



BARRIOS DEL MUNDO, ¡UNÍOS!

-OTRA VEZ-

pLURAL

ISBN: 978-958-52998-8-7



9 789585 129988 7

equipo TRansHisTor(ia)

-María Sol Barón Pino y Camilo Ordóñez Robayo-

En Plural nos hemos planteado una pregunta que nos lleva a guiar nuestra agenda hacia la realización de proyectos que nos permitan entender el lugar en que hemos decidido situarnos: ¿qué significa ser un espacio cultural dentro de una comunidad vecinal? El proyecto Tercer Espacio en sus múltiples ediciones ha sido la herramienta para aproximarnos y entender las problemáticas que se desprenden de este interés. Como espacio de arte, nuestro canal de comunicación ha sido el trabajo en colaboración con artistas, curadores, diseñadores y otros agentes del ecosistema artístico. Cada persona es invitada a aportar desde el contexto propuesto y desde Plural observamos y estudiamos los resultados para continuar con propuestas que indaguen esta relación.

La presente investigación del Equipo TRansHisTor(ia) – María Sol Irene Barón Pino y Camilo Ordóñez Robayo, abrió el campo para proponer lazos de comunicación desde la historia compartida de la urbanización y arquitectura de la localidad. *Barrios del mundo ¡Uníos!, -otra vez-*, recoge gestos pictóricos, material de archivo, relatos e interpretaciones

(continúa en la contracarátula)

de artistas vinculados con Barrios Unidos en diferentes niveles. Las plazas de mercado, los establecimientos de comercio y los cambios a través del tiempo son el punto de encuentro para expandir la información que se refleja desde el quehacer artístico.

Con esta publicación cerramos un capítulo; sin embargo la búsqueda continúa. Gracias a todas las personas que han hecho parte de este proyecto.

Juan Fernando López

Director artístico Plural Nodo Cultural

Desde 2008 el equipo TRansHisTor(ia) ha realizado investigaciones, curadurías y publicaciones que enlazan prácticas artísticas y cultura visual para considerar diversas formas de imaginación política y problemas relativos a la economía. Sus proyectos se financian con becas, comisiones y el apoyo de las instituciones académicas; usualmente conforma equipos de estudio, investigación y creación para el desarrollo de estos proyectos.

BARRIOS
DEL MUNDO,
¡UNÍOS!

-OTRA VEZ-

equipo TRansHisTor(ia)

-María Sol Barón Pino y Camilo Ordóñez Robayo-



Montaje "Barrios del mundo, ¡Uníos!", 2022.





Vista parcial fachada Plural Nodo Cultural.

Dos casas, nodos y superposiciones

Se trata de dos casas, de dos casas en una, sobrepuesta la una a la otra, en el mismo lote y ocupando el mismo volumen, son dos casas “anodadas”. Hace un poco más de cinco años Plural Nodo Cultural abrió sus puertas en el barrio San Felipe en el contexto de transformación que este barrio ha sostenido en los últimos años (Tejada García, 2017), un tránsito en el que las casas de habitación familiar que justificaron su desarrollo urbano original en el pasado, han tornado a la configuración de equipamientos culturales, que incluyen talleres de artistas, cafés, restaurantes, algunos proyectos inmobiliarios, galerías y espacios autónomos autogestionados, como Plural.

La(s) casas(s) de Plural se ubica(n) a media cuadra del lote que albergó uno de los garajes para trolebuses, el sistema de buses eléctricos que funcionó en Bogotá hasta iniciada la década del noventa cuando se inició el proceso de liquidación de la Empresa Distrital de Transportes Urbanos (EDTU). Con el desmantelamiento de este sistema aquel garaje se convirtió en un “cementerio” de

buses eléctricos abandonados hasta que en 2015 la administración distrital modificó un segmento del lote para abrir el parque “La estación” que con su nombre, recuerda el rol de este escenario como terminal de un sistema de transporte situado en un populoso sector de la ciudad (Pabón, 2015 y Araujo Perdomo, 1984). Esta calle (la de Plural, la 72A) justamente se trunca con el muro que delimita el segmento del lote de los viejos garajes que no fue incorporado al parque “La Estación”, resguardado para desarrollar un proyecto de vivienda de propiedad horizontal y de interés social que se encuentra pendiente (Puentes, 2015).

Caminando por la calle 72A y con el muro de “La estación” como fondo, el perfil de la(s) casa(s) de Plural mantiene la altura de la mayoría de casas vecinas que aún ocupan la cuadra en ambos costados, incluso, en esta(s) se conserva la cubierta en tejas de ladrillo que también tienen sus casas hermanas, adyacentes al oriente y occidente de la(s) de Plural. Estas tres cubiertas de ladrillo recuerdan los acabados originalmente planeados para la mayoría de las casas familiares de San Felipe, y contrastan con las del resto de las casas de habitación en



la cuadra que, aún con la misma escala de dos pisos y en muchos casos con las mismas fachadas y ventanas, reemplazaron sus techos de barro cocido por tejas de asbesto en techos menos inclinados y sin altillos en su interior. Probablemente, estas modificaciones realizadas hace varias décadas por las familias que las habitaron fueron de las primeras modificaciones en la arquitectura unifamiliar de San Felipe.

En 2016 Juan Fernando López comisionó a Antonio Yemail el rediseño e intervención



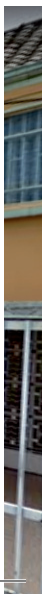
arquitectónica de la casa que ocuparía Plural Nodo Cultural (Zamora, 2022). Aparte de la cubierta la casa conserva un sencillo recibidor correspondiente a un antejardín semejante en área al de sus vecinas, pero la fachada principal y la del patio en la parte trasera dieron lugar a un conjunto de ventanas amplias que favorecen la iluminación natural y aligeran los muros de la casa original. Esta intervención implicó redibujar el espacio íntegro de la casa con una trama de vigas en hierro a la vista que hacen evidente, desde adentro y desde afuera –continuamente– el propósito de superposición que hace posible la simulta-



Vistas calle 72ª con el predio de Plural Nodo Cultural
en 2012 Google Maps: <https://n9.c/gq6vfs> [12/04/2022].

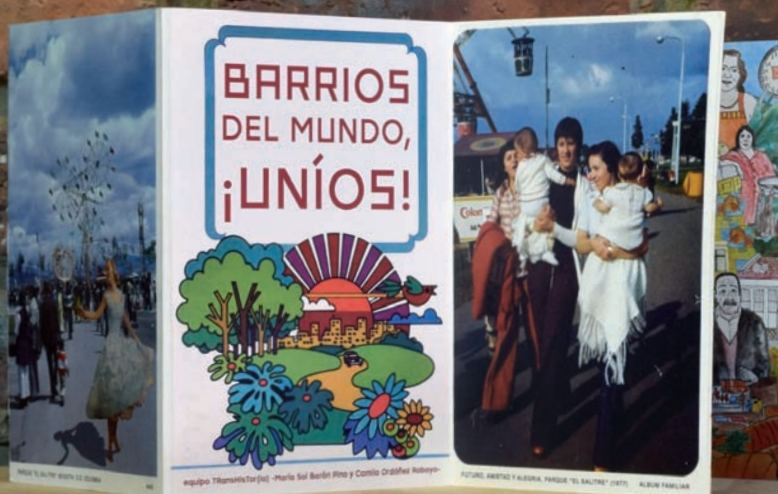
neidad entre dos arquitecturas, dos casas, dos usos y momentos de escala semejante. Entonces, la intervención de Yemail dejó a la vista en algunos segmentos (como en patio y cocina) los bloques de ladrillo y las columnas de concreto armado usados para levantar la casa original, también los durmientes de madera que sirvieron de soporte a los entablados del segundo piso donde se ubicaban las habitaciones familiares, así como los troncos de madera que sirvieron de vigas para la cubierta y que hoy lucen vertiginosos gracias al espacio de doble altura donde funciona la sala de exposiciones, generada por un “tajo” diagonal del segundo piso, y que, de nuevo, evidencia el dibujo en vigas de hierro que inscribió una casa sobre otra.

A este espacio de exposición sigue la cocina abierta que, como en la casa original, conecta con el patio. López siempre tuvo presente el propósito de abrir un escenario de encuentro en la cocina para compartir y dialogar en torno al fogón y la mesa como propósitos de Plural Nodo Cultural. En torno a esos espacios de discusión han surgido varios proyectos como el “Encuentro de Arte y Cocina” realizado desde 2019 y también “Tercer Espacio: Plural”, una propuesta



editorial realizada en el contexto del aislamiento generado por la pandemia global y financiado por la Beca Distrital “Bogotá es Cultura Local”. Con este proyecto Plural buscó fortalecer los vínculos y los espacios de diálogo reflexivo con las comunidades de la localidad Barrios Unidos donde se encuentra ubicado; a nuestro parecer, tal gesto amplía las articulaciones que ya venía aportando Plural desde su concepción, desarrollo arquitectónico y localización, como con su programación a través de un trato horizontal con la comunidad circundante y diferentes actores del campo artístico inmediato. Tal fue el origen de la publicación

Publicación “Barrios del mundo, ¡Uníos!”, 2021.



y curaduría “*Barrios del mundo, ¡Uníos!*” con las que TRansHisTor(ia) ha acompañado el trabajo propuesto por Plural Nodo Cultural (Barón y Ordóñez, 2021).

La publicación (2021)

Cualquier segmento de una ciudad es una superposición de temporalidades que describen el uso del territorio y la conformación social. Las capas sobrepuestas en la localidad Barrios Unidos permiten comprender la formación de la clase obrera y clase media en Bogotá articulada por proyectos de

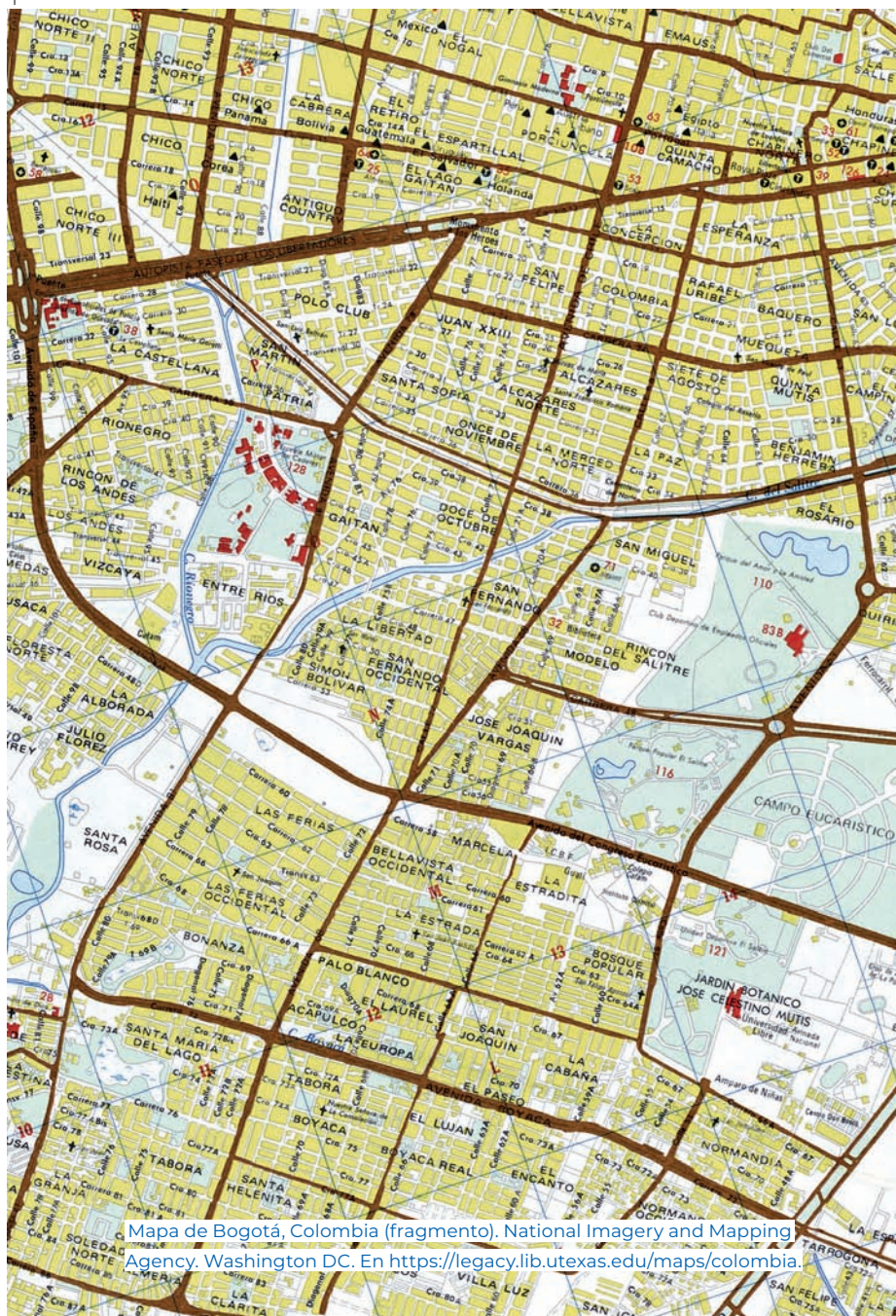


regulación urbana y arquitectónica junto a otros dispositivos de transporte, comercio, abastecimiento, y uso del tiempo libre.

Nuestros primeros trayectos y memorias en Barrios Unidos coinciden con recorridos en trolley atravesando barrios de poca altura integrados por casas construidas desde las primeras décadas del siglo XX. Muchas de una sola planta y sin garaje (como en el Colombia, El 7 de Agosto o el Modelo) recuerdan su uso habitacional destinado a familias obreras o de una clase media incipiente y localizada en la temprana periferia de Bogotá, al norte de Teusaquillo y al occidente de Chapinero (Arturo y Muñoz, 1981:123). Esta conformación de clase obrera bogotana en torno a Barrios Unidos bajo ese entorno “periférico” ha sido parcialmente visible en relatos sobre la conformación de gremios y sindicatos de trabajadores que en la década de 1920 empezaron a descentrar sus primeras celebraciones del Primero de Mayo hacia la parte baja de Chapinero, y algunas manifestaciones entre las que cuenta la movilización por la muerte de Plinio, un joven conductor del tranvía muerto en medio de una huelga y que motivó una vigorosa manifestación obrera en este sector (Vega

Cantor, 2002:210). Al contrastar los recuerdos de esos recorridos con la revisión documental que emprendimos, encontramos un posible origen sobre la denominación de la localidad en la cartilla del Centro Obrero de Instrucción “Barrios Unidos” (1923), al parecer, un espacio de formación técnica, independiente, de filiación católica y colombianista. También comprendimos que al igual que el trolley, una de las estaciones terminales del tranvía se ubicó en el San Fernando, un barrio popular renombrado así por el sacerdote de esa parroquia para resolver las molestias de sus habitantes, los vecinos del llamado barrio Perú hasta entonces, por la guerra con el país vecino en los años treinta (Rodríguez, 2016).

Con la expansión de nuestra ciudad, Barrios Unidos dejó de ser una periferia y los recuerdos de travesías en tranvía o trolley pasaron a describir las relaciones de muchos ciudadanos con este sector, pues se trata de una localidad de tránsito, porque la atravesamos rumbo al centro o para salir de la ciudad a través de la calle 80; y en tránsito, porque sus usos habitacionales paulatinamente tornaron a sectores productivos y comerciales que caracterizan la cotidianidad de barrios como el 12 de octubre, el Providencia o el Gaitán.



Mapa de Bogotá, Colombia (fragmento). National Imagery and Mapping Agency. Washington DC. En <https://legacy.lib.utexas.edu/maps/colombia>.

El desarrollo histórico de esta localidad congrega diferentes formas de construcción de vivienda doméstica (Mejía Pavony y Colón, 2019). La apropiación y autoconstrucción estuvo vigente desde sus inicios en barrios como San Fernando y Río Negro, especialmente conformados por migrantes de otras regiones del país. El desarrollo urbano de origen privado se manifestó en barrios planificados por judíos durante las primeras décadas del siglo XX como el González Gooding, el Gutt, La Merced, y el Barrio Obrero Rafael Uribe Uribe, cuando se intervinieron pautas determinadas por políticas públicas para optimizar la parcelación como una práctica de capitalización familiar, con consecuencias como la sustracción de parques a cambio de alamedas como sucedió con la avenida La Paz en ese mismo barrio (Martínez Ruiz, 2010:297). La construcción de barrios sanitarios con vivienda seriada y funcional se expresó en el J. Vargas, San Miguel, Los Alcázares y Quinta Mutis, o El Polo y el Modelo –ambos patrimonios urbanos– donde los planes reguladores que marcaron la pauta fueron provistos por entidades públicas como la Empresa de Teléfonos de Bogotá (ETB), el Instituto de Crédito Territorial (ICT) y el Banco Central Hipotecario (BCH).

Las ciudadelas de propiedad horizontal realizadas por constructoras privadas se han materializado en urbanizaciones como el Rincón del Salitre, Entre Ríos y Metrópolis, entre otros aún en desarrollo.

Barrios Unidos reúne lugares icónicos de la memoria bogotana como el Asilo de Niños Desamparados, el Cementerio del Norte construido ante la emergencia sanitaria desatada por la pandemia de gripe a inicios del siglo XX (Hernández Molina, 2018), el antiguo Estadio de la Salle, aquellas estaciones del tranvía en su brazo noroccidental y las terminales de trolebuses (ambos sistemas desaparecidos hoy), las plazas de mercado del 12 de Octubre y el 7 de agosto, la Escuela Militar, el reclusorio del Buen Pastor, la primera gran superficie comercial de la ciudad –Cafam Floresta–, el Centro Comercial Metrópolis, el parque de atracciones mecánicas El Salitre, el parque de Los Novios, y el antiguo Club de Empleados Oficiales, hoy Centro de Alto Rendimiento Deportivo. A estos lugares de la memoria se suman barrios que por su denominación han estado vinculados a la construcción de identidad nacional como el Muequetá, Colombia, el Siete de Agosto y el Doce de Octubre que llegaron a tener calles

con nombres de ciudades y regiones colombianas. Por su parte, el nombre del barrio La Paz y la nomenclatura de sus carreras conmemoraron el armisticio que puso fin a la Gran Guerra; mientras que otros, como el Simón Bolívar y el Jorge Eliecer Gaitán se identificaron con líderes arraigados en el sentimiento popular y obrero, como tempranamente sucedió con el Barrio Obrero Rafael Uribe Uribe, donde inició la localidad al desprenderse de Chapinero al noroccidente.

Aquella concentración de equipamientos deja en evidencia la necesidad de administrar un nodo populoso que describe el crecimiento de Bogotá durante el siglo XX y en torno a la comprensión de los tiempos y movimientos mecanizados de la sociedad industrial. Estos espacios hablan de la administración de una población, de sus posibilidades de movilidad, de la compartimentación y el uso del tiempo según una concepción de ciudad y vida modernas con lugar para la configuración de clases populares.

El resultado de esta revisión fue un pequeño ensayo visual dispuesto en las páginas de una publicación editada en 2021, donde articulamos una selección de la documentación que

encontramos con fotografías que realizamos en nuestros recorridos, acompañado de un breve texto reescrito para este apartado, con esto, esperábamos proponer una pequeña historia cultural de la localidad a través de fuentes visuales.

La exposición (2022)

El segundo episodio de *Barrios del mundo*, ¡Uníos! propone una curaduría que reúne un conjunto de prácticas artísticas –comisionadas para esta exposición– que observan,



describen y apropian la arquitectura, historia urbana, prácticas culturales y dinámicas económicas de la localidad Barrios Unidos.

Desde su taller situado en el barrio San Felipe, el colectivo Marrano de Barro da continuidad a un trabajo de nueve años con el que han acompañado a organizaciones populares, campesinas y urbanas, que comprenden sus prácticas culturales como formas de resistencia y lucha por la vida. En esta ocasión el colectivo propone *La clase, obrera. Los barrios, unidos* (2022), una instalación compuesta, primero, por



Montaje "Barrios del mundo, ¡Uníos!", marzo 2022.

una trilogía de carteles que señalan formas de apropiación ciudadana de escenarios de la vida bogotana: las plazas de mercado, el transporte público y los parques barriales. El Marrano de Barro ha insistido en resaltar la experiencias vitales de los personas y sus formas de vida en lugares particulares como la trama que sostiene las prácticas sociales, económicas y culturales que dan

Carteles de la serie *La clase, obrera. Los barrios, unidos*. Marrano de Barro (2022).

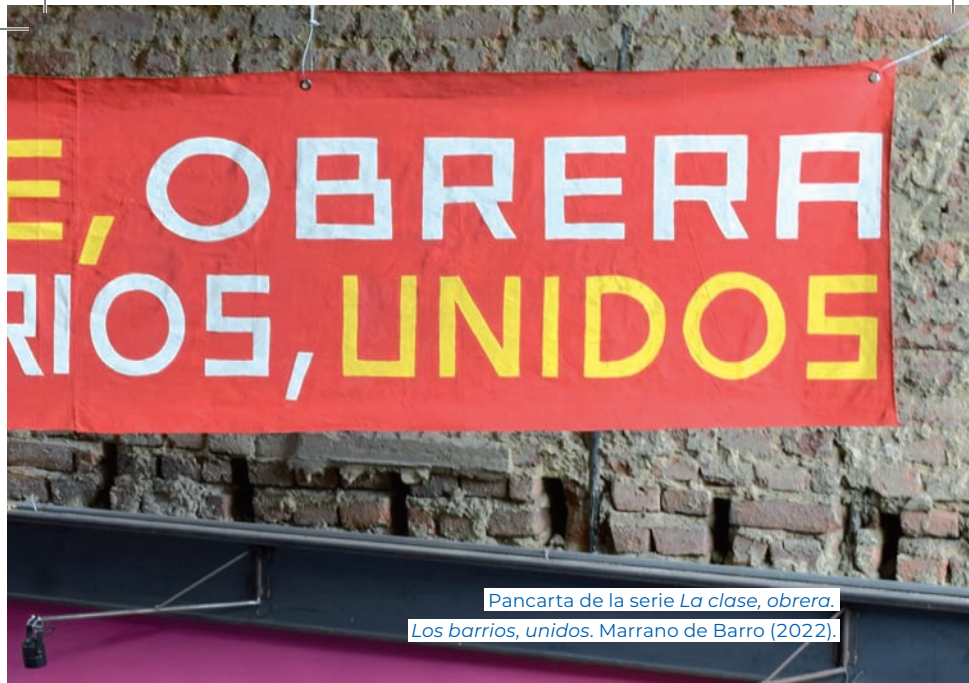


forma simbólica y política a la ciudad y los territorios; es así que esta serie de carteles se concentra en destacar detalles anecdóticos que concentran la atención en los protagonistas de estos espacios -mas que en la comprensión arquitectónica o patrimonial de hitos urbanos- representados en sistemas de transportes, centrales de abastecimiento y parques metropolitanos.





Por otra parte, una pancarta callejera con la tipografía StolzI (empleada en la serie de publicaciones “Tercer Espacio: Plural” diagramada por Taller Agosto para Plural Nodo Cultural), apropia los colores y las consignas políticas de organizaciones de izquierda -que cobran fuerza por Suramérica en estos días- para hacer un juego de palabras sobre dos formas de organización y lucha: la clase y la unidad social. Con esto, el Marrano da continuidad a un trabajo de intervención sobre las formas de imaginación política ciudadana.



Pancarta de la serie *La clase, obrera.*

Los barrios, unidos. Marrano de Barro (2022).

Hace dos décadas Jaime Iregui (Bogotá, 1956) adelantó una serie conocida como *Constelaciones*, donde se interesó por comprender las prácticas populares de exhibición fuera del museo. Este proyecto coincidió con un momento de tránsito de la fotografía análoga a la digital en prácticas artísticas contemporáneas, y con la discusión de políticas de gobierno sobre usos del espacio público durante el primer mandato distrital de Enrique Peñalosa, lo que hizo más atractiva y aguda esta serie mediada por un registro directo y amplio, realizado al andar, y facilita-



Fragmento de la serie *La 65*. Jaime Iregui (2022).



do por su asimilación de la fotografía digital. Aquella serie develaba, no solo una estética popular, o una recursividad e inventiva del ciudadano común, sino unas dinámicas de la economía del rebusque tan comunes en nuestras ciudades latinoamericanas.

Los recorridos y registros de Jaime Iregui han prestado atención a esas formas de exhibición “modernas y populares” en diferentes lugares de la ciudad; en *Constelaciones*, dio cuenta particularmente de algunos barrios de la localidad 12 originalmente desarrollados para albergar vivienda popular que con el paso del tiempo han reconvertido su uso y función como sectores de producción industrial de baja escala, redefinidos desde hace rato como nodos especializados en sectores comerciales. Para esta exposición, Iregui volvió a recorrer el barrio La Paz, asimilado en el imaginario bogotano como parte del 7 de Agosto, donde se ha instalado desde hace varias décadas un comercio desbordado de repuestos de autos. La serie *La 65* registra una deriva próxima a la calle 65 y carrera 27, originalmente nominadas como “Lenin” y “Trotsky” dentro de la planificación realizada por Salomón Gutt. Con los años de distancia sobre la primera

versión de su serie, las nuevas fotografías de Iregui permiten comprender la vigencia de estas formas populares de exhibición comercial y la asimilación de lenguajes y medios digitales de diseño e impresión como parte de las estrategias comerciales y publicitarias presentes en su entorno.

Ingrid Salcedo (Bogotá, 1991) se ha interesado por desarrollar trabajos que observan con atención los signos e índices de la vida urbana colombiana comúnmente desapercibidos por las dinámicas de la rutina diaria. Durante el confinamiento generado por la pandemia, Salcedo emprendió un proyecto donde intervino materas de barro para componer fachadas de casas populares colombianas, pero particularmente las que comúnmente habitan muchos latinoamericanos: casas auto-construidas con el esfuerzo familiar y barrial. En *Predominantemente obrera* Salcedo ha dado un giro para seleccionar algunas casas originalmente dispuestas para habitación en la localidad y que han transformado sus usos o los han combinado debido a los cambios urbanos y económicos de las últimas décadas. En la serie observamos algunas casas de los barrios Colombia, Modelo Norte, Muequetá y Baquero, planificados entre los años 20

y 50, y que han sobrevivido como fósiles y huellas de la transformación urbana. Extraídas de su contexto urbano, estos “retratos escultóricos a pequeña escala”, permiten reconocer tipologías de vivienda obrera con gestos de ornamentación popular que, por medio de acabados y aplicaciones puntuales, ajustaron la apariencia de casas construidas en serie a gusto de los habitantes que en alguna ocasión las ocuparon. Las “casas-matera” dispuestas hoy al interior de arquitecturas de habitación contemporáneas plantean un cambio de escala respecto a las ornamentaciones de las fachadas reales.



Serie *Predominantemente obrera*. Ingrid Salcedo (2022).

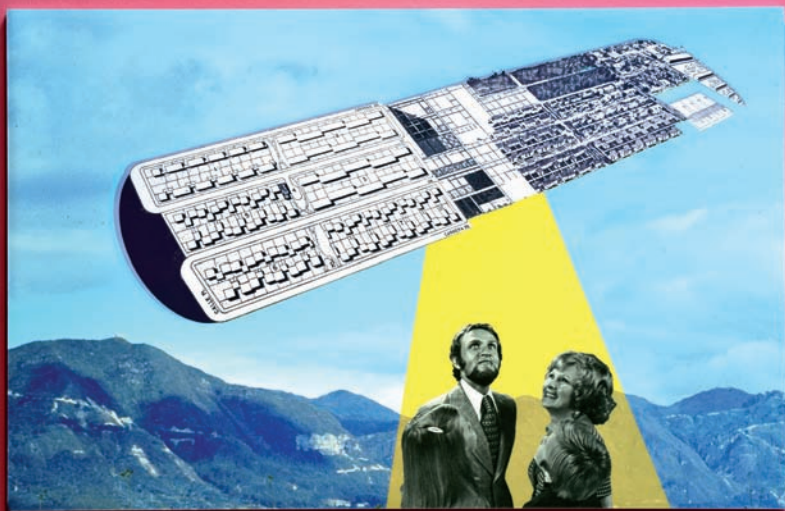
Durante la década de 1960 la empresa Fotorama inició labores para el desarrollo de diversos productos comerciales donde la imagen era central, entre estos, las postales turísticas. La trayectoria artística de Alejandro Arango García (Bogotá, 1979) manifiesta un fuerte interés por la fotografía nutrido por la revisión del archivo de Fotorama y un ejercicio de observación urbana a través de recorridos por Bogotá. Para esta muestra Arango presenta un trabajo que se nutre de aquel archivo, de fuentes visuales tomadas de la revista de arquitectura moderna *PROA* y de su relación personal con barrios de la



Serie *ICT -Instituto de crédito territorial-*. Alejandro Arango García (2022).

localidad como el Polo Club, Quinta Mutis y Los Alcázares, construidos entre los años cuarenta y setenta. La serie *ICT* aborda dos líneas, una en la que le interesa comparar la proyección urbana y arquitectónica original frente el estado actual de algunos de estos barrios; entonces, las formas impolutas de casas alineadas y reguladas a la espera de habitantes fundadores, contrasta con las modificaciones que surgieron con el paso de generaciones, usos, necesidades y costumbres. La segunda línea, combina fuentes visuales con humor e imaginación para comentar los efectos de utopías





Detalles de la serie *ICT -Instituto de crédito territorial-*.
Alejandro Arango García (2022).



sociales movilizadas por la arquitectura y el urbanismo en la imaginación de ciudadanos modernos.

Por casi dos décadas, Alejandro Mancera Obando (Bogotá, 1975-2021) adelantó un trabajo que devela una mirada apasionada por diversas manifestaciones y materialidades de la cultura popular, que hace visible cómo la creatividad y recursividad son destrezas humanas universales. Su serie *Satélites* (2006) inició con caminatas por la calle 72 y 68 para documentar prácticas de ornamentación y propaganda empleada en locales comerciales de pintura focalizados en sectores del noroccidente bogotano situados en la localidad 12 y en barrios como San Fernando (Mancera, 2015).

Las fotografías realizadas por Mancera sobre estos locales dejan ver “muestrarios” de colores disponibles en vinilos, esmaltes y otras pinturas industriales usadas por pintores de “brocha gorda”, organizadas en cuadrículas y círculos cromáticos que generan composiciones geométricas sobre las fachadas de otrora casas de habitación obrera. Con ese sencillo acto de decoración

y propaganda, los comerciantes de estos locales actúan en concordancia con la modificación del uso de estas arquitecturas dados a la promoción de sus productos, a la vez que aportan un gesto decorativo dispuesto en el espacio público.

Adicionalmente, Mancera realizaba ajustes digitales a las fotografías que tomaba en sus derivas, para limpiarlas de todo ruido visual aportado por textos o anuncios comerciales, y así resaltar las pinturas murales abstractas realizadas por los trabajadores de este concreto campo pictórico comercial. La superposición de estas intervenciones: la ornamentación original de cada fachada, los murales dispuestos por cada local comercial, y las fotografías retocadas por Mancera cobran un aliento próximo al constructivismo, tanto por sus diagonales y tensiones geométricas como por su poética intervención en la vida cotidiana.

En algunas ocasiones, Mancera dispuso las impresiones de sus fotografías reclinadas sobre lápices de colores incrustados en la pared, de modo que el universo cromático de cada registro desbordaba la fotografía y se proyectaba al espacio real del observador.



Serie Satélites. Alejandro Mancera Obando (2006).



En otras oportunidades, Mancera realizó composiciones murales inspiradas en la ornamentación geométrica registrada en *Satélites*, pero vigentes también en escenografías de musicales y en la serie *Wall Drawings* sostenidos por Sol Lewitt desde finales de la década de 1970 (Zevy y Lewitt, 2002). En diálogo con estas referencias creativas señaladas por Alejandro, decidimos realizar una interpretación museográfica que abrazara el espacio expositivo de esta curaduría. Apropiamos la observación presente en uno de sus registros y reinscribimos un círculo cromático con sus

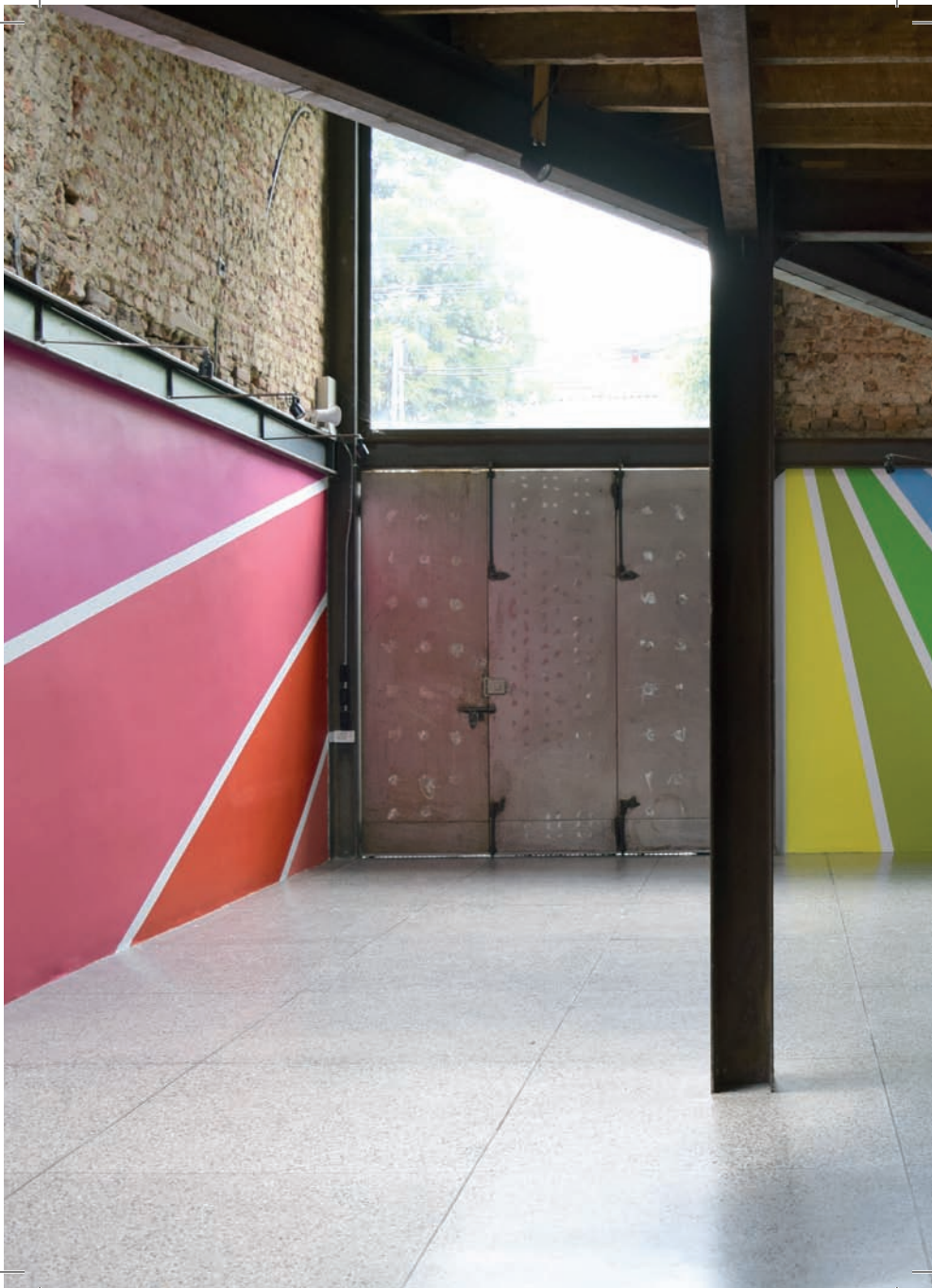


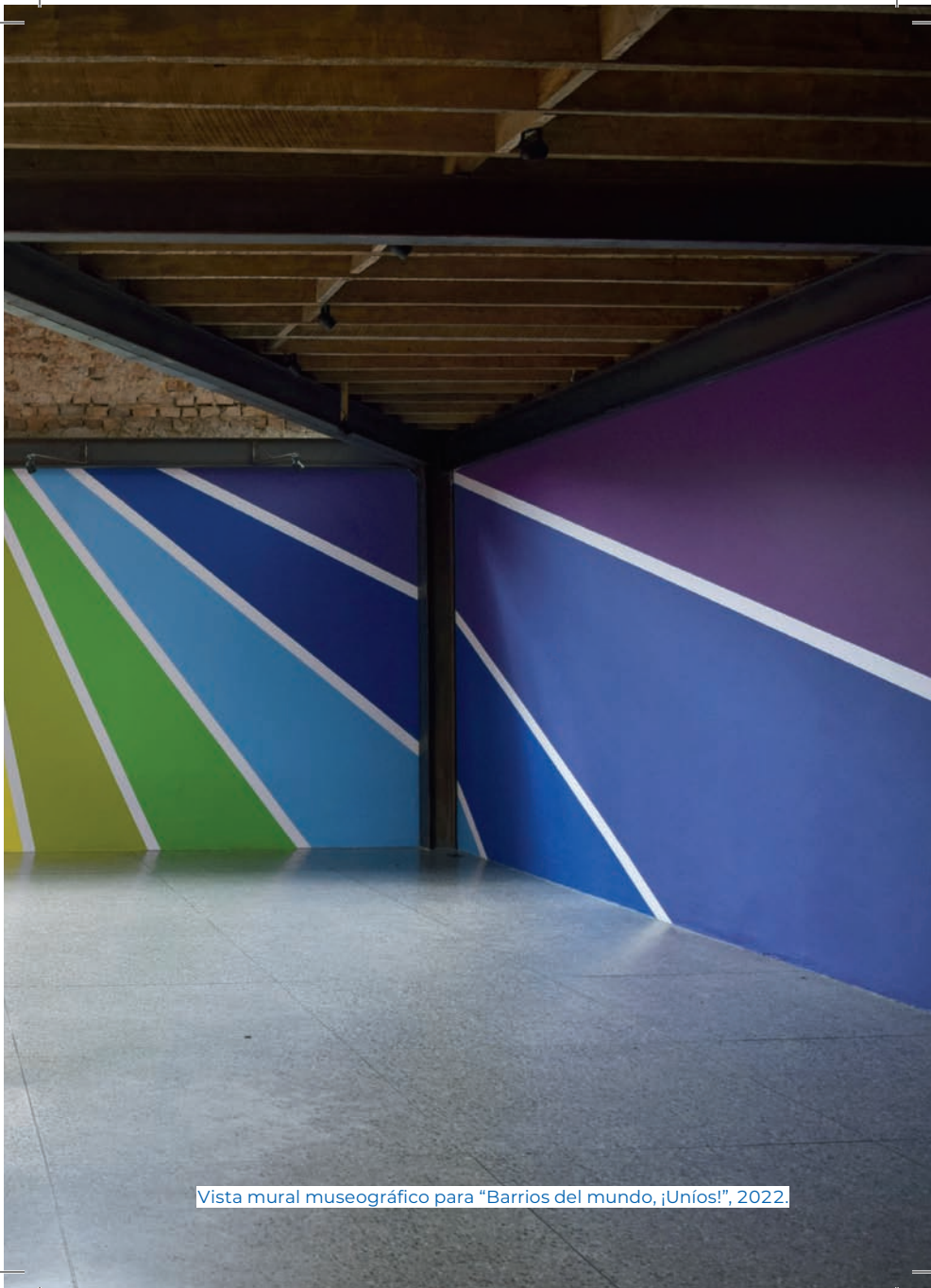
Vista sur "Barrios del mundo, ¡Uníos!" (2022),
con la serie *Satélites*. Alejandro Mancera, (2006).

diagonales expandido sobre las paredes de la sala de exposiciones de Plural, de modo que también conversaran con la diagonal que “tajó” el segundo piso y el conjunto de vigas que permiten la coexistencia de la casa de Plural con la casa original de San Felipe.

Con este mural queríamos recordar el aporte de este artista y agudo observador que nos dejó hace algunos meses. Adicionalmente incluimos otros gestos museográficos dados a materializar anécdotas que encontramos en nuestra investigación documental como las noticias que tuvimos sobre la nominación de calles con nombres de líderes mundiales de la lucha obrera en algunas de las calles más abigarradas de Barrios Unidos.

La curaduría da continuidad a la publicación homónima realizada en 2021 y editada por Plural Nodo Cultural, donde elaboramos un ensayo visual que permite observar las múltiples temporalidades que habitan en algunos barrios de la localidad de Barrios Unidos.





Vista mural museográfico para "Barrios del mundo, ¡Uníos!", 2022.

La escala de la gente

Vistas en conjunto, las obras reunidas en la curaduría “Barrios del mundo ¡Uníos!” hablan sobre nociones de trabajo atravesadas por acciones creativas vitales y autónomas presentes en los pobladores, artistas y actores culturales presentes en esta localidad. Así se manifiesta en las anécdotas registradas por el Marrano de Barro, que nos hablan sobre formas de apropiación y uso del espacio público como actividades situadas de afirmación cultural; al igual que las modificaciones domésticas a diferentes expresiones de la arquitectura moderna registradas por Ingrid Salcedo y Alejandro Arango; tal como sucede con las observaciones de Jaime Iregui y Alejandro Mancera que fijaron su mirada en las composiciones dispuestas a prácticas de exposición comercial en su escala inmediata.

En una entrevista de 1995 (Ulrich Obrist, 2008: 104), Harald Szeemann anticipó una observación sorprendentemente semejante a un pasaje incluido por Roberto Bolaño en la voz de un personaje del capítulo “La parte de los críticos” en su novela **2666** (2004). En ambos segmentos, ambos autores reparan sobre los procesos de gentrificación

...los pintores, en cambio, comenzaron a instalarse en el barrio. Sobre todo porque era barato, pero también atraídos por la leyenda de aquel que había pintado el autorretrato mas radical de los últimos años. Después llegaron los arquitectos y después algunas familias que compraron casas románticas, después y reconvertidas. Después aparecieron las tiendas de ropa, los talleres teatrales, hasta restaurantes alternativos, hasta convertirse en uno de los barrios mas engañosamente baratos y a la moda...

[...] primero hay idealistas románticos, después que atraen artistas, después vienen los banqueros donde compran los cuadros y quieren vivir con los artistas. Cuando los banqueros llaman a los arquitectos, empieza el desastre.

Harald Szeemann
1995

Casas remodeladas

Utopías sociales

Roberto Bolaño
2004

Cartel Casas remodeladas, utopías sociales, 2022.

tan comunes en ciudades occidentales y con expresiones recientes en urbes latinoamericanas, que han impulsado la conversión de barrios populares con bajo valor en el mercado de finca raíz en entornos de escalas desbordadas y procesos inflacionarios en el mercado inmobiliario, mediados por la intervención y presencia de proyectos y equipamientos culturales.

Estos dos segmentos superpuestos, apoyados uno sobre otro, resuenan ante el proceso de transformación del barrio San Felipe previsiblemente en expansión a otros barrios de la localidad 12, y alertan sobre las alternativas de mediación y agenciamiento cultural que procuren un tránsito justo y responsablemente consecuente con la escala de las personas.

Referencias

- ARAUJO PERDOMO, Carolina (1984). "A recuperar las rutas", *Habitar* 8:10. Bogotá.
- ARTURO L. Julián y Jairo Muñoz (1981). "La clase obrera de Bogotá. Apuntes para una periodización de su Historia", *Maguaré* 1: 99-156. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. En <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/99-157> [04/04/2022].
- BARON PINO, María Sol y ORDOÑEZ ROBAYO, Camilo

(2021). *Barrios del mundo, ¡Uníos!*. Bogotá: Plural Nodo Cultural.

CENTRO OBRERO DE INSTRUCCIÓN "BARRIOS UNIDOS" (1923). *Reglamento y cantos del Centro Obrero de Instrucción Barrios Unidos*. Bogotá.

BOLAÑO, Roberto (2004). 2666. Madrid: Anagrama.

DUZAN, Sylvia (1986). "Los de abajo: historia del barrio Polo Club de Bogotá", *Zona* 7:13, Bogotá.

EL TIEMPO, (1919, julio 5). "En el barrio obrero Trotzky y Lenin", *El Tiempo*. Bogotá.

HERNÁNDEZ MOLINA, Rubén (2018). "Notas sobre el cementerio norte en Chapinero. Centenario octubre 30 de 1918-2018", *EdA. Esempi di Architettura* 2018, vol. 2. En http://www.esempidiarchitettura.it/sito/journal_pdf/PDF%202018/71.%20EDA_HERNANDEZ%20MOLINA_NOV_2018.pdf [04/04/2022].

MANCERA, Alejandro (2015). "Satélites", *Fotografía transversal*, Galería El Museo. En <https://www.galeriaelmuseo.com/archives/11828/> [04/04/2022].

MARTÍNEZ RUIZ, Enrique (2010). "Haciendo comunidad, haciendo ciudad. Los judíos y la conformación del espacio urbano de Bogotá", *Maestría en Historia y Teoría del arte, la arquitectura y la ciudad* (sin publicar). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

MEJÍA PAVONY, German y Luis Carlos Colón (2019). "De despensa a núcleo urbano", *Atlas histórico de barrios de Bogotá. 1884-1954*: 241-279. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Patrimonio

PABON, Gabriel (2015, mayo 19). "Inauguran el parque La Estación en el antiguo cementerio de trolebuses", *Cívico*. En <https://www.civico.com/bogota/noticias/inauguran-el-parque-la-estacion-en-antiguo-cementerio-de-trolebuses> [04/04/2022].

PROA (1949, octubre). "El nuevo barrio Los Alcázares concentración de casas para empleados ejecutadas por

el Instituto de Crédito Territorial" Arq. Enrique García, Ing Bernabe Pineda, Ing Hernando Posada Cuéllar. *Proa* 14: 28. Bogotá

PROA (Noviembre, 1955). "Barrio 'Quinta Mutis', Bogotá", *Proa* 94. Bogotá.

PUNTES, José Darío (2015, mayo 23). "El último trolebús que se niega a morir", *El Tiempo*. En <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15811499> [04/04/2022].

RODRÍGUEZ, Ismael (2016). "Historia de la localidad Barrios Unidos", min. 3:20. Testimonio incluido en el fragmento de un documental producido por Canal Capital, republicado en Youtube, En <https://www.youtube.com/watch?v=rmDKI9Q5VMY> [04/04/2022].

TEJADA GARCÍA, Daniella (2017, marzo 3). "El barrio San Felipe, ¿El distrito del arte en Bogotá?", *Semana*. En <https://www.semana.com/agenda/articulo/barrio-san-felipe-sera-el-distrito-del-arte-en-bogota/62698/> [04/04/2022].

ULRICH OBRIST, Hans (2008). "Harald Szeemann", en *Breve historia del comisariado*, 89-112. Madrid: Exit.

VEGA CANTOR, Renán (2002). *Gente muy rebelde. I. Enclaves, transportes y protestas obreras*. Bogotá: Pensamiento Crítico.

VILLAMIZAR JARAMILLO, Sara (2021, junio 1). "Conexión San Felipe. Una historia en transformación", en <https://storymaps.arcgis.com/stories/20ede032e6e54b789d4f2ee36416111b> [04/04/2022].

ZAMORA, Daniel (2022, febrero 22). "La intervención de una casa ubicada en el barrio San Felipe a cargo de Yemail Arquitectura", *AXXIS*. En <https://revistaaxxis.com.co/arquitectura/la-intervencion-de-una-casa-ubicada-en-el-barrio-san-felipe-a-cargo-de-yemail-arquitectura/> [04/04/2022].

ZEVY, Adiachra y Sol Lewitt (2002). *Sol Lewitt- Escritos – Obras*. Buenos Aires: Fundación Proa.



Museografía para "Barrios del mundo, ¡Uníos!", 2022.





Vista "Barrios del mundo, ¡Uníos!" (2022).

BARRIOS DEL MUNDO, ¡UNÍOS! -OTRA VEZ-

Investigación, curaduría, museografía y textos

© Equipo TransHisTor(ia)

-María Sol Barón Pino y Camilo Ordóñez Robayo-

www.transhistoria.laveneno.org

transhistoria@gmail.com

María Sol Barón Pino es profesora de planta del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Camilo Ordóñez Robayo es profesor de planta de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, y profesor cátedra del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Artistas

Alejandro Arango García, Alejandro Mancera Obando, Ingrid Salcedo, Jaime Iregui, Marrano de Barro (Pablo Correa, Mabel Novoa y Taira Rueda).

Montaje

Equipo TRansHisTor(ia), Lina Bolaños y Felipe Tribín.

Diseño publicación

© equipo TRansHisTor(ia).

Fotografías

© Camilo Ordóñez Robayo / archivo equipo TRansHisTor(ia).

Excepto se indiquen otros autores u origen.

Primera edición

© Plural Nodo Cultural, 2022.

ISBN 978 - 958 - 52998 - 8 - 7

PLURAL NODO CULTURAL

Director artístico

Juan Fernando López

Curadura en jefe

Andrea Muñoz

Director de comunicaciones y montaje

Daniel Montaña Rojas