

El Barrio

Reconocimiento afectivo de los lugares
comunes a partir de prácticas artísticas

Juliana Rosas ©

Trabajo de grado de Artes Visuales

2018

Al Barrio
A la Organización Barrios del Mundo
A la Escuela de Arte Guascaque

AGRADECIMIENTOS

A los barrios San Luis, San Isidro I y II, La Sureña, Morací y La Esperanza por dejarme transitar sus calles y llevarme a conocer personas que enriquecieron mi cotidianidad.

A mi asesor Nicolás Leyva Townsend por sus enseñanzas, compromiso y paciencia.

A mis vecinos y amigos de la Organización Barrios del Mundo y a la Escuela Guascaque. A John, por su apoyo incondicional, su paciencia y amor; A Laura, por su entrega; A Alejandro, por su disposición y compartir su música en los talleres; A Mayerly, por su constancia; A Jonathan, por su dedicación; A Paloma, por enseñarme del compromiso y el valor que conllevan los procesos comunitarios; A Lady, por haber sido el mapa con el que empecé a conocer El Barrio; A Nicolás, Mauricio, Sergio, José, Jefferson, Paola, Duván, Bob, Óscar y Paola.

A Cimavisión, por compartir el documental histórico de El Barrio, y por visibilizar la iniciativa con la crónica que nos hicieron el día de la pegatina de los carteles.

Al Semillero de Investigación Especies de Espacios, por hacerme creer que es posible una investigación desde el arte. A Sonia Barbosa, por sus aportes, escucha y cariño; A Ricardo Toledo, por sus conocimientos transmitidos.

A mis colegas artistas e investigadores.

A María Fernanda Cardoso, por enseñarme que el ser artista implica disciplina, convicción y confianza en sí mismo. A Eugenia Mantilla de Cardoso, por escucharme y enriquecer el proyecto con sus aportes.

A mi familia, a mis padres Isabel y Juan por su apoyo y paciencia, a mi cuñada Sandra por darme ánimos de persistir, a mis hermanos y sobrinos.

A mis amigas, Laura Mojica, Paula Pinzón, Laura Castro, Angélica Romero, Nathalie Libos y a Eliana Carrillo, quienes me escucharon, me distrajeron y soportaron.

A los artistas y teóricos, que aportaron con sus conocimientos al proyecto.

Y finalmente, a todos los que hicieron parte de este proceso y aportaron un granito de arena a la iniciativa, y, también, a los que no estuvieron, pero que influyeron en ponerme este desafío.

RESUMEN

Planteo una investigación que tiene como objetivo el reconocimiento y la exploración por medio de prácticas artísticas de los barrios conocidos como San Luis, San Isidro I y II, La Sureña, Morací y La Esperanza, ubicados en la parte nororiental de los cerros orientales en la ciudad de Bogotá, Colombia, sector en el cual resido y comparto con otros. A partir de diálogos con sus habitantes y de recorridos en el lugar, pretendo interrogar las relaciones naturalizadas que tenemos los involucrados, tanto con nosotros mismos como con el lugar, vislumbrando a través del arte los vínculos afectivos con los espacios que habitamos.

PALABRAS CLAVE: Prácticas artísticas, Ciudad, Cartografía, Comunidad, Arte relacional

ABSTRACT

I propose a research aimed at the recognition and exploration, through artistic practices, of the neighbourhoods known as San Luis, San Isidro, I y II, La Sureña, Morací y La Esperanza, located in the north-western site of Los Cerros Orientales in Bogotá, Colombia, place where I live and share with others. Based on tours around the neighbourhoods and the dialogues with its inhabitants, I intend to question the naturalized relationships that are involved, both within ourselves as with the place. This way, art can glimpse the emotional ties we hold with the spaces we inhabit.

KEY WORKS: Art practices, city, Cartography, Community, Relational art

CONTENIDO

Introducción	1
Capítulo I: ¿Dónde estamos? - Breve recorrido histórico de la región	12
Capítulo II: Aquí(s) y Allá(s) - Intenciones iniciales y derivas del proyecto	34
Capítulo III: Cartografías afectivas y arte participativo	57
Capítulo IV: Circulación - Poniendo en duda el lugar de enunciación	146
Capítulo V: Reconocimientos	172

INTRODUCCIÓN





Mirando desde el balcón de mi casa puedo ver una zona distinta al lugar que habito. A lo lejos se ve una aglomeración de casas que se asemejan a los popularmente llamados “barrios de invasión”, una etiqueta dada a los asentamientos humanos informales que se establecen en zonas prohibidas o sin permiso del propietario en el contexto urbano y, que se suelen asociar como sectores marginales de las ciudades. En el caso de mi casa y de las otras que observo, ocupamos gran parte de lo que aún es una reserva forestal. Sin embargo, el sector donde se encuentra mi casa no comparte el mismo designamiento de la zona que menciono, ya que no cumple con los requerimientos para considerarse marginal.

Mi casa y las otras que se ven a la distancia pertenecen al conjunto de barrios conocidos como San Luis, San Isidro I y II, La Sureña, Morací y La Esperanza, ubicados en la parte nororiental de los cerros orientales en la ciudad de Bogotá, Colombia. “El Barrio”, será la forma en la que me referiré al lugar en este escrito, ya que así nombramos los habitantes a la zona, pues a pesar de que esté subdividido administrativamente en barrios, se le percibe como un sólo lugar. Decidí centrarme en esta región para la realización de un proyecto que involucra prácticas artísticas colectivas, con la intención de reconocer el territorio desde lo sensible y de cuestionar las relaciones naturalizadas que tenemos los habitantes con el lugar.

Quiero empezar haciendo una diferenciación entre los conceptos de lugar y espacio, pues haré uso del primero a lo largo del texto para referirme a donde vivo. A partir de Michel de Certeau (2000), quien define un lugar como un punto de encuentro de *elementos*, que en el caso del Barrio son las viviendas, locales comerciales, zonas de entretenimiento, etc., que se distribuyen sin un orden y coexisten juntos, pues están unos al lado de los otros, cada uno tiene un sitio propio y distinto que lo define y que denota una estabilidad.

A diferencia del lugar, el espacio carece de la estabilidad de un sitio propio. Si el lugar es un conjunto de elementos que coexisten, el espacio sería entonces el *lugar practicado* (De Certeau 2000). El movimiento, las acciones, las circunstancias, los relatos, el tiempo, los tránsitos de las personas o elementos que tienen interacción con el lugar, son las que generan el espacio: “La calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes” (De Certeau 2000, 129). El lugar y el espacio no deben verse como opuestos ya que, a pesar de la diferenciación, coexisten paralelamente.

La definición de lugar dada por De Certeau, la interpreté en clave del Barrio al relacionar la coexistencia de elementos que a través del tiempo han configurado cualidades propias como: la personificación de las viviendas y los establecimientos comerciales, el uso de referencias para la ubicación en vez de nomenclaturas, la sectorización socioeconómica, la ocupación de una reserva forestal de Bogotá, entre otras particularidades, que vinculan la yuxtaposición de múltiples elementos que configuran los lugares y, a su vez, los espacios asociados a la formación de los sectores, la cotidianidad, la diversidad cultural de los habitantes, las tensiones sociales, y demás aspectos, relacionados con la práctica del lugar.

Confieso que la zona me era desconocida antes de empezar el proyecto y, aunque resido allí, la habito de una forma distinta a como lo hacen la mayoría de las personas. El sector donde se encuentra mi casa cuenta con los servicios públicos básicos, accesibilidad de vías, transporte privado, entre otros privilegios que revelan no sólo la capacidad económica de los que vivimos allí, sino también el aislamiento y los límites presentes con los otros barrios.



Barrio San Isidro I (Sector donde vivo)
Ruíz, Magdalena. (2018). [Fotografía]. Archivo personal



Mi casa

Rosas, Juliana. (2018). [Fotografía]. Archivo personal

Primero, porque no estaba dentro de mis lugares frecuentes y segundo, porque cargaba con imaginarios que lo calificaban de peligroso, inseguro, desordenado y feo, revelando no sólo el clasismo con el que designaba al lugar y a sus habitantes, sino también mi desconocimiento sobre sus historias, sus luchas, resistencias y otras problemáticas que han ido configurando el territorio.

Cuando empecé a preguntarme sobre las relaciones naturalizadas que tenía con el lugar y las personas, me di cuenta de que debía deconstruirlas, ya que limitaban mi interacción y la posibilidad de acercarme a conocer otras percepciones que ampliaran el panorama sobre dónde vivía y dónde me encontraba. En referencia a Lucy Lippard (2001), mi punto de partida inició con una búsqueda sobre los lugares donde he vivido y específicamente en el que resido actualmente. ¿Quién vivía allí anteriormente? ¿Qué cambios se han hecho? ¿Cuáles ha hecho mi familia? ¿Cuándo fue construida mi casa y las de mis vecinos? ¿Cómo se establecen dentro de la historia de la región? ¿Por qué mi familia se mudó allá? ¿Cuándo? ¿Dónde vivíamos anteriormente? ¿Por qué lo hicimos? ¿En qué ha cambiado El Barrio según las memorias de otros? ¿Cuál es la proveniencia de mis vecinos? ¿Hay flora y fauna local? ¿Qué recursos son los más abundantes y los más escasos? ¿Cómo me siento viviendo allí? ¿Estoy satisfecha? ¿Tengo nostalgia de un lugar ya habitado? ¿Tengo expectativas de otro?

Decidí hacer recorridos individuales al lugar sin un propósito definido, pues me era desconocido en todo sentido (locativamente, históricamente, socialmente, etc.). Lo empecé a conocer perdiéndome en este, a propósito, quizás, para encontrar indicios que respondieran a las preguntas que tenía o para encontrar otras que me fueran llevando a conocer El Barrio, una búsqueda desinteresada que desembocó en el proyecto.

El *acto de andar* fue practicado en las primeras décadas del siglo XX como una forma de anti- arte (Careri 2002). El interés por explorar los espacios urbanos se opuso a los lugares legitimados y/o convencionales de circulación de arte en aquellos años. El *errabundeo*, entendido como la experiencia en el espacio que es capaz de revelar sus zonas inconscientes, comprende la deriva como una constructora de situaciones. La *transurbancia* de Stalker en 1955, acuñada por Francesco Careri, tiene que ver con el errabundear por zonas urbanas que no son propiamente ciudad, pero que hacen parte de esta, se suele llamar periferia en el contexto de lo que se establece al margen de lo que denominamos ciudad, como en el caso del Barrio.

La anterior diferenciación de términos la hice para explicar el término *recorrido* que usaré a lo largo del texto, al interpretarlo como el acto de atravesar un espacio desde lo físico y desde lo narrativo. En referencia de Rosalind Krauss (citada en Careri 2002, 1979), entiendo el recorrido como un medio de expansión del campo propio que tiene como fin el enfrentar mis límites para abrir aperturas a otras formas de entender mi habitabilidad. Caminar sin rumbo hacia el otro sector que evitaba fue clave para confrontar las preconcepciones que tenía de la zona y de quienes la habitan.

Una inquietud que me aproximó a un reconocimiento afectivo del Barrio fue la migración, tema que surgió a partir de una experiencia que tuve como migrante en otro país, en la cual vivencí las consecuencias emocionales que conlleva un desplazamiento, el proceso de adaptación y la posterior construcción de habitabilidad en un nuevo lugar. A partir de los primeros acercamientos con mis vecinos, me di cuenta de que la mayoría de ellos procedían de otras regiones. La formación de los barrios fue resultado de la llegada de desplazados del interior del país y, en los últimos años, provenientes de otros países, puntualmente de Venezuela. Por tanto, las personas con las que interactúe al comienzo en mis recorridos al lugar, me hicieron percatar de la diversidad de la población que lo caracteriza, lo que indujo a preguntarme si *habría una relación de los procesos adaptativos de los habitantes con la transformación y construcción del Barrio*.

En los ires y venires, el sector desconocido de mi Barrio fue dejando de ser extraño al irme familiarizando con este y con personas con quienes logré desarrollar relaciones afectivas y me acercaron a conocer otras caras del lugar donde vivo. A partir de los encuentros con mis vecinos, los recorridos en El Barrio me han llevado a superar la idea de mapa, en su versión más convencional, sea de papel o virtual, ya que no es posible identificar lo invisible, en relación con lo perceptivo y/o afectivo, aspectos que se ignoran o no se consideran relevantes en las representaciones tradicionales, siendo partes esenciales de la configuración del Barrio.

He ido direccionándome a tratar el mapeo en pro de reconocer donde vivo desde otros caminos distintos a los habituales, yendo más allá de lo meramente limítrofe y estructural. Como sí lo suelen ser las representaciones gubernamentales que, con el enfoque científico u objetivo, abstraen el lugar de observación y generan una “mirada universal” sobre el espacio, volviendo ajeno al lugar e invisibilizando otros aspectos que lo producen. (Montoya 2007). He querido alejarme de la imagen-documento del mapa que establece ciertos marcadores visuales y signos que arbitrariamente “naturalizan” las relaciones espaciales (Montoya 2007).

La cartografía tradicional contempla los lugares a partir de categorías específicas (puntos de referencia, direcciones, dimensiones espaciales, número de habitantes, etc..) que restringen las posibilidades de narrar, interactuar y habitar, anulando otras maneras de abordar un lugar, desde lo sensible y lo subjetivo. Considero que, si se prioriza en el mapeo de un lugar, la funcionalización y la estetización en lo representacional, fracasaría el reconocimiento del mismo, al no incluir lo emocional, relacionado con el recuerdo, las percepciones y los afectos de los que lo habitamos, elementos que también, son sumamente relevantes en la construcción del lugar porque implica pensar sobre el habitar, entendido como el medio con el que nos relacionamos con el mundo (Pallasmaa 2016).

La práctica artística que realicé con mis vecinos se preguntó sobre la posibilidad de gestar procesos que validaran y visibilizaran lo sensible en un territorio, en referencia a la *identificación de percepciones en común que podamos tener los habitantes con el lugar*. La exploración no implicó que se tuviera que descartar la objetividad y el oculoctrismo que asume la cartografía tradicional, sino más bien, la necesidad de abrirle al lugar y a los que vivimos en él otras posibilidades de enunciación.

Por lo anterior, el tema de la migración perdió el protagonismo inicial en mi investigación y la propuesta se orientó progresivamente hacia la siguiente pregunta central:

¿Es posible desde el arte hacer un reconocimiento sensible que visibilice los afectos de mis vecinos y los míos con el lugar y, a su vez, ponga de manifiesto la diversidad en las maneras de percibir nuestro entorno sin caer en la representación tradicional? Si esto se lograra... ¿cómo ello alteraría las dinámicas del lugar y cómo se resignificaría tanto éste como los que participamos en él?

Una de las motivaciones principales y retos del proyecto ha sido el llegar a identificar otros modos de aproximación al Barrio desde lo perceptivo y afectivo de quienes lo ocupamos. Asumo el problema de la percepción desde lo que postuló Merleau-Ponty, quien relaciona la experiencia humana, a través del cuerpo, como la integración inseparable de nuestros sentidos con la vida que hacemos y, también, con la asociación que da al lugar y a los otros elementos insertos, de reflejar a quienes participan en él.

Por lo tanto, las cosas no son simples objetos neutros que contemplamos, cada una de ellas simboliza para nosotros cierta conducta, nos la evoca, provoca por nuestra parte reacciones favorables o desfavorables, y por eso los gustos de un hombre, su carácter, la actitud que adoptó respecto al mundo y del ser exterior, se leen en los objetos que escogió para rodearse (Merleau-Ponty 2008, 30).

Si la cotidianidad naturaliza las relaciones que tenemos con el lugar que habitamos y no se hace uso de la percepción, como medio de acercamiento y exploración, suele obviarse el entorno que se habita. Explorar e identificar cualidades del lugar y de cómo mi participación en él me configura a mi y a otros, estimuló una observación del lugar que tuvo en cuenta a las percepciones y a los afectos como caminos válidos de reconocimiento, que descentraron el saber rigurosamente objetivo y abrieron comprensiones del Barrio incluyentes y diversas.

Tuve un encuentro afortunado con el colectivo Barrios del Mundo y la Escuela de Arte Guascaque, una organización de jóvenes habitantes del lugar, que lleva trabajando con la población desde hace una década promoviendo una apropiación y un reconocimiento del territorio a través de actividades culturales

y laboratorios experimentales de diversas ramas artísticas. La organización acogió la iniciativa por mi diseñada, al ser ésta compatible con sus intereses; les llamó la atención que se desarrollara desde lo colectivo una exploración sensible del Barrio y que, además, posibilitara la gestación de relaciones nuevas con los lugares que circundamos y con las personas con las que los compartimos.

Abordaré en este texto como a partir de la práctica artística que se desarrolló con mis vecinos, se identificaron las zonas *donde el tiempo se detiene*, las del *miedo*, la *fatiga*, el *frío*, las *ruidosas*, las *nostálgicas*, en las que se evidencian los *límites socioeconómicos* y los *lugares de resistencia*. No obstante, consideramos que es imposible limitar al Barrio a esas distinciones dado que está en constante transformación; puede que en un futuro unas zonas perduren, cambien o desaparezcan. El objetivo de este proyecto fue hacer un reconocimiento temporal del Barrio mientras la iniciativa se encontraba activa en su exploración, sin pretensiones de restringir o de definirlo a largo plazo.

La práctica artística que buscó la investigación surgió de un malestar propio por la falta de reflexión crítica sobre las repercusiones que tiene mi hacer en mi entorno y, también, por las posibilidades limitadas de circulación de la producción artística que se constriñe a los espacios de exhibición convencionales inculcados en mi formación académica como los más favorecidos y aceptados para legitimar el arte.

Quiero aclarar que la puesta in-situ de las creaciones consecuentes de este proceso, no tiene necesariamente que ser antagónica con la exhibición de éste en un formato de galería. El que se gesten diálogos entre los diferentes tipos de espacios y de participantes, que pueden o no tener relación con la academia o la esfera comercial del arte, abrirían caminos de reflexión sobre las configuraciones ya existentes en los modos de circulación y recepción de las prácticas artísticas. Este proyecto quiere provocar (me) un debate al respecto.

No asumí mi posición “privilegiada” en El Barrio desde una postura asistencialista. Es decir, la iniciativa no tuvo como objetivo la transformación de las problemáticas sociales, económicas o ambientales de mi entorno, ni tampoco pretendió borrar las diferencias entre el lugar que yo ocupó con el de otros, la intención del proyecto fue la de gestar afectos tanto con el lugar como con las personas que participaron, y, también, visibilizar algunas percepciones que han construido al Barrio y a los que habitamos en él.

La exploración sobre los lugares que habitamos es paralela al reconocimiento de nosotros mismos. Cuestionar las relaciones que tengo con otros y los espacios que circundo ha sido una forma de pensar las implicaciones de mi cotidianidad y la complejidad que esta trae consigo. Entiendo el lugar que ocupo con otros, como un reflejo de los sujetos que lo han habitado y que lo habitan; por ende, me he acercado a éste desde una exploración sensible compuesta de dos procesos colectivos con los que he me he acerqué a entender subjetividades.

Las siguientes páginas darán cuenta del proceso, los retos, los desaciertos, los logros, las frustraciones y los anhelos que he tenido hasta el momento y que quiero compartir en este proyecto de grado, aspirando sea este mi primer paso para seguir explorando y estudiando sobre el *habitar*, concepto ligado con mis intereses creativos-investigativos.

“En esa época yo era quinceañero, y en esta zona, en donde está tu casa, se cultivaba papa; yo cultivé papa en este pedazo.

Cultivé repollo, zanahoria y fresa.

Mis padres se rebuscaban la plata sembrando y vendiendo. La tierra era muy rica y daba muy buena cosecha. Ahora, vuelvo a trabajar aquí, en el mismo terreno que se ha convertido en el jardín de tu casa”.

(Conversación con Arturo Ruíz, proveniente de Gámeza, Boyacá, Colombia, 63 años, 2 de agosto del 2017).

CAPÍTULO I

¿DÓNDE
ESTA

MOS?

BREVE RECORRIDO HISTÓRICO



Acualcos [Captura de pantalla]. (2003). Recuperado de: *Documental Histórico de Acualcos*.

Antes de la conformación del Barrio, aproximadamente a finales de los años cuarenta y cincuenta, no había la densidad de población que hoy habita el lugar. Las casas eran contadas y se encontraban distanciadas una de la otra. Vivían familias de origen campesino provenientes de municipios de Cundinamarca y Boyacá (departamentos cercanos a Bogotá), trayendo consigo formas de organización y costumbres que se replicaron en la zona por las similitudes geográficas y climáticas como, por ejemplo, las actividades económicas basadas en la agricultura y la crianza de animales de pastoreo.

Los primeros asentamientos convivieron con el Páramo de Las Moyas, ubicado a unos 3200 metros de altura aproximadamente, que es aún hoy el principal proveedor de agua de la región. Las fuentes hídricas eran abundantes y se encontraban en buen estado de conservación. Había más frailejones que pinos y los frutos silvestres como las moras, el tomate de árbol, los mortiños, las carambolas, las uchucas, entre otros, eran alimentos predominantes para los que vivían en el lugar en aquella época.

“Allá a donde íbamos, bien arriba en el páramo, no sé si aún exista, era un lugar hermoso, había una quebrada y ahí había puras lajas de piedra, era un lugar espectacular, era muy virgen y arriba, donde queda la invasión, todo eso, era lleno de frailejón”.

(Conversación con Arturo Ruíz, proveniente de Gámeza, Boyacá, Colombia, 63 años, 2 de agosto del 2017)



Campeños sembrando papa en la región

Acualcos [Captura de pantalla]. (2003). Recuperado de: *Documental Histórico de Acualcos*.



Pozos de agua en el páramo de Las Moyas

Acualcos [Captura de pantalla]. (2003). Recuperado de: *Documental Histórico de Acualcos*.



Picapedrero de la zona en su oficio

Acualcos [Captura de pantalla]. (2003). Recuperado de: *Documental Histórico de Acualcos*.

El lote en donde está construida mi casa hacia parte de la Finca Vista Hermosa, el propietario se llamaba Luis Rivera. Él era un familiar lejano proveniente de Boyacá que llegó a vivir en el lugar junto a su familia la cual fue llegando progresivamente de Gámeza, pueblo del que era oriundo. Rivera, fue uno de los primeros pobladores de la región en sacar provecho de los recursos naturales. Primero, conservó su labor de agricultor y luego al conocer la existencia de la piedra caliza, material muy abundante en la zona, fue precursor de su explotación. La piedra fue utilizada para la construcción de algunos muros y casas del mismo sector o de áreas aledañas en Bogotá. A raíz del éxito de la venta del material, otras familias vecinas se interesaron y empezaron participar de la explotación de piedra.

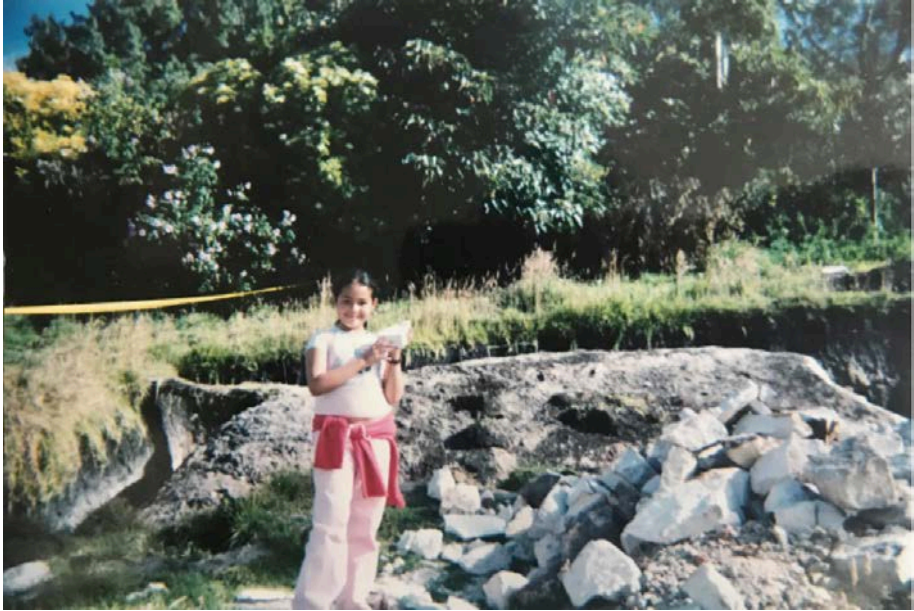
En el proceso de nivelación del terreno para construir mi casa, se encontró una roca enorme enterrada de la cual se extrajo el material con el que se hizo el muro que rodea la propiedad. Mi vivienda y la de otros vecinos son testigos de la abundancia de piedra caliza que hubo y de la utilización que se le dio.

“Las casas de por acá y los edificios que hay en Bogotá, como algunos barrios de Chapinero como El Chicó que están forrados en piedra, son hechos con la piedra de acá”.

(Conversación con Arturo Ruíz, proveniente de Gámeza, Boyacá, Colombia, 63 años, 2 de agosto del 2017).



Roca encontrada en el lote donde ahora está mi casa
Rosas, Juan. [Fotografía]. (2004). Recuperado de: Álbum fotográfico familiar.



Yo, de 10 años alzando una de las piedras cortadas
Rosas, Juan. [Fotografía]. (2004). Recuperado de: Álbum fotográfico familiar.



Vista de la roca y de los lotes de piedra cortada
Rosas, Juan. [Fotografía]. (2004). Recuperado de: Álbum fotográfico familiar.



Vista del muro construido

Rosas, Juan. [Fotografía]. (2004). Recuperado de: Álbum fotográfico familiar.

Los ingresos que dejó la explotación financiaron las primeras volquetas en las que se transportaban los lotes de piedra que vendían, y que aún hoy venden en la carretera de Bogotá al municipio de la Calera. El ir y venir de las volquetas formaron las vías principales que actualmente tiene El Barrio. La Caja Agraria, que en aquella época era la propietaria de la región, financió la pavimentación de vías ¹, lo que posibilitó a futuro la expansión territorial y demográfica.

A: – “[...] nos unimos dos familias y pusimos dos palos para poder pasar el carro, porque ahí no había nada de calle y un fin de semana pusimos troncos de árboles y mi papá ya podía pasar el carro y podíamos pasar las volquetas, las mismas volquetas fueron haciendo la carretera.”

(Conversación con Arturo Ruíz, proveniente de Gámeza, Boyacá, Colombia, 63 años, 2 de agosto del 2017)



Acualcos [Captura de pantalla]. (2003). Recuperado de: *Documental Histórico de Acualcos*.

¹ Información dicha por Arturo Ruíz en referencia al primer propietario de la zona donde vivía y del principal financiador de la época cuando él era adolescente.

A mediados de los años setentas y principios de los ochenta a consecuencia del aumento de la población, los habitantes necesitaban llegar a sus trabajos en la ciudad y fueron las volquetas las que dieron inicialmente una solución al transporte, lo que produjo que alternaran la carga de piedras con el traslado de las personas.

“Algunos vecinos que me han compartido sus memorias, me contaron que las volquetas recogían a las personas en La Capilla, allí llegaban en botas pantaneras con sus zapatos en bolsas, no había vías, todo era trocha”

(Conversación con Huaira Paloma Lizarralde Pinzón, proveniente de Bogotá, Cundinamarca, Colombia, 32 años, 8 de mayo del 2018)



(1)



(2)



(3)

(1). Bus Contracondor [Captura de pantalla]. (2003). Recuperado de: Documental Histórico de Acualcos.

(2). Desconocido. [Fotografía]. (2014). Extraída de: <https://www.facebook.com/groups/173215946029100/search/?query=transcaler>

(3). SITP [Captura de pantalla]. (2017). Recuperado de https://www.google.com/maps/@4.675455,-74.0290502,3a,75y,69.78h,87.48t/data=!3m6!1e1!3m4!1stPkK1p_5LB-ZzY_3hd0SHFA!2e0!7i13312!8i6656

Empezaron a circular rutas de buses *Transcalero* a mediados de los ochentas, empresa autogestionada por habitantes del Barrio dedicada exclusivamente al transporte del sector, sin embargo, al comienzo no tuvo tanta acogida porque los buses no estaban en buen estado, se varaban constantemente y en ocasiones se presentaron incendios.

Simultáneamente, a comienzos de los años noventa entran en circulación los buses de la empresa *Contracondor* que iniciaba su ruta desde El Paraíso, barrio perteneciente a la localidad de Ciudad Bolívar ubicado al sur de Bogotá, y terminaba su recorrido en la zona. Este trayecto fue una de las principales causas de la expansión demográfica, al permitir que se conociera El Barrio por personas de sectores distantes que con el tiempo se desplazaron al lugar atraídas

por los bajos costos de vida y por la cercanía a la ciudad. Con el tiempo, la ruta desapareció y permaneció la empresa Transcalero que operó hasta la alcaldía de Gustavo Petro (2012-2015), al instaurarse dos rutas del *Sistema Integrado de Transporte de Público de Bogotá (SITP)*, actualmente en funcionamiento.

Por otro lado, la extensión del páramo se fue reduciendo a medida que la explotación de las canteras crecía, además, se sumó la extracción de arena y la deforestación para la venta de leña. Los frailejones fueron desapareciendo del paisaje al ser desplazados por la expansión urbana y el loteo, que más tarde ocuparon familias de otros municipios aledaños y de otros departamentos de Colombia, en especial de Boyacá, Santander y Tolima, con el deseo de estar próximas a la urbe. Asimismo, la producción agrícola fue disminuyendo a causa de que los habitantes conseguían otros trabajos de carácter urbano, más rentables y menos laboriosos.

El desplazamiento interno como consecuencia de las crisis políticas y sociales de Colombia, puntualmente por conflictos armados, conllevó grandes olas de migración a final de los años cincuenta y, en las décadas posteriores, teniendo como punto de llegada las ciudades principales, siendo la más destacada Bogotá, la capital. “Venían de áreas rurales-generalmente próximas, remotas algunas veces– o de pequeñas ciudades que abandonaban convencidos de que no había horizontes para ellas, y llegaban a los bordes de las ciudades que constituían su meta.” (Romero 1999, 400). La idealización de la ciudad como centro de beneficios económicos y sociales y, también, la crisis del campo en consecuencia por los desalojos y la violencia a causa de enfrentamientos armados y la baja rentabilidad de la agricultura, hizo de la ciudad la única opción viable para construir un habitar.

A finales de los años cincuenta y hasta mediados de los sesentas, entre el barrio San Luis y San Isidro, no habían más de treinta casas. Desde la década del setenta, el crecimiento demográfico fue paralelo al fraccionamiento de las fincas que se fueron convirtieron en lotes baldíos dispuestos a la venta. José Tinoco, fue un concejal y el dueño de una de las fincas que existían. Él fue uno de los iniciadores de la urbanización de los lotes que hoy constituyen la mayor parte del barrio San Luis.

“[...] el barrio San Luis se fue poblando muy rápido, porque el dueño del terreno era un concejal de apellido Tinoco, ya fallecido. El señor Tinoco fue concejal cuatro veces y en cada periodo de elección les asignaba a las personas lotes a cambio de que dieran el voto por él, y así se fue poblando San Luis.”

(Testimonio extraído del informe *Lectura de Realidades* (2008-2009) perteneciente a la Secretaria Distrital de Integración Social. Memoria de Hugo Ruíz, proveniente de Gámeza, Boyacá, ex presidente de la Junta de Acción Comunal del Barrio San Isidro, 68 años, 2009).

Otra finca que colindaba con la de José Tinoco estaba a cargo de Alfonso Rojas, un capataz de un terreno extenso. Al morir los dueños del predio y al no poder heredarlo por la inexistencia de hijos, Rojas queda como propietario y empieza a vender los lotes a precios reducidos, lo que produjo que personas de bajos recursos que vivían en Bogotá llegaran a vivir al lugar, prefiriendo comprar algo propio en donde pudieran construir sus hogares a la medida de su bolsillo.

A: – “Llego gente que venía de los barrios de Bogotá. Alfonso Rojas era un sindicalista, movía gente, era un líder comunitario, le daba a la política, como vio que no podía negociar los terrenos abiertamente, los regaló prácticamente, pero no se los regaló a cualquiera, sino que buscó gente de muy bajos recursos y ahí se empieza a formar el barrio San Luis y La Sureña que son los que están detrás de tu casa, por donde suben los autobuses. Ahí empieza la invasión.

(Conversación con Arturo Ruíz, proveniente de Gámeza, Boyacá, 63 años, 2 de agosto del 2017).

Eran principios de la década de los ochenta cuando el abastecimiento de agua empezó a ser insuficiente al no dar abasto con la demanda de la población que no cesaba de llegar. Muchas quebradas y nacimientos se fueron secando por la deforestación y la sedimentación que provocaban las construcciones que crecían a un ritmo desenfrenado.

“Día a día las aguas se iban ensuciando, se iban deteriorando porque llegaba gente, entonces las aguas se iban apocando”

(Testimonio extraído del documental histórico de Acualcos (2001) perteneciente a Acualcos. Memoria de Miguel Leguizamón, miembro de la Junta Directiva y fundador de Acualcos, 2001).

El problema de la escasez de agua obligó a que la comunidad se reuniera para encontrar soluciones que derivaron en la búsqueda de otras fuentes hídricas en el páramo y en sus alrededores, específicamente en las inmediaciones del municipio de Choachí. Al hallar otros nacimientos de agua, los líderes del Barrio fundaron el acueducto comunitario Acualcos en el año 1982, empresa que se consolidó y que presta actualmente sus servicios. El acueducto se destacó en sus inicios por ser el primer proyecto de emprendimiento de autogestión de la comunidad.

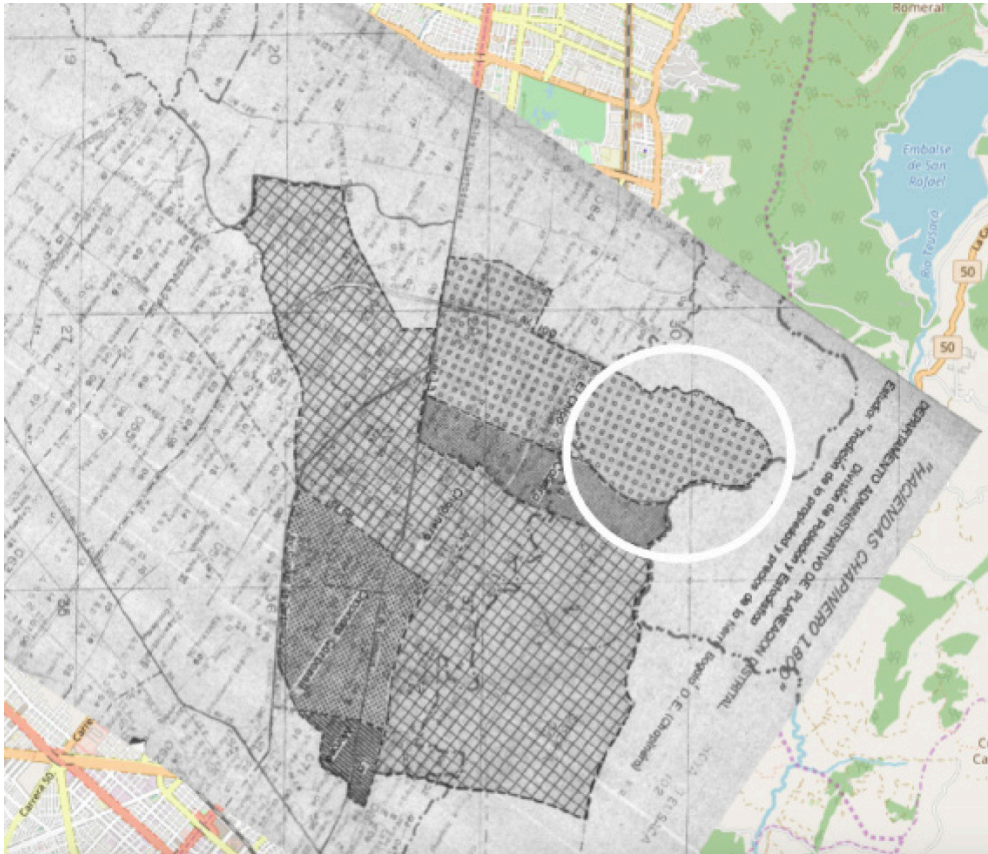
El Barrio hizo parte de la Hacienda Chicó en el año 1800. Luego en 1950 la división del terreno perteneció a la localidad de Usaquén y Chapinero y, posteriormente, en el crecimiento demográfico que se dio a partir de la explosión urbana de Bogotá en la década del ochenta, El Barrio tuvo su primera aparición en un mapa oficial del gobierno en 1984, lo que figuró su representación dentro de la extensión de la ciudad y el inicio de su proceso de integración urbana.

Señalaré con un círculo blanco el territorio que ocupa actualmente el lugar en los siguientes mapas históricos:



Hacienda Chicó (1800)

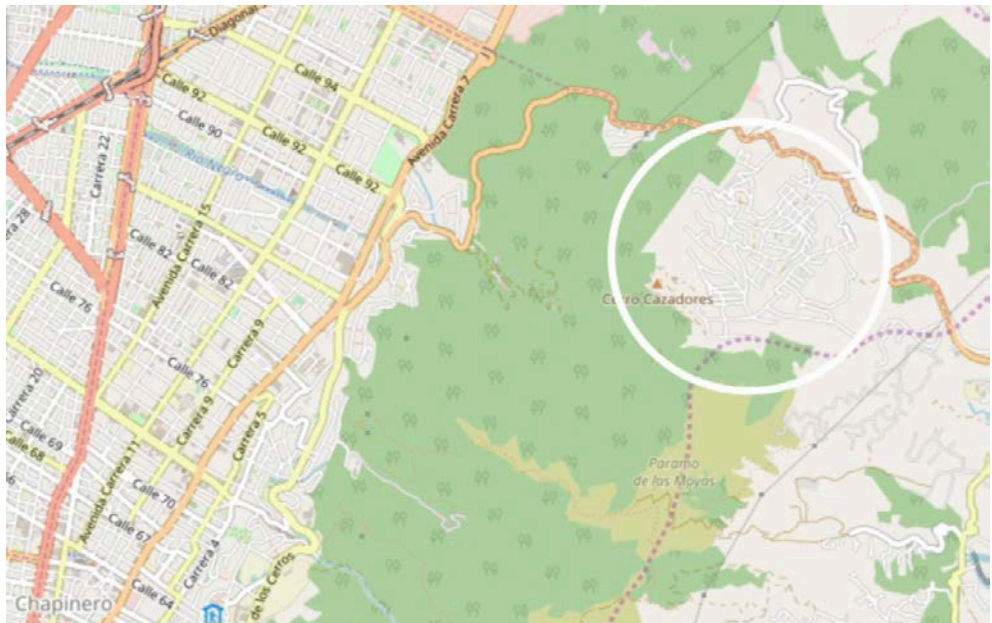
Extraído de: cartografia.bogotaendocumentos.com/mapa



Mapa de la parte oriental de Bogotá (1950)
Extraído de: cartografia.bogotaendocumentos.com/mapa



Primera aparición oficial de El Barrio (1984)
Extraído de: cartografia.bogotaendocumentos.com/mapa



Extensión urbana actual (2018)

Extraído de: cartografia.bogotaendocumentos.com/mapa

Los barrios ya estaban conformados a finales de los noventa y fueron nombrados San Luis, La Sureña, San Isidro y el más reciente La Esperanza, éste último refugia a la población más vulnerable y es en donde prima la mayor desigualdad en el barrio; la falta de cubrimiento de los servicios básicos, el riesgo de derrumbes o deslizamientos por las condiciones geográficas y el microtráfico, han reducido la calidad de vida de los habitantes de ese sector.

Actualmente El Barrio no está totalmente integrado a la ciudad, a pesar de que el transporte y los servicios públicos, menos el del agua, los suministre Bogotá. No son barrios que se consideren legales, pues además de que el territorio pertenece a la reserva forestal de los cerros orientales, se le asocia con la *invasión*, una etiqueta asignada, dentro del contexto bogotano, a las casas construidas en la periferia de las ciudades, sin infraestructura y sin protección estatal (Rico 2009).

La “ilegalidad” está ligada a la historia del Barrio, pues desde que empezó a poblarse masivamente no hubo una planeación territorial sino una formación aleatoria acompañada de una tenencia irregular de terrenos derivada de una apropiación arbitraria, lo que produjo el crecimiento de una clase urbana pobre, desempleada o empleada informalmente, y sin acceso a una vivienda digna o propiedad con títulos (Davis 2006). Reflexionando sobre las nociones de ilegalidad o invasión, estas tienen una relación intrínseca con la marginalidad, noción que corresponde a mis imaginarios de lo pobre, lo feo, lo desordenado y lo peligroso.

El Barrio, al no pertenecer al perímetro urbano de Bogotá, constituye un mundo dos veces marginal: primero, porque habita en los bordes urbanos, y, segundo, porque no participa de la sociedad normalizada ni de sus formas de vida (Romero 1999). Incluso, dentro de las dinámicas sociales de los últimos años se podría hablar de que hay marginalidad dentro de lo marginal, como sucede en los sectores rezagados como La Esperanza, en donde el microtráfico está teniendo el control de las zonas que, según testimonios de vecinos, han venido produciéndose desplazamientos internos de los habitantes hacia otras partes del Barrio, lo que ha generado una sectorización paralela.

Hubo una formación opuesta en San Isidro I y II a la que sucedió en los Barrios San Luis, La Sureña, Moracé y La Esperanza, pues varios de los que habitamos esos sectores dejamos de residir en Bogotá queriéndonos alejar de las dinámicas de la ciudad. Vimos en el lugar un refugio cercano a la naturaleza en el cual

erigimos casas opulentas rodeadas de robustos muros que le dan a cada vivienda la apariencia de ser “castillos” (Silva 2006). La formación territorial que se ha desarrollado en El Barrio revela la extrema territorialización que responde a las dinámicas urbanas impuestas por los sectores sociales dominantes de la ciudad, así aún no se encuentre integrado a esta.

No deja de ser significativo el sentido de castillo que viene tomando el diseño de vivienda en las zonas privilegiadas de Bogotá, rodeadas de todos los posibles instrumentos de seguridad; se ha llegado a “cerrar” las calles de uso público para exclusivo disfrute de los habitantes del sector, quienes pagan un vigilante privado, construyen una muralla al ingreso e imponen que sólo previa identificación alguien puede ingresar al predio protegido (Silva 2006, 41).

En el sector donde vivo es común que en los muros y portones que rodean a las propiedades se escuche el zumbido de las cercas eléctricas y se encuentren avisos que, en vez de dar la bienvenida, alerten de perros bravos como advertencia de los límites que no pueden cruzar los transeúntes, lo que devela, una especie de seguridad paranoica que se escuda en la posición privilegiada que tenemos. Estas manifestaciones que alteran el espacio público del Barrio, en cambio de generar rechazo o protestas de partes de los otros sectores, han contagiado sus formas de habitar a las casas vecinas presentándose como fortines aislados que apuntan a una “autosegregación socioespacial” (Rico 2009).

Las personas que vivían en Bogotá y decidieron mudarse al Barrio, como mi familia, vincularon el deseo de tranquilidad y de reposo alejado de las dinámicas urbanas, manifestando una búsqueda de exclusividad, pues la tenencia de casas quintas y zonas verdes son un privilegio escaso en la ciudad (Romero 1999). Sin embargo, así los sectores de San Isidro estén alejados de las dinámicas urbanas, estos corresponden a los ideales de las clases medias y altas bogotanas en cuanto al ‘buen vivir’, relacionado al sostenimiento del estatus social de sus lugares de residencia, por ejemplo, el constante mantenimiento de los espacios públicos y privados, la seguridad y la planeación de nuevas construcciones o adecuaciones en los lugares.

Así como las murallas de piedra o las rejas que aíslan las casas, hay una frontera invisible que se ha ido estableciendo desde dos hechos que se han contrapuesto: la construcción de las casas quintas y la llegada masiva de personas en consecuencia

a la explosión demográfica, acontecimientos que provocaron un cambio de perfil socioeconómico del lugar que fue transformando las dinámicas presentes en los años cincuenta o sesenta. La adaptación que tuvo que hacer la sociedad rural, la cual era predominante, con la integración del Barrio a la ciudad, fue reemplazando las labores de campo por trabajos urbanos o de servicios de las casas quintas, siendo actualmente el modo de vida campesino una minoría.

Lo anterior lo he podido conocer por medio de recorridos con personas que desde una mirada histórica del lugar me han acercado a comprender su configuración y sus tensiones en continua transformación. Las memorias de algunos de mis vecinos me indujeron a un auto cuestionamiento sobre los imaginarios que tenía del Barrio, abriendo a su paso, el pensar en la posibilidad de que, a través de una práctica artística se reconozca en conjunto el lugar que habitamos.



PELIGRO
ALTA
TENSION 

ATENCION
 **NO SE ACERQUE**
PERROS BRAVOS





D e s p l a z a r m e

Ir de un lugar
.....
.....
.....
.....
.....
.....a otro.

Cargo conmigo no sólo mis pertenencias, cargo también un montón de recuerdos, sentimientos, miedos y culpas que también pesan sobre mi espalda, que voy *a r r a s t r a n d o* conmigo a dónde sea que vaya.

Ya casi llego...

¿A dónde?

Si estoy entre el **aquí** y

el **allá**...

y empiezo a sentir que me estoy desarmando, no sé si estoy librándome de lo que dejé, o si tal vez estoy abandonando lo que no quiero dejar atrás...

YA QUIERO LLEGAR,

no sé a dónde...

pero quiero dejar en algún lado mis pertenencias, para poder construir junto con la incertidumbre, un nuevo sentido a mi **habitar**.

CAPÍTULO II

AQUÍ (S)

Y

ALLÁ (S)

**INTENCIONES INICIALES Y
DERIVAS DEL PROYECTO**



Vista desde el balcón de mi casa

Rosas, Juliana. [Fotografía]. (2018). *Archivo de la investigación*

Antes de acercarme al sector desconocido que veía desde mi balcón, paralelamente tenía curiosidad por la migración, tema que surgió de una experiencia de vida durante siete meses en otro país, sin entrar en detalles sobre mis vivencias allá, considero pertinente ahondar en el sentimiento de dislocación que despertó aquél viaje que me confrontó a un proceso de adaptación, tanto al nuevo lugar como al regresar a mi casa.

Empezar de ceros en otro país me hizo caer en cuenta de factores cruciales vinculados al sentimiento de pertenencia al lugar donde vivo, por ejemplo: mi posición social y económica, el dominio de un idioma, la comida, las rutinas establecidas y la cercanía con seres queridos, fueron aspectos que había normalizado hasta que me enfrenté a la reconstrucción de mi habitabilidad en un lugar que sentía ajeno. En referencia al acto de *habitar*, Juhani Pallasmaa (2016), lo define como el medio fundamental en que uno se relaciona con el mundo desde el intercambio y la extensión: el primero entiende al habitante que se sitúa en el espacio y el espacio que se sitúa en la conciencia del habitante, y, el segundo, convierte al lugar en una exteriorización y una amplitud del ser del habitante, tanto desde lo físico como desde lo mental.

Desde el punto de vista del habitar como extensión, cuestiono la reducción que se le ha dado a este acto como la mera ocupación de un lugar físico, pues se excluye lo simbólico y lo invisible, en referencia a las relaciones perceptivas y afectivas con los lugares y espacios que se frecuentan: expectativas, memorias, experiencias corpóreas y cualidades agregadas como emociones, ya que hacen parte del ser y el actuar del habitante y construye los lugares y espacios que habita. *El lugar refleja quienes viven en su extensión y quienes vivimos lo manifestamos en nuestras formas de habitar.*

Con el sentimiento de dislocación hago alusión a la desidentificación con las dinámicas del nuevo lugar y al proceso paralelo de acoplamiento, con el que abandoné formas de habitar instauradas que facilitaron mi incorporación al otro contexto. Por otro lado, regresar a Colombia conllevó una readaptación a las rutinas que tenía y despertó un autoanálisis que se extendió a conocer otras experiencias de migración y procesos adaptativos.

Volver a mi casa me permitió ver con otros ojos el lugar donde vivo. Quedarme mirando fijamente hacia la otra zona desde mi balcón y admitir que me era desconocida, a pesar de vivir allí hacía cuatro años, fue un punto de partida para cuestionar los imaginarios que me impedían cruzar hasta allá. En ese momento inicial, consideré necesario hacer conscientes mis condicionamientos para entender mi experiencia de dislocación y volver a construir una habitabilidad. Mi primera aproximación fue desde el relato al intercambiar experiencias migratorias con mis vecinos. Tuve en cuenta que la mayoría de ellos eran procedentes de otras regiones, información que constaté a medida de las interacciones que fui teniendo.

En el transcurso de mis acercamientos, relacioné al Barrio como un receptor de migrantes que respondía a dinámicas de Bogotá, ciudad que ha tenido un crecimiento demográfico exponencial a causa del éxodo rural que ha ocurrido desde en los años treinta, debido al conflicto armado y a la violencia que este desató, lo que explica que muchas personas acudieran a la capital en busca de refugio y de oportunidades laborales. Bogotá, como ciudad utópica, responde a la idea moderna de desarrollo, haciéndola atractiva para los migrantes que quieren disfrutar de sus beneficios: acceso a trabajos de carácter urbano, desarrollo de infraestructura, transporte, servicios públicos, recreación, etc... fueron y son razones de peso asociadas con el bienestar y el consumo que generó que la gente se sintiera atraída por la ciudad y no quisiera renunciar esta. (Romero 1999).

Los migrantes, en el caso de Bogotá, fueron guiados por el centralismo que representa la urbe al ser un punto de decisión y asociación, llevando al surgimiento de la polarización de la relación ciudad-campo (Lefebvre 1973). Asimismo, los conflictos entre el interior y Bogotá, por ejemplo, las designaciones divisorias como la de “capitalinos” y “provincianos”, fueron respuestas de los cambios sociales que se vivieron por la expansión de la ciudad, constituyéndose la actual separación con otras regiones del país, y, a su vez, dando paso a la sectorización socioeconómica de Bogotá, convirtiéndose en una heterotopía en la cual se yuxtaponen múltiples espacios y emplazamientos que son en sí mismos incompatibles (Foucault 1984).

Mi familia es de esas miles que llegaron a Bogotá a construir sus hogares. Hacia el lado materno, provenían de Dolores, Tolima, en los límites del departamento del Huila. Este municipio en los años cincuenta, sufrió una ola de violencia que llevó a disputas territoriales que obligaron a muchas familias a abandonar sus tierras y desplazarse, lo que explica la llegada de mi mamá y mi tío, cuando eran niños a la ciudad. Mi familia paterna, oriunda de Aquitania y Sogamoso, Boyacá, decidió voluntariamente, vender sus tierras por la baja rentabilidad de la producción agrícola para llegar a la capital a aprender nuevos oficios vinculados al sector industrial.

Después de más de cuarenta años de vivir en la ciudad, mi familia decide mudarse al Barrio queriendo sentirse en el campo, pero sin tener que alejarse de sus ocupaciones en la ciudad. Detrás del deseo de residir en un sector distante de las dinámicas urbanas, hay unas identificaciones de mi padre con el lugar donde nació y creció:

“Desde la primera vez que estuve acá, me gustó porque se me hizo parecido a mi pueblo, el clima es el mismo y hay costumbres parecidas, además viven paisanos cerca y uno los saluda, no es como llegar al apartamento en Bogotá, donde uno no tiene contacto con nadie”

(Conversación con Juan Rosas, proveniente de Aquitania, Boyacá, 69 años, 28 de agosto del 2017).

Las relaciones de semejanza que hizo mi papá con su pueblo respecto al Barrio han sido correspondidas por otros vecinos. Muchos de ellos encontraron al Barrio parecido a sus *lugares de antes* (Salcedo 2015, 125), refiriéndome a la manera de nombrar los lugares de residencia pasada en donde se reúnen los

recuerdos afectivos y sensoriales, y los sentimientos de estabilidad y unidad de estas personas. A medida de los encuentros con mis vecinos, comprendí que la memoria juega un papel trascendental en sus formas de habitar, al identificar analogías, no sólo presentes en sus relatos, sino en sus prácticas, de las que profundizaré más adelante.

Conocer historias de migración y de emplazamiento de las personas con las que comparto el lugar que habito, generó reflexiones sobre los alcances de los procesos adaptativos de la formación del Barrio. Lo que posteriormente derivó, en recorridos al lugar buscando huellas de los lugares de antes de los habitantes. A continuación, presentaré testimonios de mis vecinos con los que di inicio a la exploración en El Barrio.



En la casa de al lado hay nuevos vecinos

En el lote de enfrente de mi casa, llegó una familia proveniente de Venezuela con la que tuve un primer contacto por medio de una de sus integrantes. En un encuentro casual en un paradero de bus empezamos a conversar quejándonos del frío que estaba haciendo. Al poco tiempo llegó el bus que ambas abordamos, y durante los veinte minutos que duró el trayecto hacia la calle séptima con calle 85, me contó que había regresado a Colombia después de haber vivido cuarenta años en Venezuela y, aunque de nacimiento era colombiana, se sentía extranjera.

Myriam, como se presentó, vive en una casa propia que heredó y que se encuentra al lado de la mía. Su familia ha ido llegando progresivamente, pues han decidido abandonar su lugar previo de residencia ya que lo consideran invivible por la escasez de bienes. Nuestra charla se vio interrumpida porque Myriam estaba próxima a bajarse del bus y le pedí su número telefónico para invitarla a unas onces en mi casa para continuar con la conversación.

Una tarde, llegó a mi casa acompañada de su esposo Arturo y nos dimos cuenta de que compartíamos procedencia boyacense al preguntarles su lugar de nacimiento. Mi familia al igual que la de ellos, vieron devaluada su labor en la agricultura y resolvieron encaminarse a Bogotá con la expectativa de mejorar sus ingresos económicos. Tuvieron un segundo desplazamiento a Venezuela a mediados de los setenta, cuando la industria del petróleo estaba en auge, y construyeron sus vidas durante cuarenta años, los cuales fueron interrumpidos por la crisis económica del país. La ruptura que se dio con la decisión de volver

a Colombia llevó a mis vecinos a un proceso adaptativo que conllevó una asimilación emocional que ya habían experimentado en su ida a Venezuela. No obstante, el volver a su país de nacimiento no implicó que se sintieran volviendo a casa. En palabras de Arturo:

En realidad, el cambio de allí para acá fue un cambio radical, fuerte, porque a pesar de que tuvimos una época muy holgada económica y socialmente pues bastante estable, de repente eso empieza a degenerar, a decaer, llegamos acá prácticamente con una mano adelante y la otra atrás...

(Conversación con Arturo Ruíz, proveniente de Gámeza, Boyacá, 63 años, 2 de agosto del 2017).

La reestructuración a la que se vieron obligados Myriam y Arturo para cimentar nuevamente una estabilidad, tanto económica como personal, obligó a que se desligaran no sólo de sus bienes materiales sino también de sus roles sociales anteriores:

A: – La casa que se compró, la compramos con la idea de pasar nuestros días allá y en un sitio muy exclusivo, muy íntimo, con todas las comodidades, justamente para estar ahí, no tener necesidad de estar saliendo del lugar, y se presenta la situación del país, se degenera tanto que nos obliga a venir, y aquí, como obviamente llegamos sin tener económicamente la misma facilidad, tuvimos que empezar de cero.

M: – Digamos a él le ha tocado hacer trabajos que nunca había hecho... Nunca había trabajado en construcción, en jardinería. O sea, el trabajo allá era otra cosa.

(Conversación con Arturo y Myriam, provenientes de Gámeza y Toca, Boyacá, 63 años y 60 años, 3 de septiembre del 2017).

Mis vecinos tuvieron que acomodarse a las circunstancias del nuevo lugar y responder al contexto al que se estaban integrando. Arturo pasó de ser profesor de natación a jardinero de las casas del sector; Myriam dirigía una empresa familiar de diseño gráfico y ahora es secretaria de una inmobiliaria; su hijo era abogado y en este momento es vendedor de carros; su esposa era ama de casa, y actualmente es manicurista en una peluquería.

Si su experiencia trastocó lo que ellos ya tenían asegurado y los roles que ejercían en sus lugares de residencia anteriores, su identidad fue obligada a rehacerse, a pesar de que haya identificaciones de pertenencia a un lugar, entonces, la

migración sería una trasgresora de las identidades. “La identificación es en definitiva condicional y se afianza en la contingencia” (Hall 1996, 15).

Antes del encuentro con Myriam y Arturo, tenía naturalizada la noción de identificación al asociarla con algún origen en común o unas características compartidas, colectiva o individualmente, siendo estas inamovibles y determinantes. Conocer la experiencia de migración de mis vecinos puso en cuestionamiento mi concepción sobre la identificación al pensarla como una construcción que siempre está vulnerable al cambio. Las identificaciones hacen parte de un proceso de articulación que no es definitivo, estas pueden ganarse o perderse, sostenerse y abandonarse (Hall 1996). El cambio de roles, costumbres, comida, condiciones climáticas, sociales, políticas, entre otros factores, son dependientes de las circunstancias y las gobierna la incerteza.

En el intercambio de experiencias de Myriam y Arturo, encontré similitudes en el sentirse extranjero en el lugar donde uno nace, pues este ya no es el mismo que se dejó: sucedieron eventos en los que no se participó, los años degradaron las cosas, se terminaron relaciones afectivas tanto con personas como con los lugares, El Barrio creció exponencialmente, hay muy pocas caras conocidas, algunos atractivos naturales se degradaron, entre otros choques, que se enfrentan cuando se llega a un sitio nuevo o alguno que antes se habitó. La dislocación es recíproca a las desidentificaciones de lo que se creía propio y a su vez estas se reafirman cuando el lugar que uno creía le pertenecía ya no cumple con las características que se le otorgaba. No obstante, la identidad al ser dinámica va buscando formas de volverse a adaptar y a encontrar motivos para alcanzar una nueva habitabilidad.

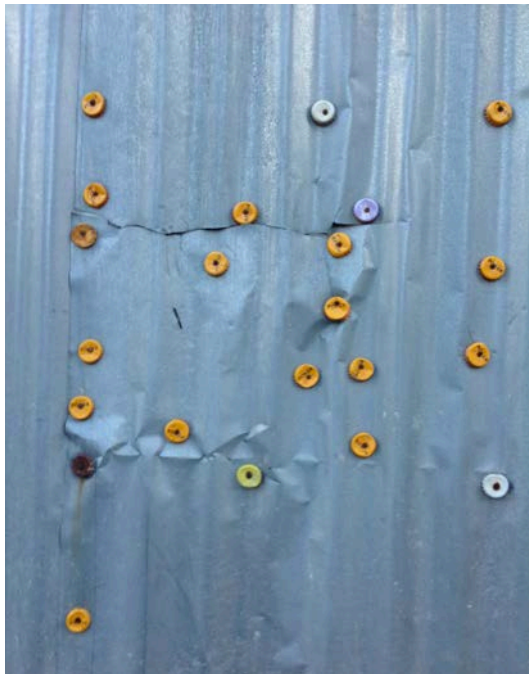
UN MAPA EN FORMA DE PERSONA

Las puertas y las escaleras de madera de mi casa las hizo el carpintero del Barrio, reconocido por la calidad de su trabajo, labor que aprendió en Tumaco, Nariño, su lugar de antes. La primera vez que lo vi se presentó como Jairo, pero le gusta que le digan “Jai”, su acento me fue difícil de distinguir al no haberlo escuchado antes en la zona. Un día le pedí el favor que me acompañara a conocer la otra parte que desconocía del Barrio, ya que me daba temor ir sola. En el camino, me contó que había llegado de Tumaco, Nariño, hacía cinco años, huyendo de las amenazas de grupos paramilitares por haberle hecho trabajos de carpintería a las Farc. Su familia aún vive allá, pero no los ha vuelto a ver desde que se fue.

A medida que se avanza hacia el tope de la calle empinada que conecta hacia los otros barrios, se empieza a ver la conglomeración de casas que observaba pasivamente desde mi balcón, ya no me encontraba en una actitud contemplativa, lo que marcó el comienzo de la exploración del lugar, del que tenía menos miedo, porque lo estaba visitando en compañía de Jai.

Recorriendo las calles me sorprendió la cantidad de personas que vivían tan cerca de mi casa y de las diferencias evidentes entre el sector donde vivo y los que estaba conociendo. Allá, las viviendas están expuestas a las miradas de los transeúntes, no están rodeadas de muros, la mayoría siguen en proceso de construcción; los materiales más comunes son el bloque de ladrillo, los retazos de tejas metálicas, las maderas recicladas y los plásticos; también, sobresalen las vigas de metal de las columnas, proyectando los anhelos de sus dueños de elevar el número de pisos de las casas; las personas se saludan cuando se ven pasar, revelando el ambiente de vecindad; hay tiendas de cerveza en donde suenan éxitos musicales del momento; se pueden ver vacas y pollos en los lotes que aún se encuentran sin construir y, raramente, aparece un cultivo de papa que colinda con algunos frailejones que evidencian el páramo que aún existe pero que ha ido reduciéndose; hay personas con ruana y otras con estilo de rapero; se ven niños jugando fútbol en las calles; hay jóvenes fumando marihuana y otros bazuco; se ven y se oyen los ladridos de los perros callejeros persiguiendo las motos y los carros que pasan; hay filas de personas esperando el bus en el paradero; se ven bolsas de basura en las esquinas; se escucha el sonido del agua bajando de las quebradas; el frío es el acompañante permanente.







Me encontraba errabundeando con Jai, en un lugar que era desconocido a pesar de que mi casa estuviera tan cerca, aún no estaba la zona cartografiada en mi cotidianidad y no tenía los objetivos del estar allí definidos, no obstante, reflexioné sobre la inexistente relación del errabundear como medio de exploración y no como fin de llegar a un sitio determinado. Algo que Jairo tampoco hacía, pues su desplazamiento tenía motivos y su tránsito por ciertos lugares y espacios era cotidiano. En el habitar, hay lugares que son recorridos con regularidad; el habitante es como un nómada que cíclicamente va y vuelve a los lugares de su incumbencia, mientras que, el errante, va encontrando sentidos a su andar y a los espacios por donde se transita (Careri 2002).

El errabundear en los sectores desconocidos del Barrio provocó que desde el acto de andar cuestionara mis imaginarios despectivos, pues implicó una apertura para transformar los significados que le daba al lugar y al recorrido, entendiéndolo más allá de atravesar un espacio. Las sensaciones corporales como el frío o la fatiga también estuvieron presentes dentro del errabundeo, variables siempre presentes y que suelen pasarse desapercibidas pero que, constituyen formas de transformación del paisaje, aunque no sean tangibles, lo perceptivo modifica culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo (Careri 2002).

Durante el trayecto, sentí desubicación, al encontrar en El Barrio una ambigüedad entre lo rural y lo urbano: no sabía si estaba en un pueblo del altiplano cundiboyacense o en un barrio popular de Bogotá. En el momento, tuve curiosidad por la decisión de Jairo de vivir en El Barrio y no en otra parte de la ciudad:

“Me gustó acá, porque allá en Bogotá, todo permanece muy encerrado no sé... uno acá puede salir a caminar, en Bogotá ese trajín de carros, todo eso, no sé... uno como no está acostumbrado a eso. Aquí usted sale a caminar y uno se va dando a conocer de la gente, así como en mi pueblo. En cambio, allá en Bogotá uno en una torre, allá nadie saluda a otro. Usted se muere en su apartamento y nadie se da cuenta.”

(Conversación con Jairo, proveniente de Tumaco, Nariño, Colombia, 45 años, 2 de agosto del 2017).

La disociación del Barrio con Bogotá la empecé a comprender con Jairo, quien señaló que este no tenía ciertas “características urbanas” referidas al individualismo, la falta de empatía con el otro y el trajín. La elección de Jairo es afín al proceso de integración a las dinámicas de la ciudad y a su vez, a cualidades de su lugar de antes que identificó en El Barrio. A raíz de lo anterior, surgieron preguntas respecto a la relación del Barrio y la ciudad: ¿qué comportamientos hay que no me hacen sentir en la ciudad? ¿qué prácticas detecto que hacen que no se integren? El Barrio es una especie de *frontera*, entendiéndolo desde su ubicación periférica en Bogotá y, a la vez, también es un *punte*, al necesitar de la ciudad y ser un lugar de encuentro de migrantes.

El lugar puede leerse como una frontera desde varios puntos: (1) se encuentra en la periferia de la ciudad, lo que la separa de hacer parte de algunos “beneficios”, tales como los lugares de trabajo, centros de salud, entretenimiento, etc... (2) Hay una sectorización socioeconómica evidente que divide al Barrio en las zonas de las casas quintas y las viviendas aglomeradas. (3) Hay marginalización dentro de lo marginal, pues hay sectores dentro del Barrio que la gente evita transitar, esto lo evidenció con Jairo al advertirme de no cruzarlos sin compañía o a ciertas horas. (4) Hay una dicotomía entre lo rural y lo urbano que no tiene una integración, y suelen manifestarse en el lugar como opuestos.

Por otro lado, vi el Barrio como un puente por las siguientes cualidades: (1) Sus habitantes están en constante comunicación con la ciudad. (2) Es un punto de encuentro donde se reúnen migrantes, sean locales, nacionales o internacionales, lo que hace que se propicien intercambios culturales. (3) Está la posibilidad de atravesar las fronteras, sean reales o imaginarias.

La cercanía del Barrio con Bogotá es vista como una ventaja para Jairo, pues es posible vivir lejos de la dinámica urbana y a la vez acceder a los beneficios de la ciudad. Así como él, la mayoría de los habitantes acuden a sus sitios de trabajo, centros financieros, de salud, espacios de entretenimiento, etc...cubriendo sus necesidades en la urbe. El Barrio es uno de los sectores periféricos más favorables de Bogotá, porque a diferencia de otros puntos, especialmente hacia el sur, el transporte es insuficiente respecto a la proporción de gente y a la distancia con las zonas donde están concentradas la mayor parte de trabajos y servicios.

Hacer el primer recorrido con Jai me aproximó al lugar a partir de su experiencia como habitante. Los recorridos posteriores dejaron de ser deambulaciones, al lograr ubicarme en el Barrio, ya sea por referencias o por rutas que me fijaba.

Iba en búsqueda de los lugares de antes, de los que fui identificando en los establecimientos comerciales, como las canchas de tejo, tradicionales de la región cundiboyacense; las galleras, juego famoso en varias regiones de Colombia, la venta de envueltos de mazorca, arepas venezolanas y tamales tolimenses. De igual modo, los materiales usados en la construcción de las viviendas dan testimonio de la procedencia de sus habitantes, un ejemplo pueden ser las casas de madera identitarias de las regiones costeras; o el adobe, propios de sectores campesinos de climas fríos; la manutención de animales de granja como vacas, chivos y ovejas y uno que otro cultivo, también son huellas de las costumbres rurales y campesinas que se conservan en el Barrio. La memoria viaja con las personas y se van manifestando en sus prácticas, reinventándose y adaptándose a las condiciones del nuevo lugar.



Tenencia de animales de granja

Rosas, Juliana. [Fotografía]. (2018). Archivo de investigación





BOGOTÁ



A partir de los acercamientos que tuve con mis vecinos, se pusieron en entredicho mis preconcepciones, tanto con el lugar como con los habitantes. Consideré necesaria una revisión del contexto en el que crecí y en el que estoy inmersa. De acuerdo con Bourdieu (2006), el investigador puede y debe movilizar su propia experiencia haciendo una retrospectiva de su pasado en referencia a su antecedente social, es decir, si pertenece a la clase trabajadora, si es burgués, si es hombre o mujer, etc. La construcción social, cultural y económica, estructuran maneras de relacionarse con los otros y con los lugares que habitamos. Un autoexamen de mis preconcepciones con el lugar y las personas y, en paralelo, con las interacciones que tuve con ellos, me llevó a matizar los estereotipos que cargaba, dando paso a la liberación de las relaciones naturalizadas.

La autoobservación en el proceso estuvo ligada a la empatía, entendiéndola como una participación afectiva hacia otros en situaciones ajenas, que necesariamente no apunta a una horizontalidad, ya que no aspiro a borrar las divergencias sino, por el contrario, crear la posibilidad de tejer junto con otros, un puente que visibilice la variedad de afectos, percepciones y cualidades que hacen los espacios y por ende preceden al lugar. Aunque el punto de partida fue la migración y su posterior emplazamiento, la búsqueda de los lugares de antes abrió otras posibilidades de acercarme al sector donde vivo desde otro enfoque encaminado hacia la identificación de subjetividades colectivas que han otorgado significados al lugar.

Hay una gran variedad de aquí(s) y de allá(s). Ambos son conceptos relacionales por ser punto de encuentro y disyunción. En el Barrio, cuando se está en la parte alta las personas solemos señalar a Bogotá con un allá, sin embargo, el aquí y el allá no sólo refieren a una distancia física, hay lugares de antes, de ahora y del futuro cuando se tienen expectativas, hay un allá y un aquí cuando se recuerda algo o a alguien, ya que con la memoria se viaja al pasado (allá), pero se tiene en el presente (aquí).

¿cómo puedo hacer un reconocimiento de esta hoja?

Si esta hoja se entiende como un espacio, se podría decir inicialmente que es blanca y que la van ocupando unas letras negras.

S i l a s l e t r a s s e v a n u n i e n d o ,
forman palabras,

¿podría esta hoja ser también un lugar?

ya que las palabras pueden elegir donde escribirse:

A s U M a N e R a

y como quieran

pueden ir:

juntándose con otras palabras y encontrar afinidades que las destacan en lo blanco por su orden, visibilizando sus maneras de habitar.

o también; otras palabras pueden ubicarse aleatoriamente atrayendo a otras que van sumándose a lo a z a r o s o construyendo sus lugares a medida que van llegando otras que se sienten desubicadas que riéndose sentir ubicadas

ambas disposiciones se contraponen, tienen distintos modos de construirse y de habitarse.

¿qué pasaría si una palabra pudiera ser un puente que conectara a ambos sectores?

ARTE

CAPÍTULO III

CARTOGRAFÍAS

AFECTIVAS

Y

ARTE

PARTICIPATIVO

El único verdadero
viaje de descubrimiento
consiste no en buscar
nuevos paisajes, sino en
mirar con nuevos ojos.

Marcel Proust

A partir de los primeros errabundeos, consideré necesario ampliar mi exploración hacia una integración con la comunidad. Gracias a un enlace con Ojo Al Sancocho², organización con la que participé en aquel momento en un proyecto, logré enterarme de la presencia de organizaciones sociales establecidas en El Barrio con una amplia trayectoria en proyectos comunitarios, con quienes me contacté para compartir mis intereses.

En el momento de la investigación había aproximadamente cinco organizaciones o asociaciones en El Barrio: Barrios del Mundo, Casa Taller Las Moyas, CIAT El Teatro de la Montaña, Cimavisión y Fondacio. La primera puerta que toqué fue la de Cimavisión, un canal Comunitario del Barrio que lleva ocho años en actividad, quienes me compartieron un documental histórico³ del lugar y me conectaron con Casa Taller Las Moyas, organización que trabaja con población infantil en actividades educativas, de la cual llegué al colectivo Barrios del Mundo, en donde a raíz de la convocatoria anual del Festival Kaminante Errante⁴, participé con un taller en el marco del evento.

En este taller que llamé: *Mapeo Colectivo, paseando por nuestro Barrio*; propuse abordar la relación de los participantes con el lugar que habitamos. Aquel fue un primer acercamiento que dio inicio al proceso de planteamiento de la iniciativa. El argumento del taller era el *mapeo*, visto como un proceso creativo colectivo que subvierte el lugar de enunciación para desafiar los relatos dominantes a partir de los saberes y experiencias cotidianas de quienes asistieron (Risler, Julia y Ares, Pablo 2013, 12). Quería hacer énfasis en la identificación de los 'lugares de antes' y en la relevancia de estos en el habitar de las personas, teniendo como pregunta central si el componente migratorio fue un factor esencial en la conformación del Barrio.

² Ojo Al Sancocho es el nombre del Festival Internacional de Cine y Video Alternativo Comunitario, creado y gestionado cada año por la organización comunitaria Sueños Films Colombia, ubicada en la localidad de Ciudad Bolívar, Bogotá, Colombia.

³ De donde obtuve las imágenes del capítulo ¿Dónde estamos? – Breve recorrido histórico de la región.

⁴ Participé con un taller en la versión VI del Festival Kaminante Errante (2017), evento creado en honor a dos integrantes fallecidos que pertenecieron a la Asociación Colectivo Barrios del Mundo y la Escuela de Arte Guascaque. El evento se realiza una vez al año durante un fin de semana donde se llevan a cabo talleres artísticos y presentaciones musicales dirigidos a la comunidad de El Barrio.

En un principio no sabía las edades de las personas que iban a participar en el taller, por lo que di por sentado que podían estar en cualquier rango. El taller lo diseñé en tres partes: la introducción, que sería el espacio de presentación con las personas, la socialización de los lugares de nacimiento o de residencia pasada y la cantidad de tiempo de residencia en el sector; El recorrido a realizar por la zona, planeado en los lugares cotidianos de los cuales los participantes harían un reconocimiento de características propias del Barrio como: el clima, la flora y la fauna predominantes, procedencias culturales, su paisaje, etc.. y, como cierre, la intervención de un mapa del Barrio que reuniera las experiencias del recorrido y su socialización.



Introducción del taller Mapeo Colectivo, paseando por nuestro Barrio
Rosas, Juliana. [Fotografía]. (2017). Archivo de la investigación

El taller tuvo una duración de aproximadamente dos horas y media en las que participaron 20 personas, de las cuales 16 eran niños y niñas entre los 8 y 13 años, tres oscilaban entre los 23 y 26 años y uno tenía 40 años. El encuentro se llevó a cabo en el salón comunal del barrio San Luis. Al ser la primera vez que asumía sola la responsabilidad de un taller con tantas personas, estuve la mayor del tiempo nerviosa, lo que me dificultó el manejo del tema y la atención de los participantes. Sin embargo, la mayoría estuvo con disposición y atención.

Siguiendo la estructura del taller que había planeado, en la primera parte de la actividad cada persona se presentó con su nombre, edad, su lugar de antes y la cantidad de años que llevaban viviendo en el sector. La mayoría de los participantes eran provenientes de municipios del departamento del Atlántico,

Córdoba y Sucre, y los demás residían en el Barrio desde su nacimiento, pero sus familias provenían de otras partes del país. Dos niñas estuvieron reacias y no quisieron presentarse, bajo el argumento de que no estaban obteniendo nada a cambio. Esta reacción me causó sorpresa y la interpreté como una relación naturalizada de algunos habitantes del Barrio hacia las actividades que los han involucrado y que suelen ser comunes en el lugar.

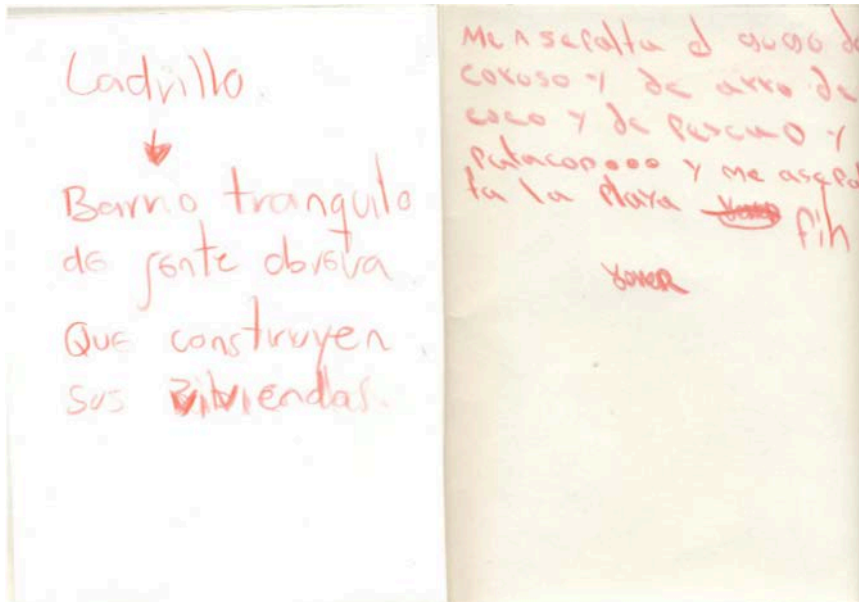
En otro momento ajeno al taller, compartí la experiencia que me había sucedido con las dos participantes a otra integrante del Colectivo Barrios del Mundo y, me expresó, que predominaba un carácter asistencialista que enmarcaba las acciones dentro de lo “caritativo”, lo que mantenía una jerarquía caracterizada por los privilegiados ayudando a los desfavorecidos. Esta situación suele ser común con empresas u organizaciones externas al Barrio que se vanaglorian de “buenas voluntades” supuestamente beneficiando a las comunidades, sin embargo, a diferencia de las organizaciones radicadas en la zona desde hace años, estas labores se reducen a intercambios materiales que no tienen repercusiones más allá de lo monetario y no propician proyectos educativos o culturales que contribuyan a la población.

En la segunda parte del taller hice la presentación general del mismo, en donde expuse la actividad del recorrido unida con la realización de una cartografía desde sus reconocimientos en el lugar, que posteriormente les daría los insumos y claridad para intervenir el mapa que estaba colgado en la pared del salón. Al corroborar que la mayoría de los participantes eran migrantes, planteé identificar en el recorrido características geográficas, climáticas, sociales, etc... de la zona, que les eran ajenas a su ‘lugar de antes’ y que las consignaron en unas libretas que les entregué. El recorrido en un principio estaba planeado por los lugares cotidianos, pero por tiempo, se limitó a cuadras a la redonda del lugar de la realización del taller.



Introducción del taller Mapeo Colectivo, paseando por nuestro Barrio Rosas, Juliana. [Fotografía]. (2017). Archivo de la investigación

En el recorrido no estuvieron presentes todos los participantes, puesto que a varios les dio pereza caminar y no les interesó el taller. Aun así, lo realizamos con un grupo de doce personas compuesto por niños y niñas entre los 12 y 14 años. Durante el errabundeo sugerí que anotaran o dibujaran en sus libretas cosas que les llamara la atención, varios bosquejaron grafitis y casas. Así mismo, anotaron aspectos de sus lugares de residencia pasada que eran ausentes en El Barrio y de las que expresaban nostalgia y añoranzas de que estuvieran presentes tales como: el clima cálido, la comida típica, familiares, amigos, etc.



1. "Ladrillo - Barrio tranquilo de gente obrera que construyen sus viviendas"
2. "Me ase falta el jugo de coroso y el arro de coco y de pescao y el patacooo y me hace falta la playa. Fin.



Intervención del mapa del barrio en el taller Mapeo Colectivo, paseando por nuestro barrio

Rosas, Juliana. [Fotografía].
(2017). Archivo personal.

Durante el recorrido algunos participantes me contaron que eran amigos y vecinos de personas provenientes de sus lugares de antes o similares, por lo que interpreté que El Barrio fue visto por ellos como una especie de refugio que agrupa a personas de las mismas procedencias geográficas, lo que ha generado, identificaciones o puntos de referencia en El Barrio como por ejemplo: “el parque de los costeños”, designado así por los habitantes y que los niños en el trayecto encontraron familiar por la bulla y la socialización presentes, características de sus lugares de antes. Al terminar el recorrido regresamos al salón comunal y los invité a intervenir el mapa del Barrio.

Inicialmente la idea era que los participantes localizarán sus casas y otras referencias identificadas, pero éste resulto precario porque no contempló el barrio San Luis, sector en el que habitaban la mayoría de los implicados. La falta de convenciones, referencias y la disposición del mapa en la pared, no invitó a una mayor interacción, solamente 4 personas participaron.

En el cierre pretendí hacer un compartir de experiencias que resultó forzado, pues ninguna persona se animó a conversar. En ese momento concluí que el taller no generó un espacio de diálogo sobre las percepciones provenientes del recorrido, al no haberse cumplido la idea inicial que tenía del mapeo, como práctica y medio más de reflexión y socialización de sentires, ya sea por mi desconocimiento de cómo plantear un taller o por la disposición de las personas, o, también, por ambas razones. A pesar de ello, creo que el encuentro fue un punto de partida para encontrar caminos de planteamiento investigativo en torno al reconocimiento del lugar que habito con otros.

El taller me dio la posibilidad de interactuar con personas ajenas a mi círculo social, espacio del que reflexioné sobre las relaciones naturalizadas con el lado desconocido del Barrio. La dislocación, referente al no hallarse perteneciente a un lugar o a un grupo social, fue un sentir recíproco con los participantes, pues se sorprendieron al enterarse de que éramos vecinos y expresaron que me veían ajena al Barrio por mi acento y apariencia. Aclaro que no es mi intención poner en discusión las predisposiciones sociales mías y las de ellos, porque no fue un punto central en el taller, sin embargo, hubo tensiones en el encuentro que dejaron de ser prevalentes en la parte del recorrido al haberse dado un espacio de compartir historias personales en torno a la experiencia de existir en El Barrio.

EL BARRIO COMO MULTIVERSO

A partir de la experiencia del taller, decidí integrarme al colectivo Barrios del Mundo, con la intención de ahondar en los procesos comunitarios que han desarrollado durante diez años en El Barrio y, también, para proponerle a los integrantes-vecinos, que oscilan entre los 17 y 35 años, un espacio de investigación y creación desde el arte, para llevar a cabo un proceso de reconocimiento del Barrio en conjunto con ellos. Esta idea fue acogida por ellos al sentir que era a fin con sus intereses, por lo que me invitaron a asistir a reuniones semanales y a apoyar actividades que, con el tiempo, me fueron incluyendo en sus dinámicas y, a su vez, a tejer lazos afectivos con el colectivo y con el lugar.

Mientras iba formulando la propuesta que quería trabajar con el colectivo, consideré necesario retomar los recorridos por El Barrio para identificar indicios que me aproximarían a entender su formación, aun teniendo como referente, la búsqueda de los ‘lugares de antes’. Las exploraciones fueron en compañía de Lady Cárdenas, una integrante del colectivo que siempre ha vivido allí, lo que la ha hecho testigo de sus transformaciones. A la vez, al estar inmersa en actividades con la comunidad, es conocida por los habitantes y se ubica en todos los sectores del Barrio, razones por las que vi propicio seguir conociendo el lugar a través de ella.

El errabundeo dejó de ser el lineamiento principal de los recorridos al usar parámetros que le dieron un propósito a cada salida con mi vecina. Hubo un tránsito del recorrido deambulante al nomadismo (Careri 2002), por establecer con Lady un punto de inicio y de retorno en los trayectos y, al familiarizarme con los espacios que transitaba e identificar puntos de referencia en El Barrio. Comenzamos por el barrio San Isidro, sector donde queda mi casa y la de Lady, atravesamos la parte oriental de San Luis y llegamos a la entrada del Páramo de Las Moyas que limita con La Esperanza, y, de allí, retornamos al punto inicial.

Explorar el área rural del Barrio fue la excusa para buscar indicios que confirmaran la idea de que era un lugar resultado del emplazamiento de migrantes, lo que me llevó a plantear el recorrido desde dos ejes: el primero, proveniente de un interés histórico, apuntaba a la preservación de costumbres campesinas que fueron predominantes antes de la expansión demográfica; y, el segundo, el componente migratorio, al querer mostrar al Barrio como un collage de lugares de antes.

A continuación, quise incluir apreciaciones del trayecto que hice con Lady en forma de un recorrido visual, para desarrollar el concepto de cartografía que empezó a construirse, y, fue influyendo en el diseño de las prácticas artísticas que se dieron más adelante con integrantes del colectivo Barrios del Mundo. Haré alusión a cómo el recorrido con mi vecina amplió la panorámica del Barrio y fue una apertura a otros componentes del lugar que no se habían tenido en cuenta hasta el momento.





El agua, baja de las partes más altas. A su paso, va partiendo el cemento y dejando grietas. Las únicas vías pavimentadas son las principales, que se han degradado por la falta de planeación y financiación. Esta vía comunica al sector de San Isidro con el barrio San Luis (donde queda mi casa y la de Lady), pero por el estado de la vía, dejaron de transitar buses y carros, lo que ha hecho que se vuelvan solitarios los lugares que atraviesan las calles.



Al llegar al barrio San Luis, nos encontramos con acumulaciones de basura en la mayoría de las esquinas. En esta época, la alcaldía de Enrique Peñalosa cedió el contrato de las empresas públicas de aseo a las privadas. El tránsito de la prestación del servicio se demoró quince días.



Subiendo hacia un lote que me quería mostrar mi vecina, encontramos esta calle hecha con piedra, material abundante en la zona, que usaron los dueños de las casas aledañas para construir sus propias rutas de acceso. Al ser El Barrio "ilegal", hay un abandono estatal, que, a su vez, posibilita acciones de autogestión por parte de la comunidad.



Ya en el lote, vimos a unos chivos pastando y rumiando. Lady me contó que es de los pocos animales de granja que aún quedan por la zona, pues al volverse dominantes las labores urbanas fueron disminuyendo las concernientes al campo. Desde aquí se ve un límite marcado entre la parte urbana y la rural de El Barrio.



La mayoría de casas están en proceso de construcción, un material predominante es el bloque de ladrillo. Los propietarios con mayor presupuesto los cubren con cemento.



Subiendo un poco más se ven los espinos, frailejones y otras plantas nativas de páramo. Se ven tensiones con construcciones urbanas que han reducido su extensión. La expansión demográfica y el boom de construcción de casas quintas ha degradado el ambiente natural que alguna vez fue predominante.

Las casas vuelven a aparecer, aunque siguen siendo rurales. Me refiero con "rurales" al sentirme en una vereda condiboyacense, las casas lejanas una de la otra, cultivos, vacas y gallinas predominaban en este sector.



Cuando avanzamos más, las casas en construcción en bloques de ladrillo, madera y latas empezaron a verse nuevamente. Lady, me contó que este sector hace parte del barrio La Esperanza, es el más lejano y con mayor ~~desigualdad~~ vulnerabilidad. La mayoría de sus habitantes son desplazados y tienen sus trabajos en la ciudad. No tienen cubrimiento de todos los servicios públicos, el agua la extraen de pozos naturales del páramo con unos tubos y mangueras visibles por las calles hechas con escombros.





Al llegar nuevamente a la parte urbana de El Barrio, aún en el sector de La Esperanza. las casas vuelven a tener varias formas y se ubican aleatoriamente.

Aquí, Lady me manifiesta que esconda el celular y que tome fotos disimuladamente, ya que es una zona peligrosa por la venta de drogas, lo que ha generado desplazamiento interno de otras personas de El Barrio.

Detrás de la esquina donde se forma una fila de niños y jóvenes para comprar bazuco, vimos un cultivo de papa, vestigios del área rural.

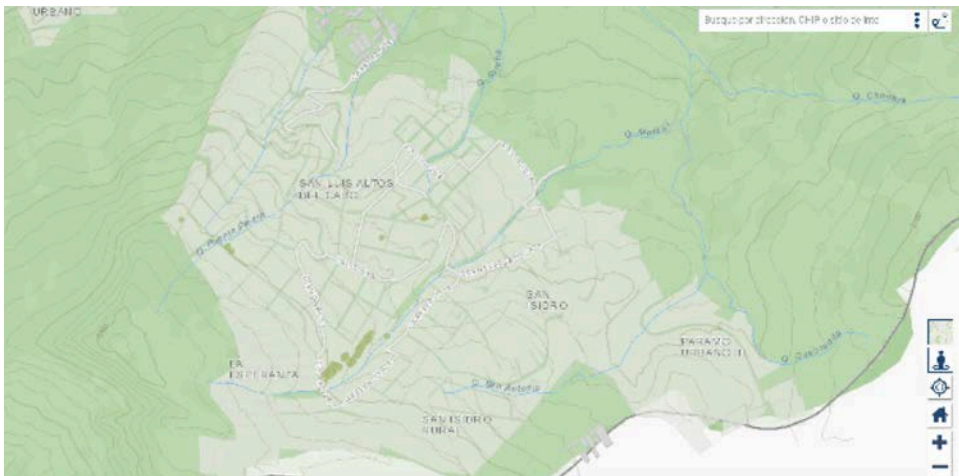
Mi búsqueda inició de un interés histórico al querer encontrar huellas del pasado del lugar y de la inserción de los migrantes. A partir del trayecto con Lady, me permití ver al Barrio de una manera más amplia y con nuevos ojos, producto de los recorridos y de las relaciones que se fueron tejiendo. El recorrido fue una apertura a otros aspectos que no había tenido en cuenta hasta el momento, y en los que pude evidenciar tensiones entre lo rural y lo urbano (las reservas naturales y las construcciones), la sectorización socioeconómica y la autogestión. De igual forma, percepciones corporales, como el frío, la lluvia, o la altura, o también cualidades afectivas, como el miedo, fueron una constante. En ese momento, deduje que la iniciativa que quería plantear debía reconocer la diversidad del Barrio desde una exploración sensible, para así, llevar a cabo un proceso desde el arte más receptivo y menos determinante con el lugar.

Caminar por el sector rural del Barrio me llevó a interpretar el lugar desde lo físico y desde lo narrativo, por tal razón, entendí el recorrido como una aproximación cartográfica con la que di los primeros pasos hacia un reconocimiento del lugar. Hago una diferenciación entre cartografía y mapa; la primera noción la comprendo como una práctica que implica un trabajo de reflexión de las relaciones naturalizadas en el habitar; y, la segunda, desde la versión del *mapa-imagen*, como una abstracción proveniente de un esfuerzo intelectual con fines prácticos, que pretende ser la representación de un lugar (Montoya 2007, 157).

Quiero hacer una aproximación cartográfica que se contraponga a la del mapa tradicional, al ser este el resultado de una mirada soberana e incuestionable, y al tener una perspectiva pretensiosamente universalista (Castro-Gómez 2005). El mapa-imagen es el resultado de interpretaciones (culturales, sociales, políticas, religiosas, etc.) del contexto de quien, o quienes lo dibujan, por ende, sin querer deslegitimarlos, quiero cuestionar la objetividad y la veracidad de la información que ostentan este tipo de representaciones que tienden a dejar de lado la multiplicidad, heterogeneidad y los aspectos cualitativos, sensoriales, kinestésicos, multidimensionales y multiescalares del espacio urbano (Méndez 2018).

Las premisas de lo universal, lo neutral y lo verdadero, presentes en los mapas convencionales, son principios fundacionales del pensamiento científico occidental que legitiman una única manera de que el territorio sea concebido y representado (Montoya 2007). El Barrio, al igual que la mayoría de los lugares en el mundo, ha estado condicionado en una forma de representación estandarizada que lo vuelve bidimensional, medible y estático, sea proveniente de estudios de

planeación gubernamental o de una visualización digital en plataformas como Mapas Bogotá o Google Maps. Los mapas convencionales omiten formas de expresión implícitas tanto físicamente en el lugar, como en los espacios que, según Méndez, constituyen un modelo artificial de la realidad, un código de interpretación que abraza completamente los hechos físicos, pero que ignora fuertemente a los humanos, a los no humanos y a los aspectos inmateriales de la ciudad, al excluir completamente toda expresión de sus aspectos más sensibles (2017 Dissolve).



Mapa del barrio de la Alcaldía de Bogotá [Captura de pantalla]. (2018).
Disponible en: <http://mapas.bogota.gov.co>

El mapa del Barrio hace parte de la estandarización de las representaciones de Bogotá y sus sectores. La ubicación en una localidad, la designación de un nombre, la existencia de nomenclatura, las limitaciones naturales y urbanas, la señalización de paraderos de buses, lugares comerciales, vías principales y secundarias, son categorizaciones que tienen un sentido de “puesta de control” al ser selectivos y suponer lo que debe ser “relevante” de un lugar y la presencia de la institucionalidad. Sin embargo, aunque el objetivo de estas representaciones es más bien locativo-logístico-práctico que una integración de los componentes perceptivos y afectivos, me surgió en el momento la pregunta sobre la posibilidad de la realización de una cartografía vinculante sin que esta sea absorbida por el mapa.

Un reto que asumí en el proyecto fue cuestionar las representaciones que se muestran únicas y certeras, lo que me llevó a aceptar la imposibilidad de representar el mundo que habito desde las perspectivas de los mapas tradicionales y, por ende, intentar una aproximación alejada de los convencionalismos y en coherencia con la complejidad del Barrio.

La desvalorización de lo sensible y lo perceptivo como formas de enunciación, asociadas con lo ingenuo, intangible, no probatorio y supersticioso, anulan otras búsquedas que no proceden de fundamentos objetivistas (Merleau-Ponty 2008). Considero necesario hacer una reivindicación de lo que a este punto llamo las *cualidades invisibles*, categoría que pensé en referencia a las percepciones sensitivas y afectivas concernientes a las memorias, impresiones o imaginarios y, también, a las experiencias corporales, asociadas a las percepciones térmicas, al cansancio, a la fatiga, etc., al ser estas una parte fundamental de las dinámicas del Barrio desde la experiencia de habitarlo.

No solía hablar de pasear o de conocer los lugares que habito, porque la cotidianidad los naturalizó al volver automáticos mis tránsitos y rutinas. Yo iba y volvía sin detenerme a apreciar lo que se cruzaba por mi camino, y entendía mi casa como el lugar donde llegaba a refugiarme y dormir. Sin embargo, cruzar hacia el lado desconocido, me llevó a cuestionarme mis imaginarios al acercarme a comprender las subjetividades que componen al Barrio, y, a reaprender a ver el lugar que habito desde mis percepciones y las de otros. La exploración de lo invisible en El Barrio es una búsqueda por encontrar otros caminos de representación temporal, al ser este un domicilio compartido, refugio de cuerpos, memorias e identidades (Pallasmaa 2016).

Según Merleau-Ponty (2008), uno de los méritos del arte y el pensamiento es hacernos redescubrir el mundo donde vivimos, pero que siempre estamos tentados a olvidar. Desde una apuesta artística, quiero intentar una cartografía que, a partir de procesos creativos, se visibilicen afectos y percepciones de quienes habitamos El Barrio, sin caer en convencionalismos que estandaricen o definan el lugar. Al ser El Barrio un multiverso, vi obligatorio buscar estrategias que respondieran a su multiplicidad, por tal razón, no le vi sentido a diseñar una iniciativa desde mi propia experiencia como habitante, porque caería en el error de la unidireccionalidad del mapa tradicional, restringiendo el lugar a una sola perspectiva y a un único punto de vista.

Compartir la autoría de creación e investigación con otros, es uno de los lineamientos claves de este proceso, al entender mi posición de artista como gestora o mediadora de experiencias. Hay dos motivos que me invitan a explorar desde este enfoque: (1) cuestionar las idealizaciones que carga la figura del artista como ser enajenado social y ente individual abstraído del contexto donde participa, para, en cambio, pensar en la figura del artista como gestor de experiencias conjuntas e interlocutor directo de los espacios cotidianos; (2) asumir el arte como una actividad democrática e integrativa, y forma de producción de conocimiento disponible para todos, idea que obtengo del *socialismo de la creatividad* (Camnitzer 2018).

Tanto en el sistema educativo como social en el que estoy inmersa, pienso que la individualidad ha sido sobrevalorada. Aunque considero necesario el conocimiento sobre mí para tener ciertas seguridades y saber comunicar a otros quien soy y desde dónde estoy anunciándome: no solía tener en cuenta que, para conocerme, tenía que conocer a otros. En palabras de Luis Camnitzer (2018): “el individuo no es un ente aislado, sino que es parte de un todo, y se define, autodefine y redefine y se retroalimenta de la definición dada por otros”. Asimismo, al ser El Barrio un entramado de múltiples percepciones, perspectivas e identificaciones, vi necesario abrir un espacio para construir colectivamente desde prácticas artísticas que permitan compartir modos de habitar y de reconocer cualidades invisibles, para así, aportar un proceso más, a las iniciativas de tejido social del Barrio que han venido reforzando las organizaciones presentes en el territorio.

Asumo las prácticas artísticas como procesos de creación-investigación, en los cuales el proceso es igual de relevante que el resultado y en donde los esfuerzos no solamente están concentrados en la concepción de objetos dispuestos a ser vistos, sino en la experimentación y en la búsqueda de formas de reconocimiento propio y colectivo, trascendiendo las prácticas a la cotidianidad y a la formación de afectos con el lugar y con otros.

El proyecto “Presencia Negra y Quieto Pelo”, tuvo lugar en el Encuentro Internacional Medellín 07 / Prácticas Artísticas Contemporáneas, MDE07, realizado en el año 2007 por la artista Liliana Angulo. El trabajo tuvo como epicentro a Moravia, un barrio marginado de Medellín, Colombia, compuesto por migrantes de varias procedencias. La artista se acercó a la población afrodescendiente, allí radicada, y a partir de la interacción con las personas, Angulo hizo una investigación sobre la presencia y ausencia de la gente negra en

el imaginario antioqueño. La pesquisa de la artista tuvo tres fases de realización: la recopilación de relatos e imágenes para la recuperación de memorias de la población negra de Moravia; la construcción de mapas de la zona para establecer los niveles de presencia o ausencia de la gente negra en el lugar; y, finalmente, una intervención en el espacio urbano local a partir de medios gráficos que alteraron la cotidianidad del lugar y los imaginarios (Ángulo 2007, 94).



Liliana Ángulo

Presencia Negra y Quieto Pelo [Captura de pantalla]. (2007).

Disponibile en: <https://issuu.com/exsituinsitu/docs/moravia-def-web1>

PRÁCTICA ARTÍSTICA: CARTELES INTERACTIVOS

El trabajo de Liliana Ángulo me señaló caminos para pensar procesos creativos que se construyen con personas ajenas al campo. Así, tomé como referente el modo de operar de su propuesta, al estar dividida en acciones de acercamiento y puesta en marcha, tales como el proceso de recopilación de testimonios de arraigo y desarraigo, el mapeo de la zona y la intervención con carteles en los espacios públicos de Moravia.

El cartel fue un medio del que hice un amplio uso, al interesarme por su carácter reproducible y fuerte connotación urbana. Sin embargo, me retó su hermetismo al disponerse usualmente para ser visto y para ser intervenido. Una característica que consideré debía ser revisada para pensar en otras posibilidades de interacción y de circulación en los espacios públicos. Si bien antes de la iniciativa me sentía ajena al propio contexto donde resido, a diferencia de Ángulo, yo hago parte del Barrio, lo que hace que mi propia cotidianidad se vea afectada con el proceso. Por tal razón, me pareció que debía ahondar en el intercambio de experiencias y percepciones, para comprender mejor las relaciones afectivas con el lugar más allá del proyecto.

El proyecto El Barrio, se divide en dos partes, la primera y más prolongada, fue la realización de carteles interactivos con la inserción en el espacio público, y, la segunda, una serie de videos-recorridos en donde dos vecinas dialogan con los lugares y espacios que transitan. Ambas contaron con la participación de integrantes del colectivo Barrios del Mundo. El tiempo de ejecución de los encuentros y la intervención en El Barrio tuvo una duración de 5 meses.

¿DÓNDE ESTAMOS?

Reconocimiento afectivo
de los lugares comunes
a partir de prácticas artísticas

DIRIGIDO POR JULIANA ROSAS

19
febrero del 2018
4:30 pm
Recorridos mentales
Elaboración cartografía colectiva

CASA GUASCAQUE
Barrio San Luis, Km 5
Vía La Calera
Bogotá - Colombia

CUPO LIMITADO

Mayor información:
Teléfonos: 312 413 73 18 - 316 366 92 89 elmundoenguascaque@gmail.com

ORGANIZA:  

CON EL APOYO DE:  terre des hommes schweiz Opportunities for young people

Invitación del taller ¿Dónde estamos?. Publicidad del primer encuentro. Archivo personal, 2018.

¿Dónde estamos?, fue el primer encuentro que tuve con los integrantes del colectivo y dio inicio a la realización de una cartografía afectiva para hacer un reconocimiento conjunto del Barrio. La intención de la intervención, tanto individual como colectiva, era poner sobre la mesa las cualidades perceptivas, partiendo de un mapa gubernamental en el cual se revisaron las convenciones y puntos de referencia. La inclusión de un mapa pareciera contradictoria con la deconstrucción que mencioné anteriormente, sin embargo, partí de allí para cuestionar precisamente la representación única del lugar.

En la primera parte del encuentro hicimos un ejercicio introspectivo, en el cual le quitamos prioridad a la vista para darle lugar al cuerpo y a la dimensión emocional, al ser estos los focos principales de percepción y representación espacial que queríamos resaltar (Méndez 2018). Cada persona realizó un recorrido mental por sus lugares cotidianos, identificando aspectos sensoriales como el clima, olores, comida, lugares no frecuentes, lugares que gustan, que no gustan, anécdotas, etc... Seguido del ejercicio, se hizo una intervención sobre un mapa gubernamental del Barrio a partir de la experiencia del recorrido mental, para dar apertura a una cartografía afectiva desde la memoria (Méndez 2018).



Actividad de introspección en el primer encuentro, *¿Dónde estamos?*.
Archivo personal, 2018.



Mapa toner base del taller, *¿Dónde estamos?*
Archivo personal, 2018.

El croquis base del taller lo construí a partir de capturas de pantalla de la página web de ‘Mapas Bogotá’⁵. La versión del mapa en la que se trabajó respondía a mi precario conocimiento del lugar, ya que en el momento del encuentro estaba hasta ahora ubicándome dentro otros sectores del Barrio, razón por la que decidí no integrar más componentes que nomenclaturas y algunos puntos de referencia de los que ya tenía conocimiento. Este mapa fue abordado individualmente por cada participante para que representaran sus recorridos mentales y dispusieran convenciones sobre los aspectos ya mencionados, entre otras asociaciones que los mismos participantes fueron proponiendo.

Posteriormente, se dispuso en el suelo el mismo mapa-base, pero a una escala mayor. Allí se reunieron los resultados del ejercicio individual. En la socialización posterior a las intervenciones, se reconocieron otras cualidades del Barrio como el frío, la fatiga, el miedo, entre otras. Las memorias también estuvieron presentes al resaltar los cambios que había tenido El Barrio a lo largo de la estancia de cada integrante, los procesos de urbanización y la posterior degradación del ecosistema, la sectorización socioeconómica, las iniciativas de autoconstrucción y autogestión, junto con las anécdotas personales.



Intervención del mapa individual en el encuentro, ¿Dónde estamos?. Archivo personal, 2018.

⁵ Disponible en: <https://mapas.bogota.gov.co>



Intervención del mapa grupal en el encuentro, ¿Dónde estamos?. Archivo personal, 2018.

En el cierre del taller se acordó para el segundo encuentro, tener en cuenta las reflexiones y reconocimientos que se juntaron en el mapa colectivo para decidir en grupo el contenido de los carteles interactivos. Para la socialización de los reconocimientos colectivos, resolví organizar visualmente, en el mismo mapa-base, los lugares de referencia y también, las cualidades invisibles y visibles que se propusieron en el taller. A continuación, una lista con las identificaciones que surgieron en el encuentro *¿Dónde estamos?*:

Cualidades invisibles

El frío: Percepción dominante en El Barrio al estar a 2746 metros sobre el nivel del mar, algunos vecinos dicen que llega hasta 3000 en las inmediaciones del páramo que son las partes más altas de la zona.

La fatiga: Respuesta corporal al esfuerzo físico que conlleva caminar por las calles empinadas del Barrio. También aparece cuando se está en las partes más altas y suele ser una reacción común en las personas que lo visitan.

El miedo: Sensación de prevención hacia zonas solitarias, o en las cuales hay consumo o venta de sustancias psicoactivas. Se activa frecuentemente en las noches, aunque en el día también suelen aparecer. Las reacciones corporales comunes son caminar rápido y no tener contacto visual o verbal con quienes se crucen en el camino.

El ruido: Pertenece a las zonas de mayor tránsito vehicular o de personas, o a los lugares de comercio como tiendas, bares o restaurantes.

El silencio: Asociado a las zonas donde hay atractivos naturales, rurales o a las periferias del Barrio. Suele relacionarse con el miedo, pues es frecuente encontrarlo en lugares solitarios por lo que recomiendan ir en compañía, con ropa modesta y sin cargar objetos de valor. El silencio, también es una característica presente en los lugares donde el tiempo se detiene.

Cualidades visibles

Donde el tiempo se detiene: También relacionada a las zonas rurales y silenciosas, al no ser percibidas con el mismo ritmo y velocidad que tienen las partes urbanas del Barrio o la ciudad.

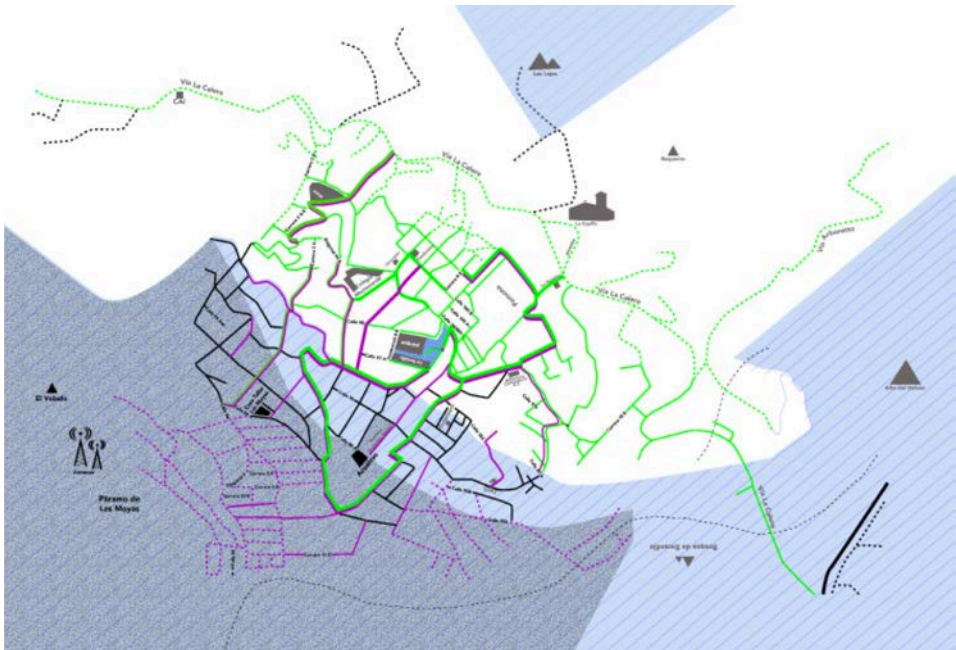
Zonas rurales: Referentes a los lugares donde hay costumbres campesinas vinculadas a actividades de tenencia de animales de granja y cultivos. Son afines al sentimiento de la nostalgia, al no ser tan predominantes como sucedió alguna vez en El Barrio.

Sectorización socioeconómica: Relativa a la división social y económica dentro del Barrio. El sector de San Isidro I se auto segrega de los otros, con muros de piedra, cercas eléctricas, seguridad privada y la presencia de perros ‘bravos’.

Tensiones ambientales y urbanas: Presentes en todo El Barrio, ya que el lugar se formó en área de reserva forestal, independientemente de la sectorización socioeconómica, la expansión urbana ha reducido abismalmente el páramo afectando nacimientos de agua y desplazando especies de flora y fauna.

Lugares de resistencia o autogestión: Referente a las organizaciones presentes en el Barrio que han tenido una larga trayectoria en trabajos sociales con la comunidad.


Para ordenar visualmente las zonas, establecí marcadores para ubicar las convenciones acordadas colectivamente, sin embargo, en el ejercicio los mapas se tornaron confusos, ya que varios sectores se entremezclaban. Por ejemplo, las zonas de miedo con las silenciosas y con las de la fatiga, por lo que resultó insuficiente la representación. Aún así, fueron útiles en la medida que se identificaron cualidades y se relacionaron con el lugar. Las convenciones no tienen como pretensión definir el lugar, sino reunir percepciones momentáneas del Barrio. Estas cartografías influirían en el diseño de los carteles interactivos que se harían posteriormente, y que se retomarían para ubicar los sitios de intervención en el espacio público.



Renders con las identificaciones que surgieron del taller *¿Qué hacemos?*.

Archivo personal, 2018

CONVENCIONES

Lugares fríos 

Lugares de la fatiga 

Lugares silenciosos 

Lugares ruidosos 

Lugares del miedo: Desconocidos y poco frecuentes 

Zonas más transitadas 

Zonas Rurales 

Sectorización socio-económica 

Zonas de tensión ambiental con lo urbano 

Zonas donde el tiempo se detiene 

Espacios de resistencia (autogestión) 



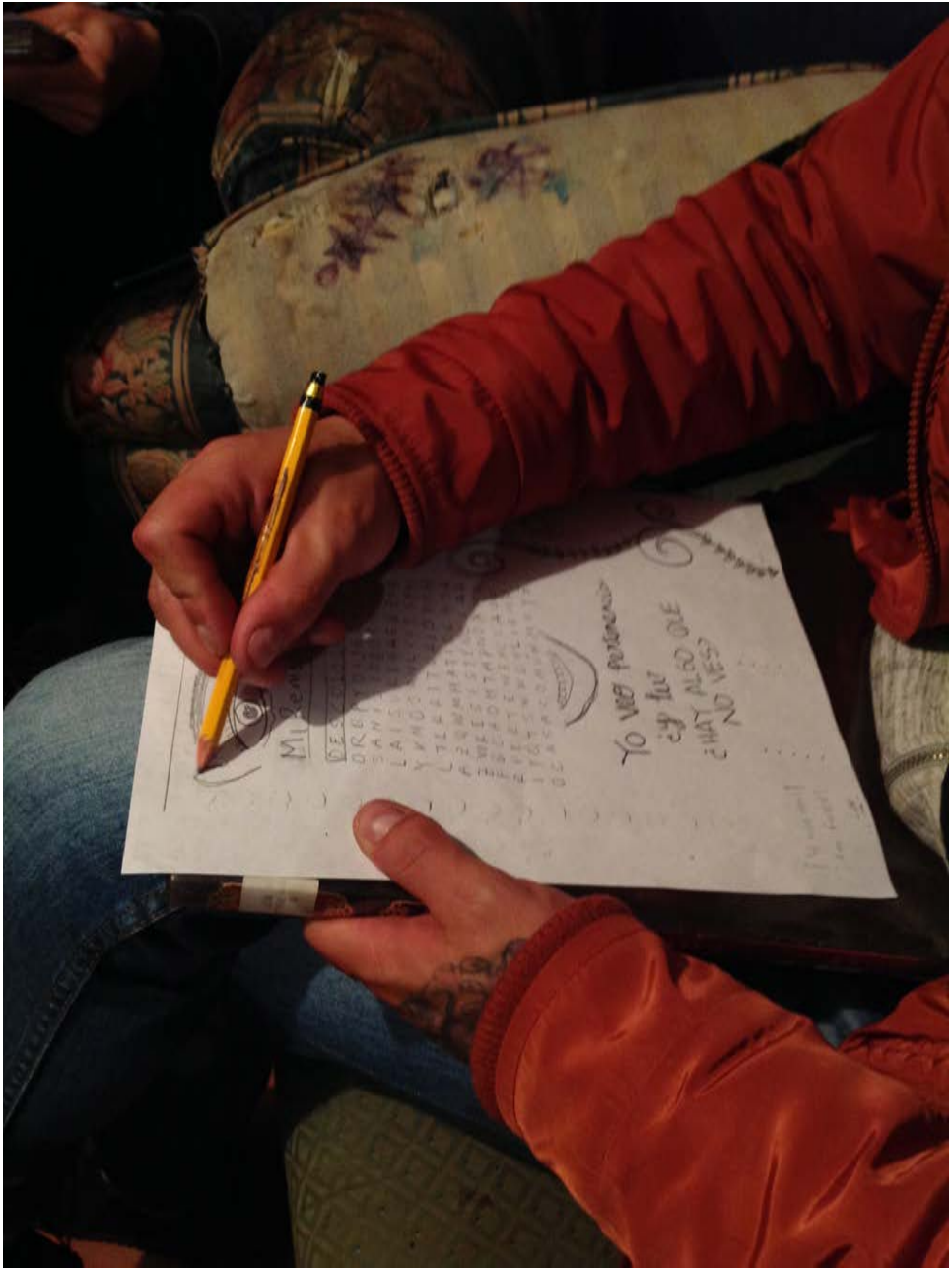
Invitación del taller *¿Qué hacemos?*
Publicidad del segundo encuentro
Archivo personal, 2018

El segundo encuentro lo llamé, *¿qué hacemos?*, y tuvo como objetivo proponer formas de resolver gráficamente los reconocimientos del Barrio. Partimos de la socialización de los mapas producidos en el primer encuentro y de los renders que reunían las identificaciones, para dar lugar a la actividad principal de la cual surgieron las ideas concernientes a las temáticas y a las posibilidades de interacción de los carteles. Presenté el cartel como una solución gráfica por explorar, al ser un medio de naturaleza reproducible, de fácil difusión y con una ocupación transitoria de los sitios en los que se instala.

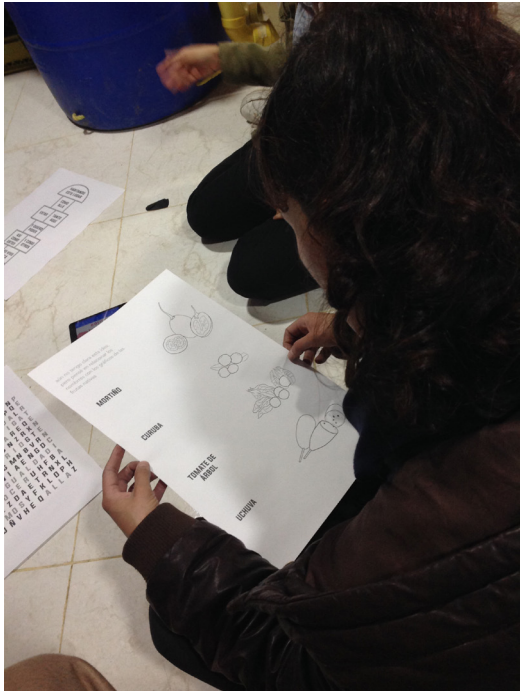
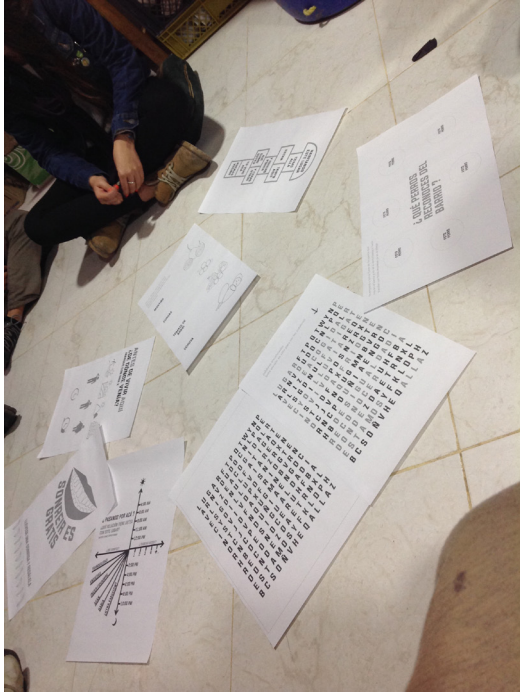
La actividad en la que se elaboró el contenido para los carteles interactivos inició con la entrega de una hoja de papel a cada persona. Algunas estaban en blanco y otras con bocetos de ideas que había realizado con antelación a modo de punto de partida. Me basé en los formatos utilizados en los juegos de pasatiempos, tales como la sopa de letras, paralelos o palabras cruzadas, al haber una interacción manual en conjunto con la visual. Para gestar un espacio de creación colectiva, hubo una dinámica de rotación de las hojas entre los participantes con relevos de cinco minutos en cada intervención, para llegar a una formulación del contenido en la cual todos los participantes estuvimos implicados.

Al finalizar la rotación de los bocetos, se discutieron las propuestas y votamos por las que más nos gustaron, quedando seleccionadas ocho ideas de las que, bajo consenso del grupo, se decidió que yo me encargaría de los diseños de los carteles para volverlos a compartir en el siguiente encuentro, y así seguirlos construyendo colectivamente. En el cierre, expuse el grabado como un medio coherente para la producción del cartel y como una solución gráfica que necesita de un proceso prolongado en talleres, para compartir mis conocimientos técnicos y, a su vez, articular desde la práctica un reconocimiento del lugar que habitamos y la manera en que nos diferenciamos o coincidimos a ese respecto. Este proceso, además, tejió nuevas relaciones entre nosotros.





Actividad de elaboración de contenidos para los carteles interactivos en el encuentro, *¿Qué hacemos?*. Archivo personal, 2018.



Los talleres posteriores, derivados del encuentro ¿Qué hacemos?, fueron espacios dedicados de manera exclusiva a la elaboración colectiva del diseño de los carteles: la composición, la selección de tipografía, posibilidades de interacción y la formulación de los contenidos. Así como la ejecución técnica de los carteles, resueltos en linóleo a tamaño pliego.

A continuación, presentaré en modo paralelo los bocetos, las plantillas de los carteles y los procesos de tallado e impresión.

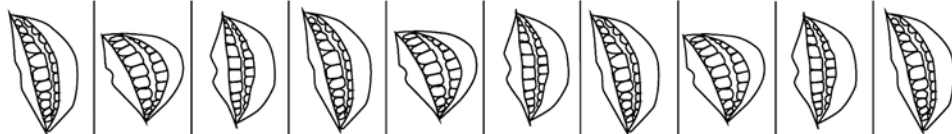
SONREÍR ES GRATIS

‘Sonreír es Gratis’, fue producto de las reflexiones de una participante que expresó sentir la falta de empatía que se ha estado desarrollando entre los vecinos en los últimos años debido al crecimiento demográfico en El Barrio, lo que ha reproducido dinámicas de precaución y de desconfianza, relativas a la ciudad, generando una percepción generalizada de una pérdida progresiva de la hospitalidad, que interpreto conceptualmente, a través de Derrida (1997) como la acogida a la alteridad del otro. Esta cualidad existía anteriormente en El Barrio, y, además, era la predominante, y que, según los participantes, estaba en detrimento por la disminución de las dinámicas propias de la ruralidad, el crecimiento de lo urbano y sus valores. Por tanto, la interacción del cartel supone arrancar los dibujos de las sonrisas que están en el borde inferior, semejando los avisos publicitarios que tienen tiras con números telefónicos dispuestas a ser rasgadas por transeúntes interesados.

El grabado como medio gráfico resultó novedoso y atractivo para los participantes al ser la primera vez que tenían contacto con la técnica. La iniciativa necesitaba de una continuidad para su aprendizaje y de constante socialización de las experiencias relativas al proceso. Usualmente los talleres ajenos a la organización son de corta duración y no tienen un desarrollo más allá del espacio que se establecen previamente, pero en este caso fue diferente. Esto permitió un proceso de asimilación de los materiales y su modo de empleo. Por ejemplo, la impresión de las plantillas en negativo para que al ser calcarlas al linóleo quedarán en la posición correcta; el manejo adecuado de las gubias para tallar sobre la superficie sin lastimarse, o el uso de las tintas litográficas, los rodillos lisos y la impresión misma. La selección del formato de pliego tuvo como fin continuar la intervención colectiva que desde el comienzo se gestó, al poner el reto de trabajar gran formato sabiendo lo dispendioso del mismo y que no es lo usual para una primera vez con la técnica.

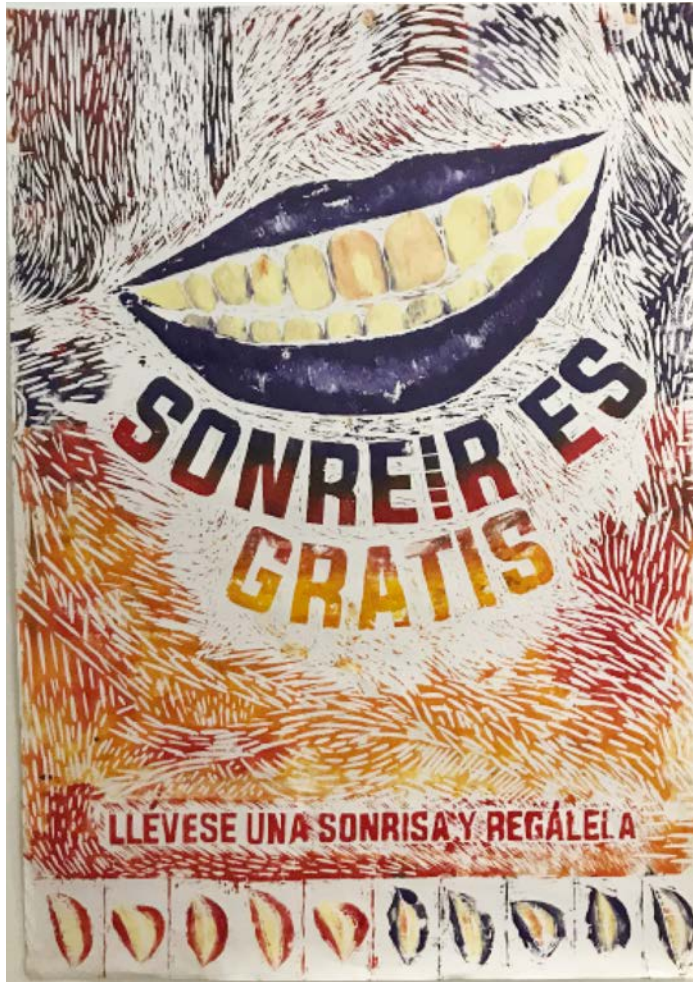


LLÉVESE UNA SONRISA Y REGÁLELA





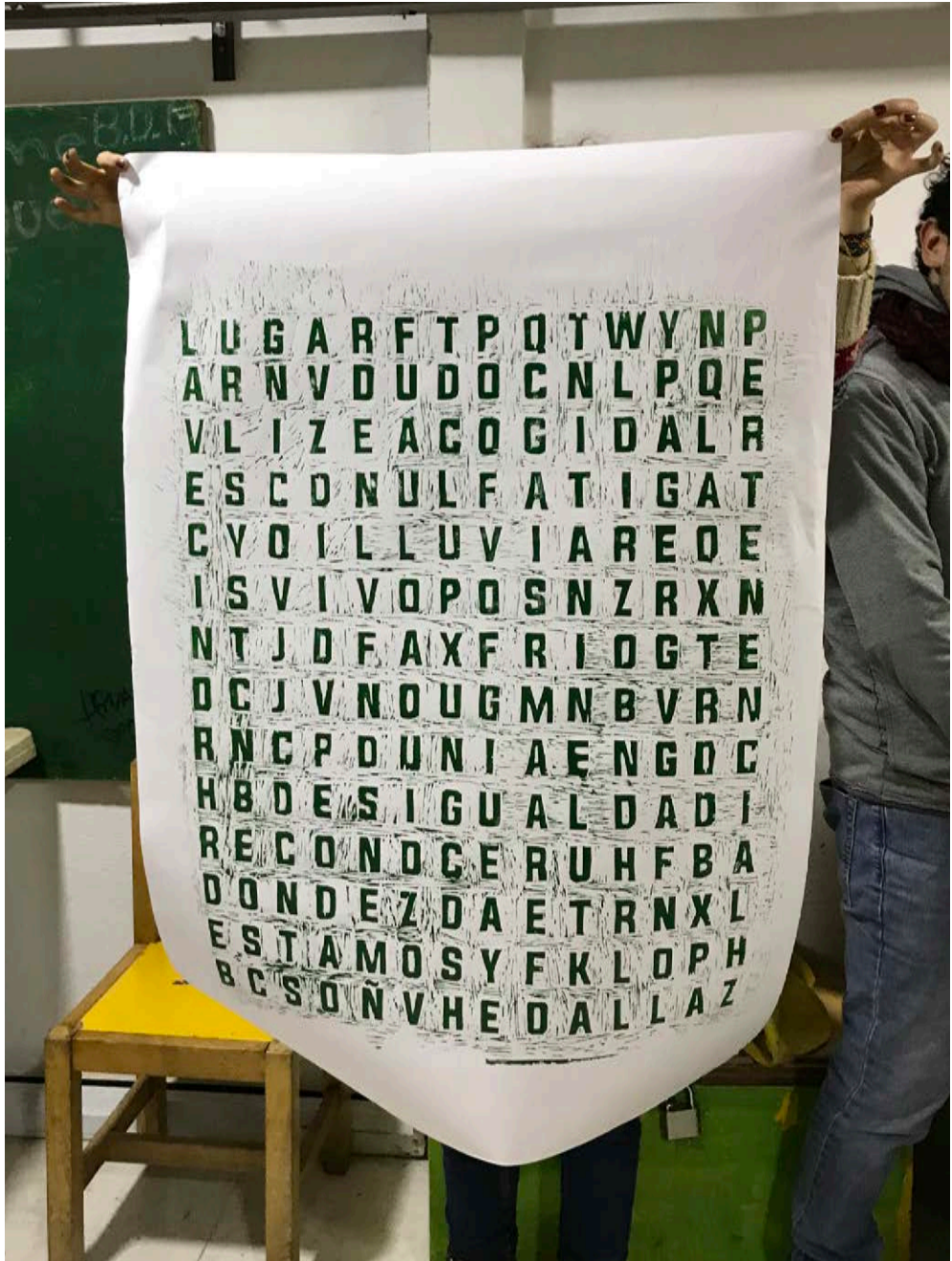




LUGARFTPQ TWYNP
ARNVDUDOCNLPQE
VLIZEACOGIDALR
ESGDNULFATIGAT
CYOILLUVIAREQE
ISVIVOPOSNZRXN
NTJDFAXFRIOGTE
OCJVNQUGMNBVRN
RNCPUÑIAENGDC
HBDESIGUALDADI
RECONOCERUHFBA
DONDEZDAETRNXL
ESTAMOSYFKLOPH
BCSONVHEQALLAZ

LUGARFTPQ TWYNP
ARNVDUDOCNLPQE
VLIZEACOGIDALR
ESGDNULFATIGAT
CYOILLUVIAREQE
ISVIVOPOSNZRXN
NTJDFAXFRIOGTE
OCJVNQUGMNBVRN
RNCPUÑIAENGDC
HBDESIGUALDADI
RECONOCERUHFBA
DONDEZDAETRNXL
ESTAMOSYFKLOPH
BCSONVHEQALLAZ





¿PASANDO POR ACÁ?

El plano cartesiano que se hizo en este cartel no fue pensado para funcionar como una herramienta de análisis de datos, aunque a simple vista lo parezca. Nos interesó la consciencia que podía detonarse en las zonas con mayor flujo de personas sobre su contexto al invitarlos a intervenir con subjetividad la pieza. Por lo tanto, este tuvo más una función de registrar aleatoriamente y con inexactitud aspectos intangibles como el tiempo, las emociones y frecuencia de los tránsitos. El gráfico se articuló desde un eje temporal de la jornada diurna y nocturna, correspondientes a una aproximación a los horarios laborales y de estudio de los habitantes; y, un eje emocional, asociado a los estados de ánimo que vinculan o propician ciertos espacios, con una opción de pregunta abierta para abrir lugar a otras emociones que no tuvimos en cuenta.

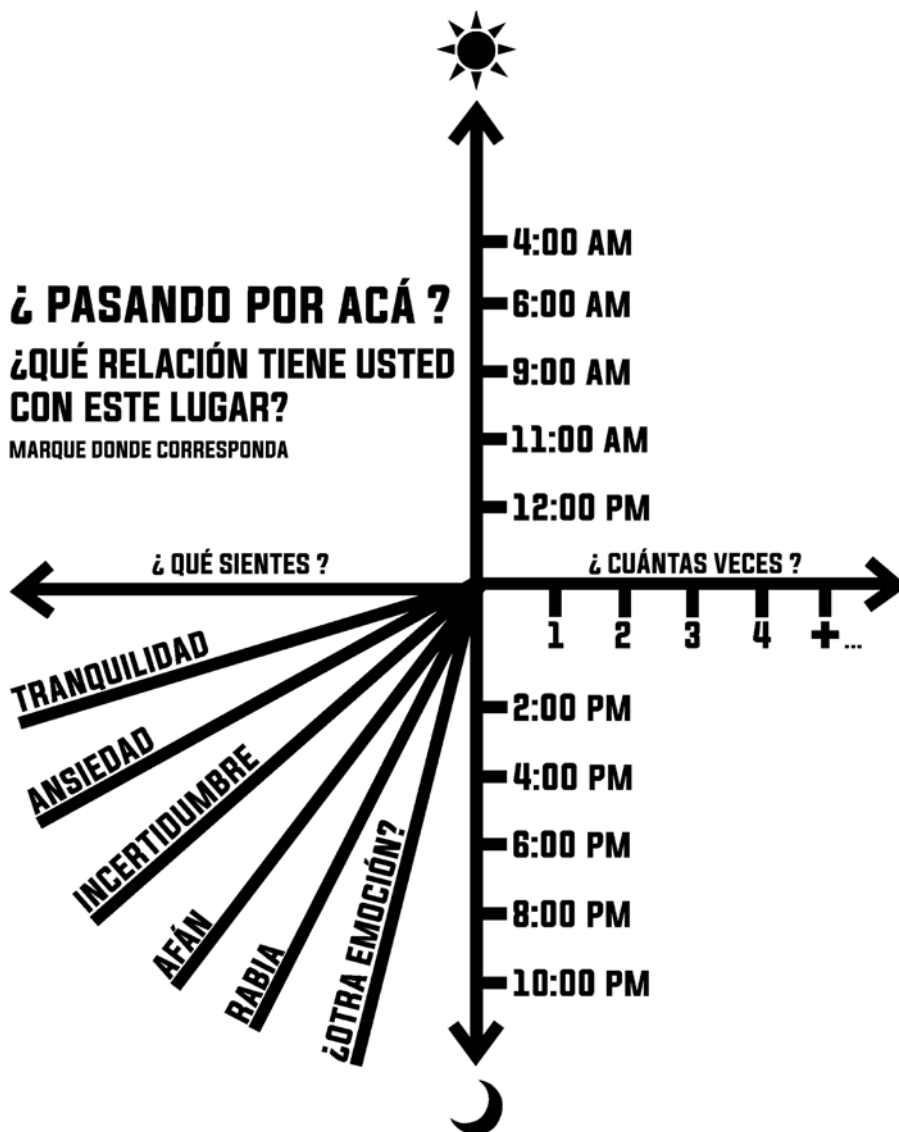
Esta propuesta nos dejó una lección sobre las salidas fáciles que se tienden a elegir para terminar algo. El cartel fue uno de los primeros que se tallaron y decidimos hacer un negativo, desbastando el dibujo para finalizarlo en un corto tiempo, sin embargo, no fue una buena opción, pues el fondo de color impedía que las personas intervinieran con claridad el cartel, por lo que decidimos repetirlo.

Los procesos de oficio pueden detonar ansiedades por ver terminado el trabajo, y en el caso de esta pieza, el proceso tuvo una mayor relevancia que el mismo resultado, pues en la elaboración de este diseño fue donde se movilizaron ideas, se cuestionaron, se hicieron y se deshicieron. Por ende, deben ser exaltados los “errores” como parte integral del proceso y fomentar una comprensión de la necesidad de la paciencia.

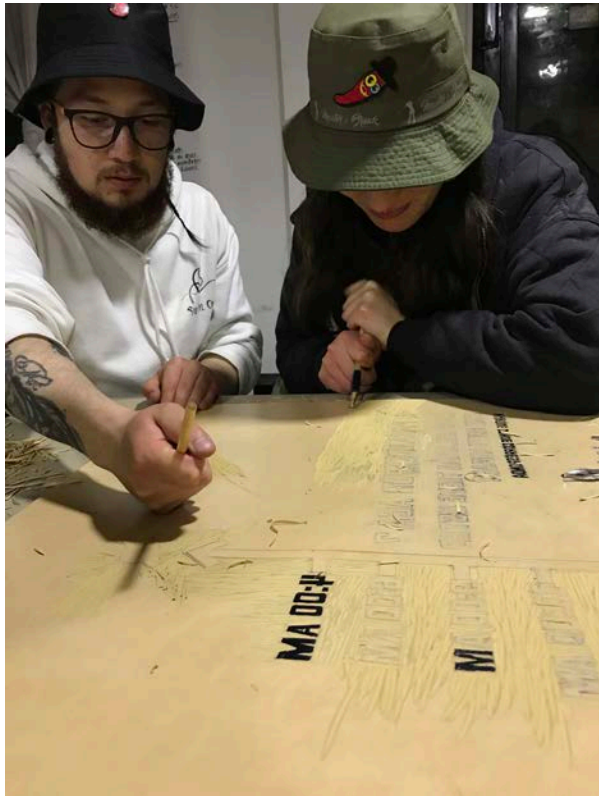


**¿PASANDO POR ACÁ ?
¿QUÉ RELACIÓN TIENE USTED
CON ESTE LUGAR?**

MARQUE DONDE CORRESPONDA







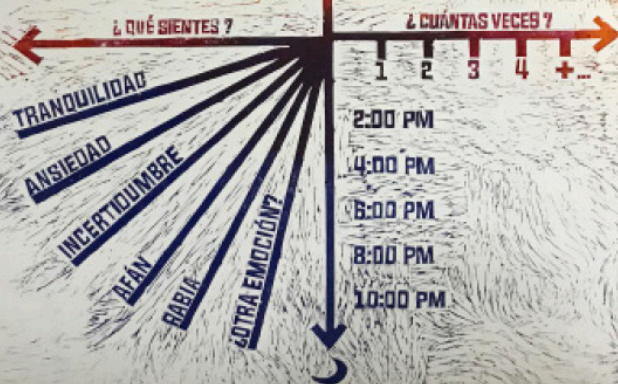


#2
ASEO
1 vez al mes
JORNADA
Lote

¿PASANDO POR ACA?

**¿QUÉ RELACION TIENE USTED
CON ESTE LUGAR?**

MARKÉ DONDE CORRESPONDA



4:00 AM
6:00 AM
9:00 AM
11:00 AM
12:00 PM

2:00 PM
4:00 PM
6:00 PM
8:00 PM
10:00 PM

ANTES DE VIVIR AQUÍ... ¿DE DÓNDE ERA?

Teniendo en cuenta el factor migratorio, surgieron ideas relacionadas a los conceptos del aquí y el allá para formular un cartel comparativo con los lugares de antes y El Barrio. Para el diseño del cartel, opté por explorar pictogramas, al pertenecer al lenguaje urbano que asume la complejidad de la representación de símbolos estandarizados. Para el diseño tomé como referentes trabajos del artista Andreas Siekmann y los pictogramas hechos por Iconoclasistas, en tanto ambos abordan procesos de representación de problemáticas y situaciones urbanas que de manera hábil convierten en contenido informativo.

Un proceso de pictogramación implica la elaboración de imágenes que intencionalmente sean simples, esquemáticas, directas y al tiempo complejas, porque cargan información respectiva acerca de las maneras de representación de vínculos, prácticas y articulaciones de los lugares y, a la vez, deben ser de fácil comprensión para quienes las observan. (Risler, Julia y Ares, Pablo 2013, 53). Para formular el cartel, me basé en las identificaciones visuales aprehendidas a tipos de paisajes de lugares, condiciones climáticas y percepción del tiempo. Por ejemplo: el dibujo del sol es relacionado con el calor, o las personas con ruana con una procedencia rural y a un clima frío. Asimismo, respecto al tiempo, la liebre y la tortuga son símbolos estandarizados de velocidad y lentitud, que utilicé a modo de comparación de la experiencia temporal de la ciudad, El Barrio y los lugares de antes.

En su elaboración ocurrió algo similar que con el cartel 'Antes de vivir acá', al haber realizado un negativo con la misma intención de su pronta finalización. Pero, a diferencia del anterior, este no se repitió, porque tenía de manera específica casillas para ser marcadas. La impresión fue demorada y tocó presionar más la tinta a la superficie para que se impregnara en el papel. Se ahorró tiempo en el tallado, pero la impresión fue más laboriosa.

¿De dónde vienes?
 ¿A dónde vas?

*¿Por qué vives
 aquí?

¿DE DÓNDE
 VENÍAS O NACISTE
 ERA EL MISMO
 CLIMA DE AQUÍ?

¿Cómo era el clima
 cuando llegaste?

**¿Acaso el frío
 se va de viaje?

¿Cuál es tu secreto
 para sobrevivir
 al frío?
 el mío es el frío

QUE PISO COMI QUE DUDO
 QUE EMPANAR

¿LE PASA MÁS
 RÁPIDO EL TIEMPO
 AQUÍ O EN BOGOTÁ?

Aquí

BOGOTÁ

...sonando con que...

*SI NO ERES DE AQUÍ,
 NO IMPORTA, COMINA
 Y DISFRUTA LA MONTAÑA
 CUNDALÍMARCÁ

NO SOY DE AQUÍ
 PERO ME HA
 GUSTADO EL CLIMA
 FRÍO Y LA MONTAÑA
 QUE SE VE AL
 FONDO

⑤ Frío con
 sabor a
 Anebola

⊙	⊙	⊙	⊙
⊙	⊙	⊙	⊙
⊙	⊙	⊙	⊙
⊙	⊙	⊙	⊙

ANTES DE VIVIR AQUÍ... ¿ DE DÓNDE ERA ?

MARQUE CON UNA X

CONTEXTO









CLIMA







VELOCIDAD DEL TIEMPO





¿CUÁL DE ESTAS FRUTAS HAS PROBADO?

Al estar El Barrio asentado en una reserva natural, hay frutos nativos del lugar que son conocidos por los habitantes. Las moras silvestres, los mortiños, el tomate de árbol, la uchuya y el carambolo, son algunas variedades de las plantas endémicas que sobreviven a lo urbano, algunas, incluso, han logrado convivir, como en el caso del curubo que se enreda y crece en los cables de la luz. Este cartel, más allá de hacer un sondeo sobre los conocimientos de los habitantes, fue pensando para visibilizar la variedad de frutos nativos que crecen en El Barrio. Algunos de ellos no son tenidos en cuenta en el comercio, lo que ha provocado que se desconozcan y, así, adquieran un aire de exotividad en el propio lugar al que pertenecen.

Este fue uno de los carteles favoritos de los participantes, al considerar importante la divulgación de las frutas que allí crecen. Se hizo una selección de los colores de las frutas y los textos, por el interés de lograr un juego de color atractivo. Similar a los otros carteles, el diseño, talla e impresión se efectuaron en el transcurso de dos meses.

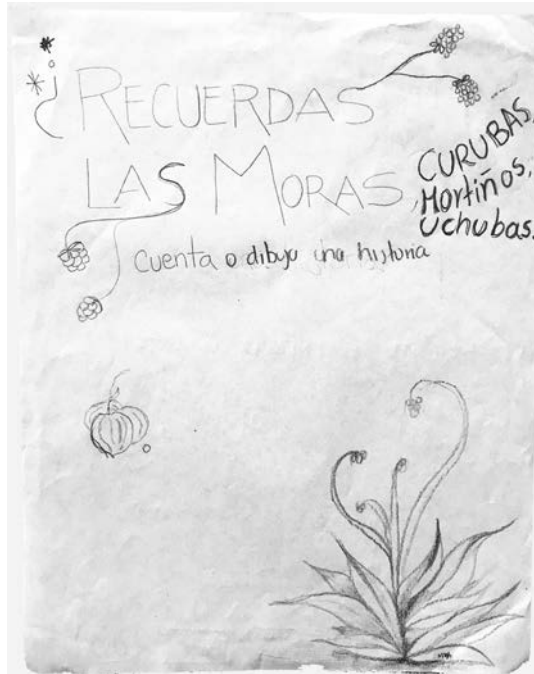
Curubas enredadas en cables de la luz



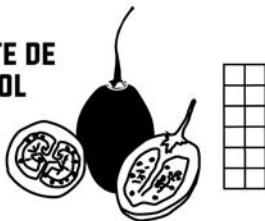
Moras silvestres



Mortiños de páramo



TOMATE DE ÁRBOL



CURUBA

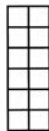


¿ CÚAL DE ESTAS FRUTAS HAZ PROBADO ?

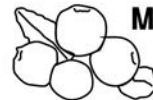
SEÑALE CON UNA X



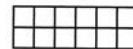
CARAMBOLO



UCHUVA



MORTIÑO







TOMATE DE ARBOL



MORAS



CURUBA



**¿CUAL DE ESTAS FRUTAS HAZ PROBADO?
SEÑALE CON UNA X**



CARAMBOLO



LICHUVA



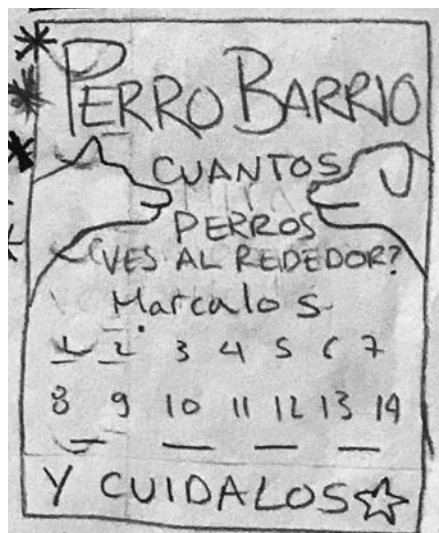
MORTINCO

BÚSQUELO

El perro es actualmente el animal dominante del Barrio debido a que muchos son abandonados o se pierden, y los que sobreviven se convierten en callejeros. Elegimos incluirlos en uno de los carteles porque los percibirlos como las mascotas de todos, ya que convivimos con ellos y hacen parte de la cotidianidad. Para resolverlo gráficamente, nos apropiamos de los avisos usados para buscar perros extraviados que están pegados en los postes de luz, y que están compuestos por: una fotografía del animal, su nombre, la fecha y el lugar donde ocurrió su pérdida, junto con un texto descriptivo de sus características físicas.

En la elección del contenido, se usaron retratos de algunos perros callejeros que encontramos en el Barrio. El texto incluido tiene la intención de visibilizar la problemática e invitar a los demás habitantes al cuidado de los perros. Por tal razón, el encabezado “se busca”, comúnmente utilizado en los avisos, se reemplazó por el de “búsquelo”, al considerar que daba un mensaje más personalizado y directo a los lectores acerca de los animales con quienes convivimos.

A diferencia del tiempo que demandó la elaboración de los otros carteles, los avisos de los perros son de un formato pequeño y se resolvieron rápidamente. Esto les permitió ser los diseños con el mayor número de impresiones. Similar al caso del cartel del plano cartesiano, tuvimos que repetir uno de los linóleos al resultar confusa la imagen. En este caso, si fue considerada su repetición porque no se identificaba qué perro era. La selección de los perros fue aleatoria, no tienen dueño ni nombres. Para los avisos elegimos perros que fueran distintos para que los avisos tuvieran varios motivos.





BÚSQUELO



**PERRO SIN DUEÑO QUE NO TIENE RAZA,
DEAMBULA POR ESTA ZONA.
SI LO HA VISTO, SEA UN BUEN AMO,
PUEDE ALIMENTARLO Y NO MALTRATARLO.**

BÚSQUELO



**PERRO SIN DUEÑO QUE NO TIENE RAZA,
DEAMBULA POR ESTA ZONA.
SI LO HA VISTO, SEA UN BUEN AMO,
PUEDE ALIMENTARLO Y NO MALTRATARLO.**



BÚSQUELO



**PERRO SIN DUEÑO QUE NO TIENE RAZA,
DEAMBULA POR ESTA ZONA.
SI LO HA VISTO, SEA UN BUEN AMO,
PUEDE ALIMENTARLO Y NO MALTRATARLO.**




BÚSQUELO



PERRO SIN DUEÑO QUE NO TIENE RAZA,
DEAMBULA POR ESTA ZONA.
SI LO HA VISTO, SEA UN BUEN AMO,
PUEDE ALIMENTARLO Y NO MALTRATARLO.

BÚSQUELO



PERRO SIN DUEÑO QUE NO TIENE RAZA,
DEAMBULA POR ESTA ZONA.
SI LO HA VISTO, SEA UN BUEN AMO,
PUEDE ALIMENTARLO Y NO MALTRATARLO.

GOLOSA

Para las zonas del miedo, se planteó la 'golosa' como una posibilidad de romper relaciones cotidianas con los espacios vinculados al tráfico de drogas y al robo. Para personalizar el juego, decidimos poner palabras cuya combinación armara frases relacionadas al deseo de la des estigmatización y otros usos de los mismos. Hubo dos versiones, de la que personalmente prefería la segunda, ya que la primera, al tener implícita la palabra miedo, nos ponía en abierta confrontación con los implicados, al señalar de manera directa nuestra opinión. Sin embargo, por aprobación de todos se mantuvieron ambas.

Optamos por el esténcil para esta propuesta por implicar una interactividad y apropiación del suelo, por parecernos coherente con la naturaleza reproductible del grabado y con el carácter urbano de los carteles. Además, dio lugar al segundo encuentro de ¿qué hacemos?, en donde se propuso un taller de aprendizaje de la técnica a partir de las plantillas de la golosa. En este espacio participaron personas externas a la organización y a la iniciativa, atraídas por el póster del evento que fue publicado en las redes sociales de la organización. Esto permitió que otras personas se enteraran del proceso que veníamos llevando y se motivaran a unirse a los siguientes eventos.



Taller en apoyo a los posters interactivos que se insertarán en el espacio público del Barrio para hacer un reconocimiento afectivo de los lugares comunes a partir de prácticas artísticas.

¿QUÉ HACEMOS?

TALLER DE STENCIL

Dirigido por Juliana Rosas

21 DE JUNIO
5:00 PM

Casa Guascaque
Barrio San Luis,
km 5 vía la calera
Bogotá - Colombia

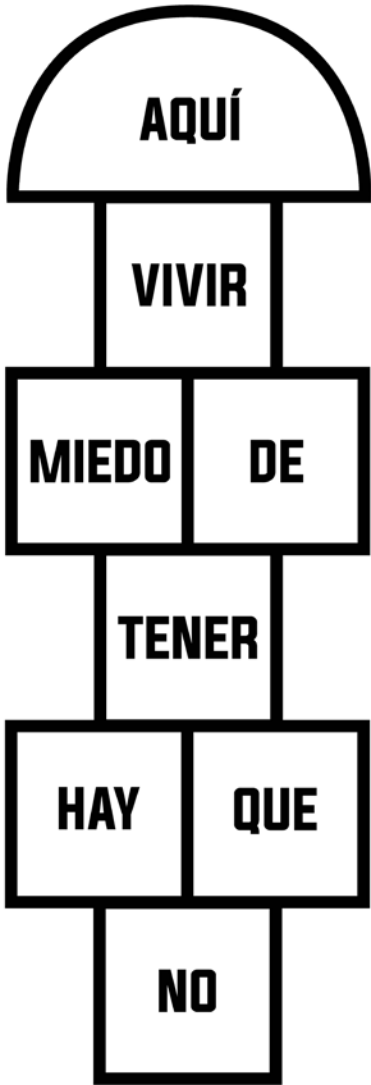
Organiza:



Mayor información:
Teléfonos: 3124137318 - 316 356 92 89
Correo: elmundoenguscaque@gmail.com

Con el apoyo de:

terre
des hommes
schweiz proyectos para los jóvenes

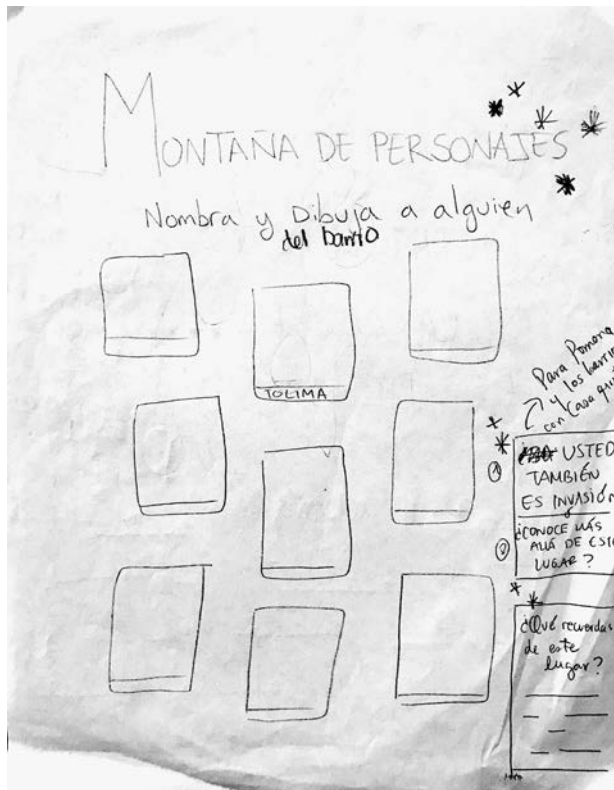




PERSONAJES DE EL BARRIO

La última propuesta, hizo referencia a los 'personajes' famosos del Barrio, bajo selección de los participantes con el criterio de las anécdotas asociadas y atribuyendo al carisma. El objetivo era referirnos en positivo a los habitantes y reconocer a quienes construyen comunidad. Sin embargo, aún están proceso de evaluarse posibles candidatos y de resolverse su intención como propuesta, razones por la que aún no son parte de las anteriores.

Surgieron ideas en torno a la elaboración gráfica, y se hicieron plantillas de algunos rostros en esténcil, que no convencieron y decidimos dejar pendiente la idea. Los caminos que se dibujaron para abordar la propuesta proponen impresiones de calcomanías, hacer una intervención aleatoria en el lugar con los esténciles de los rostros acompañados de frases reconocidas, o, crear un corredor de la fama en una zona transitada del barrio, siendo este último el que más llamó la atención, por ser una manera pintoresca de crear memorias del lugar.







Alter Bahnhof Video Walk, 2012, Fotograma extraído de Alter Bahnhof Video Walk, 28 min, producido por DOCUMENTA (13), Kassel, Alemania.

PRÁCTICA ARTÍSTICA: VIDEO-RECORRIDOS

The Alter Bahnhof Video Walk (2012) es un trabajo de los artistas Janet Cardiff y George Bures Miller, realizado en una antigua estación de tren en Kassel, Alemania, como parte de Documenta (13), una exhibición quinquenal de arte contemporáneo, establecida en el mismo lugar de la producción de la obra, especializada en trabajos artísticos relacionados a procesos in situ en contextos urbanos.

Las prácticas artísticas han expandido su campo de acción desde los años noventa con la inclusión de nuevas tecnologías en tiempo real en los procesos participativos y emplazamientos (Ross 2013). En el trabajo de Cardiff y Bures se invita a un transeúnte a recorrer una estación de tren, caracterizada por tener un tránsito masivo y un valor histórico. El participante es dotado de un iPod con audífonos que reproduce un video de un recorrido en el mismo lugar, anteriormente realizado por los artistas, involucrándolo en una narración compuesta por fragmentos de historias personales, observaciones e impresiones que lo llevan a identificar objetos, personas y distintas situaciones en la estación de tren, mientras se le invita a moverse con su cuerpo y emular el recorrido que reproduce el video.

Para la realización de esta práctica artística encontré conveniente apropiarme del trabajo de Alter Bahnhof Video Walk, del que me interesó su solución formal y el alto grado de subjetividad que permite conseguir. Decidí hacer video-recorridos, entendiendo por video, no sólo la captura de imágenes y sonidos en movimiento reproducidos a través de una pantalla, en un espacio-tiempo determinados, sino también, como un medio que captura las temporalidades de quienes lo grabaron y de su contexto, asimismo, los espectadores que lo reproducen, tienen un encuentro con una experiencia fuera de su plano real, pero del que tienen control; y, el recorrido, como el acto de atravesar un espacio física y narrativamente mientras se hace una apropiación simbólica y, también, como un medio de expansión del campo propio en el cual se enfrentan relaciones naturalizadas y se conocen distintas maneras de habitar el lugar a través de otros. Entonces, el video-recorrido, reúne una multiplicidad de formas de ver, entender y sentir un lugar, haciéndolo parte de una exploración cartográfica, que no totaliza o define el lugar, sino por el contrario, propone una representación que contempla la impermanencia, el movimiento y la mutabilidad.

Los video-recorridos que propuse tuvieron dos momentos; El primero, la grabación de un primer trayecto en el cual los participantes tenían la opción de escoger entre un recorrido que involucrara atravesar espacios o lugares con una carga afectiva o hacer uno cotidiano. El segundo, la replicación del video por otro participante que lo utiliza a modo de instructivo para realizar el mismo recorrido a partir de la narración visual y oral de otro.







Participamos en total tres personas, dos integrantes de la Organización Barrios del Mundo y mi persona. Realizamos dos trayectos que se juntaron en un video-recorrido. Para los registros utilizamos mi celular al igual que para las réplicas de los recorridos. Por otra parte, una de las participantes usó el de ella para reproducir el video. En todos los recorridos, hice el acompañamiento a mis vecinas, quedando registradas las conversaciones que suscitaban los espacios que íbamos transitando, por lo que el ejercicio del video-recorrido posibilitó un espacio para compartir historias y experiencias de nuestro habitar.

Hay cinco puntos que me interesaron de la experiencia de los video-recorridos: (1) La pantalla actúa igual que una falsa cámara, pues la caminante tiene la impresión de estar registrando en tiempo real. (2) El video-recorrido como archivo, al ser las imágenes un registro y el reflejo de lo que la otra persona estaba viendo, convirtiendo al video en un documento. (3) La captura de cualidades invisibles, que surgen en los momentos de conversación con mis vecinos en torno a los recuerdos y percepciones que envuelven el lugar. (4) La participante que hace la réplica del recorrido rompe con sus normalizaciones al permitir que el video lo lleve a “pasear” por el lugar donde reside, deteniéndose a reconocerlo a través de la experiencia de su vecina. (5) Los video-recorridos involucran al espectador en la escena y los hace partícipes del lugar y de la narración, aunque con la consciencia de que hubo un cambio de circunstancias entre el momento en que fue registrado y el ahora.

La elaboración de los video-recorridos en el barrio implicó pensar en estrategias que se adaptaran a su contexto, pues a diferencia de la estación de tren en Kassel, que tendrá sus propias problemáticas, acá se cuenta con factores relevantes como el microtráfico, la desigualdad y la delincuencia, que hacen que no se pueda-deba replicar la práctica con la misma dinámica del referente. Los video-recorridos los tuvimos que grabar en horarios establecidos, entre semana y en horas laborales, ya que son los tiempos donde hay menor actividad en el barrio y, por ende, había menor probabilidad de ponernos en riesgo a nosotras mismas y a los equipos que utilizamos. El video en el contexto de esta iniciativa suele ser visto como una amenaza para algunos, pues se asocia como un medio delator o de denuncia, y por tal razón, la elección de usar un celular para hacer las grabaciones fue circunstancial y de planteamiento a la vez, al considerar que en los video-recorridos no primaba la calidad del resultado, sino el ejercicio en sí mismo.



COMUNIDADES INVENTADAS

El arte participativo requiere que el artista sea cuidadoso en la manera de presentarse a sí mismo y de acercarse a otros. Implica un auto cuestionamiento constante respecto a cómo asume su práctica, pues hay riesgos de tergiversaciones que pueden llegar a contradecir el carácter participativo que pretende conseguir. El arte contemporáneo ha absorbido ciertas estrategias metodológicas de la antropología que deconstruyen la interacción “participativa” entre un artista y un grupo comunitario local en términos etnográficos¹ (Hall Foster citado en Kwon 2002, 138). Al plantear el ejercicio, consideré que había una subestimación del papel del arte como potencia investigativa y, que, por tanto, desconocía el rol que podía ejercer dentro de las prácticas participativas, sin tener que recurrir a mecanismos que me terminaran enajenando del lugar y de quienes me acompañaron.

Al momento de analizar las posibilidades de un trabajo artístico en comunidad, Miwon Kwon (2002) sugiere analizar la práctica desde alguno de los siguientes cuatro grupos que expondré a continuación, para así poder esclarecer en qué momento y cómo se enfocó un proyecto de estas características.

1) *La Comunidad de Unidad Mítica*², hace una diferencia entre la comunidad imaginada versus la realidad, la primera se refiere a la suposición de que todos hacemos parte íntegra y unida de un grupo, y, la segunda, es un cuestionamiento de lo anterior, al evidenciarse fronteras o diferencias interpersonales que desmitifican la comunidad imaginada. El papel del arte en este grupo corresponde a una idealización de unidad, que, en aras de relacionar a la comunidad con la inclusión, termina por el contrario excluyendo y haciendo una generalización de los grupos; Por ejemplo, de acuerdo con sus valores culturales, asignándoles “identidades propias” que caen en tendencias reductivistas con los implicados.

2) La categoría de *Comunidades “Situadas”*³, el artista o la organización que lo ampara propone los puntos de partida bajo una temática específica, en la que los participantes no inciden en la construcción conceptual de esta, sino que se limitan a la línea de producción de la práctica. Las tergiversaciones de lo participativo que están detrás de la dinámica incluyen la falta de diálogo entre los participantes

¹ Traducción hecha por mí.

² Traducción hecha por mí. En el texto aparece como “Community of Mythic Unity”

³ Traducción hecha por mí. En el texto aparece como “Sited’ Communities”

y el artista, impidiendo una construcción colectiva y revelando, una jerarquía encabezada por el artista en la que este desempeña su rol de administrador, al encargarse del concepto del proyecto, y los participantes, son los ayudantes que siguen sus instrucciones. La comunidad, entendida como un conjunto de personas que se reúnen por ciertos intereses, no emerge orgánicamente, al predisponerse las prácticas a una instrumentalización de los otros, en pro del reconocimiento del artista más que de la práctica misma.

3) Las *Comunidades Inventadas - Temporales*⁴, vinculan a un grupo o una organización recientemente constituida y opera a través de la coordinación de la práctica misma, es decir, hay un esfuerzo involucrado en formar una comunidad en torno a un conjunto de actividades colectivas y/o eventos comunitarios definidos por el artista, pero involucrando a los interesados en pro del surgimiento de algo colectivo. Los proyectos con la modalidad de comunidades inventadas, de cualquier escala, son dependientes financieramente de la organización que lo ampara o del propio artista, razones que explican su corta vida; sin embargo, dejan un recorrido para desarrollos a futuro, sea de la misma propuesta o del surgimiento de otras.

4) Y finalmente, las *Comunidades Inventadas (en proceso)*⁵, derivan de las temporales, la diferencia está en la sostenibilidad de la comunidad más allá del contexto de la exposición o el apoyo institucional (Kwon, 2002). El artista y la comunidad disfrutan de un sentido de propiedad colectiva del proyecto, dándoles capacidad a los participantes de tener un control sobre el proceso de elaboración, lo que despliega un desarrollo orgánico del proceso en el lugar en el que se sitúa.

A partir de las cuatro posibles categorías de comunidad señaladas por Kwon, considero que el proceso que realizamos, principalmente la práctica de los carteles interactivos con mis vecinos se identifica con la tercera comunidad, aquella que es temporal, y tal vez con la cuarta, la que perdura al proyecto en el tiempo y despliega otras posibilidades de seguirse desarrollando. En El Barrio todos fuimos partícipes voluntarios de la construcción de la propuesta que se elaboró a partir de la periodicidad de los encuentros, la retroalimentación y el cuestionamiento constante a las prácticas que asumimos, dando paso a la gestación de una comunidad transitoria.

⁴ Traducción hecha por mí. En el texto aparece como "Invented Communities (Temporary)."

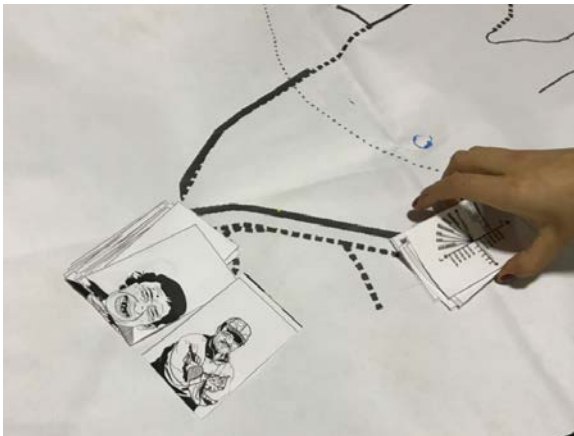
⁵ Traducción hecha por mí. En el texto aparece como "Invented Communities (Ongoing)."

Aunque como artista di puntos de partida creativos, como los carteles y los video-recorridos, mis vecinos no los vieron como unos condicionantes. Por el contrario, manifestaron un entusiasmo ante el manejo de formatos que nunca habían realizado en las actividades que hasta el momento tuvieron lugar en la organización y los consideraron campos abiertos de exploración.

CAPÍTULO IV

¿DÓNDE
SE ENUNCIA?

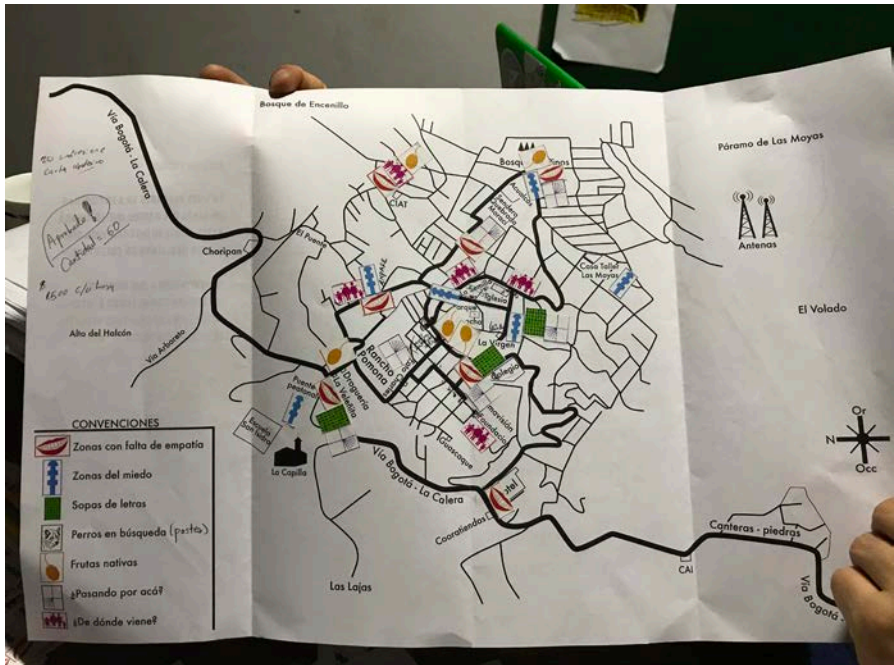
PONIENDO EN DUDA EL LUGAR DE ENUNCIACIÓN



La instalación de los carteles en El Barrio implicó revisar nuevamente el mapa con el que habíamos identificado las zonas con cualidades visibles e invisibles. Fue necesario saber la cantidad de impresos que teníamos que hacer y, posteriormente, tuvimos que evaluar lugares y espacios que podían ser convenientes para su activación. Para dinamizar la actividad, se usaron unas fichas pequeñas en las que estaban impresos los motivos de los carteles para que fueran ubicadas de acuerdo a las discusiones y decisiones colectivas sobre los puntos de instalación más convenientes.

Consideré necesario rediseñar el mapa para adaptarlo a la dinámica de la pegatina de carteles, haciendo una versión impresa que serviría de guía en el recorrido y, además, se entregaría a los transeúntes con los que nos cruzáramos. En un encuentro que precedió a la pegatina, volvimos a estudiar el mapa para construir una última imagen de este que sería la que íbamos a utilizar. Las convenciones propuestas resultaron de la selección de las zonas con falta de empatía y las del miedo; Las sopas de letras, Antes de vivir aquí ¿de dónde era? y ¿Pasando por acá?, se ubicaron en las zonas del ruido; los carteles de las frutas nativas se instalaron en las tiendas de víveres, y los avisos de los perros se situaron aleatoriamente en los postes de El Barrio.

Respecto a la identificación de cada cartel, propuse unos íconos en calcomanías que fueran pegados en el mapa impreso para ubicar lugares o espacios posibles de instalación, también, eliminamos las nomenclaturas en el mapa, al considerarlas inoficiosas, ya que no hay un uso generalizado de estas en el barrio, y en cambio, propusimos poner puntos de referencias comúnmente utilizados y resaltamos las vías principales y calles que no se entendían gráficamente, al no estar señaladas en la representación gubernamental en la que nos basamos. El mapa que elaboramos no sólo terminó siendo una guía o un impreso para darle a los demás habitantes, sino que fue el registro de una construcción gráfica temporal del barrio, a partir de percepciones de algunos de sus habitantes.





Punto de encuentro
en Casa Guascaque
Barrio San Luis,
Km 5 Vía La Calera
Bogotá - Colombia



PEGATÓN DE PÓSTERS INTERACTIVOS Y STENCILS

Invitamos a nuestros vecinos a interactuar
con los pósters de la práctica artística en
colectivo, que hemos venido realizando,
en pro de reconocimientos afectivos de
los lugares comunes que habitamos.

DIRIGIDO POR:

Juliana Rosas
John Calderón
Laura Prieto
Alejandro Posada
Mayerly Alarcón
Jonathan Niviayo
Nicolás Bolívar
Jefferson Monroy
Paloma Lizarralde
Mauricio Mejía
Lady Cárdenas

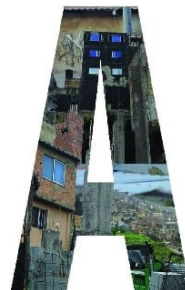


MIÉRCOLES **22**
DE AGOSTO
9:00 AM

MAYOR INFORMACIÓN: 312 413 73 18 - 316 356 9289
CORREO: elmundoenguascaque@gmail.com



terre
des hommes
schweiz *Perspectives pour les jeunes*





Para realizar la pegatina, acordamos hacer dos recorridos, la primera abarcó la zona rural al ser la periférica, y, la segunda, la parte urbana del barrio. La actividad tuvo dos jornadas que se planearon en la misma semana para que no hubiera una distancia muy extensa entre las instalaciones de los carteles y la realización del registro de las interacciones. Recibimos apoyo audiovisual de Cimavisión, el canal comunitario del barrio, que nos hizo una crónica visual de la primera jornada.

Para la instalación de los carteles en el espacio público, utilizamos de materiales brochas, engrudo y cinta de enmascarar, la última opción la consideramos para los lugares donde no nos permitieran pegar con engrudo. Para la interacción, llevamos carboncillos que fueron amarrados a una cabuya y se ubicaron en la parte superior de los carteles.

A continuación, un recorrido visual con cada uno de los diseños insertos en el espacio público del barrio:



¹ La crónica visual realizada por Cimavisión, el canal comunitario, se puede encontrar en: <https://www.youtube.com/watch?v=6doknp9RErQ&t=1s>

Los carteles con el motivo de Sonreír es Gratis, fueron los que mejor acogida tuvieron y en los que la interacción que propusimos cumplió nuestra expectativa. Acordamos instalarlos en las zonas que reconocimos con carencia de empatía, como los paraderos de los buses, lugares comerciales o calles muy transitadas. El mismo día de la instalación, la gente se acercó y se agotaron las sonrisas, lo que nos hizo pensar en una instancia del cartel más desarrollada, como pegar filas de sonrisas detrás de las otras, a modo de calendario anual, para que se arrancaran progresivamente y prolongara su duración en el espacio público.





Al cumplir 3 años de su
Se celebrará el 26 de Agosto de 2013
De La Semilla, Damián
Invitan: Su Hermano Alvaro
Creadores de la sonrisa

¡¡SE BUSCA
¡¡RECON

Las intervenciones de este cartel fueron sorprendidas al evidenciar que la procedencia más dominante era la ciudad, y mis compañeros me dijeron que no era extraño debido a que la mayoría de los habitantes proceden de otros barrios de Bogotá, llegando al barrio debido a que la ubicación de este es más centralizada en comparación a otras zonas periféricas de la ciudad. Sin embargo, aunque este cartel no tenía el motivo de hacer un análisis preciso, ya que no se sabe con certeza quienes podrían ser representados, ni tampoco los rangos de edad de los que intervinieran los carteles, este motivo en particular nos invitó a conocer de las asociaciones según el contexto y del tiempo entre los lugares anteriores de residencia y el actual. Este cartel tuvo una duración prolongada al ser la tinta litográfica un impermeable en le intemperie, por lo que fue el que tuvo una mayor conservación.





ANTES DE VIVIR AQUÍ...
¿DE DÓNDE ERA?
MARQUE CON UNA X

CONTEXTO

CLIMA

VELOCIDAD DEL TIEMPO

FIAT
EL SECTOR DE LA MONTAÑA
VII FESTIVAL ANDAKIES,
AGOSTO 15 AL 25
2018

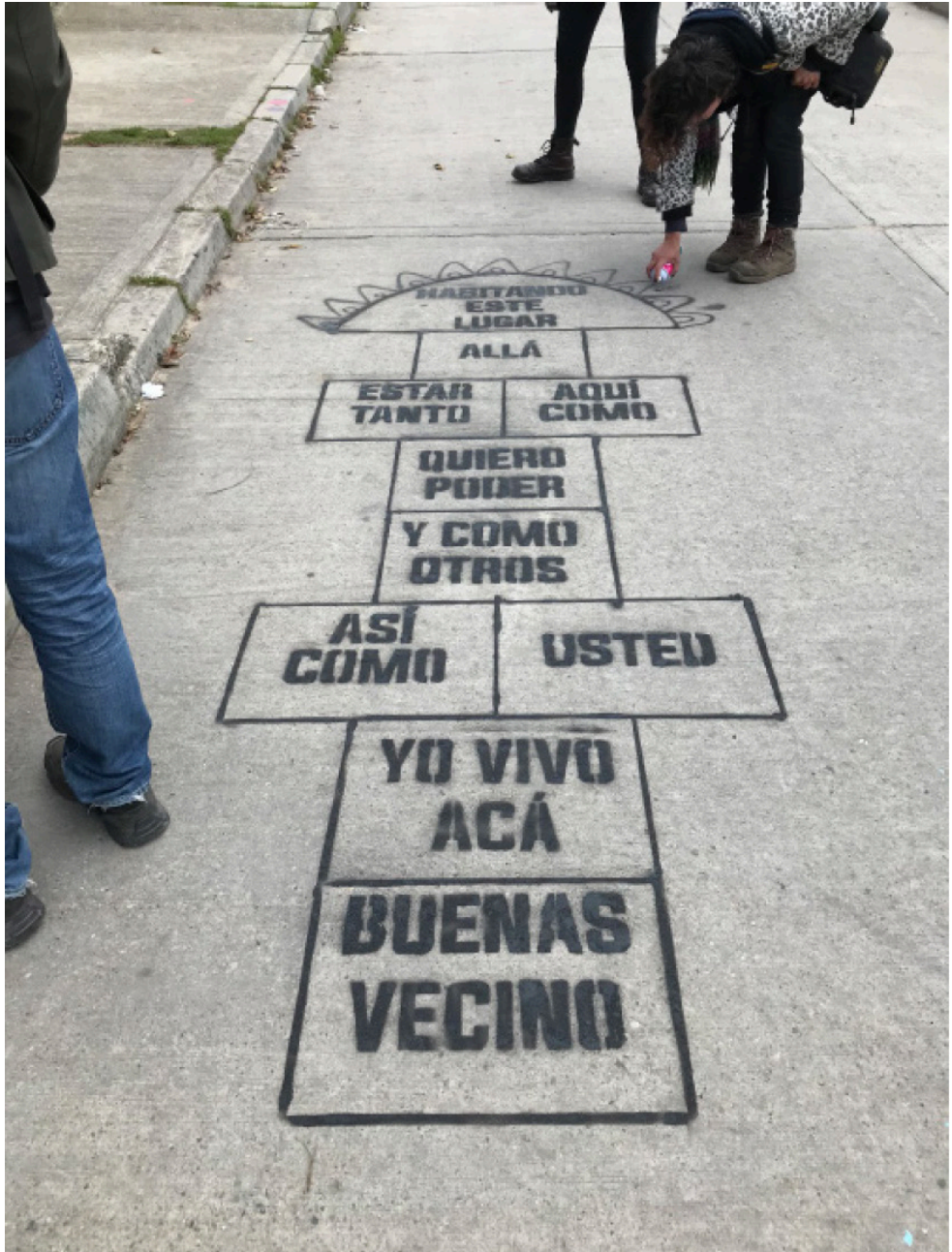
BÚSQUELO

PROHIBIDO EN TIEMPO DE RAZA.
IMPUNTO PARA LOS OTROS.
NO SE TRATA DE UN ANIMAL,
SINO DE UN SER HUMANO.
NO SE TRATA DE UN ANIMAL,
SINO DE UN SER HUMANO.



Las golosas las dispusimos de acuerdo con los lugares del miedo, las hicimos con esténciles y aerosoles de tinta negro. Quiero resaltar una en especial ubicada en el barrio La Esperanza, donde hicimos una en un punto de compra de drogas. Cuando llegamos había varios jóvenes haciendo fila y un jíbaro los atendía. Decidimos intervenir la zona, y al instante se acercaron personas mayores a llamarnos la atención por dañar las calles, sin embargo, al contarles de la propuesta, cambiaron su actitud y empezaron a jugar, acción que fue llamando más personas y niños. Sentimos que por un momento descentramos el poder del espacio y rompimos con la cotidianidad que cargaba el espacio. Sin embargo, no hicimos un segundo registro al haber habido en el último mes un crecimiento de atracos y de sucesos en ese punto, por lo que nos dio temor tomar fotografías de la intervención.





HABITANDO
ESTE
LUGAR

ALLÁ

ESTAR
TANTO

AQUÍ
COMO

QUIERO
PODER

Y COMO
OTROS

ASÍ
COMO

USTED

YO VIVO
ACÁ

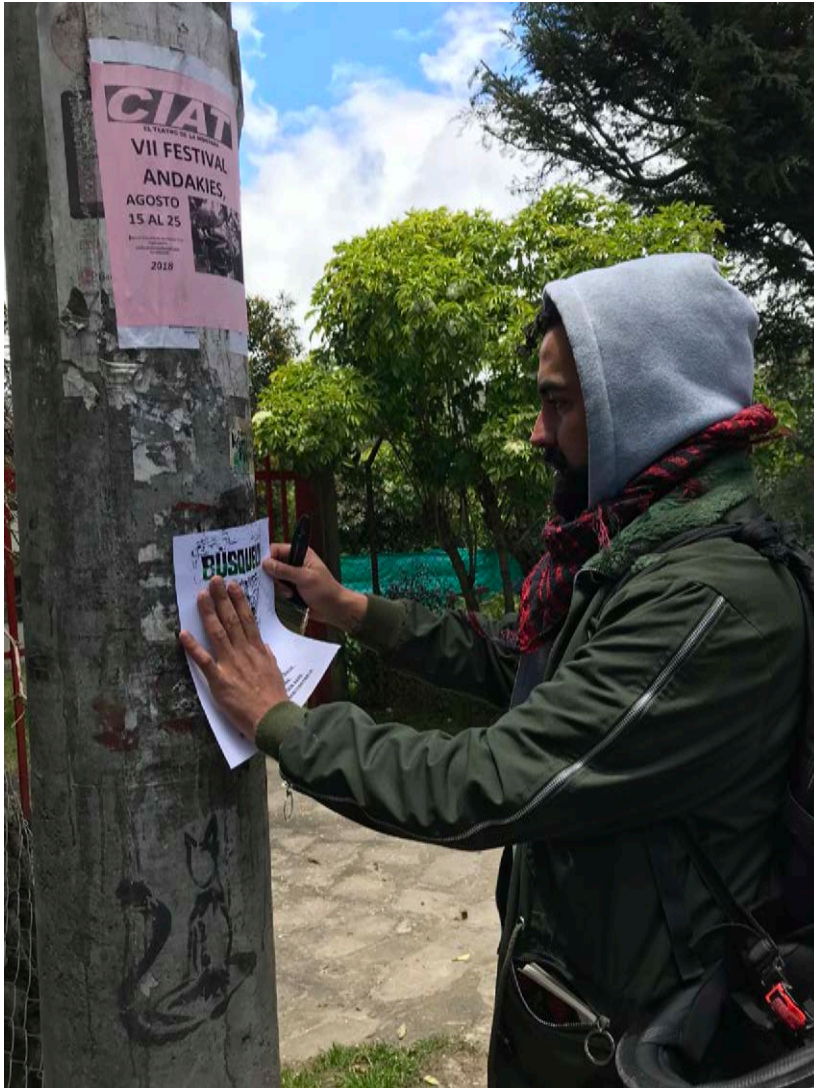
BUENAS
VECINO

Inicialmente el cartel con el diagrama tenía como intención registrar las rutinas y temporalidades de los habitantes, sin embargo, no tuvo éxito al no tener implícitas las instrucciones de su intervención. En comparación a los otros diseños, este no presentaba casillas para marcar o cualquier otro señalamiento de activación, además, la textura del fondo interrumpía la lectura de los textos. Aunque este cartel fracasó en su intención, es rescatable la intención de recoger información sobre las rutinas de los habitantes, sus percepciones y emociones, pues iba de la mano con el propósito del proyecto de reconocer aspectos sensibles relacionados a la cotidianidad de El Barrio. Valdría la pena rediseñarlo y decidir colectivamente qué componentes pueden conservarse, añadirse o desecharse...





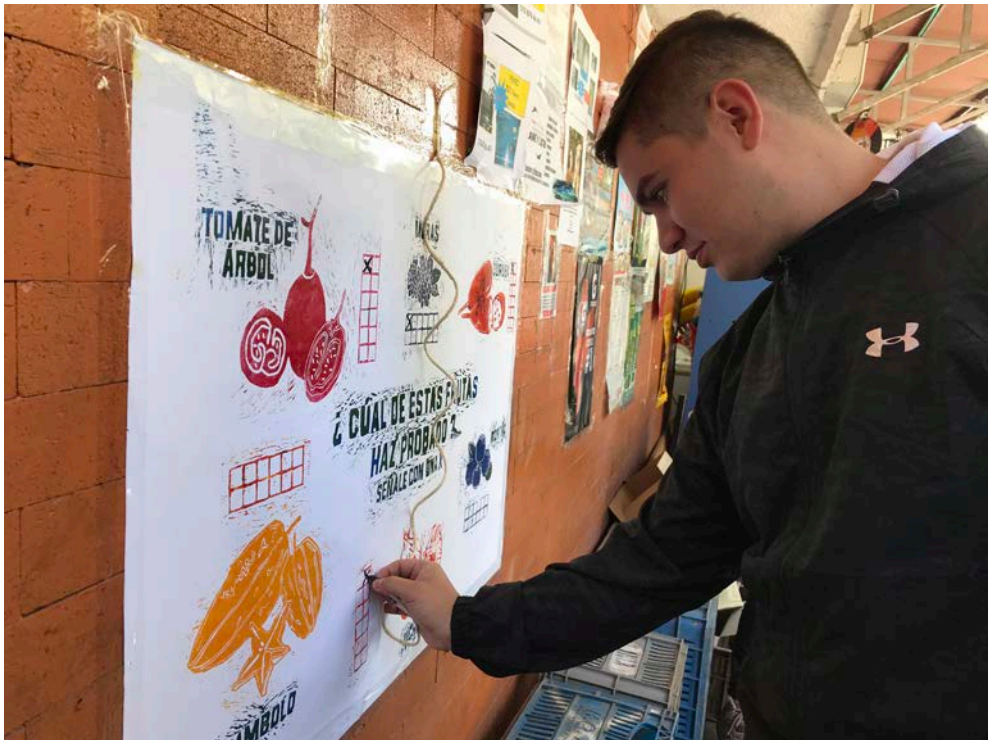
Búsquelo, fue un diseño que cumplió con el propósito de apropiarse de la estética y de la disposición de los avisos recurrentes en los postes del lugar, también, visibilizó la problemática de los perros callejeros. Este cartel fue el único que no invitaba a una intervención directa en el material, pues la intención era la que primaba. En comparación a los demás tuvo mayor duración en el espacio público. Se dispusieron aproximadamente en cuarenta postes de luz.





Los carteles de las frutas nativas tuvieron una ubicación estratégica al ser dispuestos en las tiendas de víveres, pues su temática se relacionaba con los usos de estos lugares, lo que invitaba a que los habitantes-clientes relacionaran las prácticas cotidianas con la intervención de los carteles. Este diseño fue de los que más éxito tuvo, ya que todos los carteles causaron curiosidad y lograron activarse rápidamente después de haber sido instalados. Para nuestra sorpresa, el conocimiento sobre los frutos nativos de El Barrio fue alto a pesar de que en las tiendas no se encontraran este tipo de alimentos.





VENDO
Televisor
Challenger 11"
\$ 80.000
310 878 66 41

Se At
A
Info.

VENDO
TDT. Nuevo
Barato
310-878 66 41

2 SEMANAS
24 HORAS
LLAME Y LI
Homo y listo.c
tel: 305000080/2900

TOMATE DE ARBOL  

MORAS  

CURUBA  

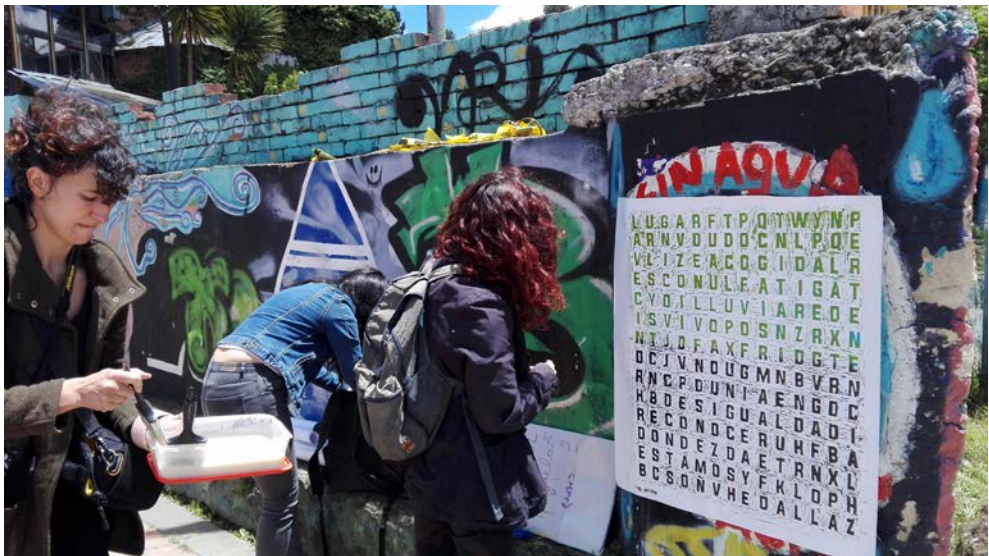
¿ CUAL DE ESTAS FRUTAS HAZ PROBADO ?
SEÑALE CON UNA X

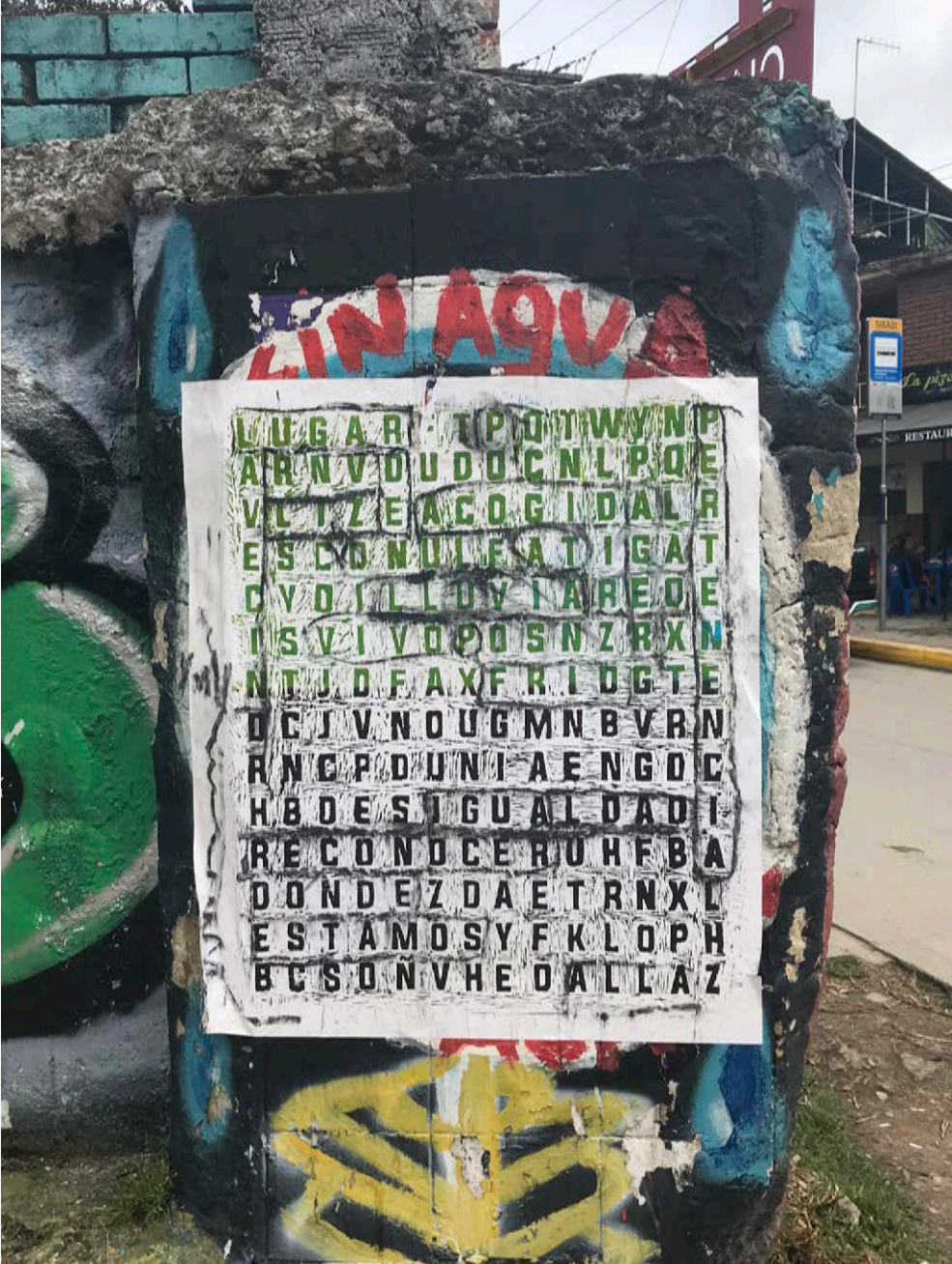
CARAMBOLO  

MORANGO  

UCUVA  

Este cartel estuvo dentro de los más atractivos para el público al tener el reconocido juego de la sopa de letras, lo que lo hizo familiar y de fácil interacción para la gente, además, la ubicación de los carteles en las zonas con mayor tránsito permitió que se aproximaran más personas a intervenirlos. El señalamiento de palabras consideradas claves logró resaltar ciertos aspectos del lugar, no obstante, lo condicionó, al no haber una instrucción que incitara a otros habitantes, ajenos a los que participamos en el diseño e ideación del proyecto, a proponer otras palabras que también les fueran significativas de El Barrio.





LIN AQUA

L U G A R T P O T W Y N P
A R N V O U D O C N L P Q E
V L T Z E A C O G I D A L R
E S D O N U L E A T I G A T
C Y O I L L O Y I A R E D E
I S V I V O P O S N Z R X N
N T J D F A X F R I D G T E
D C J V N O U G M N B V R N
R N C P D U N I A E N G O C
H B D E S I G U A L D A D I
R E C O N D C E R U H F B A
D O N D E Z D A E T R N X L
E S T A M O S Y F K L O P H
B C S O N V H E D A L L A Z

SA



EL ARTE COMO INTERSTICIO

La práctica artística realizada tiene dos posibilidades de circulación, la primera, fue la intervención en el espacio público del lugar con los carteles, y, la segunda, la exhibición en la galería convencional, ambos espacios opuestos al tener contextos, recepciones y activaciones diferentes. Consideré necesario hacer paralelos entre la instalación de las prácticas in situ y en un espacio convencional, como lo es la galería de exposiciones, para luego, indagar en la posibilidad de un intersticio entre ambas esferas.

¿Qué se puede hacer en El Barrio que no se puede hacer en la galería?

Los carteles fueron diseñados y personalizados para El Barrio, así que la activación de estos tiene como epicentro el espacio público, por consiguiente, la instalación en el lugar denota una interacción social más activa, no solamente estuvieron para ser observados sino para ser intervenidos, no hay una línea que señale la distancia entre los cuerpos y los carteles, tampoco precisan de vigilancia ni del cuidado de su integridad, son temporales y vulnerables. La práctica artística está vinculada con el arte relacional, al tomar como horizonte teórico las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico, autónomo y privado (Bourriaud 2008).

¿Qué se puede hacer en la galería que no se puede hacer en el espacio público del barrio?

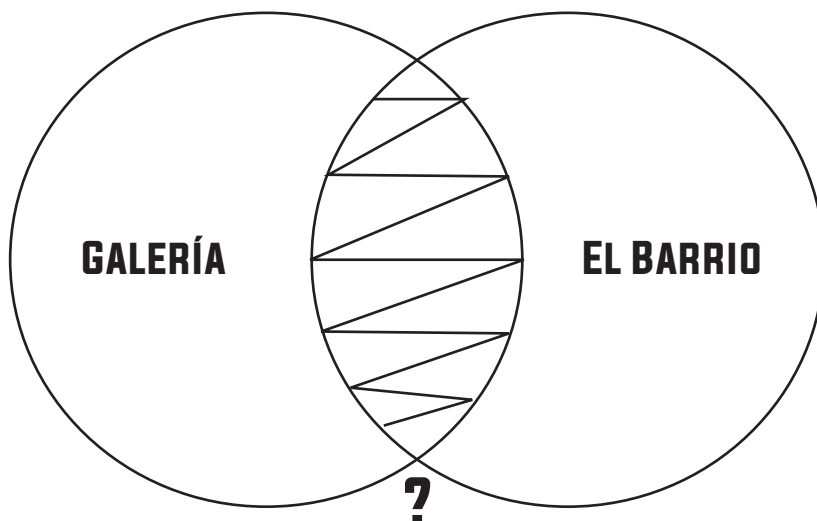
La intervención de los carteles no concierne al espacio de la galería porque estarían fuera de contexto, por ende, la presentación es más bien el registro del proceso y de lo que ocurrió in situ. Una de las ventajas de la presentación de la práctica en la galería es la posibilidad de hacer una curaduría al poder gestarse una narratividad, y, en el caso de este proyecto en particular, resaltar el proceso para contextualizar al público de lo acontecido. La circulación en un espacio convencional expositivo permite que haya un espacio de divulgación que descentraliza las prácticas de su lugar de realización, pudiéndose compartir y suscitar diálogos tanto en la exhibición, como en la inclusión de propuestas de formatos procesuales, que suelen ser ajenos en este tipo de espacio de circulación.

¿Hay posibilidades de que se geste un intersticio que vincule a la galería y al Barrio?

No necesariamente tienen que verse antagónicas la galería y el Barrio. Si ambas consiguen relacionarse entre ellas, podrían reconfigurarse relaciones existentes entre ambos espacios que suelen verse opuestos. El término intersticio, según Bourriaud (2008) refiere al espacio que sugiere posibilidades de intercambio distintas a las vigentes en el sistema, asociado al espacio convencional de exhibición, para integrar de manera más o menos armoniosa y abierta otras posibilidades que estén en una posición de frontera: tanto aquí como allá.

La formulación de un intersticio que articule la muestra y El Barrio, conlleva a que se piense en cómo podrían conectarse ambos espacios. Para la exhibición en la galería, se encontró una posibilidad instalando un teléfono celular acompañado de una lista de nombres y números telefónicos de mis vecinos comprometidos con el proyecto, como una estrategia para gestar diálogos entre el público ajeno a la iniciativa en el barrio y los que participamos en él.

La posibilidad del intersticio me dejó un campo para seguir explorando y ahondando respecto a nuevas configuraciones que vinculan espacios que parecieran distintos, y aunque tienen diferencias marcadas, puede haber entrecruzamientos que reconstruyan relaciones existentes, como el cuestionamiento sobre los espacios legítimos para el arte, la trascendencia del arte a la vida cotidiana, la reivindicación de los espacios públicos en la presentación de la galería y otras problematizaciones que pueden surgir en cuanto a la conexión de los espacios de circulación.



CAPÍTULO V

RECONOCIMIENTOS

Quiero retomar las preguntas claves a partir de la experiencia de la iniciativa.

¿Es posible desde el arte hacer un reconocimiento sensible que visibilice los afectos de mis vecinos y los míos con el lugar y, a su vez, ponga de manifiesto la diversidad en las maneras de percibir nuestro entorno sin caer en la representación tradicional? Si esto se lograra... ¿cómo ello alteraría las dinámicas del lugar y cómo se resignificaría tanto éste como los que participamos en él?

La práctica artística realizada fue una sutura dentro de mi experiencia como artista (Hall 1996), al ser el proyecto una articulación y no un proceso unilateral. Considero que se alcanzó un reconocimiento sensible que no resultó en una representación única y universal, por el contrario, la práctica artística (que contuvo tanto los carteles como el video-recorrido), sigue en disposición de continuar su proceso de elaboración y de estructuración. Con los participantes, se estuvo de acuerdo con la posibilidad de construir propuestas que apuntaran a la elaboración de prácticas colectivas para reconocimientos sensibles y trasgresores de cotidianidades. A raíz de la experiencia, hubo para mí un redescubrimiento y una reestructuración en torno al lugar y a las personas, pues se gestaron relaciones afectivas que desdibujaron los límites entre el hacer artístico y la vida misma.

La instalación que hicimos en el lugar fue un manifiesto de nuestros afectos y percepciones que decidimos compartir a otros habitantes para gestar nuevas relaciones, crear memorias y articular procesos de identidad tanto para El Barrio como para nosotros. Los carteles, a pesar de su carácter efímero, rompieron en su momento con relaciones cotidianas de algunos transeúntes al invitar a intervenirlos, lo que dispuso al espacio público a un tipo de interacción distinta a la habitual. Quedó por desarrollar el diseño y la interactividad de los carteles que incluyan percepciones de otros habitantes ajenos a la elaboración del proyecto.

El Barrio fue un proceso cartográfico que se construyó de acuerdo con las percepciones y afectos de los involucrados. Las piezas además de ser un archivo de lo acontecido e interpretaciones temporales de quienes estuvimos, son también nuestras huellas de habitantes. Los reconocimientos del lugar son correspondientes al reconocimiento de nosotros mismos, por ende, esta iniciativa seguirá en construcción mientras sigamos habitando este mundo.

Compartir la autoría y asumir mi posición de artista como gestora o mediadora de experiencias, es un lineamiento investigativo que quiero seguir ahondando en mi proceso creativo; En el caso de la iniciativa El Barrio, quise reivindicar la creación como un valor que no sólo pertenece a los artistas, sino que es innata a la naturaleza humana, por ende, la iniciativa supuso que cualquier persona puede ser parte activa de procesos artísticos, tanto en su conceptualización como en su elaboración.

No hay que romantizar los esfuerzos del arte, pues las prácticas son susceptibles de agotarse en el tiempo al ser estas circunstanciales, es decir, que son vulnerables a las transformaciones del lugar y a los receptores. Sin embargo, no implica que la experiencia quede rezagada al olvido, por el contrario, todo proceso artístico que conlleve lo relacional, es en sí mismo un acontecimiento que quedará en la experiencia de todos los involucrados. Espero que el proyecto El Barrio sea una semilla en cada uno de quienes estuvimos inmersos en el proceso, y que, independientemente de que continué o no, sea recordado como una experiencia reflexiva sobre las prácticas creativas y el habitar en sí.



REFERENCIAS

REFERENCIAS PRIMARIAS

Angulo, Liliana. "Presencia Negra y Quieto Pelo". En: Ex Situ / In Situ Moravia: prácticas artísticas en comunidad (2007): 94-96. <https://issuu.com/exsituinsitu/docs/moravia-def-web1>

Bourdieu, Pierre. 2000. Objetivación participante. Discurso pronunciado el 6 de diciembre de 2000 durante la entrega de la "Huxley Memorial Medal for 2000", en el Royal Anthropological Institute de Londres, he Journal of the Royal Anthropological Institute", 9 - 2, junio, 2003, en Londres, Inglaterra. Disponible en: <https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/pierre-bourdieu-la-objetivacic3b3n-participante.pdf>

Bourriaud, Nicolas. Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A, 2008.

Camnitzer, Luis. 2018. "Hacia un socialismo de la creatividad". Universidad de los Andes, Bogotá, 20 de febrero

Careri, Francesco. Walkscapes: walking as an aesthetic practice. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Castro-Gómez, Santiago. La poscolonialidad explicada a los niños. Bogotá; Popayán: Editorial Universidad del Cauca; Intituto Pensar, Universidad Javeriana, 2005.

Davis, Mike (2006). Planet of Slums. New York: Verso.

De Certeau. La invención de lo cotidiano. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2000.

Derrida, Jacques. La Hospitalidad. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2006.

Foucault, Michel. De los espacios otros "Des espaces autres". Conferencia pronunciada en el Centre d'Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, n° 5, octubre 1984. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista Astrágalo, n° 7, septiembre de 1997.

Hal, Foster. El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo. Madrid: Akal, 2001.

Hall, Stuart. Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

Iconoclastas. Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

Krauss, Rosalind. La escultura en el campo expandido. En: La Posmodernidad. Barcelona: Kairós, 1985.

Kwon, Miwon. One place after another: site-specific art and locational identity. Massachusetts: The MIT Press, 2004.

Lefebvre, Henri. El derecho a la ciudad. Barcelona: Ediciones Península, 1975.

Lefebvre, Henri. La producción del espacio. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013[1974].

Lippard, Lucy. Six years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972. Berkeley: University of California Press, 2001[1997].

Méndez, Paula. "La revolución táctil de las cartografías" Dissolve Magazine, nº5 (AÑO). Disponible en: <http://www.dissolvesf.org/issue-5/la-revolucion-tactil>

Merleau-Ponty, Maurice. El mundo de la percepción: siete conferencias. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Montoya, Vladimir. "El mapa de lo invisible: silencios y gramática del poder en la cartografía". Universitas Humanística nº 63, (2007): 155-179

Pallasmaa, Juhani. Habitar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.

Rico, Laura. Ciudad informal: La historia de un barrio informal. Bogotá: Universidad de los Andes. Centro de Investigaciones Socio jurídicas-CIJUS, 2009.

Ross, Christine. "Janet Cardiff and George Bures Miller, Alter Bahnhof Video

Walk. The Affective Historicization of Public Spaces”. Ciel Variable – CYBER / SPACE / PUBLIC n.º 95 (2013): 85-159, <http://cielvariable.ca/en/issues/ciel-variable-95-cyber-space-public/janet-cardiff-and-george-bures-miller-alter-bahnhof-video-walk-christine-ross-the-affective-historicization-of-public-spaces/>

Salcedo, Andrés. Víctimas y trasegares: forjadores de ciudad en Colombia 2002-2005. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. (Sede Bogotá). Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales - CES. Grupo Conflicto Social y Violencia, 2015.

Secretaria Distrital de Integración Social. “Lectura de Realidades: Territorio social San Isidro Patios”. (2008-2009). Disponible en: http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/1_entidad/gsi/2_chapinero_lectura_de_realidades_san_isidro.pdf

Silva, Armando. Imaginarios urbanos. Bogotá: Tercer Mundo, 2000.

REFERENCIAS: SECUNDARIAS

Bachelard, Gaston. La poética del espacio. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1955 (impresión del 2000).

Debord, Guy. Teoría de la deriva. Texto aparecido en el N° 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de la Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte. Madrid: Literatura Gris, 1999. Disponible en: <https://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>

Ellard, Colin. Psicogeografías: La influencia de los lugares en la mente y el corazón. Barcelona: Editorial Ariel, 2016.

Heidegger, Martin. Construir, habitar, pensar. Texto expuesto en Darmstadt. 1951. Disponible en: <http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>

Lefebvre, Henri. De lo rural a lo urbano. Barcelona: Ediciones Península, 1978.

Perilla, Mario. "La ciudad y el habitar: la Jiménez con Séptima, de Bogotá. Una mirada desde el texto literario". Revista Módulo nº10, (2011): 85-114.

Serres, Michel. Los cinco sentidos: ciencia, poesía y filosofía del cuerpo. Ciudad de México: Taurus, 2002.

Simondon, Gilbert. Curso sobre la percepción. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2014. [2006].

Thrift, Nigel. Non-Representational Theory: Space, politics, affect. London; New York: Routledge: Taylor & Francis Group, 2008.

ENTREVISTAS

- Arturo Ruíz, Juliana Rosas, 2 de agosto y 3 de septiembre del 2017.
- Myriam Ruíz, Juliana Rosas, 2 de agosto y 3 de septiembre del 2017.
- Juan Rosas, Juliana Rosas, 28 de agosto del 2018.
- Jairo Ramos, Juliana Rosas, 2 de agosto del 2018
- Paloma Lizarralde, Juliana Rosas, 8 de mayo del 2018

Este libro se re-imprimó en Bogotá, Colombia,
en el mes de Agosto de 2019.

