

LUGARES **COMUNES**

propuestas de intervención en el espacio público:
transformación en las nociones de espacio, tiempo e interacción

CRÉDITOS

Esta publicación se llevó a cabo gracias al apoyo del Comité de Autoevaluación y Acreditación de la Facultad de Artes ASAB y la Beca de Investigación Formativa del programa curricular de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Las fotografías panorámicas que hacen parte de las propuestas *Pavimentos suaves*, *Este lugar es la sensación* y *De ventanas abiertas* pertenecen a Libertad Patiño.

Foto de portada
Vicenta Gómez

Dibujo de cierre
Melissa Martínez

Primera revisión de textos
Vicenta Gómez

Diseño de afiche de Lugares_Comunes 2019
Daniela Prieto

Diseño, diagramación, corrección de estilo, preparación editorial:
Acierto Publicidady Mercadeo - www.aciertopublicidad.com

Las fotografías, dibujos y textos que aparecen en la presente publicación, cuentan con la autorización de sus autores.

La publicación Lugares_Comunes: otras formas de pensar el espacio público, tiene por objeto su divulgación en espacios de formación, por lo cual puede ser circulada en su versión digital con fines pedagógicos. Se reservan los derechos de autor de la presente publicación, así como los derechos de las obras, fotografías y textos aquí publicados.
Bogotá D.C.-Colombia 2021



Dedicatoria

Esta publicación está dedicada a todos los que han participado del taller Lugares Comunes, de quienes he aprendido y me han brindado la oportunidad de crecer junto con ellos.

Agradecimientos

Esta publicación es el resultado de muchos esfuerzos conjuntos de la comunidad ASAB de la Universidad Distrital a la que reconozco mi gratitud. La propuesta es una colaboración con la *Convocatoria de Investigación en Formación del Proyecto curricular de Artes Plásticas y Visuales* en la cual fue seleccionado *Lugares Comunes: otras formas de pensar el espacio público*, la cual me brindó la oportunidad para compartir los procesos construidos junto con nuestros estudiantes y desarrollar un estudio de cinco años de experiencias, un filón invaluable y gracias al Comité de Autoevaluación y Acreditación en donde el apoyo, la labor, aportes y disposición atenta del maestro Guillermo Bocanegra hicieron posible la consecución y el buen término de esta propuesta que venía gestándose desde tiempo atrás.

Es de anotar que muchos de los sueños del taller Lugares Comunes se hacen realidad, gracias a los conocimientos, idoneidad y colaboración de los técnicos Augusto Rivera y Luis Bobadilla en sus talleres de madera y metal. La difusión de las propuestas surgidas en el taller para lograr la participación de la comunidad han sido mediadas por Maribel Caicedo y Alexandra Ospina desde de la Oficina de Prensa y Comunicaciones. A través de la Unidad de Extensión, la maestra Edna Méndez ha promovido el apoyo para la ejecución de varios proyectos del taller en función de su articulación con la ciudad. La escucha incondicional ante la posible resolución de inquietudes de parte del maestro y colega Adrián Gómez me han demostrado que el “sentido” de compañerismo aún pervive. El artista Edwin Sánchez ha aportado al diálogo desde exponer sus experiencias en el espacio público. Los participantes del taller, los estudiantes, han vertebrado el taller mediante su compromiso, su hacer y son interlocutores que me han permitido aprender con ellos y formular nuevas vías de encuentro para el espacio que compartimos y construimos juntos, los *Lugares_ Comunes*.



Agradecimientos



Agradezco al colectivo Faenza por acoger la plataforma *Lugares_Comunes: cuyas intervenciones en el espacio público* han posibilitado su forma asible, especialmente a Libertad Patiño, Nardy Gétiva, Leonardo Guayán y Fernando Cuevas, quienes me han acompañado y aportado su talento, trabajo y corazón.

Estoy en deuda con el maestro Camilo Calderón, director del Taller Trescientosuno en Bogotá, cuyas investigaciones y reflexiones acerca del arte, la creatividad y los procesos de enseñanza-aprendizaje han calado en mí profundamente a lo largo de los años en que hemos compartido espacios de discusión. También por su generosidad al facilitarnos ideas y material que han enriquecido la presente investigación.

Gracias a mi familia por rodearme con su amor que es el aliento para cada día.

Celebro el apoyo que he recibido de otras muchas personas que aunque no los nombre aquí, ellos saben de mi gratitud por su oportuna colaboración.

Lugares_Comunes:

OTRAS FORMAS DE PENSAR EL ESPACIO PÚBLICO

VICENTA GÓMEZ

Propuestas de intervención en el espacio público:
transformación en las nociones de espacio, tiempo e
interacción.



En el segundo semestre del año 2014 me fue asignada la asignatura *Taller Tridimensional III* que en la revisión curricular del año 2015 de la cual participé, pasaría a denominarse *Prácticas escultóricas III. Espacios comunes*¹. El nuevo nombre partía de la propuesta que se configuraba al interior del syllabus, en el cual la justificación señalaba la intención de “abordar la noción de escultura de forma articulada con la noción de lugar y contexto (...) y quiénes son afectados por ella”. Por tanto, la noción de lugar cobraba relevancia en esta práctica de la escultura, intrínsecamente relacionada con la experiencia humana, con la idea de comunidad, con aquello que nos es *común* y que partía de

¹ Al consultar el nombre de la asignatura en el SIGA (Sistema de Gestión Académica de la UDFJC), todavía se denomina Taller Tridimensional III.

la práctica *del* y *en* un espacio. Es posible que los docentes adaptemos nuestra experiencia al programa académico sin alterar los contenidos propuestos por el syllabus; por esta razón, rebauticé el taller como “Lugares_Comunes”.

El objetivo principal del syllabus es incentivar a las y los participantes del taller a realizar una propuesta de creación para un lugar específico desde un proceso de “investigación teórica y plástica en el lenguaje escultórico” para devenir un “ser responsable, consciente y ético de su accionar como agente plástico”.

Si fuera estudiante leería con lupa tal enunciado, me preguntaría por sus implicaciones: ¿Cómo se abordaría *el lugar específico*? ¿Cuál sería? ¿Qué pasaría con la *noción de escultura* al ser articulada con las de *lugar y contexto*? ¿Qué

significaba ser un *agente plástico*? Como docente a cargo de la asignatura, como artista en permanente formación, y como sujeto que hace parte de la comunidad ASAB, la de mi barrio y mis entornos posibles, me hago estas preguntas constantemente.

Precisamente a la luz de tales inquietudes y las experiencias del taller es que se ha ido construyendo un camino conjunto en el encuentro de prácticas que dan apertura a nociones establecidas.

Una de las prácticas propuestas en el taller es caminar, que para la mayoría es una actividad obligada en su rutina diaria, y para otros un medio a través del cual percibir la realidad, como es en este caso. El caminar, el andar la ciudad, el respirarla, el escucharla, el observarla,



Llantas como barrera y macetas sobre Autopista Sur. Foto por Vicenta Gómez.



El mundo es un barrio, José Forero.

tocarla... es el medio por el que reconocemos la escultura en espacio público y luego vamos a reconocer “nuestros” propios entornos, motivos de creación de las propuestas de intervención.

Para Michael de Certeau, “El andar afirma, sospecha, arriesga, transgrede, respeta, etcétera, las trayectorias que *habla*” (De Certeau, 2000, p. 110). Se amplía el sentido de la noción de caminar en tanto *nos* permite reconocer y pensar el espacio que habitamos y así movilizarnos desde nuestro interior; al respecto, Beuys señala, “[...] equiparar la creatividad artística con las fuerzas generalizadas del “movimiento” conduce, en última instancia, a una nueva definición de arte.” (Antliff. 2014, p.19).

“Caminando es como se llega a las cosas”, ello me ha permitido como docente de esta asignatura descubrir los gestos que emergen en la ciudad como *pistas* de existencias que

han recobrado su poder de actuar. Y no solo ha sucedido conmigo sino a otros que han participado del taller, como es el caso de José Forero con su propuesta *El mundo es un barrio* a través de la cual percibe estas formas de operar, de apropiación de los espacios en el paradero final de los buses intermunicipales en Soacha-Compartir, en donde ha sido levantada una “barrera” de llantas y José encuentra “(...) unas decisiones formales y gestuales de los habitantes por hacerse lugar, como una manera de esculpir la ciudad y modificar este espacio residual en un espacio propio.”²

Este reconocimiento de las “prácticas cotidianas” a través de las cuales cada sujeto configura su espacio, cómo cada uno reordena sus objetos, dan cuenta de distintos modos de

² “*El mundo es un barrio*” de José Forero.

operar y apropiar el “lugar común” revelando la presencia de un “alguien”. Esto me lleva a la siguiente pregunta: ¿de qué manera los gestos o las lecturas que encuentro como intervenciones en el espacio público me hacen repensar aquello que comprendo como arte?

Katya Mandoki en su libro *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*, explora tal territorio señalando que la experiencia estética no es un terreno exclusivo de los estudios estéticos, “tradicionalmente restringidos al arte y lo bello”, sino que corresponde a su extensión en “la complejidad de la vida social en sus diferentes manifestaciones” (Mandoki, 2006, p. 9). Nicolas Borriaud propone la noción de *arte relacional*, como “un arte que tomaría

como un horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social” (Borriaud, 2006, p. 13).

Tanto Mandoki como Borriaud señalan lo social como lugar del acontecer de la experiencia estética. Debord y Beuys con anterioridad también habían explorado este campo. El Situacionismo, el *Happening*, el arte en comunidad, entre otras posibles manifestaciones, tendían puentes con el propósito de “conectar” con su público y hacerlo partícipe, cocreador de la obra del siglo XX. Se evidencia entonces como motivo fundamental el encuentro del otro. No es nuevo este territorio, pero así lo parece para cada uno de los participantes cuando se da el espacio para *vivir y pensar* sus entornos.



Llantas como macetas sobre Avenida Boyacá. Foto por Vicenta Gómez.



Llantas como materia prima para formas representacionales. Barrio San Luis. Foto por Vicenta Gómez.

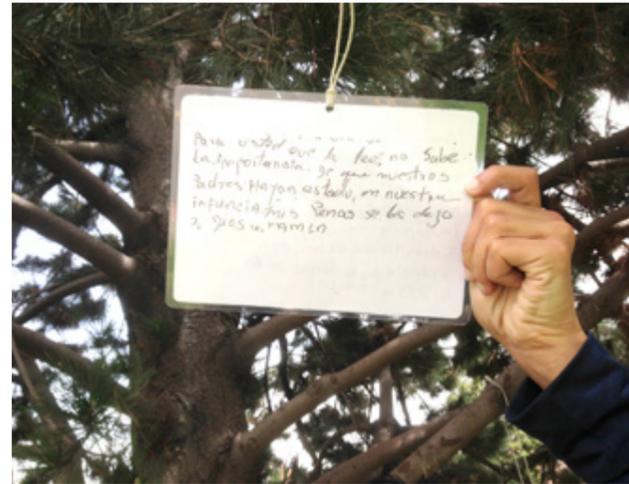
A partir de vivir y pensar se deriva una tercera acción: transformar. Estas prácticas cotidianas, al ser índice del actuar de un sujeto en la reconfiguración de su entorno, da cuenta de “su voluntad estética” la cual no es otra cosa que un ‘acto de decisión’, el acto de ejercer su libertad en el espacio. Ahora bien, a este accionar se suma un aspecto relevante: la ética que tiene que ver con la responsabilidad y cómo afecta a los otros.

Por medio de la reunión de estos elementos se elaboran las propuestas a desarrollar en los “lugares comunes” que se congregan, se evalúan sus alcances, posibilidades de ejecución y se alimentan continuamente por el grupo que conforma la comunidad del taller, pero solo hasta su realización es posible llegar a unas conclusiones y sobre todo a más preguntas. Sin embargo, existe un punto afín en la mayoría de las propuestas: el reconocimiento de sí mismo como sujeto capaz de transformar su realidad, es decir un ‘agente plástico’. Esto es de vital trascendencia porque es diferente nombrar las cosas a ser parte de ellas, a hacerlas posibles y aún más relevante tener consciencia de nuestro accionar en el mundo con la responsabilidad que esto implica.

En *De construcción* de Daniela Luna, se hacen más que visibles estos elementos como eje que articula y da sentido a su propuesta. Si bien Daniela se reconoce como un sujeto capaz de actuar en su entorno, asume sus implicaciones al reconocerse como miembro de una comunidad, la del barrio Juan Rey, a esta desea aportar a través de contemplar

los deseos, necesidades y escuchar las voces de sus vecinos mientras conversa, siembra y brinda con ellos para continuar “construyendo juntos” su propio barrio con una actitud crítica y política, como ella misma lo indica.

En la línea de trabajo en donde la inmersión en la comunidad es indispensable, participa *A mis vecinos* de Daniela Maya, que busca interpelar a los miembros de una colectividad que comparten un lugar específico en el que viven: el barrio Ciudad Montes sector III. Daniela realiza una intervención a modo de “correspondencia”, por medio de la escritura de cartas suspendidas en los árboles retomando la estrategia del “Árbol de los deseos” de Yoko Ono, para generar una relación de escucha entre quienes son residentes de largo tiempo en el barrio y quienes arriban en busca de una nueva oportunidad de vida en la Fundación Oasis de Vida y son quienes cuentan sus historias en las cartas. Para ello, Daniela se articuló a la red social de su comunidad como mediadora, en la que construyó una relación de cercanía con los habitantes de la fundación para compartir sus experiencias con los otros habitantes del barrio a través de este diálogo en “off” entre personas desconocidas que derivó en un interés de parte de la JAL del barrio para construir puentes que permitieran un diálogo más cercano entre las partes. Puede ser que el “proyecto” no llegara al término deseado por Daniela dados los diferentes factores sociales que se reúnen en un conglomerado humano, pero le permitió reconocerse como una integrante activa y capaz de incidir en la configuración de su entorno.



A mis vecinos, Daniela Maya.



De construcción, Daniela Luna.

Aparición inesperada de Camila Ruíz confluye con las propuestas de Luna y Maya en abordar su propio barrio y derivar en preguntas sobre la participación y construcción de su entorno por parte de ella misma y de quienes lo habitan. Aquí el motivo es el parque de Florida Blanca, su estado de deterioro y abandono que la llevan a “volver a ocuparlo” con esculturas que remiten a la *presencia* de ‘niños jugando’ y así activarlo de nuevo. Previamente a que las esculturas tomaran lugar en el espacio, la investigación realizada por Camila acerca de cómo se categorizan los parques en Bogotá y de esa manera se asignan los recursos para su mantenimiento, la llevó a cuestionarse por la forma de abordar el proyecto: como ciudadana³ ejerciendo sus derechos a través de la gestión del espacio público y su debido mantenimiento. En este caso particular, buscar los recursos para la rehabilitación del parque, o como ciudadana con recursos plásticos podría enfatizar una situación latente pero eludida. Optó por la segunda y generó resonancia entre los pobladores quienes hicieron suyo el parque a través del cuidado.

De aquí surgieron inquietudes como ¿A quién le corresponde la gestión del espacio público? ¿Quién es responsable por él? Existen instituciones en Bogotá como el IDU, el DADEP, el IDPC, las alcaldías locales, las JAL, pero, ¿cómo asumen la responsabilidad por el

³ Manuel Delgado, en su libro *Espacio público como ideología*, problematiza la definición de ciudadanía que más que ser un derecho a ejercer el espacio público, se enfatiza en unos deberes que derivan en un “buen comportamiento” señalado por una “minoría” dominante.



Aparición inesperada de Camila Ruíz.

espacio público? ¿Cómo ciudadano(a), de qué manera puedo participar en la construcción de mi territorio?

Son preguntas que se entretienen en la proyección y ejecución de las propuestas. Su posible respuesta ha mutado según la disposición del agente institucional de turno⁴, dos casos: *¿Dónde está Vicachá?* y *Unicornio*. Allí comenzó el trasegar acerca de la ‘legalidad’ de accionar desde la plástica en el espacio público.

Camila Torres y Genesareth Valdés, autoras de *¿Dónde está Vicachá?*, se interesaron por trabajar en el Eje Ambiental de la avenida

⁴ Por fortuna he contado con la colaboración de compañeros como Adrián Gómez quien me guió ante algunas instituciones públicas para gestionar el uso del espacio público para las propuestas del taller.

Jiménez; para ello, tomaron buena parte del semestre no en producir ni ejecutar su propuesta sino en tocar las puertas de diferentes instituciones del sector público en busca del “permiso” para realizar su intervención, la cual consistía en pegar carteles a lo largo del Eje Ambiental. Las remitieron de una a otra instancia, de la Alcaldía local de Santafé a la Alcaldía local de La Candelaria; de las alcaldías locales a la empresa de Aguas de Bogotá, de allí a la empresa de Alcantarillado, luego a la de Recolección de basuras para llegar al Jardín Botánico en donde las remitieron de nuevo a la Alcaldía de la Candelaria, en donde nadie daba razón.

Intenté desde Idartes liderar la gestión de permisos para los proyectos del semestre en curso. Encontré disposición en el funcionario

público que recibió mi solicitud, quien celebró tal iniciativa y lo pertinente de las propuestas; mas no fue así en los siguientes escalones encargados de proveer el permiso para la ejecución de las obras en el espacio público, en donde se dilataron los procesos de producción de las propuestas para llegar finalmente a su negativa. Sin embargo, esto no impidió la ejecución de los proyectos y su emplazamiento en los lugares seleccionados del centro de la ciudad.

Unicornio de Francisco García, es una propuesta compuesta por un cuerno de vaca, un par de alas hechas en pergamino adosadas a un 'cinturón' de madera blanda a manera de cincha, que es ensamblado a la escultura *Hombre a caballo* de Fernando Botero ubicada frente el parque Renacimiento, fue instalada por menos de 5 minutos antes de la llegada de la policía. Ante el reclamo de los agentes, Francisco preguntaba por qué estaba "mal" lo que estaba haciendo e indicaba que no era ilegal el ensamble realizado porque no deterioraba la pieza de bronce. Los agentes solo insistían en que debía bajarse con sus alas y el cuerno del pedestal. Fueron solo menos de cinco minutos, pero *Unicornio* había tenido lugar esa mañana mientras quedaba registrada en la memoria de los transeúntes y el lente de la cámara que la pondría a "circular" en las redes sociales.

En *¿Dónde está Vicachá?* y *Unicornio* se hace evidente la definición de un espacio público limitado por su acceso bajo el marco de 'legalidad' propiciando a la vez "estrategias" que quedan por fuera de un Código de policía ante la ausencia de instancias que acompañen



¿Dónde está Vicachá?, Camila Torres y Genesareth Valdés.

de manera oportuna y eficaz iniciativas desde la práctica artística en la configuración del espacio que habitamos. Mauricio Ardila, en su ensayo *Arte en el espacio público: territorio, significantes y colectividad*, precisamente convoca al montaje de un espacio en el cual se articulen "(...) aspectos técnicos y legales con los creativos y colectivos en relación con el arte en el espacio público en la ciudad; es relevante la asesoría permanente de una entidad especializada que coordine los concursos, las instancias, y que acompañe constantemente el desarrollo de las propuestas, las solicitudes (...) a las que haya lugar" (Ardila, 2015, pp. 30). Este ensayo fue publicado por la Alcaldía de Bogotá de ese entonces, lo cual dejaría entrever que existe un conocimiento de parte de los entes oficiales de esta demanda que es común al colectivo de las artes.



Unicornio de Francisco García.

Calle 22: Intervenciones en espacio público

En el marco de Circuitos Abiertos Vol.2 del DAC y gestado por el grupo de pregrado del área de tridimensional III de la UDFJC, se presenta el conjunto de intervenciones en el espacio público "Calle 22". Los proyectos parten de un trabajo de campo que se configura sobre la calle 22 entre carreras 3 y 7, en procura de interpelar al transeúnte acerca del espacio que habita y construye a través de su presencia.

- 1 Incompletos, Nicolli Ocampo
- 2 Tickets de retorno, Jairo Sanchez
- 3 Más allá de la mirada, Irene Méndez
- 4 Marca de agua, Valentina Amezcuita
- 5 Imperceptibles, Liliana Palacios

Invitación de Calle 22 en el año 2018.

Ante tal necesidad y con el objetivo de visibilizar el trabajo de los participantes del Taller Tridimensional III, se inicia una gestión ante diferentes instancias para el patrocinio y ejecución de las propuestas en el espacio público, contando con el apoyo de la Unidad de Extensión y Comunicaciones de la UDFJC, la Universidad Central, la Alcaldía local de Santafé, Asosandiego, la FUGA, el DAC y la Plataforma del Proyecto Faenza. A partir de esta articulación interinstitucional surgen los

espacios de participación de las propuestas en el primer DAC de 2016, luego será Calle 22 en el año 2018 y ampliando la participación del perfil de las propuestas a otras universidades y egresados, *Lugares_Comunes* en el año 2019.

Si bien, se ha logrado crear vínculos entre entidades, el siguiente paso es tejer lazos con los directamente implicados: la comunidad. El cómo y quién es responsable de hacerlo es algo todavía por resolver.

LUGARES COMUNES

2019
15 y 16 de Noviembre de 10 am a 4pm
Intervenciones en espacio público en el Barrio Las Nieves- Zona centro

- 1 Este lugar fue la sensación, Michel Arivaldo
- 2 De ventanas abiertas, Mileno Rueda
- 3 Pavimentos suaves, Estefanía Álvarez
- 4 Ella se lo buscó, Lina García
- 5 Erróneo, Melissa Martínez
- 6 Alto al fuego, Colectivo Arquemano
- 7 Marina, Alvaro Cebalga
- 8 Homo Ludens - Travesías, AgrarthaColectivo

Difusión de *Lugares_Comunes* en el año 2019.



Ministerio del trabajo informal, Franco León.



A la orden su basura!, Laura Romero.

Continuamos con experiencias que parten de la calle y que son abordadas por medio de la apropiación de estrategias particulares de las ventas ambulantes para hacerlas el eje desde el cual se formularían las propuestas *Ministerio del trabajo informal*, ¡A la orden su basura! y *Última hora*. Alejandro Franco problematiza la situación de la informalidad laboral en *Ministerio del trabajo informal* que no solo acontece en el gremio de las ventas ambulantes sino que se extiende a todos los campos sea el de los oficios, servicios técnicos y profesionales. Retoma de la actividad propia de las ventas ambulantes, la carreta como estrategia para localizarse en la plaza de San Victorino. Está carreta no vendía medias ni aguacates, llevaba tintas para impresión, papel, marco serigráfico y rasqueta; era un “taller de serigrafía” móvil. Alejandro hacía parte de este colectivo laboral operando desde la informalidad y que por medio de su taller *legaliza* a través de la expedición del *diploma* que garantiza



Última hora, Carlos Baena.

el cumplir los requisitos para tal profesión, Vendedor(a) Ambulante y que por supuesto estaba firmado por el garante: el comprador que habilita su presencia.

¡A la orden su basura! de Laura Romero, media también en el espacio público con su puesto “desplegable” en el barrio 20 de julio (apropiando modelos de puestos de ventas para construir el suyo), pero esta vez desde quien reclama un *lugar* para transitar, un espacio en el que las huellas de la venta no lo sepulten.

Última hora de Carlos Baena hace suyas las estrategias comerciales de las ventas ambulantes como el uso de banderines y el “colgar” de las rejas, conjugándolas con los titulares de periódico que circulan en los mismos andenes que la mercancía informal para generar una “polisemia de sentidos” entre la palabra y lo que es “visto” en donde toda actividad realizada en la vía es “sospechosa”.

De aquello que “está sucediendo” se alimenta *Carga larga y ancha* de Vicente Garzón, quien realiza una acción “performática” conduciendo a lo largo de la carrera 7ª y hasta la plaza de Bolívar, una caravana de mulas que han sido reducidas en su escala y sobre las que se lee una publicidad inusual como “Camioneros de Colombia / Transportadores Unidos”. Vicente ha insertado en los mensajes publicitarios de emporios cerveceros, proclamas que apoyan el paro camionero del año 2016. Al igual que Carlos, recontextualiza un mensaje que es reinterpretado por el público. Con la acción Vicente no representa, sino asume una posición y hace parte del paro.



Carga larga y ancha, Vicente Garzón.

A partir de acciones como caminar, observar, escuchar...vivir la calle, surgen cuatro miradas que se localizan en el mobiliario urbano y cuestionan su funcionalidad, conduciendo a inquietudes más profundas: ¿Quiénes, cuándo y bajo qué lineamientos se considera la compra de bienes muebles de carácter urbanístico desde el erario público? ¿Cuándo y cómo se decide el retiro de los mismos? ¿Qué sucede con su mantenimiento? “Las escupidoras o trampas”, son las pesadas baldosas en cemento sueltas en kilómetros de andenes en Bogotá a falta de apisonamiento o una estrategia más efectiva que asegure su estabilidad.



Pavimentos suaves, Estefanía Álvarez.

Estefanía Álvarez dirige su atención a este fenómeno urbano, que sucede entre otras calles, en la avenida 19 con carrera 10. Toma algunas de las baldosas sueltas y en una labor que no es fácil, termina de levantarlas y cubrirlas con peluche rosado, para ubicarlas de nuevo en su respectivo espacio. Cambia la materialidad dura y fría del cemento por *Pavimentos suaves* en la que ofrece al transeúnte la posibilidad de experimentar, así sea por un instante, un espacio más amable, confortable y seguro, cuando logra la estabilidad de las baldosas con el peluche, y de esta manera, se transita una ciudad que por lo general es agreste.



Erróneo, Melissa Martínez.

Erróneo de Melissa Martínez, centra su atención en los protectores para árbol M90, que abrazan el vacío ya que no existen en su interior árboles para proteger: su función ha sido deslocalizada. Melissa realiza una travesía en la que continúa señalando esta disfuncionalidad del objeto y lo relaciona con otros en los que su sentido también ha sido quebrado, como los postes de luz sin bombillas, bolardos fuera de lugar, cabinas telefónicas sin línea ...mas la mirada de los transeúntes no advierte diferencia alguna en la función de parodia que Melissa propone ...también está vacía, “dan por sentado que la cosa es así”, que *proteger* el poste inservible, el bolardo fuera de lugar, el árbol que ya no está, la cabina que no da tono, es parte de la ‘función institucional’ del protector M90. La mirada está adormecida, sigue de largo, ya nada le sorprende.

Punto de encuentro con *Imperceptible* de Liliana Palacios, quien a través de técnicas museísticas para la exhibición de piezas y haciendo un pedestal para la cabina de telefonía pública ubicada en la calle 22 con carrera 3, busca recalcar y hacer evidente su presencia que a pesar de la reciente remodelación de la acera no fue removida y permanece allí como un vestigio de la historia de las comunicaciones en Bogotá. Según Ana Puentes en una nota publicada en el periódico *El Tiempo* del 4 de agosto del 2018, son 7.600 los teléfonos públicos existentes en Bogotá, de los cuales solo funcionan 1000 en “cárceles, colegios y centros comunitarios”⁵ y el costo de retirarlos, –\$4000 millones de pesos– es una suma “inviabile” para ejecutar por parte de la ETB.

⁵ Consultado el 5 de enero del 2020. <https://www.eltiempo.com/bogota/telefonos-publicos-de-bogota-251776>



Imperceptible, Liliana Palacios.



09 & 009, Julieth Suárez.

Julieth Suárez coincide con Melissa y Liliana en hallar la cabina telefónica, pero su encuentro estaría marcado por el lugar: carrera 13 entre calles 22 y 23. Allí se alza un edificio y una plazoleta con la escultura *La Onda* de Alejandro Obregón y algunas cabinas telefónicas pintadas de azul, que por supuesto, no tienen teléfono alguno pero sí el nombre de la empresa a la que pertenecían: Telecom. Una réplica de tales cabinas y una “banda sonora” que recoge memorias de lo que fuera la empresa y la huella que dejó en quienes relatan sus historias, son el dispositivo para 09 & 009 ubicado en la plazoleta de Las Nieves que bordea el edificio de la ETB, a poca distancia del antiguo Telecom. No es gratuito su emplazamiento; la ETB ha estado



Galápagos, Anyi Borda.

varias veces, en los cambios de Gobierno, *ad portas* de correr la misma suerte que Telecom, ser liquidada como empresa estatal y vendida a la empresa privada. “La historia se repite...”

“Es el caballo blanco de Simón Bolívar” proclaman los vendedores del Pasaje Rivas, entre sonoras carcajadas mientras esperan su turno para subirse en él y tomarse la foto a la usanza de los fotoagüitas, pero esta vez, usan un celular y lo envían de inmediato por WhatsApp. Anyi Borda bautiza a este “caballo blanco” como *Galápagos*. Tras recorrer buena parte del centro de Bogotá, colarse al edificio Nemqueteba para lograr subir a su terraza y contemplar desde allí la ciudad, sería elegido el

Pasaje Rivas como motivo de creación. A través de un ejercicio de gestión, Anyi logra mediar para actuar en este espacio de carácter privado y a la vez de “acceso” al público por el uso comercial. Los colores, las formas, la diversidad y cantidad de objetos, que en conjunto dan un carácter a tal espacio, capturaron el interés de Anyi, quien después de observar un tipo de categorización, se preguntó por la forma como la “museografía” organiza la exhibición de piezas artísticas, y de la cual se deriva otra pregunta, ¿cuál es la diferencia entre arte y artesanía? Al momento del cierre de la propuesta, Anyi aún no había respondido tales preguntas. Espero que a la luz de la experiencia de vida pueda dar respuesta a ellas.

El parque que comparten los barrios Güicaní y Mirandela es el escenario para instalar las réplicas de las casas de juego para niños que usualmente se encuentran en los conjuntos residenciales de Mirandela estratificados socialmente en niveles 4 y 5. Sin embargo, hay algo que cambia en estas réplicas y es el tipo de casa que representan en su parte externa, pues corresponden a la manera en que los habitantes del barrio Güicaní – estratos 2 y 3–, pintan las fachadas de sus casas. Stefanía González a través de *Com'un Popular* busca generar un punto de “común unión” entre los pobladores de ambos barrios, pues si bien, no existen muros en ladrillo sí los hay sociales. Al proponer una dinámica de juego para los niños quienes interactúan libres de prejuicios, se ofrece una lección para los padres con la invitación a reconocerse *como* el conjunto humano que somos, socialmente activo, el cual necesita inequívocamente del otro para poder “jugar”.



Com'un Popular, Stefanía González.

Deisy Beltrán como Stefanía fijará su atención en las fachadas, pero esta vez serán las de su extenso territorio, Bosa. Nombre con diferentes apellidos: Bosa *Libertad*, Bosa *Recreo*, Bosa *Porvenir*... Dicha extensión del territorio le permite recorrer largos trayectos en esta ciudad contenida que es Bosa, perderse en los laberintos de sus calles para encontrarse con las casas que parecen imposibles en su arquitectura y, sin embargo, se alcanzan mediante las manos de sus dueños haciendo realidad sus sueños. Deisy nombra tal hallazgo como *Las casas de Tetris* y lo caracteriza dentro de la “estética popular”. Stefanía González también se refería así, para enunciar la forma particular en que se construyen y decoran las fachadas del barrio Güicaní al igual que Anyi Borda a los objetos del Pasaje Rivas. El taller propició el espacio para invitar a repensar esta noción de la “estética popular”, la manera de categorizar un sentido del gusto en la acción de separar una cosa de las otras y juzgarlas a la luz de una mirada sesgada. Regreso al inicio del presente texto en donde he compartido cómo al



La casa de Tetris, Deisy Beltrán.

acercarme a las “prácticas cotidianas” permitió cambiar mi perspectiva al relacionarme con lo que me rodea, dándome la oportunidad de transformación, resignificándome. Espero que así haya sido para Deisy, Stefanía y Anyi.

Otro aspecto en el que coinciden *Galápago*, *Com'un Popular* y *La casa de Tetris* es el juego. El caballo balancín, la casa de juego, el Tetris de cajas que Deisy ofrece a sus vecinos para reconfigurar “sus casas” son dispositivos con los cuales se propone jugar como un puente para establecer la relación entre sus propuestas de intervención y las personas de sus barrios. Johan Huizanga señala en su libro *Homo ludens* que “la cultura humana brota del juego –como juego– y en él se desarrolla” (Huizanga, 2007, p. 8) recordándonos la importancia del juego en la configuración de las relaciones humanas, como motor de la creación, como lugar primario y fundamental de encuentro. No es gratuito que las propuestas retornen a estrategias básicas de la comunicación para su configuración.



Quimera, Carolina Díaz.

El descubrir, el soñar, el sorprender son acciones que impulsan el siguiente conjunto de propuestas orbitando en torno a un eje: la memoria de los lugares. *Quimera* de Carolina Díaz evoca el carrusel que antaño fue protagonista de las atracciones mecánicas del parque Centenario a través de instalar nuevamente los caballos que hicieron parte de él; sin embargo, en esta oportunidad los caballos no son de madera o de resina poliéster, son hechos de papel, lo que hace posible que cabalguen al ritmo del viento. Es el mundo del recuerdo, de la ensoñación, de lo imposible, el que nos ofrece *Quimera*.

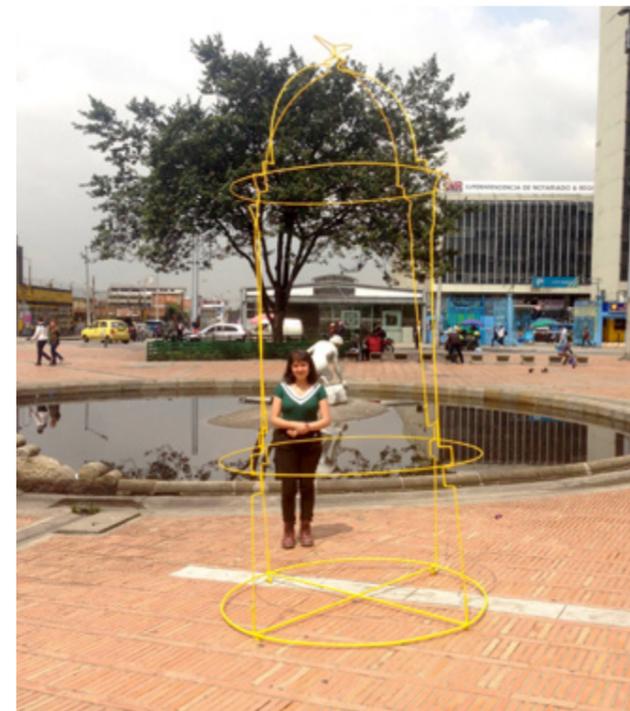


De ventanas abiertas, Milena Rueda.

Otro elemento mágico que ha sido ampliamente abordado por la literatura, el cine y por supuesto la plástica, es la ventana. Ella desde su posibilidad de apertura nos brinda el acceso al “otro lado”, recordándonos a través de su marco cuál es el límite que separa un umbral de otro. Milena Rueda a través de *De ventanas abiertas* nos da la oportunidad de cruzar el umbral, habitar por un instante la casa, nos abre de par en par sus batientes y podemos atisbar “un posible pasado” congelado en imágenes fotográficas que hablan de la época a la cual nos remite la fachada de *La casa rosada de la calle 24 con carrera 5*.

El interés en el pasado atraviesa *Este lugar fue la sensación* de Michelle Arévalo, quien replica a manera de “dibujo escultórico”⁶ la fuente del Niño con delfín y el templete de Bolívar en la

⁶ Volumen traducido en varilla de hierro.



Este lugar fue la sensación, Michelle Arévalo.

Plazoleta, de esta manera, reúne en la plazoleta de La Rebeca en San Diego el antiguo conjunto que conformaban las tres esculturas en el parque Centenario a principios del siglo XX. El descubrimiento del parque con estilo francés que se alzaba antes de desaparecer bajo la ampliación de la carrera 10ª y su significado histórico deja una honda impresión en Michelle. Es la memoria, una historia desconocida acerca de cómo se ha construido la ciudad la cual da cuenta de la configuración en una idea de Nación y nuestras formas de pensar. *Este lugar fue la sensación* se convierte en un “memorial volumétrico” que invita a los transeúntes que cruzaban por la plazoleta de La Rebeca a reconocer un pasado común.

Al igual que Michelle Valentina Amézquita fue sorprendida al descubrir que bajo la vía de la calle 22 entre carreras 3ª y 7ª corría la quebrada Las Nieves, uno de los tantos afluentes de agua provenientes de los cerros orientales en el centro de Bogotá, motivo de riqueza de la anterior Bacatá. Valentina quiso traer el río sobre su curso para que corriera al aire libre, para que sonara y cantara de nuevo. Y sonó y cantó de nuevo, pues Valentina retomó sonidos de agua emitidos en un audio por tres parlantes camuflados entre las ramas de los árboles que bordean hoy –a modo de rivera– el pavimento asfaltado. Quienes pasaban por esta “rivera” buscaban bajo sus pies el “río” que escuchaban pero no lo veían y desconcertados continuaban su camino. Para algunos fue revelado el secreto sonoro de *Marca de agua* que aumentó su curiosidad al conocer que allí fluía la quebrada Las Nieves.

Marca de agua, Valentina Amézquita.

El barrio, la calle, la acera, la plaza, el parque son espacios que entre 2015-2019 conformaron los ‘lugares comunes’ que dieron lugar a las diferentes propuestas de intervenciones en el espacio público. Son espacios configurados en y para la ciudad; donde todas y todos podemos acceder en el modelo urbano⁷ y a través de ellos se generan los dispositivos escultóricos⁸ para activar un diálogo, una interlocución con el transeúnte, residente, visitante, mirón, escucha, interlocutor, jugador, participante... Tenemos aquí un lugar y un contexto específicos, un espacio público, al cual Manuel Delgado se refiere idealmente como “(...) dominio en donde el principio de solidaridad comunicativa se escenifica, ámbito en el que es posible y necesario un acuerdo interaccional y una forma discursiva coproducida” (Delgado, 2011, p. 21).

⁷ Manuel Delgado se refiere a la calle, la plaza, -...como “espacios urbanos (...) espacio-tiempo diferenciado para un tipo especial de relación humana, la urbana, en que se registra un intercambio generalizado y constante de información y se ve vertebrada por la movilidad” (p. 17).

⁸ Con el término ‘dispositivo escultórico’ me refiero a objetos que si bien surgen de una práctica escultórica, esta se amplía en tanto que los elementos fundamentales sobre los cuales se nombra la escultura, como lo son la materia, el espacio, y el tiempo bajo unas acciones básicas sobre la materia a saber, la adición y la sustracción, entendidas como modelado y talla; son redefinidas, ampliadas en tanto los tipos de materia sobre los que se actúa son cambiantes así como las acciones múltiples. (Ver *Pasajes de la escultura moderna* de Rosalind Krauss, 1997/2009).



Tickets de retorno, Jairo Sánchez.

En este punto cito la obra *Tickets de retorno* de Jairo Sánchez, producida en 2018, y desde la distancia, la veo como una antecedente, como una bisagra que anunciaba un “cambio” en las formas de operar, de concebir el “conectar” con los otros participantes del taller. *Tickets de retorno* plantea tres niveles de experiencia del espacio-tiempo: 1) *memoria-pasado*, al retomar un archivo documental fílmico proyectado cuando el Faenza era un teatro reconocido en Bogotá. 2) *aquí-presente* desde la taquilla móvil que recorría la calle 22 replicando la fachada del teatro Faenza durante la década del 90 y por medio de esta, Jairo a manera de performance brindaba a los transeúntes los *tickets de retorno*. 3) *ubicuidad-inmediatez* con el enlace registrado en los tickets el espectador podía asistir cuantas veces quisiera al estreno continuo de *La tragedia del Silencio* en la plataforma virtual de YouTube. Acontece así un deslizamiento del espacio físico en la ciudad



El lugar donde crecí, Alma Pérez.

ocupado por la obra en la cual se recrea una experiencia para el público a un *ciberespacio*.

El autor Nicolas Borriaud en *Estética relacional* enuncia cómo la urbanización a escala mundial así como el desarrollo en las formas de comunicarnos, posibilitó lo que sería “... un arte relacional, un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio autónomo y privado...” (Borriaud, 2006, p.13). A principios del siglo pasado, ya las “nuevas tecnologías” eran materia prima para la disposición de formas no convencionales en la construcción de situaciones o acontecimientos⁹ capaces no solo de captar la atención del público sino también de conmovirlo. No obstante, en los

⁹ A propósito de experiencias motivadas por el Situacionismo y el Happening.

primeros veinte años del siglo XXI¹⁰ se amplía el acceso a las nuevas tecnologías porque deja de ser exclusivamente empresarial para insertarse en el dominio doméstico debido a la baja en sus costos, la expansión de sus redes de conexión digital, el aumento en su velocidad de carga y la apertura de la Web al público. Este cambio replantea la dimensión de las relaciones humanas, las “formas de conectarnos”. A la luz del momento actual cuando el distanciamiento social que vivimos a causa de la pandemia por COVID-19 nos lleva a que la mediatización no es alternativa sino una necesidad.

Habría que revisar entonces cómo dicho *deslizamiento* entre la ciudad física y el nuevo espacio, el *ciberespacio* (que surge precisamente por la idea de ciudad) ha permitido o no la continuidad de esta “interacción humana y su contexto social”. Intentando dar luces a tal pregunta invito al lector(a) a aproximarnos a dos proyectos: *El lugar donde crecí*, de Alma Pérez, y *Podcast Para los desalientos* de Karen Trujillo.

Alma parte de un ejercicio de memoria, de recordar el tiempo que fue, de los espacios compartidos que la conducen a preguntar a su familia y vecinos sobre las “imágenes” que tienen de ese pasado común. En esa indagación y ante el distanciamiento social, acude a plataformas como WhatsApp y Facebook para conversar con los suyos. Su búsqueda de las “memorias” que recrean los momentos compartidos se

extiende “viralmente” produciendo un sentido de participación e interacción entre quienes compartían sus imágenes. De dibujar sobre una superficie acrílica sobrepuesta al espacio actual del recuerdo de lo que fue, Alma aprovechó las posibilidades que tiene la herramienta digital: dibujar, yuxtaponer y editar la propia imagen fotográfica extraída del álbum familiar contrastada con su presente. Continuó explorando este camino para encontrar el medio para circular las imágenes a través de plataformas como Instagram y, finalmente, creó el perfil de *Álbum Barrio Jiménez*.

En *Podcast para los desalientos*, Karen busca reunir y difundir el conocimiento medicinal arraigado en las prácticas ancestrales heredadas de familia en familia en su municipio natal: La Calera. Toma esta decisión ante el desinterés de las nuevas generaciones por conservar el saber de los procesos curativos y cualidades de las plantas que las abuelas y los abuelos han guardado en sus experiencias de vida. Para Karen esta labor es una práctica de resistencia de las formas de pensamiento rural frente a las de una urbanización que se toma La Calera de manera inminente. No es la voz de Karen la que constituye el podcast, son las voces de quienes habitan su pueblo¹¹. Por lo tanto, podría responder a la pregunta

¹¹ Al respecto Prada (2012), señala, “Uno de los objetivos clave del activismo digital es que la simultaneidad de presencias humanas en un mismo espacio que hace posible la red no sirva meramente como condición para un sistema de producción económica, sino para la coincidencia crítica de personas, para el desarrollo de un ejercicio más efectivo de la disensión colectiva, o lo que es lo mismo, para el aprovechamiento de los potenciales críticos inherentes al tiempo globalizado, (...)”. (p. 150).



Podcast para los desalientos, Karen Trujillo.

antes planteada desde estos dos proyectos que “sí” se ha dado continuidad a la “interacción humana y su contexto social” a través de las herramientas digitales, la tecnología y el ciberespacio. Además que, tanto *Álbum Barrio Jiménez como Podcast para los desalientos* han incentivado la participación de los vecinos y familiares propiciando un cambio en sus roles, de “usuarios” o “consumidores” de imágenes a cocreadores de contenidos. Ambas propuestas construyen un sentido de colectividad, pertenencia y significación. Alma y Karen logran la plasticidad de las plataformas mediáticas al generar una alternativa de circulación en la información e interacción al apropiarse de este “ciberespacio” en vez de ser contenidas por él¹².

No obstante, existen cuestionamientos que están siendo discutidos en ámbitos sociales, políticos, económicos y jurídicos: ¿qué sucede con los datos consignados y registrados en esta memoria? ¿Qué ocurre con su propiedad, su circulación, control y privacidad? ¿Podría hablarse de igualdad en los nuevos medios? ¿Dónde está el objeto artístico?

Al entrar en período de cuarentena y preguntarme qué sería del taller ante la falta de un espacio físico necesario para una intervención plástica en espacio público, un colega cercano¹³ me propuso pensar

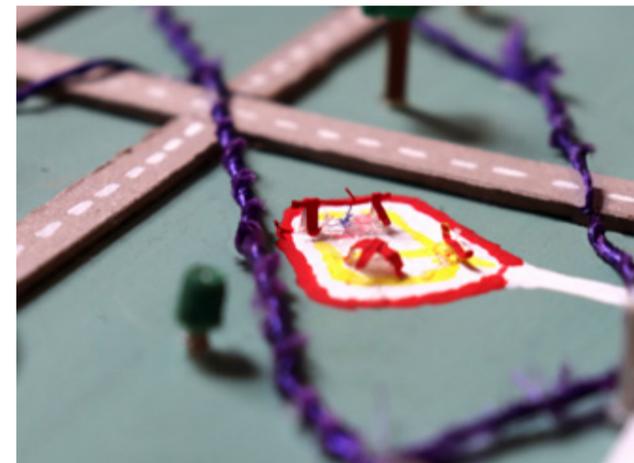
¹² “Crear y recrear, transformar la situación, participar activamente en el proceso, eso es resistir”, Michael Foucault citado por Prada en *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Editorial Akal. 2012, p. 76.

¹³ Maestro Camilo Calderón Sánchez, director del taller Trescientosuno, e investigador en nuevas pedagogías.

precisamente desde las nuevas “mediaciones” a través de las cuales nos estamos comunicando y construimos nuestro día a día como nuevas formas para pensar “el espacio” y “el tiempo”, elementos fundamentales en el lenguaje tridimensional, pero ahora, a la luz de una nueva materialidad. Se abrieron potencias: si antes eran impedimentos, factores como el dinero, el tiempo, la producción y la gestión para la consecución de las propuestas de los estudiantes, ahora se abre la posibilidad de crear sin restricción alguna.

De ahí, el proyecto *Raíces* en el que Samanta Alejo hace un ejercicio de “reconstrucción afectiva” para rendir un homenaje al árbol de urapán más antiguo del parque El Virrey que la había sostenido mientras practicaba aeroacrobacia. El homenaje consistió en exaltar su presencia en toda la superficie del parque al extender sus raíces, hechas de telas, las mismas de las cuales ella se suspendía del árbol. El proyecto fue escrito, visionado, dándole la posibilidad de ser.

Bajo está potencia de “visionar” José Forero hace de *El mundo es un barrio*, una realidad posible. Las fotografías recogidas durante sus visitas a la *intervención de llantas* realizadas por los habitantes locales del paradero de buses en Soacha-Compartir, cercano a su hogar, son la base para el levantamiento de planos y la inserción de las *intervenciones* de Gordon Matta Clark, Robert Smithson y Christo Javacheff en “este espacio”. Estos planos y fotomontajes configuran la experiencia de una publicación de libre circulación digital, la cual



Raíces, Samanta Alejo.

logra traspasar el límite de la veracidad de la imagen fotográfica, ya que alcanza un lugar de confluencia entre la imagen de archivo de la “Historia del arte” a la que remiten los artistas citados *versus* la imagen del espacio vivido por José, generando dudas ante lo que puede ser “una realidad ficcional”. Lo que fuera una “maqueta” de visualización se convirtió en el mismo “objeto artístico”.

El recorrido inicial que hizo Deisy Beltrán es

un reconocimiento de su “lugar” y fue la base para crear una cartografía con un registro fotográfico que la llevó a conversar con sus vecinos y recoger sus historias que condujeron a la creación de un recurso sonoro disponible para subir a la web. Las historias alimentaron un ejercicio de reconfiguración de cada casa a la que se acercó por medio del levantamiento de planos que fueron trasladados a módulos de cartón y puestos a disposición de los dueños de la casa quienes podrían construir de nuevo su hogar como quisieran. Los planos serían trabajados en Blender y llevados a una interfaz virtual (Voforia) para continuar con el juego de *La casa de Tetris* a pesar de la distancia social. Este proyecto multiplicó los niveles para su interacción así como los entornos posibles para su ejecución, tanto cuanto se expandían las arquitecturas de las casas que Deisy Beltrán halló en Bosa.

Este es el recorrido por veinticinco propuestas desarrolladas durante el período 2015-2020. A través de ellas se abordaron aspectos que contemplan nociones de espacio, tiempo y relación social desde las experiencias compartidas en función de sus contextos.

Asistimos a la problematización de la idea de ‘lugar’ en relación con la idea de ‘ciudad’, una ciudad configurada por calles y andenes para garantizar la circulación, pero ¿la circulación de qué? Recordemos el sistema económico bajo el cual se inscribe nuestra sociedad. Borriaud señala que esta circulación, esta forma de construir la ciudad, busca optimizar el flujo de la comunicación, de las relaciones. Por medio de

los proyectos aquí mencionados reconocimos la plaza, el parque, el andén y el barrio como espacios urbanos de encuentro e interacción, y a partir de estas propuestas artísticas nos cuestionamos las nociones de ciudadanía y gestión del espacio público en las cuales nos deja la inquietud sobre las “responsabilidades compartidas” en relación con los derechos y deberes que debemos ejercer para vivir los espacios comunes. Esta es una de las principales ganancias del taller: reconocerse parte de una comunidad como sujeto activo.

Si bien se han registrado propuestas en las que se evidencian “deslizamientos” entre un espacio físico y uno virtual, ninguno niega la posibilidad del otro. Por el contrario, han sido articulados, ampliando el campo de acción y las formas de operar de sus agentes plásticos, llevándolos a propiciar espacio-tiempos de encuentro en comunidad y brindando la oportunidad de una situación cocreativa –más que participativa– en la que se diluye la idea de autoría. Reconocer su propia capacidad de transformar la realidad, de aportar, de construir, se extiende a quienes se integran de manera activa, no como lectores o espectadores, sino como escritores o hacedores de experiencias.

Dichos “deslizamientos” no son impedimento para continuar alimentando la capacidad creativa; han sabido potenciar lo que se tiene hacia posibilidades infinitas que se despliegan para la imaginación dando apertura a ser desarrolladas, a existir. Lo que antes era potencia latente es traída al aquí y al ahora desde la recursividad de las formas. Vale la pena aclarar

que no ha sido el medio quien condiciona las propuestas, ya que estas son las que encuentran la forma de apropiarlos para darles sentido.

Quienes continúen participando del taller serán los encargados de encontrar modos de operar que solo son posibles de dilucidar en la vida misma. En la creación de los lazos de relación con los otros es donde se posibilita el encuentro, la movilización interior: la conmoción, es decir, alcanzar el propósito del taller Lugares Comunes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antliff, A. (2014). *Joseph Beuys*. Nueva York: Paidós.

Ardila, M (2015). Arte en el espacio público: territorio, significantes y colectividad. En *Arte en espacio público. Intervenciones 2012-2015*. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Borriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.

El Tiempo (4 de agosto de 2018) ¿Qué hacer con los 7.600 teléfonos públicos de la ETB? <https://www.eltiempo.com/bogota/telefonos-publicos-de-bogota-251776>

Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo XXI Editores.

Prada, J. (2012). *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. México: Akal.



QUIMERA

CAROLINA DÍAZ

Intervención en: Parque de la Independencia
 Dispositivo: Cuatro caballos hechos en cartón.
 Materiales: cartón-cartulina, armazón interno en madera,
 guaya, globos.
 Año/ Semestre: 2015 _02

Este proyecto nace en 2015 a partir del concepto *sueño* y arte en el espacio público, tomando como lugar de conjunción para estas ideas, el antiguo carrusel francés ubicado en el parque de la Independencia de Bogotá.

Centré la mirada en este espacio destinado al esparcimiento, el parque del Centenario de la Independencia, que fue construido en 1907 con el nombre de “parque de los hermanos Reyes”, en homenaje al presidente Rafael Reyes. Fue diseñado con la intención de imitar el estilo francés a finales del siglo XIX.

Escogí este espacio porque para ese momento aún yacía la estructura metálica deteriorada de lo que fue en su tiempo una divertida y bella atracción infantil; ya

no tenía los fabulosos caballos ni la magia que produce una máquina como esa, pero todavía seguía viéndose imponente y nostálgica, y casi detenida en el tiempo, rodeada de naturaleza. Se ubicaba en la parte alta del parque, entre la calle 5 y la carrera 26, y en su momento de esplendor contaba con 20 caballos de madera, los cuales años después fueron reemplazados por una atracción metálica, simulando el mismo carrusel, pero esta vez fabricado en Colombia (y no importado desde Francia) por la compañía de Constructores Mecánicos Asociados Limitada. Los vestigios de este juego mecánico poseían una gran carga histórica para la ciudad; sin embargo, pasó de ser una atracción que invitaba al juego, la diversión y a la imaginación para convertirse

en un espacio de deterioro y abandono urbano. A pesar de la apatía sociocultural hacia el parque, los vestigios estructurales del carrusel, junto al Quiosco de la Luz, fueron las únicas edificaciones del parque original que en el 2015 aún sobrevivían.

Este proyecto planteó la posibilidad de explorar el espacio público como *lugar* y mi propia sensibilidad respecto a las nociones del espacio y el habitar. La idea del “sueño” como uno de los puntos de partida, motivó la búsqueda para configurar simulaciones de realidades paralelas que remitieran a ese tipo de imágenes que surgen en la ensoñación, a aquello que *no es real*, y sobretodo, que abrieran al espectador una alternativa distinta a la percepción de su espacio cotidiano.

Quise apropiarme del contraste que generaba la imagen deteriorada que poseía tal objeto junto a la imagen colectiva del recuerdo bello del mismo, creando una imagen quimérica, haciendo del carrusel un dispositivo que manipulaba el tiempo y resentía los recuerdos, produciendo distintas sensaciones a través de la rigidez y la hostilidad que presentaba la estructura de metal oxidada y la ligereza de cuatro esculturas de papel que representaban los caballos desaparecidos, mezclando así lo vivido y lo posible, lo real y el ensueño.

Escogí el papel como materia prima por su fragilidad y delicadeza, creando una metáfora con el recuerdo y el ensueño, – de materia leve–, que forman imágenes diluidas, ingravidas, que se evaporan con gran facilidad. Con dicho elemento más una estructura interna de alambre y madera, fabriqué cuatro caballos modulares de 180 cm de altura x 180 cm de largo x 50 cm de ancho aproximadamente, los cuales suspendí con guayas delgadas a la estructura abandonada perteneciente al carrusel, desmantelado años atrás. De esta manera, y por las

características propias del papel, los caballos simulaban flotar en el dispositivo metálico, al igual que los recuerdos de aquello que un día fue tal atracción en las memorias de la gente que transitaba por este parque.

Parte fundamental de mi investigación para este proyecto fue generar una experiencia entre el público y la obra a partir de la reminiscencia al juego, lo festivo y a la infancia; de este modo, la obra se completaba gracias a los espectadores, personas del vecindario quienes crecieron

cerca de la historia de este parque, y al estar en contacto con esta instalación tuvieron momentos de nostalgia y reactivación de sus memorias en el antiguo carrusel.

La instalación de las esculturas se realizó en la mañana, estuvo instalada todo el día y mi decisión fue dejar allí las piezas a riesgo del clima o de lo que las personas quisieran hacer con ellas. Al día siguiente, fui al lugar para ser responsable también con lo que estaba dejando al aire libre, y como lo esperaba, ya los caballos de papel habían desaparecido tal como sucede con un recuerdo o un sueño: habían sido destruidos. Seguramente por el abandono del parque, personas en condición de calle utilizaron el material. De cualquier modo, fue una grata experiencia y la obra tomó nuevos caminos, y se nutrió gracias a la experiencia directa con el espacio público, un lugar en donde todo puede ocurrir.



Maqueta de la propuesta.

¿DÓNDE ESTÁ VICACHÁ?

CAMILA TORRES _ GENESARETH VALDES

Intervención en: Eje Ambiental de la Avenida Jiménez

Dispositivo: Obituario, 170 impresiones.

Materiales: impresión litográfica.

Año/ Semestre: 2015 _02



Este proyecto nace a causa de los problemas presentes en el Eje Ambiental de la avenida Jiménez, como aguas empozadas, basuras, entre otros factores; debido al descuido y falta de mantenimiento de la zona.

El nombre del proyecto ¿Dónde está Vicachá? derivó de la investigación realizada respecto a la historia de la construcción del eje ambiental, el cual buscaba recuperar un fenómeno geográfico perdido bajo el pavimento. Se trata del río San Francisco el cual era nombrado por los pueblos indígenas que habitaban la zona, antes de la Colonia, como río Vicachá cuyo significado es “El resplandor de la noche” en dialecto muisca; nombrado así porque con el resplandor de la “luna llena dibujaba una línea de plata que marcaba el corazón de la ciudad, que después sería convertido en la avenida Jiménez” (Pinzón Hernández, 2018).

Se generan las siguientes preguntas: ¿Dónde está Vicachá? ¿Dónde está el resplandor del agua? Con el objetivo de profundizar en la investigación y posiblemente responder tales inquietudes, e intentar resolver cómo podríamos abordar el problema de contaminación y deterioro que se presentaba en el río, se realizó una primera aproximación acerca de quiénes son los responsables institucionalmente del cuidado del Eje Ambiental.

De esta manera, encontramos que en el 2003 se realizó un pacto con diferentes entidades privadas y públicas que incluían a comerciantes mayoristas y minoristas de la zona, los cuales bajo la distribución de cuatro zonas del Eje Ambiental se comprometían a su cuidado. En el 2005, cuando se llevó a cabo el proyecto, la entidad responsable era el IDU,

pero esta entidad comprometía directamente a la alcaldía local de La Candelaria como responsable del cuidado del Eje Ambiental. Por lo tanto, lo que empezó siendo un proyecto que quería visibilizar una problemática ambiental, se transformó en una denuncia del “pacto de protección ambiental” no cumplido por determinadas entidades públicas y privadas.

Durante el proceso de investigación y basados en los resultados encontrados, se amplió el número de entidades responsables, incluyendo no solo a las empresas públicas y privadas, sino también a los trabajadores de la zona y los transeúntes, dado que estos también generan un impacto positivo y/o negativo en el espacio público.

La propuesta de intervención plástica tuvo como propósitos denunciar este tipo de

situaciones y recordar las responsabilidades por las que debían dar cuenta las entidades locales y distritales competentes, así como concientizar a la misma ciudadanía que hace uso de este espacio. Para ello, se realizaron carteles a manera de obituarios, por ser característicos de indicar el deceso de alguien, que para el caso, era del río Vicachá. Los obituarios fueron dispuestos por toda la zona del Eje Ambiental, especificando las entidades que en el 2003 entraron en el pacto y nombrando los espacios puntualmente afectados para lograr visibilizar la situación.

La intervención en el espacio público la llevamos a cabo los días 19 y 20 de noviembre del año 2005 sobre el Eje Ambiental. Se utilizaron alrededor de 170 obituarios los cuales fueron ubicados en zonas estratégicas

como el piso, alrededor de las pocetas del eje y los muros que canalizan el río Vicachá. Se dispusieron en grupos con el propósito de que no se perdieran en el espacio y fueran más visibles.

Parte de la estrategia consistía en colocar obituarios en frente de los locales que estaban comprometidos en el pacto del cuidado del Eje Ambiental, pero no fue posible en todos los lugares, dado la cantidad de vigilancia y de gente que había en los mismos durante las horas del montaje.

La reacción por parte del público fue diversa. Observamos a una pareja de vendedores ambulantes ubicados en la parte superior de la plaza de los periodistas, junto al afluente de aguas, mientras leían e, incluso, discutían

con un vigilante de la zona el contenido de los obituarios. Al día siguiente, los buscamos para conocer su opinión y su respuesta se resumió en que no querían hablar al respecto del tema, evadiendo alguna posible responsabilidad desde una opinión emitida. Otra reacción para destacar fue la de una gestora cultural de la localidad de La Candelaria, que en un tono un poco despectivo criticó la intervención, pues la denominó como 'subversiva', criticando el hecho de que habláramos de muerte e indiferencia, dado que según ella, sí se estaban realizando acciones en pro del eje ambiental por parte de la Alcaldía local, aunque en repetidas ocasiones, acudimos a este ente en busca de "responsables", pero no admitían ningún cargo.

Otra reacción por destacar fue cuando colocamos unos afiches frente a la institución

educativa Ecole La Candelaria, en donde dos adultos mayores mostraron su interés al leer y fotografiar los obituarios. Posteriormente, se acercaron a nosotras contándonos su interés por la intervención dado que ellos deseaban ejecutar acciones legales frente al tema. Sus comentarios hacia el proyecto fueron positivos, lo denominaron como "terapia de choque" y denotaron la importancia de que fuesen obituarios, dado que al ser un elemento visual que tiene un reconocimiento y recordación entre los transeúntes, responde con una mayor acogida.

A través de esta experiencia de intervención en el espacio público, pudimos ser testigos de las dinámicas y actividades relacionadas con el afluente, los habitantes de calle que hacían uso del agua para asearse, al igual que uno que

otro comerciante del sector que tomaba agua del canal para asear su negocio.

Para concluir, este fue un proyecto que tenía como objetivo principal visibilizar una problemática ambiental del espacio público que aparentemente parece olvidada, pero tiene todo un trasfondo social, cultural y político, dado que hay entidades públicas/privadas que han intentado hacer algo al respecto; pero finalmente, se queda escrito en un papel, o sencillamente, no se encuentra dentro de las prioridades de la alcaldía local y/o distrital. Por esta razón, nunca se evidencian las acciones mencionadas por parte de esas entidades –y para rematar– a la ciudadanía poco o nada le interesa lo que suceda con el río Vicachá, debido a una falta total de sentido de pertenencia frente a este patrimonio vivo de la ciudad.



Leyenda del obituario.



Intervención con los carteles sobre muros de edificaciones cercanas al Eje Ambiental.



Intervención en piso, alrededor de las piletas del Eje Ambiental.

CARGA LARGA Y PESADA

VICENTE GARZÓN

Intervención en: carrera Séptima desde la Avenida Jiménez hasta la Plaza de Bolívar

Dispositivo: Mula de cuatro carros. Escala 1:10

Materiales: Impresión sobre banner, metal, caucho.

Año/ Semestre: 2016 _02



Este proyecto examina la situación del sector de transportadores de carga terrestre en relación con las políticas neoliberales del Gobierno colombiano, que tras un periodo de **paro** camionero de dos meses de duración, desde junio hasta agosto de 2016, con bloqueos en las carreteras rurales de Colombia y acciones pacíficas, se evidenciaron y mostraron a

la luz pública problemáticas y necesidades que aquejan a este grupo en particular. Es así que en apoyo a este clamor colectivo, se realizó una simulación de la movilización y manifestación de los camioneros, pero en este caso, llevado al espacio urbano del centro de la capital, trazando una ruta que por supuesto conduciría al lugar en el cual se congregan los poderes públicos: la plaza de Bolívar.

Si bien, los camioneros se manifestaron en el circuito rural y las principales carreteras del país, afectando en gran medida la llegada de productos de primera necesidad y de la canasta familiar a los colombianos (acciones tomadas para ser escuchados); por su parte, las empresas cerveceras, buscaron mecanismos y artimañas para desmovilizar el **paro**, y lograron que sus productos



Apropiación y diseño de publicidad Poker 2.

siguieran sus procesos de distribución y comercialización (con apoyo y escolta de las autoridades oficiales) haciendo oídos sordos al momento político y social que estaba ocurriendo en ese momento; por lo cual, era evidente la llegada de cerveza a todo el territorio nacional, pero así mismo, el desabastecimiento de productos de primera necesidad.

La propuesta de intervención plástica en apoyo al **paro** de los camioneros cobró forma a través del ‘avance’ de una caravana de camiones, reducidos en sus dimensiones originales a una escala

de 1:10. La caravana en menor escala estaba manejada por un camión principal, a control remoto; sin embargo, este falló y debí encabezar la caravana conduciéndola hacia la plaza, lo que convirtió la intervención en una acción casi performática. Las “carpas” de la caravana tenían publicidad intervenida, conservando su apariencia y tipografía de las marcas cerveceras más reconocidas del país con mensajes tales como: “Camioneros de Colombia / Transportadores Unidos”; el objetivo consistía en denunciar lo que sucedía en ese momento entre el apoyo del Gobierno a la empresa cervecera y el no apoyo al transportador “común”.



Apropiación y diseño de publicidad Club Colombia.



Apropiación y diseño de publicidad Águila.

Trazando un recorrido desde la carrera 7ª. con avenida Jiménez hasta la plaza de Bolívar (lugar de manifestación por excelencia) por la caravana a menor escala, se buscó realizar una acción de protesta, visibilizando la coyuntura nacional de los camioneros con el Estado.

Observando el movimiento social que surgía, sentí la necesidad y el compromiso de apoyarlo; por esta razón, tomé la oportunidad en el taller de Tridimensional III con el enfoque de “intervención en el espacio público”, y no dudé en aprovechar la situación, así que realicé la propuesta artística en relación con



Proceso de intervención sobre la carrera Séptima.

la lucha que llevaban los transportadores de carga terrestre (que me daban elementos estéticos y conceptuales para realizar la pieza), y llevarlo a un contexto urbano en el cual no era muy visible, porque la carestía en la ciudad no fue tan fuerte como sí lo fue para las zonas rurales. De este modo, al tomar la ruta tradicional que se toma en la mayoría de movilizaciones, manifestaciones y marchas en la ciudad de Bogotá, quise visibilizar lo que ocurría como coyuntura nacional especialmente para el transeúnte ciudadano, sumergido en una burbuja aislada del conflicto social, con la esperanza de generar consciencia de estos hechos.



APARICIÓN INESPERADA

CAMILA RUÍZ

Intervención en: Engativá, Campo Deportivo Centro Vecinal Florida Blanca

Dispositivo: Tres esculturas. 120 cm de altura c/u aprox.

Materiales: Estructura alambrada, papel, pva.

Año/ Semestre: 2016 _02



Cuando vi la asignatura Tridimensional III, encontré una dinámica nueva para mí: intervenir un espacio urbano, recorrerlo, estudiarlo y contemplarlo. Para nuestro semestre, el reto tenía un componente adicional que para mi proyecto sería de gran importancia y fue el hecho de que la intervención no estaba 100 % sujeta a hacerse en el centro de la ciudad (lugar en el que se ubica nuestra Facultad de Artes), esto me permitió caminar por mi barrio y detectar posibles lugares para intervenir, lo que me llevó al proyecto *Aparición inesperada*. Allí nació la inquietud de la relación de los niños con los parques infantiles, que a su vez me remite a mi infancia, cuando era común para mí y los niños de mi edad, asistir al parque durante el fin de semana, en familia, y disfrutar allí de todas sus atracciones y generar relaciones interpersonales con otros niños.

Luego de transitar por los diferentes parques de la zona en donde he vivido durante toda mi vida, me encontré con el Campo Deportivo Centro Vecinal Florida Blanca, un parque al que siempre asistía con mi padre y donde yo jugaba mientras él veía los partidos de fútbol.

Ver el estado de abandono del parque y dialogar con diferentes padres de familia me motivaron a la ejecución del proyecto; ellos ven en el parque un peligro para sus hijos, tanto físico como social. Los padres comentaban que dentro de sus casas tienen los juegos necesarios para el desarrollo de sus hijos, olvidando que el contacto con la naturaleza y la interacción con otros niños son elementos importantes para su crecimiento. Al intervenir el parque quise llamar la atención hacia la zona de juegos, en particular, quise

generar inquietud en quienes transitaban por allí y mostraban indiferencia respecto a lo que sucedía en el parque. Su estado de abandono, deterioro, olvido, y la ausencia de niños me llevaron a decidir instalar tres figuras de niños con el fin de recordar el uso de los juegos por los niños, además de buscar estrategias para causar impacto en transeúntes y deportistas que asistían con frecuencia, o casualmente transitaban por este lugar.

Aparición inesperada comprende una metodología de cinco pasos: *identificar, visualizar, proyectar, producir e intervenir*, los cuales están atravesados por la investigación y el registro. Durante este proceso, estudié no solo la problemática del lugar, sino que encontré documentos estatales sobre la categorización de los parques en la ciudad y



Intervención con las tres esculturas en el espacio que antes fuera lugar para el juego.

el por qué algunos eran “más importantes” que otros. En el caso de *Aparición Inesperada*, el Campo Deportivo Centro Vecinal Florida Blanca hace parte de los 386 parques vecinales de la localidad y de los 54 parques vecinales de la UPZ 30 Boyacá Real, uno de los que no eran tan importantes entre los 530 parques de la localidad décima de Engativá, sector donde he vivido durante 24 años.

En medio de este proceso, regresé a habitar al parque, y jugar allí de otras maneras: fotografiándolo y proyectando sobre él las figuras que aludían a esos “fantasmas del parque”, que rememoraban sus buenas épocas cuando los niños íbamos a jugar



Proceso de construcción estructural en alambre.

y disfrutar del aire libre. Sin embargo, la intervención no quedó en la elaboración de las tres esculturas infantiles, también me llevó a buscar mecanismos para comunicar la situación del parque a los vecinos. De esta manera, me apropié del diseño de carteles publicitarios para diseñar el cartel de GÁNATE UN PARQUE, que fue ubicado en las tiendas aledañas una semana antes de la intervención. Además de los carteles, se realizaron dos vallas como las que utiliza el Instituto Distrital de la Recreación y el Deporte (IDRD) para señalar los parques “importantes” de la ciudad y así llamar la atención sobre él. Estas vallas, a su vez, sirvieron como fichas técnicas, pues no solo



Apropiación y diseño de la ficha técnica del parque, para la ficha técnica de la obra.

tenían el nombre de la intervención, sino también daban instrucciones de manera gráfica sobre el buen uso del parque y sugerían cómo recuperarlo poco a poco.

El sábado 26 de noviembre se inició el montaje de la *Aparición inesperada* a las 5:30 a.m. pues la estrategia era montar la intervención antes de las 8:00 a.m. con el fin de sorprender a los diferentes deportistas que van al parque a hacer ejercicio.

A las 7:45 a.m. se termina el montaje y se hace la última impermeabilización de las esculturas, se recogen las herramientas y, en ese instante, empiezan a llegar los



Intervención y ficha técnica de la obra.

deportistas y niños que entrenan en las diferentes escuelas de fútbol del barrio; se genera un intercambio de historias con los habitantes aledaños al parque. Creo que una de las acciones que más me sorprendió fue al día siguiente encontrar el césped del lugar podado, práctica aún vigente. Luego de la intervención se han dispuesto cestas para la basura y otros dispositivos que han hecho que el lugar no se vea sucio y vandalizado. Después de este día, se generó sentido de pertenencia de los habitantes hacia su parque, y considero que este fue el mayor logro del proyecto.

A MIS VECINOS

DANIELA MAYA

Intervención en: Ciudad Montes, sector III.

Dispositivo: 100 cartas.

Materiales: Impresión, plástico adhesivo, pita.

Trabajo colaborativo con la Fundación Oasis de vida.

Año/ Semestre: 2017_01



La fundación Oasis de Vida fue un hogar para la restauración de personas con problemas de adicción, explotación sexual y abandono social que brindaba apoyo a hombres y mujeres a través de su internado con psicoterapia y clases de estudio básico bajo la coordinación de la pastora Magda Helena Durán. La fundación estaba ubicada en mi barrio, Ciudad Montes sector III en 2017. En el hogar se organizaban actividades como talleres de pintura, artesanías, máquina plana y asesoría familiar con el fin de

ayudar a las personas a recuperarse de sus adicciones y mediante un curso técnico u oficio se pudieran integrar de nuevo a la sociedad.

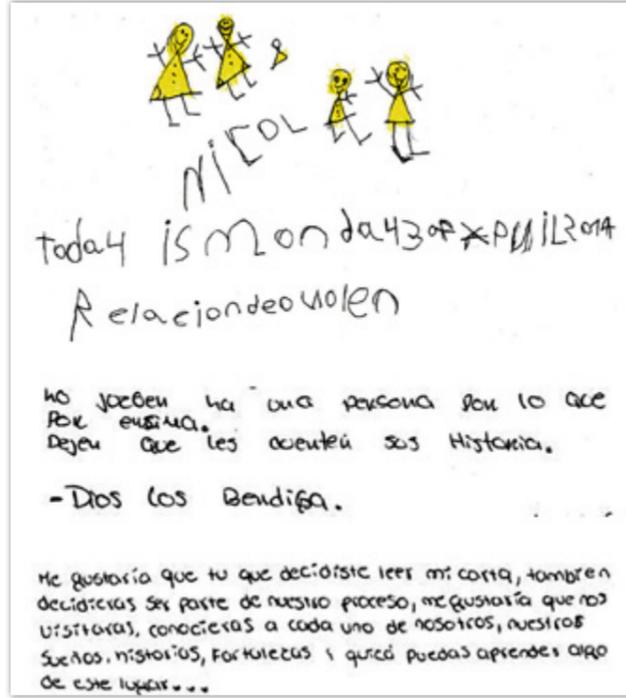
Luego de varias visitas a la fundación y conocer el rechazo de los vecinos del barrio hacia el hogar, sus habitantes y “el peligro que representaban para el barrio”, propuse un ejercicio de correspondencia en el parque, en colaboración con la fundación y sus integrantes, para crear un espacio en el

que los vecinos del barrio “escucharan” la historia de los habitantes de la fundación y desde allí lograr un *reconocimiento*. En la primera sesión de trabajo, para acercarme a los integrantes del hogar, se realizó un ejercicio de compartir para después hacer la redacción en un *ambiente seguro*. Primero hablamos un poco acerca de la imagen de la casa y algunos dieron sus opiniones acerca del vecindario, sus historias de vida, y aquello que querían expresar a sus nuevos vecinos mediante las cartas.



Ubicación en los árboles del parque de las cartas escritas por los habitantes de la Fundación a la comunidad de Ciudad Montes.

Luego de instaladas las cartas, se registró una participación alta por parte de la comunidad, algunos miembros de la Junta de Acción Comunal pudieron interactuar y discutir sobre la necesidad de un plan de acción y de concientización en el vecindario sobre el desempeño de la fundación. El trabajo fue capaz de interesar a personas de la comunidad que no estaban al tanto de la problemática y, según la directora de la fundación, estuvieron tan interesados como para indagar por sí mismos acerca del objetivo de la fundación Oasis de Vida y, por

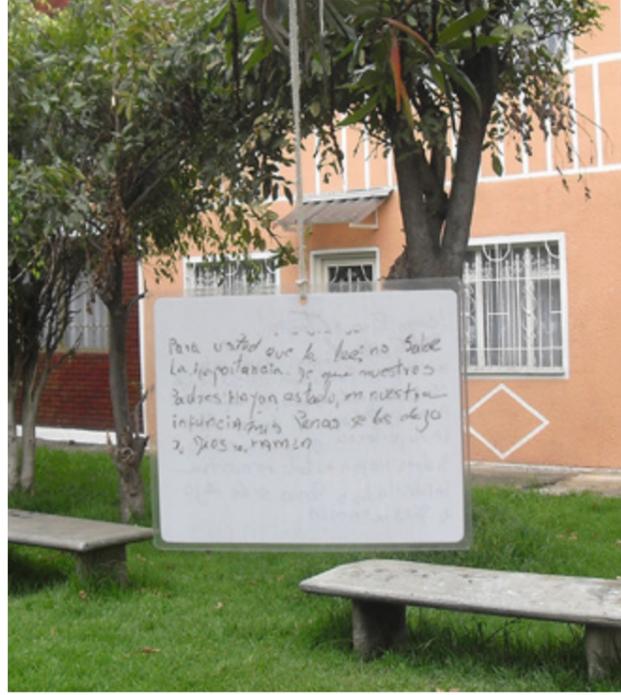


Historias de vida. Proceso de inmersión y colaboración con la comunidad de la Fundación Oasis de vida.

esta razón, se acercaron a sus instalaciones para conversar con su directora.

La intervención en el parque me permitió enfrentarme a factores relacionales que no había contemplado, como la respuesta del vecindario a la presencia de los habitantes del hogar, al reconocer sus historias de vida y a otro ser humano que estaba allí en busca de ayuda.

Al cuarto día de haber sido instaladas las cartas en el parque, la Alcaldía local realizó una



Carta de habitante de la Fundación.

esta razón, se acercaron a sus instalaciones para conversar con su directora.

La intervención en el parque me permitió enfrentarme a factores relacionales que no había contemplado, como la respuesta del vecindario a la presencia de los habitantes del hogar, al reconocer sus historias de vida y a otro ser humano que estaba allí en busca de ayuda.

Al cuarto día de haber sido instaladas las cartas en el parque, la Alcaldía local realizó una

jornada de poda de árboles y gran cantidad de las cartas que estaban suspendidas de las ramas de los árboles desaparecieron o fueron destruidas. También hubo intentos de parte de los vecinos de cortar la pita y poner las cartas en la basura, lo que evidenció el rechazo por otra parte del vecindario. Pienso que independientemente de la poda de los



Intervención con las cartas en los árboles del parque.

árboles, el retiro de las cartas habría sucedido en algún momento, lo cual hace parte de la interacción con una comunidad en conflicto.

De las 100 copias de cartas instaladas quedaron 46, la fundación fue expulsada del barrio, y los vecinos del sector no tocaron el tema nunca más.



Vecinos leyendo las cartas de los habitantes de la fundación Oasis de Vida.

¡A LA ORDEN SU BASURA!

LAURA ROMERO

Intervención en: barrio 20 de Julio.
Dispositivo: Puesto de venta ambulante.
Materiales: Tubo estructural de hierro, empaques desechados.
Año/ Semestre: 2017_01



La intervención artística se realizó en el barrio 20 de Julio en la ciudad de Bogotá. Su objetivo era concientizar a los habitantes del sector acerca del cuidado de su entorno, de su espacio público, dado que al finalizar las actividades comerciales de cada domingo, –tanto del comercio formal y la venta ambulante–, así como debido a la falta de control sobre los restos de basura y por la ausencia de cultura ciudadana de los habitantes del sector y de la población

flotante, se convierten estas calles en un espacio desbordado de basura, inutilizable y poco habitable.

¡A la orden su basura! consistió en ubicar en el barrio, entre las calle 27 sur con carrera octava, un puesto de venta igual al de los vendedores ambulantes, con la única diferencia de que allí lo que se ofertaba era la basura que quedaba después de las actividades de comercio de los días domingo.

Al llegar al espacio para preparar la instalación del “puesto de venta de basura”, tuve que “negociar” el espacio público como lo hacen todos los vendedores ambulantes, esta vez, con el establecimiento de comercio enfrentado a la acera. La “negociación” no fue difícil, la facilitó explicar el propósito y el que no fuera a “vender” un “producto comerciable”. Recibí el apoyo de la comunidad de comerciantes y personas del sector para el levantamiento



Proceso de instalación del puesto de venta ambulante de basura.

de “mi puesto”, pues lo recibieron como una propuesta que aportaba y beneficiaba el cuidado del medio ambiente y del lugar. Los habitantes y compradores del sector también reaccionaron: primero con desconcierto, luego sorpresa y finalmente con una sonrisa de vergüenza al ver reflejadas sus propias acciones, pues son ellos los principales afectados por las consecuencias de la venta ambulante en el barrio 20 de Julio.



Proceso de instalación del puesto de venta ambulante de basura.



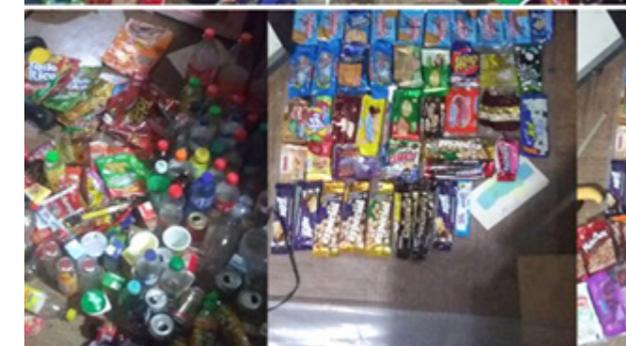
Material dispuesto para la “venta”.

Mi puesto de venta tenía dos fotografías que señalaban cómo quedan las calles después de la venta ambulante, y al lado de ellas, un aviso de promoción, como el de todos los puestos, que así decía:

¡A LA ORDEN SU BASURA!

Esta es una intervención artística que quiere concientizar a usted, habitante del 20 de Julio sobre el cuidado del espacio público cada domingo. No bote basura al piso, al final del día la basura que recorre la calle 27 es desbordante. Esta intervención es una pequeña muestra de la cantidad de basura que queda cada domingo después del comercio.

¡Cuidemos el 20, porque el 20 es de todos!



Proceso de recolección de material y su limpieza.

COM'UN POPULAR

STEFANÍA GONZÁLEZ

Intervención en: Parque entre barrios Güicani-Mirandela.

Dispositivo: Dos casas de juego.

Materiales: Madera de fibropanel, pintura.

Año/ Semestre: 2017_01



Esta propuesta se planteó desde la observación de la segregación urbanística-residencial en la ciudad de Bogotá, utilizando como sector de investigación el barrio Mirandela, el cual combina dos estratos sociales: Mirandela estrato 4 y Güicani, estrato 3; aunque ambos comparten el mismo espacio público, pero no tienen las mismas prácticas dentro del lugar, por ejemplo; el parque común a los dos barrios. Mientras que los niños de Mirandela juegan en

las “casitas de juego” de las zonas verdes de sus conjuntos residenciales, evitando así la visita al parque del barrio, este se vuelve un lugar de tránsito para los niños de Güicani, ya que usualmente trabajan con sus padres, no juegan allí, y tampoco hay “casa de juegos”. Son como dos mundos que se juntan, pero no se mezclan.

Poco a poco, voy hallando “puntos de desencuentro” por transformar: el habitar

el parque, jugar en él, la casa de juegos. Esta última, la “casa de juegos”, me lleva a reconocer la “casa de barrio” que tiene aspectos particulares que la distinguen del resto: el primer rasgo notable es su decoración, cada casa cuenta con marcos en las ventanas, con colores que las distinguen del resto de la pintura de la casa, las dinámicas del barrio son muy activas durante el día y esto da la oportunidad



Dibujo de aproximación a fachadas.

de que la mayoría de viviendas tengan negocios en los primeros pisos. El segundo rasgo son los precios de los víveres y servicios de los negocios, como es el caso del barrio Güicani, en donde son mucho más bajos y accesibles que los del barrio Mirandela, lo que hace que muchas veces las personas de Mirandela se movilicen hasta allí para adquirir bienes a un precio más "cómodo" que el Carulla más próximo. Los



Proceso de construcción de las casas de juego.

pobladores del barrio Mirandela "entran" al barrio Güicani, pero la relación no se da a la inversa, es decir, la gente del barrio Güicani no puede "ingresar" al barrio Mirandela. De estos encuentros y observaciones, del uso del parque, de la oportunidad del juego, de la estética particular de las casas de Güicani, y de generar un "puente" entre ambos barrios, a su comunidad, surge *Com'un Popular*.



Apropiación de los niños de la casa de juegos.

Las dos casas de juego' que recogían una estética de "barrio popular" en sus fachadas y que configuraban la propuesta *Com'un Popular*, actuaban como dispositivos plásticos de intervención en el parque común en estos dos barrios, planteando unas dinámicas no "usuales" de activación del espacio al invitar a cualquier niño a disfrutar de la casa de juegos *Com'un Popular*, a jugar con otros niños, sin importar sus estratos. Se trataba de trasladar las casas de juego exclusivas de los conjuntos residenciales al parque común y construirlas desde la

estética propia del barrio popular: es decir, mezclar los dos mundos.

El experimento (en tanto es una experiencia), se dirigía tanto a niños como a padres para poder visibilizar los comportamientos que tiene cada quien alrededor de una arquitectura que es distinta a la que habitan, pretendiendo que al final se desdibuje un poco la noción estética usual de la casa de juego y permitir simplemente el disfrute del espacio, el encuentro entre barrios, que finalmente es un encuentro entre iguales.



Proceso de pintura de las casas de juegos construidas.



Proceso de intervención con las casas de juego en el parque que linda entre los barrios Güicani-Mirandela.

ÚLTIMA H O R A

CARLOS BAENA

Intervención en: Barrio Galerías.
Dispositivo: Banderines.

Materiales: Impresión serigráfica sobre cartulina.
Año/ Semestre: 2017_01



Para el año 2017, momento en el que se desarrolló *Última hora*, el barrio *Galerías era*¹ un sector de auge empresarial y bancario, en el cual también el comercio informal (ventas ambulantes) tomaba lugar.

¹ En el momento de esta publicación, año 2021, continúa siendo un pujante sector comercial y empresarial, a pesar de la pandemia por COVID-19 que ha afectado la economía del país.

A partir de las observaciones durante los habituales tránsitos por este sector, resultó de interés para mi trabajo, la ocupación del espacio que hacen los vendedores ambulantes, en especial de la zona sobre la acera de la calle 53 con carrera 24, en el costado norte; sus dinámicas, entre ellas, las estrategias para exhibir su mercancía, sobre una tela o plásticos grandes, una mesa plegable o un coche hecho *chaza*, que resultan prácticos a la hora de levantar el puesto para “salir corriendo” y no perder su sustento en

las batidas realizadas por la Policía, y después de la presión institucional, volver a desplegar el punto de venta. Esto en contraste con la actividad comercial denominada formal.

En este sector, la presencia de un puesto de distribución del periódico *ADN* y es importante, ya que a partir de algunos de sus titulares de prensa en conjunción con el comercio informal, es desde donde se configura la propuesta Última hora. La construcción sintáctica, semiótica y política

del titular de un periódico implica una elaboración de la realidad y acentúa el texto noticioso sobre el que actúa o determina una respuesta.

De esta manera, elijo algunos titulares de prensa y los ubico como pie de fotos que incluyen algunas de las mercancías de la venta informal del sector. Imagen y texto se mezclan en impresos serigráficamente sobre banderines². Busco que quien los lea y vea, establezca asociaciones desde las posibilidades en la polisemia; interpelando

² Los banderines son particularmente usados como estrategia comercial para llamar la atención del público.



Proceso: impresión serigráfica de los banderines.



Proceso: impresión serigráfica de los banderines.

titular a titular y que influye en la percepción de la realidad que un habitante de una ciudad como Bogotá logra hacerse de las situaciones que le afectan, se requiere entonces de un TEXTO-MENSAJE cuyo contenido genere reflexión frente a otras realidades más apremiantes que el remolino de la cotidianidad alienante.

En la instalación de la intervención para ubicar los banderines estampados, utilizo una estrategia propia de los vendedores ambulantes: colgar su mercancía de las rejas del cerramiento del parqueadero del Centro Comercial de la zona. Así que,



Instalación de los banderines sobre el costado del Parqueadero del CC Galerías.

también cuelgo mis banderines a lo largo de un costado de la reja, resultando parte del entramado visual que configura esta práctica comercial en el sector y aprovechando el alto flujo de transeúntes y compradores de todos los estratos sociales de la ciudad, condición propicia para llegar a la mayor cantidad posible de personas.



El TEXTO-MENSAJE adquiere potencia en el espacio público; el cartel y el grafiti así lo evidencian. Sin embargo, se requieren otros recursos como conectores con la IMAGEN y ejercicios alternativos de circulación para lograr un mayor impacto en una comunidad, en busca de preguntas y respuestas personales y colectivas en torno a problemáticas cotidianas de esta ciudad.



Fotografías de los productos en venta en la calle 53 articulados con los textos de los titulares del diario ADN.

Intervención con los banderines.

DE CONSTRUCCIÓN

DANIELA LUNA

Intervención en: barrio Juan Rey.

Dispositivo: Señales preventivas de zona en construcción reinterpretadas y siembra comunal. Materiales: hierro estructural, soldadura, impresión sobre vinilo.

Trabajo colaborativo con la comunidad del barrio Juan Rey.

Año/ Semestre: 2017 _02



La localidad de San Cristóbal es reconocida por sus pobladores por sus grandes zonas verdes y por estar rodeada de los cerros orientales; está el cerro Entre nubes, el cerro La teta y el elefante, además el páramo Cruz Verde. Cada mañana que me levanto en el barrio Juan Rey, lugar donde vivo desde que nací, puedo respirar cerro, monte, oír las aves que bajan desde lo alto a acompañar el amanecer, eso hace que el espacio que habito adquiera importancia y me sienta responsable de protegerlo y rescatarlo como patrimonio.

Una de las cualidades que adquiere el territorio orgánico de la localidad es que sus barrios se encuentran en las partes más altas de lo que fueron montañas; debido a que antes La Chiguaza, Juan Rey, Libertadores, Valparaíso, entre otros, fueron lo que denominamos hoy

haciendas, fincas, grandes terrenos y campos de crianza de animales, zonas de cultivos y de producción campesina.

Hacia los años 50 se empezaron a parcelar los terrenos para venderlos a campesinos que recién llegaban de zonas del altiplano cundiboyacense para convertirse en “ciudadanos” (es aquel perteneciente a la ciudad. Una ciudad es el área urbana que cuenta con una elevada densidad poblacional y cuyos habitantes, los ciudadanos, no suelen dedicarse a la actividad agrícola). Ellos traían la concepción de su propio sentido de ciudad y de urbanismo que emplearon para erigir sus propias casas y delimitar cuadras y sitios comunes como plazas o parques. Estas casas en su mayoría tienen varios pisos, no tienen una distancia “prudente” entre

sí, no adquieren pañete en mucho tiempo, además son dejadas a medio construir con la intención de agregar más pisos con el paso del tiempo; por ello, observamos las terrazas de ladrillo abiertas, la disposición de las cuadras permite que los barrios tengan muchas entradas, además de tener una entrada principal. Son barrios diseñados en forma de laberinto, con los andenes delimitados pero también cuentan con calles muy estrechas, que terminan siendo un problema para la movilización de buses de Transmilenio o SITP ya que son muy grandes para dichas vías llevando al deterioro de las mismas. Son características comunes que tienen los barrios que son considerados “de invasión” como el barrio Policarpa Salavarrieta que fue fundado en honor de la heroína de la independencia colombiana por inmigrantes provenientes



Señal preventiva reinterpretada. Y en diálogo con su contexto.

de zonas rurales, que invadieron el terreno parte de una extensión del antiguo Hospital de la Hortúa. Dado su carácter obrero, se fermentaron conflictos por la legalidad del barrio y el derecho a la vivienda de sus habitantes. Hoy es asentamiento de diversas corrientes artísticas y políticas (sobre todo del Partido Comunista Colombiano, que ejerce influencia en esa zona). Cabe anotar que el barrio Villa Javier es considerado el primer barrio obrero.

Con respecto a la idea de urbanismo que adoptan los habitantes de los sectores aledaños y barrios circunvecinos, y gracias a mi contacto con comunidades diversas y ciudadanos o habitantes organizados en colectivos de la sociedad civil que trabajan por el reconocimiento y resistencia del territorio aún rural y que luchan por permanecer, me he encontrado con manifestaciones de toda índole: artísticas, sociales, ecológicas, ambientales, políticas, rurales que facilitaron el encuentro con la comunidad y, por tanto, el desarrollo del proyecto.

Teniendo en cuenta el contexto histórico de la localidad de San Cristóbal y su tradición organizativa en torno a la comunidad, nace este proyecto que busca abordar la noción de territorio y apropiación cultural del espacio público, haciendo hincapié en la forma como conciben la ciudad los habitantes del barrio Juan Rey. Para ello, se plantearon esta serie de preguntas que direccionan la intención del proyecto: ¿Cómo se construye la ciudad? ¿Qué es la ciudad para sus habitantes? Los barrios de la periferia ¿hacen parte de la ciudad?

Estas preguntas configuran el lugar desde el cual reconozco el espacio que señala la frontera entre lo urbano y lo rural, esa línea divisoria que no existe en largos tramos de la avenida principal que conecta los barrios; pero sin embargo, ha sido trazada por los transeúntes. Es ahí el campo de acción a intervenir apropiándome de la configuración y diseño de las señales de tránsito preventivas e informativas, comunes en nuestro espacio público, y replantear mensajes como “estamos en obra” y “transite con cuidado” transformándolos por preguntas al caminante como: “¿De quién es la montaña?” y reemplazando el ícono del obrero con su pala indicando el proyecto de ciudad en construcción, por la silueta de un campesino con una rastrillo, indicando la acción de arar la tierra. Estas apropiaciones del recurso de la señal de tránsito y de los mensajes, provienen de recontextualizarlos al territorio, al barrio de Juan Rey, y expresar cómo la mayoría de sus habitantes percibimos los mensajes “estamos en obra” y el ícono del obrero, que tras de sí tienen moles de edificios de más de 20 pisos, como una invasión al territorio orgánico, a



Señal, ubicada en el recorrido intervenido.

la imagen del paisaje rural, a nuestra montaña, la cual hemos cuidado los habitantes de Juan Rey.

A través del desarrollo de la propuesta *De construcción* buscaba propiciar un momento de reflexión a los habitantes del sector y a quienes recién llegaban a los nuevos conjuntos residenciales acerca de la forma en que se construye la ciudad, por medio de la estrategia de señalización “recontextualizada”. También, reconocer la idea de ‘progreso’ de los habitantes del sector, a la cual se enfrentaban en este momento. Finalmente, a partir de estos encuentros, intentar proveer de herramientas de reflexión y empoderamiento desde su propio territorio a los habitantes del barrio Juan Rey.

Es ahí donde radica la posición política que asume el arte en la intervención de un espacio común, es decir, involucra varias dimensiones sociales y humanas para el desarrollo de una calidad de vida digna en comunidad. Surge la

dimensión crítica en la cual asumimos nuestro lugar de enunciación desde la defensa del territorio como lugar de pertenencia y, por esta razón, rechazamos acciones que traen consigo una suerte de extractivismo urbano camuflado en una idea de progreso social. Las señales de tránsito propuestas en esta intervención resumen la crítica a las grandes constructoras, que con su poder adquisitivo, buscan ocupar la mayor cantidad de espacio llano, urbano o rural, que aún prevalece en nuestros territorios trayendo sus megaproyectos de vivienda, sin importar, en muchos casos, la compra por menor cuantía de las casas de los pobladores más antiguos de los barrios, dejándoles pocas opciones de vivienda digna y autónoma, además de afectar el diseño urbano del territorio al homogeneizar la estructura de vivienda barrial.

La intervención con esta “nueva señalización” construía un recorrido, a manera de estaciones, desde el ingreso sobre la avenida al barrio Juan Rey hasta el parque Nueva Delhi para propiciar el



Proceso colaborativo con la comunidad para la siembra.

encuentro con la comunidad y así tejer un nuevo discurso a partir de sus propias visiones, sus imaginarios; en síntesis, sus reflexiones y opiniones, muchas veces ignorada. Era ese territorio interior, el universo interno de cada vecina o vecino, al que deseaba ingresar, pero esto solo era posible hacerlo a través de interactuar con ellos, de conversar, de sembrar juntos al final del recorrido trazado y brindar con aguapanela por lo que hemos hecho y podemos seguir construyendo juntos.

BIBLIOGRAFÍA

Alcaldía Local de San Cristóbal. (2007). *San Cristóbal Habla "FUCHA": Reconstrucción de la memoria histórica del territorio que comprende los barrios de San Cristóbal, Villa Javier, Primero de mayo, 20 de julio, La Victoria, y Juan Rey de la Localidad cuarta de San Cristóbal*. Bogotá D.C. Proyecto del Fondo de Desarrollo Local en el marco del Sistema Local de Cultura

Carvajalino, H. (2019). *Barrios populares, alternativa a la crisis habitacional desde los pobladores*. <https://www.banrepcultural.org/bibliotecavirtual/credencial-historia/numero-349/barriospopulares-alternativa-la-crisis-habitacional/>

Luna, J. (septiembre de 2012). *Cotidianidad y comunalidad*, *Revista Erectus*, Ciudad de México. <http://indigenasdf.org.mx/wp-content/uploads/2015/03/Cotidianidad-y-Comunalidad.pdf>



Proceso colaborativo con la comunidad para la siembra.

MINISTERIO DEL TRABAJO INFORMAL

ALEJANDRO LEÓN

Intervención en: Plaza de San Victorino.
Dispositivo: taller móvil de impresión serigráfica, diplomas.
Materiales: tintas, papeles.
Año/ Semestre: 2017 _02



La propuesta del “Ministerio del Trabajo informal” fue una acción que se realizó en el segundo semestre del año 2017 en la plaza de San Victorino. El proyecto parte de un acercamiento a la escultura *La gran mariposa* de Edgar Negret y a la pregunta por el constante deterioro al que se ve expuesta. A partir de la tensión producida entre *La gran mariposa* y quienes habitan la plaza de San

Victorino comienzo a desarrollar la propuesta, prestando especial atención en la población de trabajadores informales y en sus maneras de comprender y abordar el espacio, quienes usualmente desempeñan sus oficios bajo unas condiciones adversas por el hecho de ocupar el espacio público, lo que termina por convertirse en el punto de partida para la intervención.

Para realizar la acción construí una carreta con el fin de apropiar las maneras de acceder al espacio público por parte de los trabajadores informales y que también cuestiona las formas de operar del arte. La carreta se convierte en el dispositivo detonante para hacer entrega de “diplomas” a las personas que se encontraran desempeñando sus oficios en la plaza, por lo tanto, la adapté con un marco



Construcción del Taller móvil de impresión serigráfica y producción de diplomas.

de serigrafía y los insumos necesarios para imprimir los diplomas que se entregaron esa tarde, esto con el fin de dignificar sus oficios y establecer una conversación acerca de lo que implica trabajar en la calle, reconociendo que sus oficios –más allá de ser entendidos

como un problema para el espacio público– son un derecho al que deberían acceder sin obstáculos.

El proyecto fue diseñado como una acción con la intención de participar de las dinámicas



Impresión y emisión de diplomas.



Proceso colaborativo con la comunidad de vendedores ambulantes culminaría con la firma y entrega de diplomas a cada uno de ellos como reconocimiento a su labor.

de la plaza, lo que implicaba de cierta manera salir a desarrollar el proyecto en el espacio público, es decir, “salir a trabajar”, pues era ahí donde la experiencia se hacía significativa para mí. Por otro lado, la carreta-taller me

permitió asimilar una modalidad de trabajo nómada bajo la cual opera una gran parte de trabajadores informales en Colombia, quienes a diario se desplazan junto a sus quehaceres para conseguir un sustento.



Taller móvil de impresión serigráfica y producción de diplomas.

09 & 009

JULIETH SUÁREZ

Intervención en: Plaza de Las Nieves y Calle 22.

Dispositivo: cabina telefónica.

Materiales: metal, soldadura, pintura.

Año/ Semestre: 2017_02



En la calle 23 con carrera 13 se encuentra el edificio Florentino Vezga, el cual en la década de los años 90 tanto para la arquitectura como para el urbanismo funcionó como un hito de la Modernidad y el progreso en la ciudad de Bogotá. Este edificio funcionó por más de 30 años como sede de la Empresa de Telecomunicaciones Telecom, que fue creada en el año de 1947 y se proyectaba como una de las mejores empresas de la Nación, así que era un ícono del progreso, desarrollo y avance de las comunicaciones en nuestro país, ya que permitía la comunicación con el exterior del país involucrándonos con las nuevas cosas que surgían en ese momento en otras partes del mundo. En el año 2003, bajo el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, se liquida la empresa Telecom, con motivo de acabar la deuda pensional y mejorar las finanzas. Esta empresa

generó en su público la experiencia directa de poder comunicarse con otros y de tener acceso a las nuevas tecnologías, y de esta manera, el crecimiento económico y desarrollo de las comunicaciones.

Es así, que desde un primer acercamiento a la escultura *Lanzando la Onda* de Alejandro Obregón, motivo por el cual “encontré” este lugar y la investigación que hice del mismo, se propicia una nueva forma de comprender este espacio. Allí se evidencia un notable abandono, el cual se convierte en el reflejo de las condiciones y las malas decisiones de aquellos entes del poder estatal que llevaron a la desaparición de la Empresa de Telecomunicaciones, Telecom, pues una vez liquidada, el edificio quedó como un vestigio ciego de lo que llegó a significar para el desarrollo económico del país.

En la plazoleta que antecede al edificio abandonado, aún permanecen algunas cabinas telefónicas de Telecom que funcionaron como detonantes para dar inicio a este proyecto. El objeto de la cabina telefónica es importante por la carga simbólica e icónica que esta contiene: el progreso del país. Las cabinas ubicadas en la plazoleta están pintadas de color azul, propio de la iconografía de la empresa y con su logo grabado en la lámina metálica, son objetos que rememoran en las personas que vivieron la experiencia de la aparición y desarrollo de las telecomunicaciones (telégrafo, telegrama y llamada de larga distancia), significando los años dorados de una Nación.

Surge entonces la propuesta “09 y 009” que consistió en elaborar una cabina telefónica con las mismas características y medidas de

las originales de Telecom, cabe anotar que sin el dispositivo telefónico; a cambio de ello, se recolectaron relatos entre personas cercanas que contaban sus experiencias con el telegrama y la llamada de larga distancia, para poder comunicarse con los otros; también se incluían fragmentos de la última pauta comercial de la empresa que anunciaban los indicativos de marcación 09 y 009 al ritmo de los cantantes Sandy & Papo. Estos relatos y la pauta comercial fueron emitidos a través de un dispositivo sonoro ubicado en una “trampa” en la cabina que impedía delatar la procedencia de la fuente sonora. La pista sonora tenía un tiempo de 14 minutos, que causaba en el “oyente” la impresión de ser “infinita”.

La cabina se instaló por primera vez en la plazoleta de Las Nieves, la cual se eligió por estar en las

inmediaciones de la ETB, Empresa de Teléfonos de Bogotá, que justo para el año 2018, también atravesaba por la lucha de mantenerse como empresa pública y no ser vendida a la empresa privada, tal como ocurrió con Telecom 15 años atrás. La historia se repetía.

Una vez fue instalada la cabina en uno de los postes de la plazoleta, su tamaño, color y el sonido que emitía lograron llamar la atención de los transeúntes. Mantener las características originales del objeto generaban recordación en parte del público y motivaban su interacción. La pieza logró no ser absorbida por el paisaje urbano. El dispositivo también hacía un llamado para que la persona intentara disponer su cuerpo para entrar en la cabina y ser partícipe de lo que allí sucedía. De esta intervención también fue positivo que no hubo problemas al emplazarla en el espacio público.

Ahora quiero hablar de las fallas que tuvo la instalación: el sonido no fue el más adecuado ya que no tenía la suficiente potencia y se perdía la pista frente al sonido de la plazoleta de Las Nieves. La hora de la intervención tampoco fue la más adecuada porque el flujo de gente no fue tan alto como se esperaba.

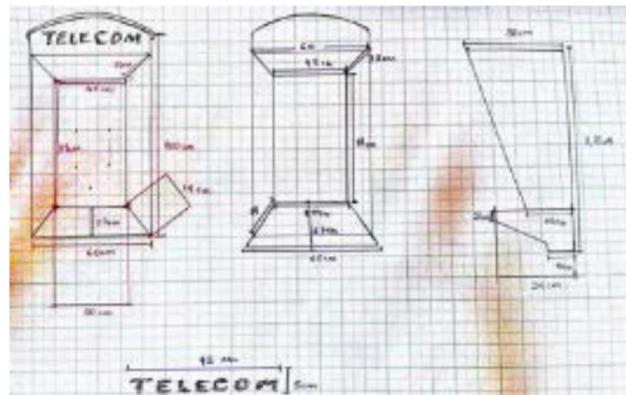
El segundo lugar donde tomó lugar la intervención fue frente al teatro Faenza. Allí se pudo mejorar el sonido y, por lo tanto, la cabina era más llamativa. Algunos “oyentes” mencionaron que el sonido que se reproducía les recordaba las propagandas de Telecom y que por lo tanto sí habían sentido que la obra estuviera haciendo referencia a aquello que ya no existía. Lo positivo de este día fue lograr que el sonido fuera un activador para que las personas se detuvieran a observar la cabina y buscar de dónde provenía el sonido, y qué



Instalación en las plaza de Las Nieves.



Interacción del público buscando la fuente sonora en la cabina telefónica.



Diseño y bocetación para la cabina telefónica.



Proceso de construcción de la cabina telefónica: doblado, corte y ensamble de piezas.



Proceso de construcción de la cabina telefónica: impermeabilización y pintura.

era aquello que se escuchaba. Lo negativo fue que la cabina se pudo instalar por muy poco tiempo, ya que la seguridad del teatro Faenza no permite ninguna alteración o instalación en el andén. Poco tiempo después, el vicerrector de la Universidad Central en ese momento, José Eslava, aclaró que la seguridad del teatro y, por consiguiente de la Universidad Central, no tiene injerencia en el “andén”, precisamente por ser espacio público.

De este tipo de proyecto en el espacio público quedan varias cosas tanto positivas como negativas. Para mí fue un logro poder reproducir *escultóricamente* un *objeto industrial* que generó tantas experiencias de relación y comunicación en el país, fue una empresa que acercó a quienes se encontraban lejos. Se recordó una experiencia de manera colectiva y se trajo al presente un problema que se ha repetido con varias empresas públicas: aniquilar proyectos prósperos por intereses de un puñado de

personas con poder en el Gobierno, invirtiendo la prevalencia del interés común sobre el particular, según el Estado Social de derecho. Sin embargo, al poner nuestros proyectos en espacio el público, encuentro un desinterés generalizado por parte de los ciudadanos por las “alteraciones” que pueda sufrir el espacio, desde poner un objeto hasta la destrucción misma de los espacios. Quedo con preguntas como: ¿Qué tan partícipes somos como ciudadanos al construir nuestra ciudad y su memoria?

IMPER CEPTIBLES

LILIANA PALACIOS

Intervención en: Calle 22 con carrera 3ª
Dispositivo: pedestal y vitrina.
Materiales: madera y pintura.
Año/ Semestre: 2018_01



Lo esencial es invisible a los ojos.
Antoine de Saint-Exupéry

Durante el primer semestre del año 2018, se llevó a cabo una instalación de carácter artístico denominada *Imperceptible*. Con este proyecto se pretendía generar conciencia sobre un objeto cotidiano que encontramos a diario en la calle y que se hace precisamente

imperceptible a nuestros ojos debido a su proliferación en toda la ciudad: *el teléfono público*. Esta instalación procuraba reactivar el objeto teléfono público, hacerlo visible nuevamente ante los ojos de la ciudadanía y, tal vez sembrar una duda respecto a su evidente desuso (ya que ninguno de ellos está en funcionamiento) y aun así la continuidad de estos artefactos en abundantes calles de Bogotá.

Los teléfonos públicos llegaron a la ciudad de Bogotá en 1964 con el fin de obtener una comunicación más rápida que la que existía con el telégrafo en aquella la época¹. En ese momento, se instalaron la mayoría de los teléfonos en los barrios populares para facilitar la comunicación entre los obreros

¹ <http://cclm47.blogspot.com.co/2012/09/breve-historia-del-telefono-en-colombia.html>

y sus familias. Con el pasar de los años y debido a los avances tecnológicos en Bogotá –como la llegada del internet en los años 90, la telefonía celular y la popularización del servicio de conexión a internet por parte de la empresa Telecom, (que más tarde desaparecería)–, lograron que hacia 1994

el teléfono público se convirtiera en un objeto obsoleto. Hoy en día, la utilidad, así como la presencia del teléfono público se hace innecesaria, pues la comunicación ha llegado a un punto de inmediatez absoluta gracias al sistema de telefonía móvil y a la transferencia de datos.

Durante los últimos años, varios medios de prensa (*blogs de opinión pública*) han cuestionado la utilidad de estos elementos en la ciudad, al mismo tiempo que se han presentado varios cambios urbanísticos que permitirían la remoción de los teléfonos, sin embargo, dicha acción no se ha realizado. En la



Diseño y maquetación para el pedestal y falsa vitrina.



Proceso de construcción del pedestal: corte y ensamble de piezas.



Proceso de construcción del pedestal: impermeabilización y pintura.



actualidad, existen 14.000 teléfonos públicos de la ETB² y es difícil encontrar uno solo en buen estado. Parece simple deducir por qué estos objetos se han vuelto obsoletos pero, es todo un misterio la razón por la que el distrito no los ha removido aun a sabiendas de que no son útiles o por qué no se lleva a cabo el debido mantenimiento.

El desarrollo del proyecto *Imperceptible* tuvo como estrategia la apropiación de recursos de exhibición museográfica, acudiendo a la construcción de un falso pedestal alrededor del teléfono, “elevándolo” del suelo, evidenciando su presencia y cambiando su connotación como objeto de uso práctico a pieza de museo; ámbito en el cual al ser “exhibido” un objeto de uso práctico, pierde su funcionalidad y remonta es a una memoria histórica.

Es importante anotar que, dadas las circunstancias de instalación en el espacio público, este proyecto fue de carácter temporal, contrario al sentido de eternidad que guarda un museo, pues al querer visibilizar el elemento y su estado, eran necesarias dos condiciones: que la instalación del falso pedestal se realizará *in situ* y por un tiempo determinado; de otra forma, el falso pedestal podría convertirse con el paso del tiempo en un objeto cotidiano, por tanto, sería susceptible de ser absorbido por la ciudad y así pasaría a ser *imperceptible*.

² http://www.etb.com.co/Telefonos_Publicos/Default.aspx?Id=1



Instalación del pedestal y falsa vitrina en relación con el teléfono público sobre la calle 22 con carrera 3ª.

TICKETS DE RETORNO

JAIRO SÁNCHEZ

Intervención en: Calle 22 con carrera 5ª

Dispositivo: taquilla móvil.

Materiales: madera y pintura.

Año/ Semestre: 2018_01



El interés por salir de las aulas de clases, del confinamiento de la academia, de los lugares específicos de exposición, el poder interactuar con el entorno que afecta e inspira la creación de piezas artísticas son las causas que impulsan la propuesta de intervención plástica en espacio público *Tickets de retorno*; permitiendo al espectador, participe, transeúnte o residente, tener un acercamiento a estos medios de expresión y cultura, a la vez que la intervención le propone otras lecturas o reflexiones sobre el entorno inmediato, que es activado. Además, se reduce el distanciamiento con las obras plásticas que usualmente existe en el cubo blanco (museo), el cual limita el diálogo entre el espectador y la obra, fomentando otra manera de interactuar con el arte y la ciudad.

La propuesta *Tickets de retorno*, realizada en el proyecto de "Intervención en espacio público Cll 22", llevado a cabo en el "II Circuito Artistas Centro y OPEN ESTUDIOS FAENZA" en el año 2018, es una intervención pensada desde el espacio del teatro Faenza, su arquitectura, su historia, el uso o servicio que presta a la comunidad, sumado a comparaciones de algunas prácticas contemporáneas que han ido cambiando este espacio y su entorno. La propuesta de intervención surge a partir de indagar en la historia del cine qué se proyectaba en el edificio Faenza, en su modalidad de teatro a mediados del siglo XX y hasta la década de los 90, momento en el que pasó a ser propiedad de la Universidad Central como patrimonio de arquitectura urbana, y entonces cambió su función de habitarlo.

Un aspecto relevante que arrojó la búsqueda fue la *antigua* costumbre de ir a hasta el teatro y conseguir el ticket para poder ver la película de estreno; esto, en contraposición a la inmediatez y virtualidad que suponen las nuevas plataformas digitales para ver películas mediadas por dispositivos como el móvil, el computador o los Smart T.V que no requieren de un desplazamiento físico del espectador ni de un *lugar*, como lo era el espacio del teatro, que convocaba a un público con intereses particulares en donde era posible el *encuentro del otro*, me motivó para rememorar dicha práctica.

Basado en la observación de esta experiencia, realicé una taquilla móvil, con la apariencia de la fachada del teatro Faenza correspondiente al año 1990, en la cual repartía a quien se acercará

un ticket con el registro de un link¹, el cual permitía al espectador acceder virtualmente a un fragmento que aún se preserva de una de las primeras películas mudas con las que se inauguró el teatro Faenza como cinema, *La tragedia del silencio*. Dicha película permite tener una aproximación a las tradiciones de la sociedad y el estilo de esa época (año 1924). De esta manera, buscaba interpelar al espectador sobre los comportamientos culturales de una y otra época en una comunidad con un lugar común: Bogotá - teatro Faenza.

La taquilla móvil, elaborada en madera y pintada a mano con los colores y arquitectura semejantes al Faenza de los años 90, permitía el acceso interno de una persona la cual repartía los tickets impresos con el link y el nombre tanto de la propuesta plástica como el título del fragmento de la película que iban a ver. Esta taquilla móvil,

¹ Fragmento de *La Tragedia del silencio*: https://www.youtube.com/watch?v=Dhi_h07dvTg



Diseño y proyección de la taquilla móvil que apropiaba la fachada del Teatro Faenza de la década de los 90 y a través de la cual serían repartidos los “tickets de retorno”.

recorría la calle estacionándose en puntos estratégicos que tuvieran vista hacia el teatro Faenza, generando diferentes puntos de acercamiento con el público. De cierto modo, algunos transeúntes son apáticos a espacios o elementos que estén unidos a entidades privadas, por lo que la taquilla tenía la intención de semejar una “chaza” de venta ambulante, la cual refleja una de las maneras de comercialización informal y posicionamiento en el espacio público por parte de los vendedores.

Tickets de retorno plantea un guiño al recorrido histórico por el que ha pasado el teatro Faenza durante tres épocas específicas: los años 20, a través del fragmento de la película; los 90, retomando la fachada del teatro con la apariencia de la taquilla móvil, y la segunda década del siglo XXI, a través del *link de acceso en línea* del fragmento cinematográfico, que habla de la mediación digital y el ciberespacio. Esta intervención



Tickets con el link para ser repartidos al público que se acercara a la taquilla móvil.



Entrega de tickets al público.

tenía la finalidad de generar una reflexión sobre la antigua forma de ver cine frente a la contemporánea e inmediatez de hoy día. Cabe aclarar que durante la intervención y previamente a ella, fue necesaria la gestión de permisos para poder movilizar la taquilla en el espacio de la acera que bordea el teatro Faenza, ya que está custodiado por la Universidad Central y es de difícil acceso.

La propuesta, llamativa por el espacio donde se desarrolló, fue punto de referencia y atracción



del transeúnte, no solo por su color, la forma, o por los carteles que estaban en los costados y al frente, sino como elemento que podía brindar algún servicio o experiencia al público. Las personas se acercaban intrigadas por la función que cumplía esta taquilla móvil, y preguntaban: “¿Qué es esto? ¿Cuál es la película en cartelera? ¿Esto hace parte de algo?, ¿de qué?”. Para otros, el motivo era el morbo y curiosidad que causaba el dispositivo con el cartel de “TOMA UNO GRATIS”. Este acercamiento, casi que *performático*, y el diálogo que se generó con el público hizo que la obra no solo cumpliera con su función, sino que también alimentara la experiencia, compartiendo la memoria de algunas personas sobre su recuerdo del teatro Faenza, o la experiencia de ir a cine, ver la cartelera del día y comprar su boleto, sin tráiler ni avances.



Movilización de la taquilla sobre el costado derecho del Teatro Faenza.

Instalación al costado izquierdo del Teatro Faenza.

Quedo con la experiencia de un público receptivo, y asimismo puedo comprender que la acción de intervenir el espacio público es un medio de inspiración y acercamiento a una población y a una interacción más directa que les da la oportunidad de reconocer que el arte no es extraño a ellos, o que solo hace parte de un grupo específico. Sumado a esto, encontré *canales* para activar una memoria que nos es común, pero al mismo tiempo es ajena; es evidenciar que si bien estamos en la segunda década del siglo XXI, algunas de nuestras creencias culturales en cuanto al género y la forma de comportarnos permanecen mientras que la ciudad se transforma y se lleva consigo su historia urbanística y arquitectónica que fragmentan el sentido de pertenencia.

RESEÑA MARCA DE AGUA

VALENTINA AMÉZQUITA

Dispositivo: tres cajas sonoras.

Materiales: madera y pintura.

Año/ Semestre: 2018 _01



La intervención en espacio público *Marca de agua*, consistió en tres dispositivos sonoros que reproducían el sonido de un río fluyendo; estos estaban camuflados entre las ramas principales de tres árboles del costado izquierdo de la calle 22 con carrera 5ª. en sentido oriente-occidente. La intención era producir un recorrido espacial en el que, por medio de la

escucha, los transeúntes lograran generar un paisaje sonoro que evocara el cauce de la quebrada de Las Nieves, la cual pasaba por la calle 22 hace muchas décadas.

La finalidad de la intervención fue reactivar la memoria del río que corría por la calle y traerlo de nuevo a su antiguo recorrido por

medio del sonido como imagen y confrontar este espacio heterogéneo a través de la interacción de dos tipos de paisajes alternos: el geográfico-histórico, que sería el sonido del agua, y el urbano que son los sonidos propios de la ciudad. Las personas que transitan por la calle 22 generalmente solo están de paso y la intervención otorgó un espacio sonoro

en común que permitió que su relación con la calle fuera mucho más cercana a partir de sus propias experiencias con las fuentes fluviales.

La intervención se dispuso durante un fin de semana en conjunto con la muestra de Estudios Faenza y Il Circuito de Artistas Centro, que trajo consigo una afluencia de público diversa y dispuesta a encontrarse con el arte fuera

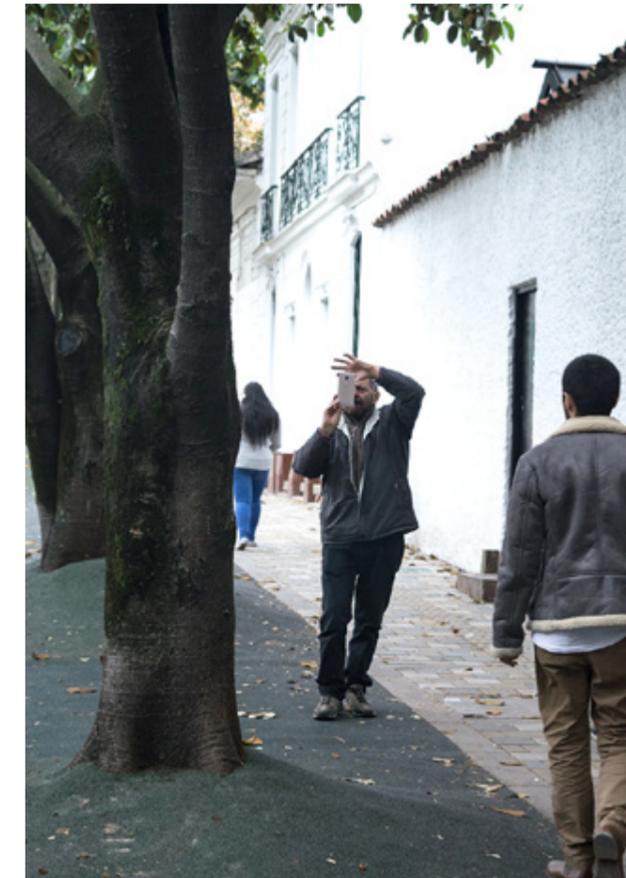
de un museo. Durante la intervención estuve en algunos momentos cercana y en otros distante al dispositivo, observando cómo las personas pasaban bajo los árboles y de pronto se detenían, daban vuelta sobre sus propios pasos y buscaban “el agua correr” bajo sus pies, rodeaban el árbol, mas no encontraban “la fuente de agua” que escuchaban. Algunas personas me interpelaban preguntándome si

Instalación de las cajas sonoras en tres árboles sobre la calle 22.



también escuchaba y si reconocía el lugar del cual provenía el sonido, a quienes respondía compartiendo el proyecto y señalando el lugar en el cual se instalaba el dispositivo (amplificador camuflado). El resultado: una sonrisa de sorpresa y complicidad.

Público en busca de la fuente sonora del sonido de agua.



Interacción del público.

GALÁPAGO

ANYI BORDA

Intervención en: Pasaje Rivas y Pasaje Paúl
Dispositivo: caballo de madera escalado.
Materiales: madera y pintura.
Año/ Semestre: 2019_01



Caminar por el centro de la ciudad, traer a mi mente algún recuerdo de posibles sucesos mientras hacía mi recorrido, tomar el registro fotográfico y apuntes en la libreta me dieron luz para visualizar una posible intervención en los lugares que llamaron mi atención. Uno de ellos fue el pasaje Rivas ubicado en la Carrera 10 # 10 - 54, un pasaje comercial popular lleno de historia y tradición, dividido en pequeños locales donde se comercializan distintos tipos de artesanías y trabajos manuales, y se distingue por la forma particular en que están dispuestos los productos en cada local, las cualidades propias de cada objeto, los materiales, los colores, y por la acumulación de estos en el lugar.

Intervenir artísticamente un espacio lleno de artesanías, pensar en la diferencia o *relación existente entre el arte y la artesanía*, buscar una *forma de resignificar un objeto artesanal dándole una connotación artística*, fueron inquietudes que surgieron durante las sesiones de taller, por lo que dilucidar y aterrizar una idea fue un verdadero reto.

Galápago surgió de la observación de las diversas artesanías del pasaje y la selección del “caballo balancín” fue el punto de partida, a partir de la transformación de sus dimensiones a otras “no tradicionales”, es decir, darle el tamaño necesario para el uso de un adulto y cambiarle su colorido original por el tono

blanco que cubriría la pieza abstrayéndola y resaltándola del típico multicolor que habita en el pasaje. A ello se añadió la referencia museológica con la ficha técnica, cuestionando las nociones de arte y artesanía.

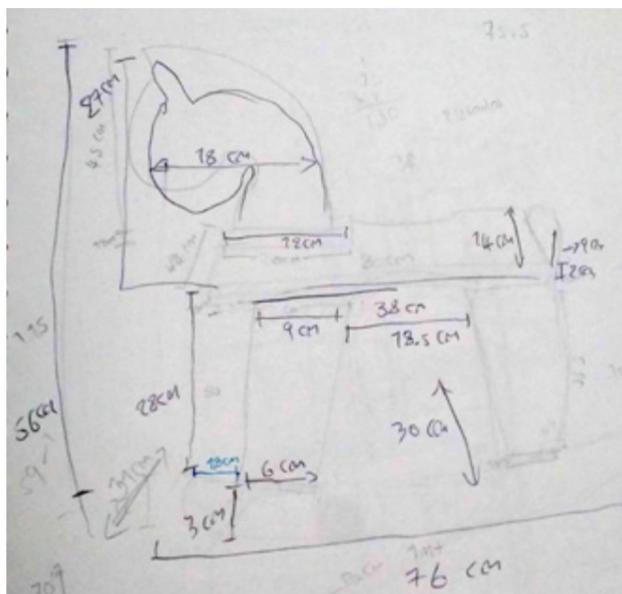
Es así que la pieza escultórica o caballo balancín buscaba activar el espacio público del pasaje Rivas de una forma lúdica a través de una acción que rompiera con lo cotidiano, que permitiera interactuar con los transeúntes y comerciantes y estimulara las relaciones sociales.

Se invitó a la comunidad del pasaje Rivas y el pasaje Paúl a participar de la intervención,

invitación que se les hizo a través de postales que fueron entregadas en cada local. El objetivo del proyecto era activar el espacio público del pasaje de una forma lúdica, se logró, en la medida en que los comerciantes del lugar fueron acercándose a participar activamente, motivados por quienes ya habían participado de la actividad. Aunque fue un día con lluvia, eso no fue impedimento para que varios comerciantes se subieran a Galápagos con la intención de tomarse una foto, al estilo de los “fotoagüitas con las llamas”.

El objeto popular comercializado en estos pasajes, al ser llevado a otra escala, permitió que la comunidad de comerciantes y visitantes, población adulta, tuviera otro tipo de relación con este, pues lo reconocieron como un objeto lúdico también para ellos, no solo para los niños. El color blanco del caballo balancín, la ficha técnica y la marcación de tipo museográfico que se realizó en el espacio hicieron que en principio la comunidad reaccionara, preguntando, si en realidad podía

ser usado o si tenía algún costo subirse, pues lo sentían ajeno y como objeto netamente contemplativo. Al darse cuenta que podía ser usado, finalmente, con timidez, se acercaron a la actividad. El color blanco de Galápagos no solo logró que tomara fuerza y protagonismo al encontrarse en medio de otros tantos objetos llenos de color, sino también hizo que fuera llamado por parte de los asistentes “El caballo blanco de Simón Bolívar”.



Diseño y proyección de Galápagos.



Proceso de construcción de Galápagos, corte y ensamble de piezas.



Instalación en el Pasaje Rivas con ficha y cinta de aislamiento de tipo museográfico.



Vendedores del Pasaje Rivas “jugando” con Galápagos.



Quienes se subían al “Caballo blanco de Simón Bolívar”, esto es, Galápagos, solicitaban su “foto”.



ERRÓNEO

MELISSA MARTÍNEZ

Intervención en: diferentes lugares en el centro de la ciudad.

Dispositivo: protector de árbol M-90.

Materiales: metal y pintura.

Año/ Semestre: 2019_01

Erróneo surge a partir de la observación de mobiliarios urbanos en el centro de Bogotá, específicamente sobre protectores de árboles¹ que se ubican en la calle 19 entre carreras 13 y 10ª. La mayor parte de estos protectores se encuentran sin árbol al cual proteger, dejando a este objeto industrial, vacío y disfuncional.

Dentro de este gran conjunto de lo que se denomina “mobiliario urbano” se encuentran los bolardos, papeleras, cabinas telefónicas, alumbrado público y demás. En esta búsqueda o inventario pude encontrar que muchos de estos objetos en el centro de Bogotá dejan de funcionar por múltiples motivos, la gran

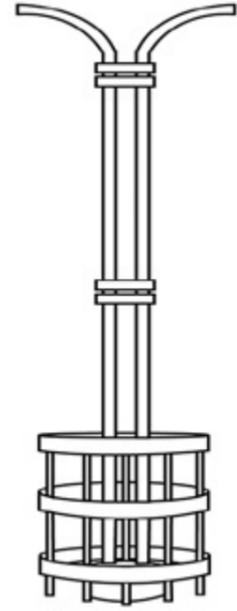
mayoría debido al hurto de materiales con los cuales son construidos –plástico, metal o electricidad– dejando al mobiliario dislocado, distinto, vulnerable.

Sucede algo diferente con los protectores de árboles, no es tanto el hurto el que lo deje disfuncional sino es su misma naturaleza: el árbol, el cual deja de existir dejando a su paso un encerramiento vacío. Aquí encontré una contradicción: los protectores se plantean y muestran a la población como un recurso para conservar el paisaje urbano de la ciudad, por lo tanto, se otorga una gran cantidad de presupuesto para su diseño, construcción y emplazamiento. Sin embargo, la continua desaparición de arborización en la ciudad sigue siendo evidente.

Frente a esta contradicción propuse un proyecto de intervención artística, mediante la reproducción de uno de estos mismos protectores, pero encerrando mobiliarios urbanos estropeados en el centro de Bogotá. La creación de este objeto industrial y su instalación en lugares ajenos al árbol, pretendía señalar la incoherencia de muchos de los mobiliarios urbanos en la ciudad que se emplazan con un objetivo que no logran cumplir. A través de la instalación de este objeto sobre postes de luz estropeados, bolardos y cabinas telefónicas, se buscaba evidenciar su disfuncionalidad cuando encierra mobiliarios urbanos de su misma índole.

El proyecto comenzó con la búsqueda del diseño que provenía de la Secretaría Distrital de Ambiente. Esta cartilla es de circulación libre y

¹ Protector M-90 según Secretaría Distrital de Ambiente. <http://www.ambientebogota.gov.co/web/siipev/otros-elementos>



Diseño y proyección de Protector para árbol M-90.

contiene el nombre del mobiliario: protector de árbol M90, así como su descripción, materiales, acabados, mantenimiento, instalación y recomendaciones de ubicación. Adquirí los mismos materiales señalados en la cartilla, para darme cuenta de su alto costo. Durante todo el proceso de construcción que intentaba imitar el mobiliario original, pude entender cómo funcionan estos mobiliarios y alteré algunas de sus especificaciones para que pudiera ser instalado en el espacio público. El día anterior a la intervención presencial, me percaté que después de muchos años de que los encerramientos sobre la calle 19 permanecieran



Proceso de construcción del protector M-90 corte, doblada y ensamble de piezas.

completamente vacíos, se habían plantado ese mismo fin de semana pequeños árboles dentro. Sobre este mantenimiento –probablemente de la Secretaría de Ambiente– pude entender que el espacio público es un campo dinámico sobre el cual no se puede tener control.

Erróneo fue instalado el 16 de julio de 2019 rodeando un poste de luz estropeado de alumbrado público ubicado en la carrera 13 con calle 17, dejando más preguntas que respuestas a los que pudieron presenciar la intervención. Por mi parte, fue insólito que no hubiera tenido ningún tipo de reclamo al



Proceso de construcción del protector: impermeabilización y pintura.

realizar la instalación, ya que el encerramiento pasaba por un mobiliario genuino. Esto me hizo pensar en cómo permitimos que estos objetos se instalen sin ninguna explicación.

Tuve la oportunidad de hablar con algunas personas que pudieron ver la intervención, me otorgaron distintos comentarios sobre la visibilidad de la pieza, muchas veces pasaba inadvertida. Muchos reflexionaban sobre la incoherencia de muchos de estos mobiliarios cuando hacían la relación directa con la cantidad exuberante de bolardos en la ciudad. Un transeúnte cuidadoso podía llegar a

preguntarse cómo un protector de árbol había llegado a ese lugar, como se había podido instalar ahí. Un transeúnte más distraído podía llegar a confundir un encerramiento falso como parte del paisaje urbano.

Luego de la intervención, que permaneció prácticamente todo el día, reformulé muchas veces el proyecto; pasó de ser un encerramiento gris a verde con el ánimo de que fuera más visible a los transeúntes, estableciendo la relación de color en cuanto a que los mobiliarios



grises se encuentran en la zona centro y los mobiliarios verdes en zonas verdes. Después se instaló no solo en postes de luces, sino en cabinas telefónicas, bolardos, encima de otros encerramientos vacíos, esto me permitió extender aún más el proyecto, dejando entrever las diferentes relaciones que se tejen en el espacio público.

Cuando, por ejemplo, instalé *Erróneo* el 15 de noviembre de 2019 en una cabina telefónica ubicada en la calle 17 con carrera 10ª. y me alejé para observar las distintas reacciones de los transeúntes, un ciudadano se acercó con su bicicleta y sin pensarlo dos veces la amarró al mobiliario, sin parecerle extraño que estuviera ahí. Al cabo de una hora regresó, quitó la guaya que sujetaba su bicicleta al encerramiento y se fue.

Erróneo es un proyecto que me permitió distintos aprendizajes, no solo en la producción de la pieza, sino en la gestión para ejecutar un proyecto en espacio público, y también cómo pasamos por alto todos estos proyectos que se realizan en la ciudad que intentan domesticar la naturaleza, controlarla, y generan un gasto exuberante, es intentar entender a la ciudad como un organismo vivo.



Intervención a bolardo en el centro de la ciudad.

DE VENTANAS ABIERTAS

MILENA RUEDA

Intervención en: Calle 24 con carrera 5ª.
Dispositivo: Cuatro marcos de ventana con impresión
fotográfica sobre banner.
Materiales: madera e impresión fotográfica sobre banner.
Año/ Semestre: 2019_02



En el barrio Las Nieves, uno de los más antiguos de Bogotá, en la calle 24 con carrera 5ª, se mantiene la fachada de una casa, –sin casa–, un tipo de muro con ornamento. Una estructura arquitectónica que se ha mantenido en pie durante el transcurso del tiempo, sin ningún tipo de plan de conservación. Dicha fachada mantiene su estilo que corresponde a la Bogotá entre 1850-1930, según otras construcciones similares.

Resulta enigmático ver la fachada de una casa correspondiente a otra época, con puertas y ventanas selladas, elementos de la casa que permitieron la interacción del interior con el exterior. Entre la ruina y el escombros se encuentra el vestigio, aquello que siendo el rastro de algo, nos da pistas de aquello que pudo haber sido. Ahí surgió la pregunta: ¿Cómo pudo haber sido esta casa en su interior?

Entre la arquitectura y el monumento hay una cercanía en su función conmemorativa al expresar el espíritu de la sociedad y la época en la que se inscribió. Nos deja entrever las transformaciones económicas, políticas e ideológicas que implican cambios en la concepción de ciudad que genera nuevas formas de adaptarla y construirla; aun así, podemos encontrar fragmentos de lo que alguna vez fue. La llegada de la Modernidad y el constante cambio de la ciudad dejarían estructuras ambiguas como esta.

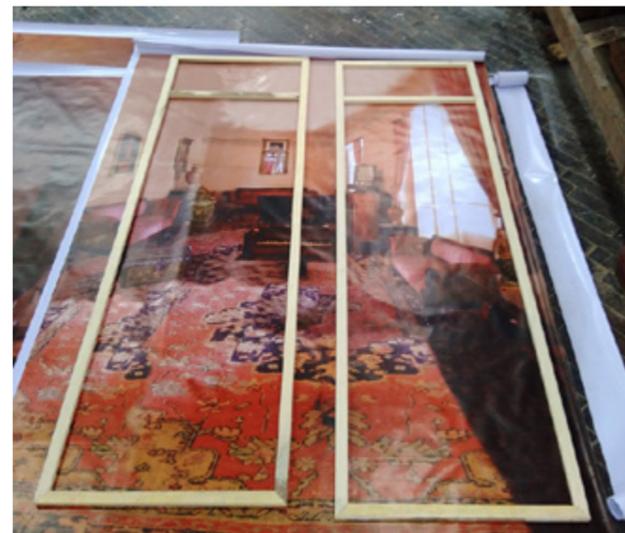
La fachada guarda una relación del interior con el exterior, siendo el segundo parte de la construcción del paisaje, y según sus características, refleja el poder económico de su propietario, y se convierte en un símbolo de estatus social.

Es así que las ventanas selladas dan lugar a *recrear* su interior, abriéndose al presente desde su posible pasado. El recurso plástico estaría dado a través de imágenes de archivo que dieran información acerca de la época, su impresión y posterior ensamble con los marcos correspondientes al estilo de la fachada.

Una obra o proyecto artístico instalado o desarrollado en el espacio público, debe encontrar una relación con el lugar en el que se lleva a cabo, pues cada espacio de la ciudad tiene sus particularidades, significados, cargas históricas, usos y ritmos que lo definen. Así un proyecto artístico u obra desarrollada en un espacio común, debe pensar en el tipo de diálogo que quiere generar con ese espacio, porque lo puede enriquecer, hacer mutar o resignificar. Al tiempo que se

cuestiona el abordaje de un espacio fuera de los establecidos para el arte –como son las galerías y los museos–, esto lleva consigo la aproximación a un público de cualquier índole, es poner el arte al alcance de quien sea, con la posibilidad de alterar su percepción de la ciudad cotidiana. También es enfrentarse a las condiciones un tanto agrestes de exponer a la intemperie por estar situado en la calle.

Sin embargo, no es fácil irrumpir en la cotidianidad de todos en una ciudad como Bogotá, en la que el tránsito es acelerado y con poco tiempo para detenerse a mirar. Las calles son un tipo de “no lugar”, debido a que no son para permanecer en ellas, sumado a que están constantemente abordadas por imágenes de diferente índole, pero muy poco notamos sus alteraciones.



Construcción de marcos y ensamble al collage fotográfico impreso sobre banner.

Diseño y proyección de Ventanas abiertas sobre “La casa rosada”, con imágenes que corresponderían al interior de la época en la que sería construida dicha casa: “republicana”.

Es interesante abordar un lugar que no está vacío, ni en blanco, ni es solo para la obra, como sucede en un museo, galería o lugar para exposiciones, sino que el diálogo puede generarse entre el espacio, la obra y un público que no ingresa “al cubo blanco” para aislarse y contemplar. Por lo tanto, captar su atención sin una estructura que los contenga –como la sala de una galería de arte–, no se logra fácilmente. Quienes se acercaron y se detuvieron por un momento frente a algo de carácter temporal, que carece de una definición de arte de antemano, ante estas “ventanas abiertas” que de repente se abrieron de par en par, tal vez ellos se llevaron una sorpresa de que algo emergiera en ese lugar para luego desaparecer. Alguien llegó a expresar que “la remodelación había terminado” cuando las ventanas fueron recogidas. Sin que nadie definiera lo que sucedía ahí, para entenderlo o no; simplemente, el arte se fusionó en un instante con el ritmo de la vida cotidiana.



Intervención en la fachada de “La casa rosada”, como se le conoce en el sector.

ESTE LUGAR FUE LA SENSACIÓN

MICHELLE ARÉVALO

Intervención en: Plazoleta de La Rebeca, San Diego.
Dispositivo: Dos estructuras en hierro. Reproducción del
Templete de Bolívar: 1.40 m diámetro x 3,22 m altura.
Reproducción Niño con el delfín 1.90 m
diámetro x 1.20 m de altura
Materiales: hierro.
Año/ Semestre: 2019 _02



La propuesta *Este lugar fue la sensación* busca traer a nuestra memoria el parque Centenario que desapareció desde principios del siglo XX para dar paso a la construcción de la carrera 10ª. en el centro de Bogotá, a través de recrear e instalar en la actual plazoleta de La Rebeca, las piezas escultóricas con las que había compartido antaño el espacio del parque Centenario: *el Templete del Libertador* y la fuente del *Niño con delfín*. Otro propósito de la propuesta es invitar al transeúnte a pensar la ciudad que vivimos, construimos, y recuperar nuestro sentido de pertenencia por aquello que aún queda de ella.

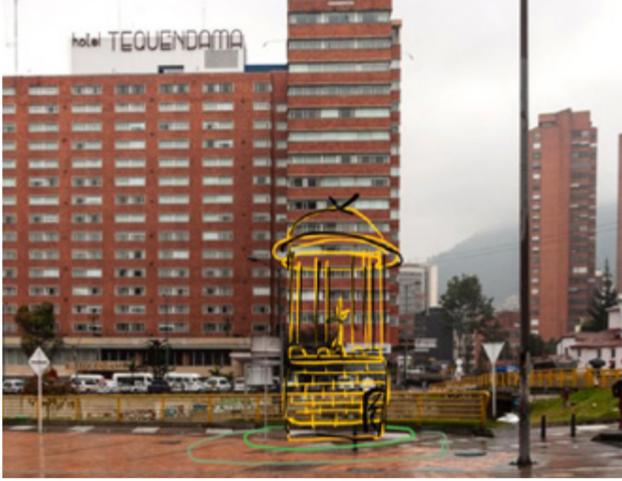
Este proyecto surge desde un recorrido por algunas esculturas ubicadas en el centro de la ciudad como parte de un ejercicio de reconocimiento en la asignatura

Tridimensional III, el cual me hizo pensar en el espacio público como eje fundamental de transformación. Visitamos varias piezas escultóricas en el espacio público, por lo que es inevitable vincularlas con el lugar en donde se ubican. Uno de ellos fue la plazoleta de La Rebeca. En principio sabía muy poco de ella y me generó curiosidad saber que esta no era su ubicación original. Este dato histórico me llevó a indagar y descubrir el pasado del lugar que alguna vez fue su principal hogar: el parque Centenario. Durante la investigación me emocionó mucho la idea de cómo este lugar en aquellos años transmitía una idea de modernidad en Colombia.

En repetidas ocasiones, pude visitar el conjunto de piezas que estuvieran juntas en otro tiempo, pero que luego de la destrucción

del parque Centenario fueron distribuidas en la zona centro de la capital de Bogotá. Noté que el mayor contacto que existe entre las personas y dichos monumentos no era especial, mucho menos de asombro, y en la mayoría de los casos, desconocían su pasado. Algunas personas creen que son botes de basura, o muros donde rayar; la hojarasca llena el espacio en donde algún día hubo agua. En este momento reconozco que el problema no solo radica en la desaparición del parque o la separación de los monumentos, sino en el olvido y el cuidado de los mismos, la falta de un sentido de apropiación y de respeto por parte de la ciudadanía por lo que aún 'nos' queda.

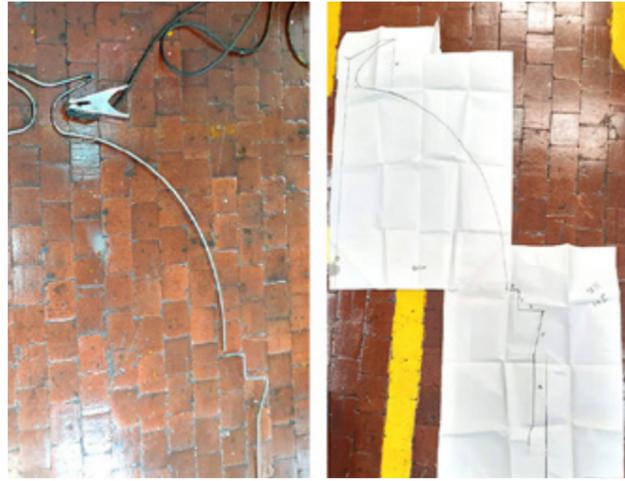
Por este motivo, busco registros de cómo fue este primer parque de Bogotá, la ubicación de las piezas escultóricas en ese momento, además



Diseño y proyección de *Este lugar fue la sensación*:



Estudio y relaciones de escala de las piezas a reproducir.



Construcción de la estructura en varilla de hierro: Corte, doblada, impermeabilización y pintura.

tratar de entender cómo la arquitectura y el tiempo nos permiten reconocer cambios importantes en la ciudad. El parque tenía una configuración al estilo francés con tendencia neoclásica; su inauguración fue un éxito y tuvo mucha acogida por parte de la ciudadanía.

Quería trabajar con el pasado de este lugar y sabía que esto demandaría una amplia investigación y también debía tener en cuenta la responsabilidad que se tiene como artista frente *al público y lo público*. Comencé elaborando bocetos que me dieran posibilidades e ideas, que me permitieran traer al presente la memoria de un lugar de otro tiempo. Primero fue un “visor del tiempo”, una especie de “portal al pasado”, el cual por medio de un ensamble entre fotografía y dibujo, solapaba el presente con el pasado, y allí, el “boceto” fue el que dio lugar a otra alternativa de desarrollo del proyecto.

No era suficiente pensar en imágenes del pasado puestas en el presente: era necesario “recrearlas”. La intención era generar una experiencia en el transeúnte. Quería que el recurso de la “línea bidimensional” cobrara vida en el paisaje actual por medio de un “dibujo tridimensional”. Esto es, levantar la estructura, a través de “líneas en hierro” del conjunto de monumentos, *el templete de Bolívar* y la fuente del *Niño con el delfín* con el fin de reunirlos de nuevo en la plazoleta de La Rebeca con la fuente de La Rebeca, la cual se ubica de manera más cercana al lugar de origen: al llamado hoy parque de la Independencia, antes parque Centenario.

Llegado el momento de la instalación; sabía que mis manos no eran suficientes, y por fortuna, pude contar con la ayuda de mi hermana y mi cuñado. Tuve que tener ciertas precauciones de

instalación y de seguridad, las cuales reconocí con anterioridad al visitar varias veces el lugar y recibir recomendaciones; por ejemplo, que el desnivel del piso afectaría la instalación de las piezas en hierro o, el cuidado de la seguridad de las personas que transiten el lugar el día de la instalación; sin embargo, hay cosas que solo se aprenden en el momento exacto de hacerlas.

Además de ubicar la recreación del *templete de Bolívar* y la fuente del *Niño con el delfín* en la plazoleta de La Rebeca, se conservó también la dirección que tenían frente a los cerros en el antiguo parque Centenario, y se ubicaron una ficha técnica y una fotografía que daba cuenta del lugar como era antes, a modo de estrategia para contextualizar al visitante.

Luego de la instalación vino la interacción con el público, momento en que se ejecutarían o

no los propósitos del proyecto. La interacción con el público siempre es inesperada; una señora relaciona las piezas con estructuras de alumbrado navideño pues debido a que se realizó en el mes de noviembre era lógico pensarlo, ella se alegró mucho, pues mencionó: “Qué alegría que vayan a decorar la plaza para que la gente cuide”; evidentemente, el propósito de las piezas no era este, pero su comentario me hizo pensar en cómo los objetos que corresponden a celebraciones momentáneas hacen que cambie el comportamiento de las personas que habitan el lugar, pero cuando estos objetos ya no están, el lugar vuelve a ser el mismo de siempre.

Otras personas al ver el referente fotográfico mostraban en su rostro asombro y señalaban los cerros a modo de ubicación, particularmente, unos niños tuvieron interés por la pieza del Niño con delfín y jugaron alrededor de ella. Un habitante de calle puso una hoja de un árbol cercano en la misma pieza, a modo de decoración, lo cual llamó la atención de otras personas que minutos después decidieron acercarse, otras personas lamentaban el no haber visto el parque Centenario con sus ojos; otras tomaron fotos. La ganancia más valiosa del proyecto fue poder compartir y cruzar unas palabras con algunas personas.

Sucedió algo que no esperaba, las personas no tocaron las piezas escultóricas en hierro, algo les generaba respeto, un cuidado frente a ellas. Que algunas personas se tomaran fotografías con las piezas, me hizo pensar que quizá unos minutos u horas después, las fotos las compartieron con sus familiares o amigos, y así llevaron consigo una parte de este lugar. El proyecto no acaba aquí, por el contrario, tiene más posibilidades para ser abordado, pues esta idea puede trascender a otros espacios que merecen ser recordados y respetados.



Instalación de las piezas en la Plazoleta de La Rebeca, replicando su ubicación original respecto a la escultura de La Rebeca y de los cerros.

Pieza del Templete de Bolívar.

PAVIMENTOS SUAVES

ESTEFANÍA ÁLVAREZ

Intervención en: Avenida 19 entre carreras 9ª y 10ª

Dispositivo: veinticuatro forros de peluche rosado

Materiales: tela y arena.

Año/ Semestre: 2019 _02



Pavimentos suaves es una intervención de carácter temporal realizada en noviembre del 2019, en el andén de la calle 19 con carrera 10ª. que consiste en intentar solucionar temporalmente el problema de las baldosas sueltas, forrándolas y estabilizándolas con tela de peluche rosado.

Esta propuesta surge de la necesidad de hacer de la calle 19 con carrera 10ª. un lugar más ameno, luego de identificar que en esta zona de la ciudad, debido a su ambiente agitado y al alto número de personas que transitan por ella, así como el deterioro en el espacio público son factores que generan estrés e incomodidad en los transeúntes. En el caso del andén, identifiqué cómo era completamente evitado por la gente, ya que gran parte del piso “estaba suelto”, pues las baldosas se habían desprendido por

falta del apisonamiento apropiado; entonces muchas personas preferían bajarse del andén para evitar tropezarse, para no ser salpicadas por las baldosas sueltas y con agua estancada, o porque adivinar qué baldosas estaban sueltas interrumpía su tránsito acelerado. Las baldosas sueltas no son exclusivas del sector de Las Nieves, se encuentran en toda la ciudad; e incluso, han sido bautizadas como “escupidoras” o simplemente “trampas”. Lo que me resultó interesante es ver que las baldosas sueltas hacen parte de ese paisaje, así que decidí intervenirlas para transformar, – aunque fuese temporalmente –, la relación de las personas con el espacio.

A través de *Pavimentos suaves* se pretende visibilizar el deterioro del espacio público, tanto en lo material (huecos y grietas en

el andén) como en lo afectivo, ya que las dinámicas sociales de la calle se caracterizan por una frialdad e indiferencia hacia *el otro* (las personas) o *lo otro* (los bienes públicos, objetos en la calle y demás). Con esta intervención se invita a los transeúntes a pasar de la evasión a la interacción.

Durante el montaje y en compañía de mis dos tíos, Ismael y Pacho, quienes me ayudaron a levantar, limpiar y cubrir las baldosas, notamos que nuestra acción llamaba la atención de los transeúntes, ya que ver a dos personas retirando baldosas en medio del andén y cubriendo estas mismas con tela rosada es algo inusual. La reacción más común era quedarse mirando, otros se reían, preguntaban y hacían comentarios como: “Son rosadas porque te están diciendo: ¡Ojo, aquí hay un hueco!”.

También tuvimos la participación de varios personajes de ese lugar como Campo Elías Vargas, lustrador de zapatos de la zona, quien nos ayudó durante el montaje, vigilando que no se llevaran los tapetes de peluche e, incluso, en el desmontaje nos colaboró arrancando los tapetes que se encontraban más ajustados.

Uno de los vendedores de dulces de la zona se encontraba muy pendiente de la

intervención, si bien, no logré entablar conversación con él, en varios momentos noté cómo observaba. En un momento interactuó con los cubrimientos colocando el escudo de Colombia sobre una de las baldosas. Él también custodió los tapetes cercanos a su puesto de venta, pues cuando fui a desmontar uno de los cubrimientos cercanos intentó alejarme gritándome —¡Hey loquito, hey! —¡Déjelos quietos que están entapetando el andén—.

Durante el segundo día de montaje, mientras cambiaba los tapetes en compañía de mi tío Pacho, encontramos una suerte de navaja oculta en uno de las coberturas, era un cortauñas con unas cuchillas instaladas en la parte de atrás, lo dejamos a un lado mientras montábamos, pero cuando volví a mirar la navaja había desaparecido.

Después de montar la intervención observé cómo la mayoría de personas esquivaban

las coberturas rosadas o las pisaban con cuidado, y mientras estaban limpios fueron disfrutados por los niños quienes jugaban entre las baldosas, las miraban y señalaban, también hubo quien las acariciaba. Pero a medida que pasaba el tiempo el rosado se iba ensuciando, sea por el polvo, el *smog*, o porque inevitablemente la gente los pisaba, esto último molestó a algunos transeúntes quienes comentaban cosas como “La gente no tiene cuidado, no respetan y los pisan, da pesar porque están bonitos” o “Que les cuesta rodearlos y no pisarlos”. De manera que en horas de la tarde, el rosado ya estaba sucio y la gente lo pisaba sin pensarlo dos veces... los forros más claros llegaron a quedar casi grises.

Intervenir el espacio público es complejo, sobre todo cuando se intervienen zonas de alto tránsito y con problemas de seguridad,

pues la gente desconfía de quien irrumpe la cotidianidad. Sin embargo, resulta interesante cómo en un primer momento se decide cuidar el objeto extraño que irrumpe en el paisaje, pero inevitablemente termina integrándose a la acción cotidiana de “pasar desapercibido” al ser pisado y ensuciado por todos. De ahí que la calle resulte un espacio con mucho potencial para el arte, ya que el contacto con los ciudadanos, sin la intermediación de un museo o una galería es enriquecedor. Durante

la intervención interactué con muchos de los transeúntes, hablando, discutiendo y respondiendo preguntas como: ¿Para qué hace eso? ¿Por qué así? ¿Por qué aquí? ¿De qué sirve? Algunas preguntas logré responderlas y otras me generaron incertidumbre, pero el diálogo con las personas también me permitió darle un sentido a la obra, para algunos se trataba de cultura ciudadana, el cuidado del espacio público, pero para otros, era un simple juego.



Diseño y proyección de Pavimentos suaves.



Proceso de recambio de los forros.

Proceso de intervención: levantamiento de las baldosas en cemento para cubrirlas con los forros. Adosamiento con arena.



Circulación del público entre las baldosas “forradas”.

EL LUGAR DONDE CRECÍ

ALMA PERÉZ

Intervención en: Plataforma digital Instagram

LINK: <https://www.instagram.com/albumbarriojimenez/?hl=da>

Dispositivo: intervención en fotografías del álbum familiar
Materiales: Fotografías; programa Photoshop; plataforma Instagram, app de Whatsapp, Facebook y entrevistas “en físico” y “virtuales”.

Año/ Semestre: 2020 _0



El lugar donde crecí es un proyecto que busca reactivar la memoria colectiva e individual a través de la fotografía, actual y de archivo, de la ‘cuadra’ donde viví la mayor parte de mi vida y de algunos de sus habitantes que aún residen allí. Las imágenes recolectadas fueron obtenidas durante el encuentro y diálogo con los habitantes, en el cual ellos compartían sus recuerdos del lugar, siendo estos la fuente para intervenir las imágenes a manera de fotomontaje. La forma para compartir este trabajo con la comunidad fue la red social de Instagram, dado el contexto actual que debemos vivir como sociedad, con el distanciamiento social y aprovechando las herramientas que brinda el mundo digital.

Fue un proceso complejo teniendo en cuenta la situación de distanciamiento social en que nos

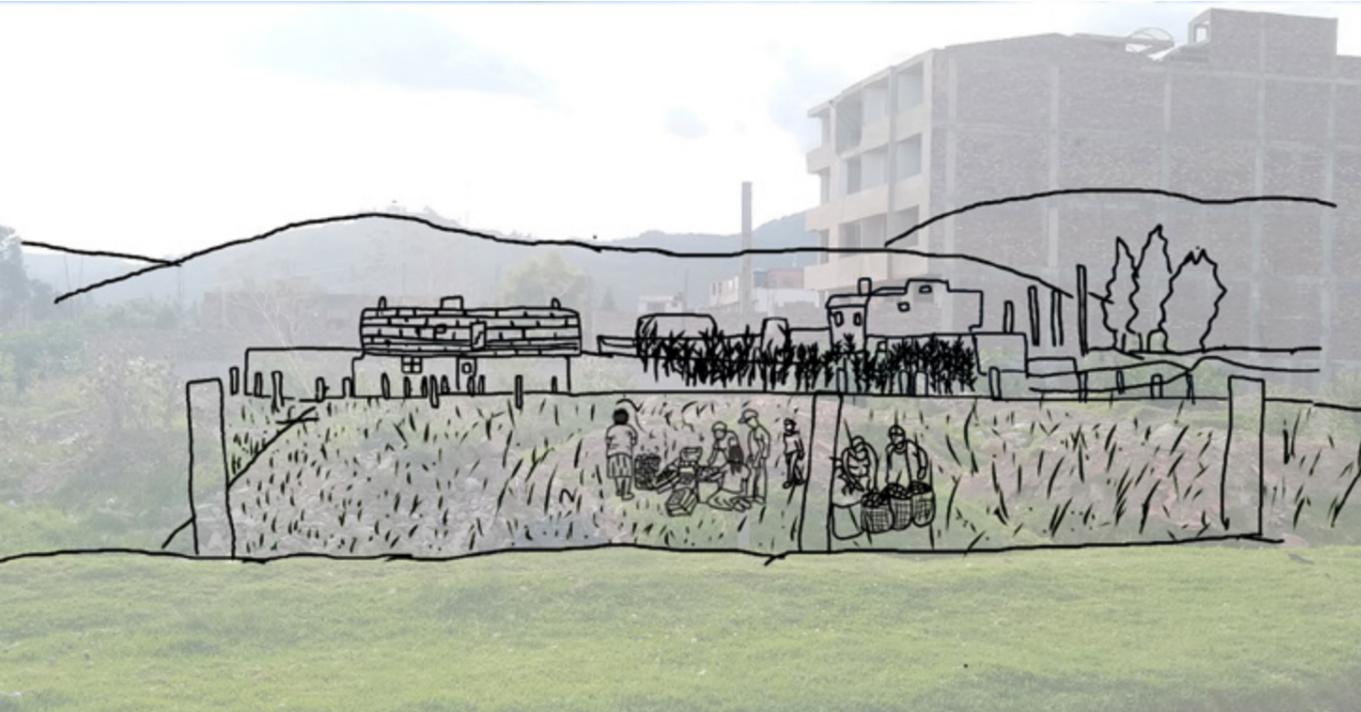
encontrábamos ya que en la mayoría de hogares había adultos mayores, lo que implicaba que yo no pudiera tener mucha proximidad física al dialogar con ellos, aunque se mantenían todos los elementos del protocolo de bioseguridad; sin embargo, los habitantes más jóvenes y las redes digitales como Facebook y WhatsApp contribuyeron a que estuviésemos en contacto y poder realizar el proyecto.

Inicialmente, la propuesta había sido pensada para intervenir el espacio físico del barrio a través de unos visores realizados con acrílico transparente de 200 x 70 cm donde serían dibujadas imágenes de las interpretaciones que recogían recuerdos de algunos habitantes de este lugar. El proyecto mutó y los visores redujeron su tamaño a la palma de la mano y estarían a disposición de la comunidad en

un stand, donde pudiesen pasar las personas y tomar cada uno de los visores y dibujar ellos mismos sus “imágenes del recuerdo”.

La propuesta continuó cambiando, se enfocaba más mi interés por el archivo fotográfico, su formato y el combinar estas imágenes del pasado y del momento actual, a lo cual se sumaba mi deseo por la realización del proyecto, que se diera en ese momento, y no como lo habíamos pensado en un primer momento desde el taller, como un proyecto a largo plazo debido a las condiciones de aislamiento por cuarentena.

Conforme avanzaba el taller, contemplé otras opciones como realizar el proyecto aprovechando el interés por el archivo fotográfico, el material encontrado y las



Proceso: Primer momento del proyecto que consistía en realizar visores en acrílico para ser intervenidos a través de dibujo con memorias.

herramientas del mundo digital que eran protagonistas en la situación que vivíamos para desarrollar nuestras distintas actividades. Así fue como encontré una forma directa de usar las imágenes que antes funcionaban solo como referentes para evocar los antiguos álbumes familiares que tomaron protagonismo en el proyecto y que fueron una línea de tiempo importante de acuerdo con la narrativa de cada uno de los participantes del proceso de memorias de *El lugar donde crecí*.

El proceso de recolección de imágenes, del contacto con los vecinos, dio lugar a situaciones interesantes alrededor de las familias participantes; muchos de ellos, al revisar sus álbumes familiares para

compartir sus fotografías conmigo, encontraron un espacio para “reunirse” con sus familias y mostrar a sus integrantes más jóvenes otras fotos que, si bien no estaban relacionadas con la idea principal del proyecto, les brindó el espacio para compartir con ellos sus recuerdos e historias.

En mi propia familia se hizo una actividad con varios de los integrantes, compartiendo nuestros álbumes, y un par de archivos de fotografías digitales de uno de mis tíos y su familia. Surgieron muchas anécdotas, historias graciosas, nostálgicas, románticas, y algunas que podrían parecer sacadas de una película de ficción; todo en el calor del hogar y acompañadas del tinto de la abuelita Rosa.



Conversaciones con los vecinos del barrio, recogiendo sus memorias e historias de vida en el barrio Jiménez.

En un momento, el proyecto empezó a hacerse más grande y a tener mayor impacto de lo que esperaba, además de dar un giro, no solo en sus resultados, sino en mi propio trabajo como artista en formación, pasé de ser una persona con preferencia por lo análogo que incursionaba en el mundo digital para encontrar sus ventajas y su alcance.

En los grupos de WhatsApp familiar se empezaron a circular las fotografías de los fотомontajes. Uno de mis primos las había descargado y compartido, lo que dio lugar a los comentarios sobre las fotografías, la época... ¡y a más historias! Parte de la familia que no vivía en nuestra cuadra y se encontraban en otras ciudades empezaron a revisar también sus álbumes fotográficos y compartir eventos familiares donde estaban los bisabuelos, los tíos abuelos, los primos, generación tras generación. Se revivieron recuerdos y aparecieron nuevas anécdotas que me eran desconocidas.



Proceso de intervención digital “actualizando” las fotografías recopiladas frente a las imágenes de esos espacios hoy día.

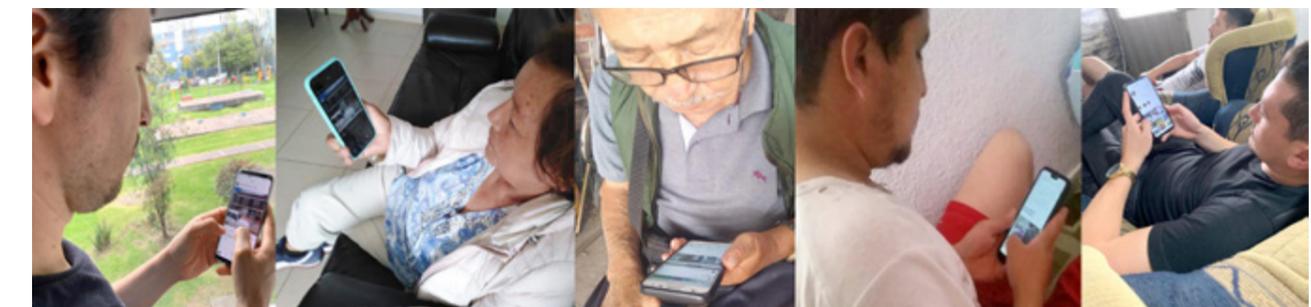


Búsqueda y recopilación de imágenes de álbumes familiares entre los vecinos.

De esta manera, en un momento en el que todos nos encontrábamos distanciados y encerrados, empezamos a sentirnos más cerca, a conocernos más, y a aprender más sobre nuestra familia.

En el proyecto además se habló de tradiciones, actividades que se hacían en años anteriores en comunidad: el mercado comunal, la cadena,

pintar y adornar la calle por motivo de la Navidad, compartir todos juntos en fechas como 24 y 31 de diciembre, todas las familias juntas en la calle, bailando, la olla comunitaria, el asado, los juegos de tejo y, por supuesto, la bebida. Desde esta “conversa”, se reactivó la idea de volver a pintar la calle para la Navidad, así que esta actividad está esperando que el próximo año nos encontremos en un mejor momento.



Interacción de vecinos y familiares con @albumbarriojimenez en Instagram.

RAÍCES

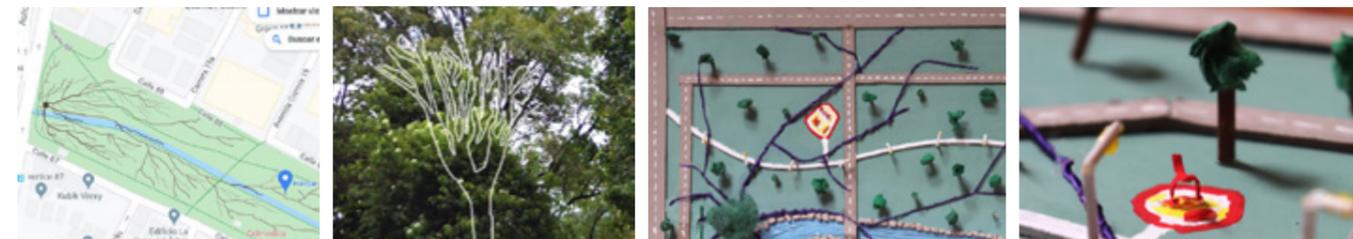
SAMANTA ALEJO

Propuesta de Intervención en: Parque El Virrey

Dispositivo: raíces hechas con telas

Materiales: tela.

Año/ Semestre: 2020 _01



Como artista estoy consciente de que mis prácticas están completamente atravesadas por mis experiencias personales y el entorno que habito. Por esta razón, Raíces surge de la confluencia entre la observación de diferentes dinámicas alrededor del urapán más fuerte y antiguo ubicado en la zona occidental del parque El Virrey y la necesidad de reflexionar

sobre las formas de relacionarnos con la naturaleza desde nuestra cotidianidad citadina.

Así mismo, esta propuesta está guiada por una discusión sobre el espacio público, entendido no solo en términos formales y físicos, sino también como un lugar en donde se confrontan diferentes prácticas,

ideologías, historias y símbolos (Maderuelo, 1990) que son fundamentales a la hora de proponer cualquier tipo de intervención. Esta reflexión conlleva un primer reconocimiento del urapán como un árbol que sirve tanto a la comunidad del parque como al ecosistema al cual pertenece, siendo el Rincón Aéreo (grupo de entrenamiento de acrobacia aérea) una

LA CASA DE TETRIS

DEISY BELTRÁN

Propuesta de Intervención en: Bosa

Link de archivos sonoros: <https://vimeo.com/498561382>

Dispositivo: cajas de tetris, fanzine, código QR, plataforma Voforia, página web .

Materiales: Entrevistas. Cajas en cartón. Plataformas Unity y Voforia. Código QR.

Año/ Semestre: 2020 _01



La *casa de tetris* tiene la finalidad de indagar cómo se construye el lugar donde vivimos, a partir de un conjunto de residencias vecinas que están ubicadas en la localidad de Bosa Occidental en Bogotá, lugar en donde vivo, las cuales debido a la singularidad de sus estructuras generan una nueva armonía dentro de la arquitectura popular.

Esta reflexión surge después de recorrer mi propio barrio y otros cercanos como Escocia, La Libertad, Holanda y San Martín, en los que encontré unas formas particulares de construir cada casa, cada hogar, que se desarrollan de acuerdo con los recursos económicos y los conocimientos en albañilería que poseen aquellas personas que dieron forma a cada hogar. Así encuentro, por ejemplo, una ventana ubicada a ras del segundo piso, una terraza

sobre otra, como torres de Babel construidas a lo largo y ancho de su espacio, sujetas a los cambios que surgen a partir de las necesidades de cada uno de sus propietarios; tal vez para que vivan más personas allí, hacer talleres para sus microempresas, y, por otra parte, acumular objetos de toda índole en su interior.

Por lo tanto, el camino me condujo hacia los propietarios, quienes habitan y construyen su hogar con sus manos, con su vida, con sus historias. Entablo un diálogo con algunos de mis vecinos quienes me comparten cómo fue su llegada al barrio y cómo este ha cambiado a lo largo del tiempo, al igual que sus casas; relatan la odisea que vivieron al momento de construir sus propias viviendas (dado que hace 30 años la localidad de Bosa no contaba con vías pavimentadas y la mayoría de los terrenos eran potreros o parcelas).

Estos relatos los voy recopilando en audio con el fin de guardar sus voces, sus acentos, sus recuerdos para realizar un ejercicio de memoria colectiva lo que enriquece el concepto del lugar que habitamos por años, o en algunos casos por décadas, puesto que la población que vive en este sector ha pasado gran parte de su vida en este lugar.

Desde estos relatos encuentro cómo las casas pueden llegar a ser los espacios en donde reposan una serie de sentimientos, emociones, pérdidas, ausencias, descubrimientos, cambios, angustias o preocupaciones, las cuales establecen las relaciones que tejemos con quienes habitan en ellas o la manera particular como nuestro cuerpo configura o percibe este lugar.

Hace 30 años, que yo recuerdo, esto eran parcelas, cultivos de cebolla, zanahoria, generalmente hortalizas, habían vallados, casas distanciadas de una a la otra, similar a un campo. Pero con el tiempo, los parceleros se fueron yendo de estos lados, fueron loteando las parcelas, luego, los que fueron comprando, construyeron casas, se fue formando el barrio, ya después, la calle eran calles empedradas, más o menos. Cuando llovía esto era solo barriales, tocaba andar con botas pantaneras para poder salir del barrio hasta el centro de Bogotá y regresar de nuevo aquí, pero a medida que fueron pasando los años, se fueron formando barrios anexos a Bosa y ya hoy en día, podemos decir que ya son barrios más avanzados con sus calles pavimentadas, sus casas y edificios y apartamentos, que van avanzando poco a poco, a medida de la economía de las personas (comunicación personal, Gloria Beltrán, habitante del barrio Escocia, VI Sector).

Es así que desde este andar en mi barrio y descubrir estas torres de Babel hechas realidad, del escuchar y compartir con mis vecinos sus memorias acerca de la construcción de sus casas, que es parte de su vida también, surge la propuesta La casa de tetris, y desde la proximidad que me ha permitido cada vecino hago el levantamiento del plano de su vivienda y su correspondiente maqueta para que una vez más, pueda reconstruir su casa y continúe dándole forma desde su imaginación y el deseo: convertir sus sueños una realidad.

Volver a imaginar una nueva casa, muestra una perspectiva de cómo este lugar adquiere

una connotación importante desde su interior (divisiones de las casas que se ven unidas por elementos que hacen parte de ella: escaleras, puertas y ventanas), y exterior (fachadas particulares que conciben una arquitectura novedosa de una casa), cambios, ensambles, que surgen desde las necesidades de quienes la habitan y la funcionalidad que adquiere cada espacio.

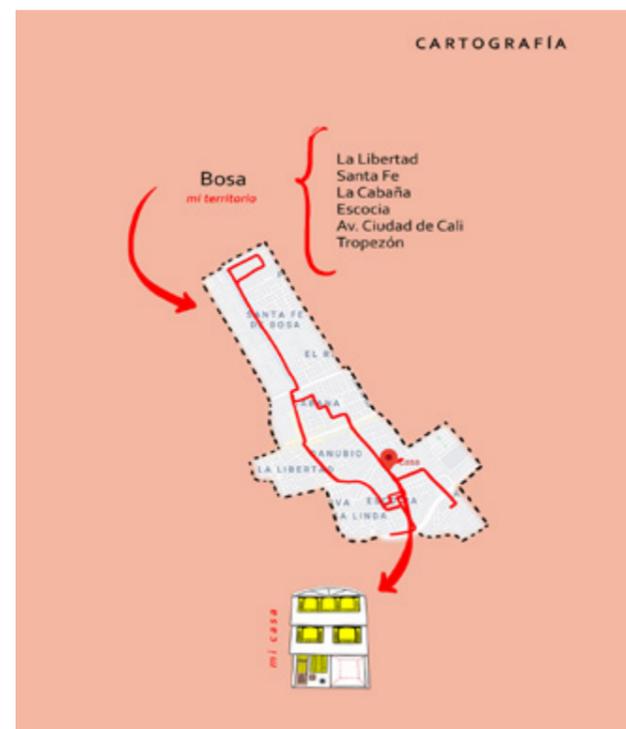
Paralelamente a esta propuesta de “reconstrucción de la casa” desde la “maqueta”, a través de imágenes y textos, un fanzine recogerá las historias de cada familia al construir su hogar sobre los sistemas de

apoyo que se crearon a raíz de las situaciones de inseguridad y las relaciones que se afianzaron entre los habitantes del sector, para alcanzar el desarrollo barrial en cuanto a infraestructura urbana.

En una última fase de la propuesta, espero lograr compartir el proyecto con la comunidad vecinal, en un ejercicio de reciprocidad en el que se convoque y compartan las experiencias comunes a través de una muestra audiovisual sobre la recolección de información, el proceso de las piezas y la construcción final de esta,

sumando las grabaciones y la experiencia de los vecinos al recibir su casa de tetris en un espacio como la Junta de Acción Comunal del barrio, una vez termine el aislamiento social. Otra forma de compartir el proyecto es a través de la circulación de dichos procesos de carácter virtual y permanente en mi página web y un código QR que permita el acceso a la casa tridimensional realizada en la plataforma Vuforia.

La casa de tetris dar lugar a que cada uno de sus componentes reconfigure y expanda la propuesta tanto como las torres de Babel de mis vecinos.



Proceso de indagación y entrevistas con vecinos acerca de la noción de “casa”.

Proceso de cartografía y recorriendo Bosa, capturando las fachadas de casas y configurando taxonomías de lo imposible hecho realidad: *Las casas de tetris*.



Fachada encontrada en los recorridos en Bosa.



Fachada de “tetris” encontrada en los recorridos en Bosa Holanda.



Dispositivo con cajas de cartón a través del cual se replican los diseños de cada casa de los vecinos que hacen parte del proyecto “La casa de tetris, para darles la posibilidad de “jugar” y “reconstruirla” de nuevo tantas veces como deseen.

EL MUNDO ES UN BARRIO

JOSÉ FORERO

Propuesta de Intervención en: Paradero de buses intermunicipales en Soacha-Compartir

Link: https://issuu.com/joseforero_/docs/fanzine_final

Dispositivo: publicación digital.

Materiales: programas Autocad e Illustrator plataforma Issue

Año/ Semestre: 2020_01



Este proyecto surge desde la indagación sobre mi lugar de enunciación como estudiante de artes plásticas y visuales, y también como un habitante de un barrio periférico de clase baja en donde me pregunto ¿cómo leo y habito mi propia situación y entorno?, ¿cómo reapropio mi realidad desde las prácticas artísticas?

Tales reflexiones se dan en Soacha-Compartir, en un paradero de buses intermunicipales ubicado fuera de la ciudad de Bogotá. Dicho lugar ha sido reconfigurado por el habitar: una barrera de llantas acumuladas, construida por las personas que trabajan lavando carros donde percibo unas decisiones formales y gestuales

de los habitantes por hacerse lugar, como una manera de esculpir la ciudad y modificar este espacio residual en un espacio propio.

El objetivo es señalar este espacio para renombrar las prácticas que suceden en mi entorno considerado “periférico”, llevándolo



“Intervención con llantas” realizadas por los habitantes locales de mi barrio, José Forero.



Intervención de Christo Javacheff en diálogo con intervención de llantas de los habitantes del Paradero de Soacha – Compartir.



Intervención de Gordon Matta-Clark en diálogo con la intervención de llantas de los habitantes del Paradero de Soacha –Compartir.

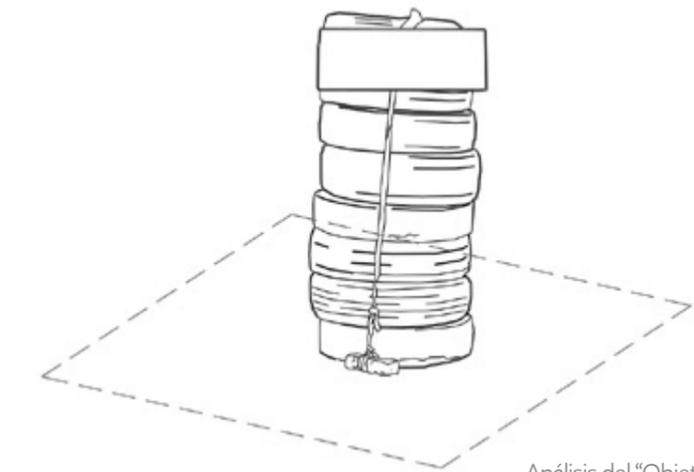


Plano de proyección. Proceso de cartografía y reconocimiento del lugar.

a un plano horizontal con las que son consideradas como prácticas artísticas. Es así que, se construye un diálogo con la historia del arte a partir de la ficción y para ello pongo en juego dos espacios distantes geográfica y cronológicamente en una narrativa que intenta borrar fronteras y jerarquías históricas. Todo esto es un intento por hacer consciencia de las prácticas que suceden localmente para renombrarlas con el fin de crear una concepción distinta de nuestro entorno, señalando cómo aquellas reconfiguraciones del espacio también podrían estar inscritas como prácticas artísticas en la historia del arte.

La propuesta se configura como un plano de proyección y tres fotomontajes impresos de tres intervenciones de escultores inscritos en la historia del arte: Gordon Matta Clark, Robert Smithson y Christo Javacheff¹ que se encuentran con la intervención de llantas realizadas por los habitantes locales de mi barrio para generar una interacción, una interlocución entre dos atemporalidades que develan nuevas realidades.

¹ La elección de estos artistas responde a que sus intervenciones fueron realizadas en paisajes modificados, espacios ya configurados, que muchas veces fueron el residuo de condiciones urbanísticas o industriales, como es este caso.



Análisis del “Objeto de estudio”.



“PARA LOS DESALIENTOS”

Podcast en el ciberespacio público

KAREN TRUJILLO

Propuesta de Intervención en: La Calera /Podcast

Link perfil de soundcloud: <https://soundcloud.com/desalientos-lugar-comun>

Link fotolibro digital: https://www.flipsnack.com/KarenTrujilloDe/para-los-desalientos_karen-trujillo.html

Vídeo del reconocimiento Mi Lugar:

<https://drive.google.com/file/d/1KUOvn7ravMtlgHRGz76g1PeFbX-lovhU/view>

Año/ Semestre: 2020 _02

Tengo una preocupación particular que aumenta con el tiempo y es acerca de la disminución del espíritu de la comunicación entre los individuos en el municipio de La Calera en donde vivo. Consecuentemente con esta falta de comunicación, se derivan la pérdida de prácticas agrícolas, la medicina ancestral, formas de conocimiento de la infraestructura territorial, las formas de

producción, las siembras y los métodos de cosechas, la autonomía y seguridad alimentaria, el conocimiento para la protección y selección de las semillas, el conocimiento de las plantas alimenticias y medicinales.

El olvido de ciertas prácticas que hacen parte del acervo cultural del pueblo va de la mano con la transformación del pensamiento que

el pueblo está desarrollando, se valora más el conocimiento de la sociedad de afuera y se deja de lado el saber propio. Otro factor importante en este proceso de transformación del pensamiento es la urbanización del área rural que tiene como bandera “el progreso” desde una noción de crecimiento del capital y la dinámica de oferta-demanda de un mercado y no tiene en cuenta al ser humano.



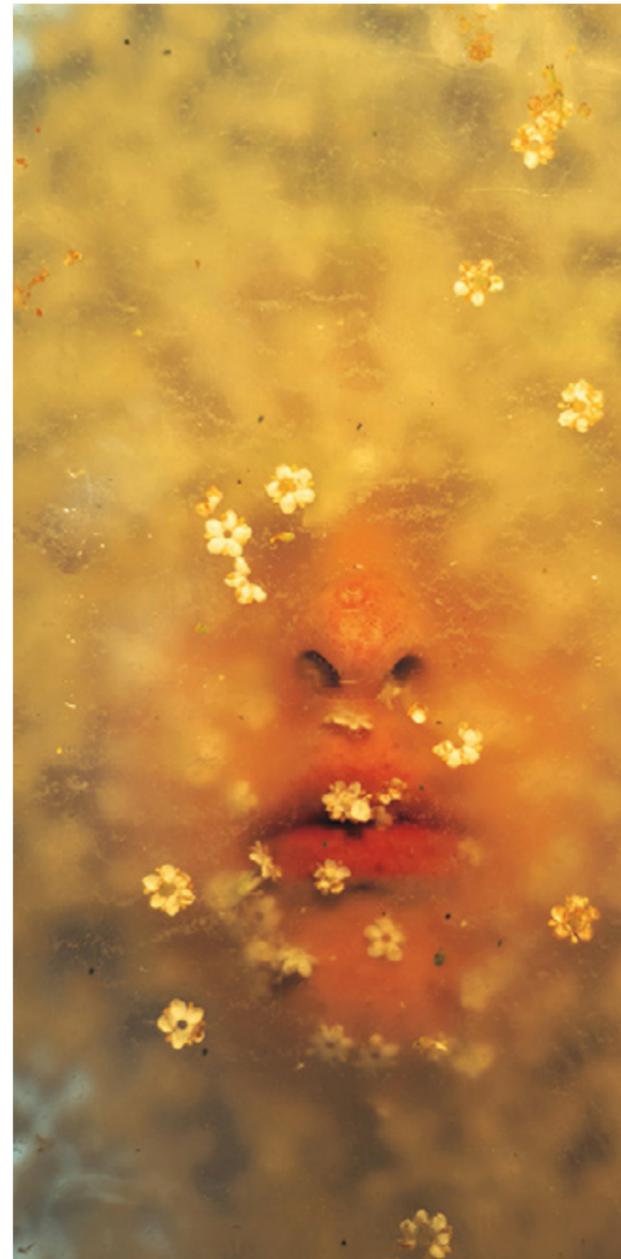
Aplicación de ventosas de la abuela Berta para que la sangre circule mejor.

Mi familia está atravesada por muchos saberes, experiencias y prácticas que se han transmitido de una generación a otra, que nos han permitido a los integrantes de la familia dar un oportuno tratamiento a una dolencia o malestar desde ese conocimiento compartido. Para mí, es interesante y me genera inquietud el pensar en la capacidad de permanencia de las prácticas populares inmersas en el cuidado del cuerpo y la mente y su interacción con el contexto.

De estas experiencias e inquietudes surge esta propuesta *Para los desalientos*, que consiste en la recopilación de las prácticas populares en torno al tratamiento de malestares físicos de las familias de La Calera a través de entrevistas y audios que generarán un material de archivo sonoro que será difundido y compartido con la comunidad mediante un *podcast*. Este *podcast* se conformará de una serie de episodios



Práctica curativa tradicional de curación de la vena várice con el trasegar de los caracoles sobre la piel.



La infusión con sauco alivia las penas del alma.



Eucalipto (planta caliente) bajo la cama, para curar los males del aire y de los pulmones.

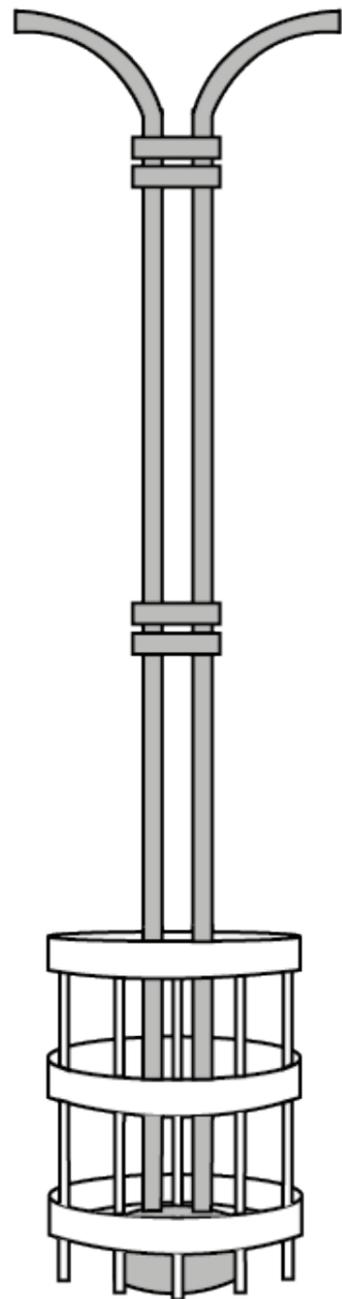
con los que se busca reconocer en los usos populares los tratamientos para ciertos malestares como una práctica de resistencia y posibilitar así la reconstrucción del sentido de comunidad del tejido humano que somos.

Durante el proceso de creación del *podcast* he expuesto las prácticas populares en el



“La perra” con agua tibia es popularmente utilizada para aliviar los cólicos.

tratamiento de enfermedades en mi familia desde otros medios de expresión como el vídeo y el desarrollo de un pensamiento fotográfico, donde nace un fotolibro llamado *Para los desalientos*. El *podcast* propuesto amplía la mirada de estas prácticas alternativas no solo en mi familia sino en la comunidad, es decir, en otras familias.



Las propuestas recogidas en esta publicación son solo una muestra de las propuestas llevadas a cabo en el espacio de Lugares_Comunes y espero que sea la primera de las que estén por venir para ampliar la oportunidad de participación a más proyectos, en donde su compilación permita el continuo análisis y enriquecimiento de los procesos del taller.



Facultad
de Artes-ASAB