedagogía del oprimido (47.ª ed.). Siglo XXI. (Obra original publicada en 1970)

Gago, V. (2019). La potencia feminista. Tinta Limón.

García-Dussán, L. E. (2007). Territorializaciones urbanas juveniles: Bogotá, jóvenes y cultura. Universidad Central; Siglo del Hombre.

González Vergara, P. (2004). Imágenes de ciudad: Percepción y cognición en niños de Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional.

Guerrero Nieto, C. H. (s. f.). Manual de investigación cualitativa: Cómo escribir la tesis y no morir en el intento. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Gutiérrez Castro, F. Á. (2018). Imagen, subjetividad y jóvenes: Prácticas pedagógicas otras en las artes visuales para el cambio social [Tesis doctoral, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].

Instituto Distrital de las Artes. (s. f.). Bogotá contada. https://www.idartes.gov.co/es/areas-artisticas/literatura/bogota-contada

Jiménez Aguilar, A. K. (2017). Jóvenes habitando espacios: Análisis de intervención artística urbana en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Chiapas].

Jiménez Becerra, A. (2007). Infancia y ciudad. Revista Infancia, Adolescencia y Familia, 1(2), 143–157.

Jirón, P., Lange, C., & Bertrand, M. (2010). Exclusión y desigualdad espacial. Revista INVI, 25(68), 15–57.

Kaplún, M. (1985). El comunicador popular. CIESPAL.

Kaprow, A. (1993). Cómo hacer un happening (R. Gerhard, Trad.). En Essays on the blurring of art and life (pp. 1–10). University of California Press. https://issuu.com/fundaciotapies/docs/com_fer_como_hacer-2

Lefebvre, H. (2013). La producción del espacio (M. Sánchez, Trad.). Capitán Swing. (Obra original publicada en 1974)

Lieblich, A., Tuval-Mashiach, R., & Zilber, T. (1998). The holistic-content perspective. En Narrative research: Reading, analysis, and interpretation (pp. 62–87). SAGE.

Lopera Torres, D. (2021). Percepción sobre el acceso a la justicia en casos de violencias contra las mujeres en Bogotá [Trabajo de grado, Universidad del Rosario].

Lozano Ballesteros, L. A. (2023). El desarrollo urbano de la localidad de Fontibón entre la década de 2012 a 2022 [Trabajo de grado, Escuela Superior de Administración Pública].

Martín-Barbero, J. (2002). Oficio de cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. Fondo de Cultura Económica.

Martínez Iglesias, C. (2015). Cultura visual e imaginarios juveniles. Pontificia Universidad Javeriana.

Mayer, D., Duhalde, M., Arroyo, A., & Silva, P. (Eds.). (2020). Ciudades x jóvenes: Voces, experiencias y resistencias en América Latina. CLACSO.

Mendoza, M. (2002). Satanás. Seix Barral.

Mendoza, M. F. (2019). Akelarre. Planeta.

Mendoza Luna, M. (2019). El asesinato de Edgar Allan Poe y otros misterios literarios. Rey Naranjo.

Muñoz González, G. (Ed.). (2011). Jóvenes, culturas y poderes: La cultura del incumplimiento de reglas. Siglo del Hombre; Universidad de Manizales; CINDE.

Paulín, H., & Tomasini, M. (Coords.). (2014). Jóvenes y escuela: Relatos sobre una relación compleja. Brujas.

Peláez Escobar, J., Vargas Pulgarín, G., & Velásquez Tangarife, D. (2019). Relatos de ciudad: Entrelazar memorias en el aula de clase. Universidad de Antioquia.

Perec, G. (2001). Especies de espacios. Literatura y Ciencia.

Pérgolis, J. C. (1995). Las otras ciudades. Universidad Nacional de Colombia.

Pradilla Cobos, E. (2010). Teorías y políticas urbanas. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, 12(2), 9–21.

Quimbaya Cardozo, J. A. (2022). La ciudad como espacio narratológico a partir del andar cotidiano [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].

Quintero Mejía, M. (2018). Usos de las narrativas, epistemologías y metodologías: Aportes para la investigación. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Ramírez Ibarra, M. (2020). Sociología de la movilidad. Revista de Ciencias Sociales, 26(3), 63–78.

Red Distrital de Bibliotecas Públicas de Bogotá. (2017). Bogotá en 100 palabras. https://bogotaen100palabras.com/

Reguillo Cruz, R. (2000). Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto. Norma.

Reguillo, R. (2012). Culturas juveniles: Formas políticas del desencanto. Siglo XXI.

Riaño Ávila, J., & Salcedo Ramírez, A. (2018). Imaginarios sobre ciudad de estudiantes vinculados en el proyecto Al colegio en bici. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Ricoeur, P. (2004). Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico. Siglo XXI.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Tinta Limón.

Rodríguez Sánchez, F. A. (2023). Imaginarios sociales de ciudad por medio de la producción artística de niños y niñas y su incidencia en la configuración de nuevas ciudadanías [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].

Rozo Vargas, M. (2023). Una mirada a los imaginarios de ciudad en niños y niñas de grado 3° de primaria [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].

Sabogal Gutiérrez, D. F. (2015). Río Bogotá: Interfaz de articulación regional [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana].

Sánchez, J. A. (2022). Narrativas, jóvenes y ciudad: Escrituras desde la escuela en el sur de Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional.

Santos, M. (2000). La naturaleza del espacio: Técnica y tiempo, razón y emoción. Ariel.

Schteingart, M. (2000). La investigación urbana en América Latina. Papeles de Población, (23), 9–27.

Secretaría de Educación del Distrito. (2014). Orientaciones para el área de educación artística. SED.

Silva, A. (2006). Imaginarios urbanos (5.ª ed.). Arango.

Sparkes, A. C., & Devís Devís, J. (2007). Investigación narrativa y sus formas de análisis. Educación Física y Deporte, 26(2), 11–33.

Trahar, S. (2010). La atracción del relato. Profesorado, 14(3), 49–62.

Vasilachis de Gialdino, I. (Coord.). (2006). Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa.

Vásquez, J. G. (2011). El ruido de las cosas al caer. Alfaguara.

Walsh, C. (2009). Interculturalidad, Estado, sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época. Universidad Andina Simón Bolívar; Abya-Yala.

Wiesner Ceballos, D., Puerto Parada, A., Galindo O., M. C., Arriaga Salamanca, D., & Salazar Moreno, D. (2019). Paisajes ciudadanos de Bogotá. dearq, (24), 68–77. https://doi.org/10.18389/dearq24.2019.06

Zapata Rivera, L. (2015). La ciudad de Medellín a través de los imaginarios urbanos de los estudiantes [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia].

Huellas del tejido

Anexos

La sustentación no se pensó como una exposición lineal. Se pensó como un tejido.

Si durante toda la investigación comprendí la ciudad como experiencia narrada, como algo que se entrelaza en el cuerpo y en la palabra, entonces no podía presentarla en una secuencia rígida de diapositivas. Tenía que sostener esa misma lógica. No como una ilustración bonita de lo ya escrito, sino como una prolongación del proceso.



Ahora podrías preguntarte: ¿por qué espejos, hilos y textos?

Porque esta investigación no avanza en línea recta. Se teje.

Los espejos sostenían fragmentos de la voz de Valerii. No eran solo superficies donde se pegaban palabras. Eran superficies de reflejo. La ciudad que aquí emerge no es una ciudad objetiva ni cartográfica. Es una ciudad reflejada desde una experiencia singular.



El espejo hacía visible esa condición.

Pero también te implica. Cuando te acercas a leer, inevitablemente te ves. Y en ese gesto aparece una pregunta silenciosa:

¿qué ciudad llevo inscrita en mi propio cuerpo?

¿Qué ciudad narro cuando cuento mis recorridos, mis miedos, mis lugares?

La ciudad de Valerii se vuelve, entonces, una posibilidad de mirarnos.



Los hilos materializaban el análisis. El relato no fue fragmentado en categorías aisladas. No lo corté en pedazos. Lo leí como una trama que se tensa, se cruza y se anuda. Cada hilo representaba un sentido que emergía del relato.

Y ahora quizás surja otra pregunta: ¿por qué esos colores?

Porque cada hilo no era abstracto; estaba encarnado.

El rojo era la intensidad de lo vivido, aquello que marca el cuerpo y reorganiza la forma de estar en la ciudad; el blanco representaba esa inocencia inicial, una manera de habitar que aún no había sido atravesada; el beige encarnaba la neutralidad sórdida de ciertos procesos institucionales, esa frialdad donde parece que nadie mira realmente; el gris hablaba de las calles, de los recorridos, de la infraestructura, de esa ciudad material que se camina; el azul navy remitía a las instituciones, la Fiscalía, Bienestar Familiar, el hospital y las audiencias, que configuran lo que llamé la ciudad del trámite; y el verde recordaba que, incluso en medio de la tensión, persiste la posibilidad de respiro, parques donde conviven la alerta y el goce.

Nada estaba puesto al azar. Cada color condensaba una dimensión concreta de la experiencia.



De esos hilos se formaron dos nudos: Ciudad en tensión y Ciudad del trámite. No fueron conceptos impuestos desde afuera. Fueron puntos donde varias experiencias convergían. Los nudos no cerraban la historia; mostraban dónde el sentido se concentraba.

Desde allí, otros hilos se extendían hacia la problemática, los antecedentes, el marco teórico y la metodología. Porque los hallazgos no aparecen solos. Están tejidos a decisiones, lecturas, preguntas y elecciones metodológicas.

Los fragmentos de texto estaban allí porque sin la palabra no hay ciudad narrada. Esta investigación no trabaja con datos sueltos; trabaja con una historia viva. Sin ese relato, esa ciudad no existiría.

La instalación no ilustró la tesis; la encarnó.

Fue una manera de sostener, también en la presentación, que el conocimiento puede mostrarse como relación y no solo como secuencia. Que la experiencia, cuando se narra, se convierte en saber. Y que en la academia también es posible abrir espacios donde el pensamiento se haga visible en otras formas.

Un tejido que comenzó escuchando una historia y terminó comprendiendo que no era solo una historia, sino una ciudad entera latiendo en ella.

Tal vez esta instalación solo intenta eso:

recordar que cada quien habita una ciudad propia. Una ciudad que a veces pesa. Una ciudad que a veces se guarda en silencio.

Y que, cuando la narramos, deja de vivirse en soledad.

Quién habló, interpretó y escribió este tejido
Autora investigadora

Elsa Alejandra Pulido Pinilla

Licenciada en educación Artística

Contacto

317 4233977

eapulidop@udistrital.edu.co

eapulidop@gmail.com

ORCID

https://orcid.org/0009-0004-4696-606X