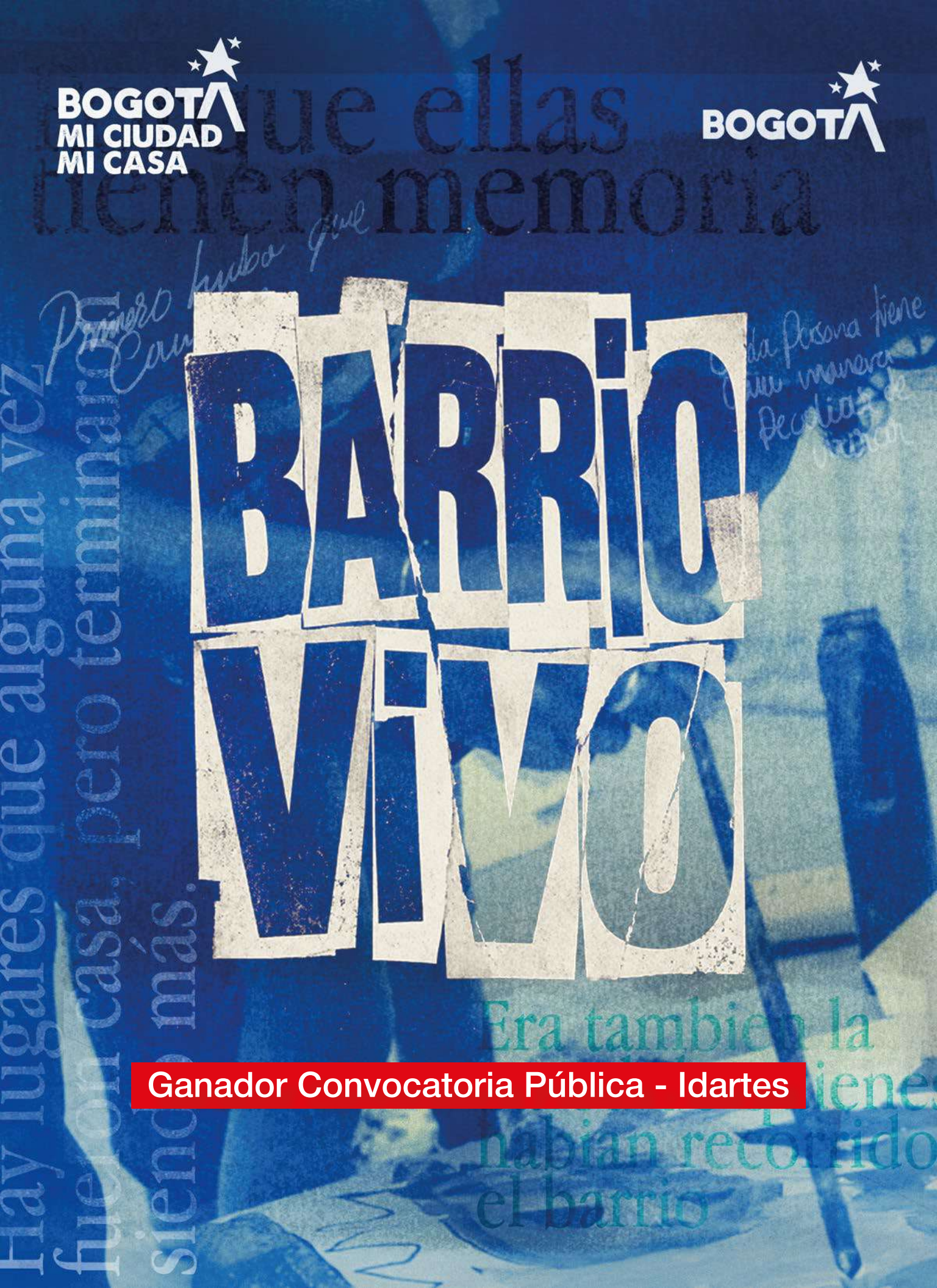

BOGOTÁ
MI CIUDAD
MI CASA
BOGOTÁ
BARRIO
VIVO
Ganador Convocatoria Pública - Idartes

Donde pintar la memoria

Hay lugares que alguna vez fueron casa, pero terminaron siendo más.

Alta y de barrio, durante un tiempo no era más que alguien te intentaba separar lo privado de lo colectivo. Allí entraban niños, jóvenes y adultos para aprender a pintar, a hacer deporte, sembrar, conversar sobre libros o simplemente encontrarse. La 18 de diciembre, como le llamaban, era también eso: un lugar donde las cosas podían suceder.

En ella, dos primeras fachadas quedó pintado el mar, el bosque, luego blanco.

Quizás porque el mar habla de movimiento, de viajes, pero también de torrentes y de aquello que permanece incluso cuando cambia el lugar. Mientras adentro ocurrían talleres y tertulias, afuera las paredes empezaban a guardar memoria. Después vino el desalojo. Ella resistió, volvió a intentarlo, fue rodeada y luego, blanco. Pero las paredes ya habían aprendido algo: que una casa puede desaparecer y, aún así, encontrar otros lugares para quedarse.





Pasaron los años, apareció otra pilla.

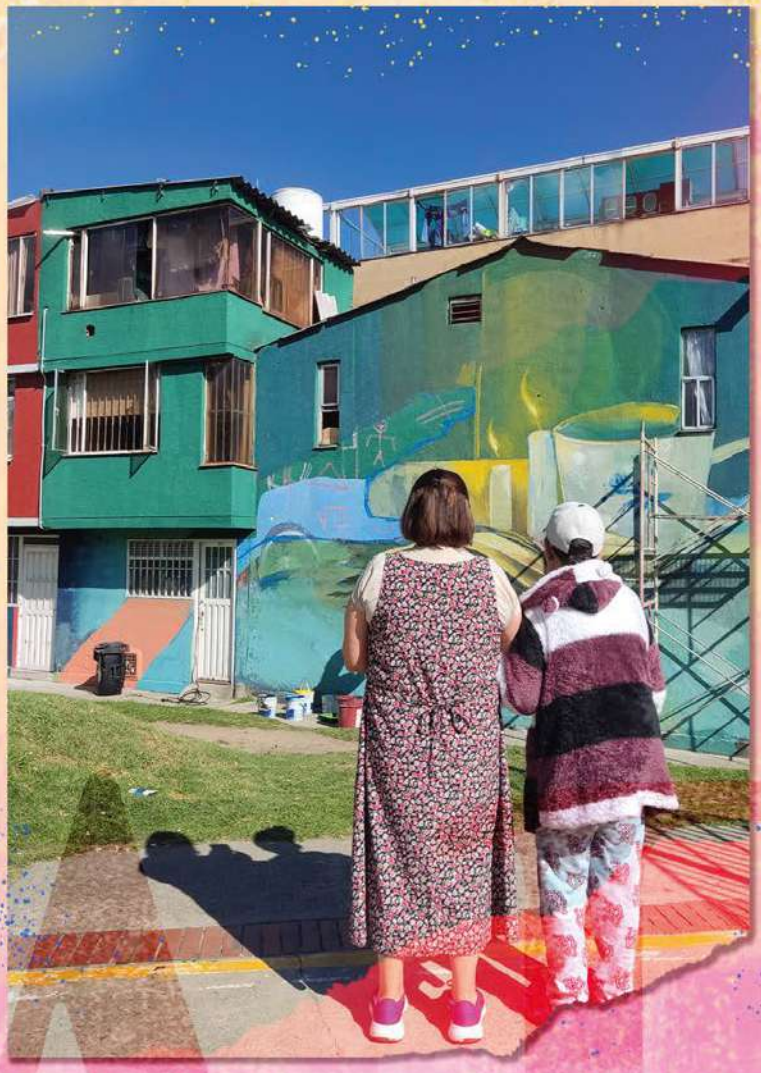
Apareció Memoria Futura, construida a partir de memorias del barrio Nuevo Corinto y de las conversaciones con sus estudiantes. Allí también aparecieron quienes habían construido el territorio antes, las historias relacionadas con el M-19, las formas de organización y las memorias que los jóvenes empezaban a reconocer como propias.

Algunos estudiantes del colegio, junto con profesores del colectivo pedagógico Memoria por una Nueva Colombia, comenzaron a investigar su propio barrio.
Doña Memoria dejó entonces de ser solamente pintada, también contada. Empezó a ser una manera de preguntar.

BARRIO VIVO

¿Qué recordamos?
¿Quiénes estuvieron antes?
¿Qué historias nos contaron?
¿Y cuáles todavía no hemos contado?





La doña no se fue, conoció a la profe, pero también artista del *Barrio Vivo.*

Se vieron para encontrarse con otras miradas, extrañas, pero que lo único que las separa es la certeza vital de insistir por reflexionar sobre la experiencia. Artistas de distintos lugares llegaron al barrio para pintar junto a sus habitantes. Aparecieron animales, plantas, paisajes y escenas que hablaban del territorio y de su relación con el humedal Tibabuyes. Una zarigüeya tomaba el té sobre una fachada. Otras paredes se llenaban de naturaleza.

Y, poco a poco, comenzaron a parecerse menos a objetos terminados y más a una conversación que todavía estaba ocurriendo, el devenir para el cual estaban destinadas.



Hasta llegar a Suba.

Esta vez en el mirador, ella no esperaba una respuesta a pintarla. Primero hubo que caminar.

Un grupo de estudiantes y profesores salió del colegio para recorrer el territorio. La calle se convirtió en aula y el barrio un lugar para aprender. Caminaron por los alrededores de la Plaza Fundacional de Suba, pasaron por el lugar de Los Nevados, llegaron al mirador de Miraflores y terminaron el recorrido en la Biblioteca Francisco José de Caldas.
Durante el camino aparecieron murales, fotografías, lugares, relatos y memorias de resistencia.
Después vino el collage, toda una cita, ¿no cree? Muchos estudiantes se sentaron a conversar, recortar, juntar imágenes y decidir qué querían decir. No se trataba solamente de pensar qué imagen se veía bonita en una pared. Se trataba de preguntarse qué debía quedar allí de aquello que habían visto, escuchado y reconocido en el territorio.Y entonces aparecieron las imágenes.

- Una sabia.
- El barrio.
- Una movilización por la universidad pública en Suba.
- Las abuelas.
- Una fachada.

Un grupo de niños, una pancarta “Somos dignos”. Y una niña convertida en pájaro, la hizo una estudiante.

Todas esas imágenes terminaron encontrándose en una misma pared: el muro que acompaña el inicio de las escaleras hacia el mirador de Miraflores.

Y encontrarla no significaba que alguien llegara con un diseño terminado para que los demás simplemente lo ejecutaran. La apuesta metodológica de Barrio Vivo parte de otra idea: cada persona tiene una manera particular de mirar, de recordar y de representar el mundo, tenga o no experiencia artística. Por eso, la primera imagen no nació de una sola mirada.

Cada estudiante recibió la posibilidad de construir la suya. A través del collage, comenzaron a juntar fotografías, formas, colores y fragmentos que les permitieran representar aquello que estaban conversando sobre el territorio. Cada composición era distinta porque también lo era la manera en que cada uno había vivido y entendido Suba.







Después vino la conversación.
Las imágenes individuales comenzaron a encontrarse entre sí. Algunas coincidían, otras se contradecían y otras abrían posibilidades que nadie había imaginado al principio. El ejercicio consistía entonces en poner esas miradas en común, negociar sus diferencias y encontrar puntos de encuentro.
Así, la cocreación no consistía en que todos hicieran lo mismo, sino en construir algo que pudiera contener las distintas formas de mirar.
De muchas imágenes individuales fueron apareciendo algunas imágenes compartidas. No se buscaba acumular todas las ideas, sino encontrar aquellas capaces de reunirlas y convertirlas en una representación colectiva.
La pared sería, entonces, el lugar donde esas conversaciones tomarían forma.
Y allí apareció otra pregunta: ¿cómo hacer que quienes habían participado en la creación de la imagen también pudieran participar en su realización?
Pero todavía faltaba algo.
Había que pintarlo.
Y pintar en la calle también era parte del aprendizaje.

Para algunos, enfrentarse a una pared podía significar enfrentarse a la idea del “yo no sé pintar” con el riesgo vital que esto implica para quien lo hace, aumenta su ritmo cardiaco, es un riesgo. Por eso buscamos romper esa distancia.
Los estudiantes volvieron al lugar, se organizaron y empezaron a pintar sobre una base construida a partir de sus propias ideas.
Ella, comenzó a llenarse de manos.
Ya no era solamente ella, era de quienes pintaban murales.

La respuesta estuvo nuevamente en la metodología.
El mural se organizó a partir de una serie de códigos de color. Cada color tenía un número y cada sección de la imagen indicaba cuál debía utilizarse. De esta manera, pintar no requería saber previamente cómo manejar un mural ni tener experiencia técnica. Bastaba con reconocer el código y comenzar a llenar cada espacio, casi como quien completa un mapa o un mandala.
Lo que parecía un procedimiento sencillo tenía una intención importante: convertir la ejecución del mural en otra forma de participación.

Los estudiantes ya no estaban allí solamente para mirar cómo otros pintaban su imagen. Sus manos también eran necesarias para que esa imagen existiera.

Poco a poco, la pared fue dejando de ser un diseño sobre una superficie y comenzó a convertirse en el resultado visible de un proceso: primero estuvieron las miradas individuales, luego las conversaciones, después los acuerdos y finalmente las manos.

Quizás por eso el mural terminó siendo algo más que una imagen colectiva.
Fue una forma de hacer visible que una comunidad también puede construir una imagen de sí misma cuando encuentra espacios para mirarse, escucharse y decidir juntos qué quiere poner en la pared.

Era también la pared de quienes habían recorrido el barrio, de quienes habían recortado una imagen, de quienes habían contado una historia, hasta de quien realiza el gesto, que aprueba o rechaza, se burla, juega. De quienes se reconocieron en alguna de las figuras que finalmente quedaron allí.
Quizás por eso, cuando alguien le mira terminada, no encuentra una sola historia.

Encuentra muchas.
La sabia en su barrio.
El deseo de una universidad pública.
Las abuelas, sus memorias.
La arquitectura que todavía permanece.
Los que alguna vez levantaron una pancarta.
La niña que se convirtió en pájaro.
El humedal.
Suba.

Y también encuentra algo de aquellas otras paredes que estuvieron antes.
Algo de la Casa Cultural 18 de Diciembre.
Algo de Memoria Futura.
Algo de Barrio Vivo.
Porque ellas tienen memoria. Guardan lo que sucede frente a ellos, pero también lo que sucedió antes. Se quedan cuando las personas se van y, a veces, consiguen que una historia que parecía olvidada vuelva a aparecer.
Este mural es, de alguna manera, otro capítulo de esa misma conversación.
Una conversación que empezó en una casa, pasó por un colegio, y terminó encontrándose con una nueva generación frente a una pared.
Y quizás lo más importante no sea solamente lo que quedó pintado.
Sino quiénes pudieron pintarlo, decidirlo y reconocerse en él.
Porque cuando una comunidad deja de ser solamente espectadora de sus imágenes y comienza a construirlas colectivamente, la pared cambia, cambiamos todos.

Y con ella, también puede cambiar la manera de mirar el barrio.



1. Punto de partida:

el territorio como espacio de aprendizaje

La metodología desarrollada por Barrio Vivo parte de comprender la creación artística como un proceso de conocimiento que ocurre en relación con el territorio y con las personas que lo habitan. Por esta razón, la intervención mural no se concibe como el punto de partida, sino como el resultado visible de una serie de experiencias de observación, interpretación, creación, diálogo y negociación colectiva.

En el marco de Museo Abierto de Bogotá, el proceso se desarrolló en el entorno del Colegio Agustiniano de Suba y las escaleras de acceso al Mirador Miraflores entre la **CALLE 146 B ENTRE CARRERA 90 Y CARRERA 86**, reconociendo este sector como un espacio de tránsito, encuentro y circulación de diferentes actores de la localidad.

La propuesta buscó vincular principalmente a estudiantes y docentes, pero entendiendo su participación como parte de una comunidad territorial más amplia, abierta a habitantes, organizaciones y espacios culturales cercanos.

Esta perspectiva permitió establecer relaciones con lugares que hacen parte de las dinámicas culturales de Suba, entre ellos la Biblioteca Comunitaria Casa Blanca y posteriormente La Habitación Propia, ubicada en el entorno de la plaza fundacional.

2. Recorrer para aprender a mirar

El primer momento del proceso estuvo orientado al reconocimiento territorial mediante un recorrido por diferentes puntos de interés de Suba.

Este recorrido no fue planteado únicamente como una actividad para conocer físicamente el lugar donde posteriormente se realizaría la intervención. Se propuso como una experiencia de lectura del territorio, en la que los participantes pudieran reconocer elementos espaciales, históricos, culturales y cotidianos que inicialmente podían pasar desapercibidos.

Esta aproximación dialoga con los planteamientos de Ana Mae Barbosa, particularmente con la relación entre hacer, leer y contextualizar dentro de la educación artística. Desde esta perspectiva, aproximarse a una realidad implica también aprender a leerla, interpretarla y relacionarla con las experiencias propias.

En este sentido, el recorrido permitió que los estudiantes identificaran referentes de Suba que no habían contemplado previamente.

La mediación durante esta experiencia fue fundamental para generar nuevas preguntas y conexiones entre aquello que observaban y las formas en que experimentan cotidianamente el territorio.





3. ¿Cómo saber lo que no se sabe?

Esta experiencia también puede ponerse en diálogo con la pregunta planteada por Beatriz Quintar: “¿Cómo saber lo que no se sabe?”, entendiendo el proceso educativo como una posibilidad de interpretar la realidad y reconocer aquello que todavía no ha sido identificado o problematizado.

Desde esta perspectiva, el recorrido permitió poner en tensión aquello que los participantes creían conocer sobre su entorno con aquello que apareció al observarlo desde otra posición. El territorio comenzó así a convertirse en una fuente de preguntas, imágenes y posibilidades de representación.

Para Barrio Vivo, esta pregunta resulta especialmente significativa porque permite comprender la creación artística no como una actividad posterior al conocimiento, sino como una manera de producirlo. Mirar, interpretar, representar, compartir y volver a mirar hacen parte de un mismo proceso.

4. De la experiencia a la imagen

A partir del recorrido y de las conversaciones desarrolladas, los estudiantes comenzaron un ejercicio de producción visual desde sus propias formas de observar y representar el territorio. De este proceso surgieron dos bocetos iniciales, construidos a partir de las ideas y referentes identificados por los participantes. Estos bocetos no fueron entendidos como productos terminados, sino como puntos de partida para una conversación colectiva.

Aquí aparece uno de los elementos centrales de la metodología de Barrio Vivo: reconocer que todas las personas poseen una manera particular de mirar y que esta mirada puede constituirse en una posibilidad estética y narrativa, independientemente de que tengan o no formación artística. Por ello, la cocreación no se limita a preguntar qué quiere la comunidad o a recoger opiniones para que posteriormente un artista las traduzca. La apuesta consiste en generar condiciones para que las personas produzcan imágenes propias, las compartan y las pongan en diálogo con otras miradas.

5. Del boceto individual a la imagen colectiva

Los dos bocetos iniciales fueron posteriormente puestos en diálogo con estudiantes, docentes y demás participantes del proceso. A partir de la identificación de coincidencias, diferencias y elementos significativos, se desarrolló un ejercicio de concertación que permitió construir un tercer boceto.

Este tercer boceto articuló elementos provenientes de las propuestas iniciales y se convirtió en la imagen consensuada para el desarrollo del mural.

La ruta metodológica de Barrio Vivo puede sintetizarse entonces como:

Experiencia → imagen individual → diálogo → contraste → negociación → imagen colectiva → propuesta mural → intervención pública.

El resultado no corresponde a una simple suma de imágenes individuales. Es el producto de una negociación de sentidos sobre aquello que los participantes querían representar y de un proceso de mediación en el que el conocimiento técnico de los artistas dialogó con las experiencias de quienes participaron.

6. Volver al territorio: mirar el mural mientras sucede

Durante el segundo encuentro con los estudiantes se realizó nuevamente un recorrido, esta vez por las intervenciones que se estaban desarrollando en las escaleras que conducen hacia el Mirador Miraflores, en uno de los costados del Colegio Agustiniano de Suba.

En este espacio se encontraban trabajando cuatro agrupaciones artísticas, lo que permitió a los estudiantes aproximarse directamente a diferentes maneras de abordar el arte urbano.

Observar las obras en proceso permitió comprender que un mural no se reduce a su resultado final. Detrás de cada intervención existen decisiones compositivas, técnicas, materiales, procesos de organización, tiempos de producción y formas particulares de relacionarse con el espacio público.

Este segundo recorrido permitió conectar la experiencia de creación de los estudiantes con el hacer concreto de los artistas y ampliar su comprensión sobre lo que significa producir una intervención de arte urbano en territorio.

7. Del diseño a la participación material

Una vez construido y consensuado el boceto, se desarrolló la jornada de participación artística o voluntariado.

Para Barrio Vivo, esta actividad tenía un propósito específico: permitir que los estudiantes participaran materialmente en la construcción de una propuesta que ellos mismos habían contribuido previamente a imaginar y desarrollar.

El equipo artístico asumió entonces un papel de mediación entre las ideas construidas colectivamente y las condiciones técnicas necesarias para trasladarlas a una superficie de gran formato.

Para facilitar esta participación, el mural fue sectorizado mediante diferentes áreas y códigos de color, tomando como referencia una estructura similar a la de un mandala. Esta estrategia permitió distribuir el trabajo entre varios participantes y orientar técnicamente la aplicación de los colores.

La intención fue superar una participación limitada a labores de fondeo y permitir que cada estudiante pudiera reconocer su acción como parte de la construcción de la imagen general.

8. El artista como mediador

Esta experiencia permitió desplazar la relación tradicional entre artista y comunidad. La comunidad no aparece únicamente como espectadora, beneficiaria o colaboradora ocasional, sino como parte activa de un proceso de creación.

El artista conserva su responsabilidad técnica y estética sobre la obra, pero al mismo tiempo asume un lugar de mediador, facilitador y articulador entre diferentes conocimientos.

Esta perspectiva dialoga nuevamente con Barbosa, en tanto el hacer artístico se relaciona con la lectura y la contextualización. Los participantes no solamente hicieron una imagen: leyeron su territorio, interpretaron lo que encontraron en él, produjeron representaciones y volvieron sobre ellas para transformarlas.

De esta manera, el proceso artístico se convirtió simultáneamente en una experiencia pedagógica y en una forma de construcción de conocimiento situado.

9. La memoria también es parte de la obra

El cierre del proceso se realizó en La Habitación Propia, café-librería ubicado cerca de la plaza fundacional de Suba y liderado por Carolina. El espacio ha desarrollado una importante dinámica de encuentro comunitario y constituye también un espacio seguro para diferentes procesos sociales y culturales.

Allí se realizó la proyección de la memoria audiovisual construida durante el proyecto. El registro permitió recuperar los diferentes momentos del proceso: los recorridos, las conversaciones, la creación de imágenes, la construcción del boceto, la participación de los estudiantes y la realización del mural.

La memoria social no se concentró únicamente en mostrar la obra terminada. Su propósito fue hacer visible aquello que generalmente queda por fuera de la imagen final: las relaciones, decisiones, aprendizajes y encuentros que hicieron posible la intervención.

10. Abrir el mural: una práctica pública y colectiva

Para Barrio Vivo, el valor de la intervención no se encuentra exclusivamente en la obra terminada, sino también en las relaciones que se construyen alrededor de ella.

El proceso permite ampliar la pregunta por quién puede participar en la construcción de una imagen en el espacio público. La apuesta consiste en desplazar la idea del mural como una producción exclusivamente individual o autoral y abrirlo a diferentes voces, experiencias y formas de representación.

En este sentido, hacer público el proceso significa también poner la creación a disposición de quienes habitan y recorren el territorio. El mural se convierte así en un punto de encuentro entre artistas, estudiantes, docentes y comunidad donde diferentes maneras de mirar pueden encontrarse y adquirir una presencia común en el espacio.



COLEGIO NUEVA COLOMBIA IED
ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES

Preparo **Colectivo Memoria por una Nueva Colombia**
Mg Juan Pablo Arce Céspedes / Mg Johan Libardo Betancourt Bernal

PREGUNTA ORIENTADORA
Durante todo el recorrido intenta responder:

¿Qué historias, memorias, conflictos, luchas y esperanzas están presentes en el territorio de Suba y cómo podemos narrarlas desde nuestra propia mirada?

NUESTRO RECORRIDO: UN MAPA DE MEMORIAS

Primer momento: **Cartografiar antes de caminar**

Antes de iniciar el recorrido construiremos colectivamente una cartografía de la salida.

La ruta propuesta será:

COLEGIO NUEVA COLOMBIA IED
1. Plaza Fundacional de Suba 2. Muro entre el Colegio Seminario y la Iglesia 3. Mirador de Miraflores 4. Cabildo Indígena Muisca de Suba 5. Parroquia Mirador de los Nevados 6. Biblioteca Pública Francisco José de Caldas: **CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DEL MURAL COLEGIO NUEVA COLOMBIA IED**

1. **Mi mapa del recorrido**

Dibuja aquí la ruta que realizaremos. Representa el territorio desde tu mirada.

MI MAPA DEL RECORRIDO

PRIMERA PARADA: PLAZA FUNDACIONAL DE SUBA

Las capas del tiempo

Observa la plaza e identifica elementos que puedan relacionarse con diferentes momentos:

Nombres: Lucía hernandez, Isabella Lazaro Isabela ceballos

EL DAMERO: CUANDO EL ESPACIO TAMBIÉN ORGANIZA EL PODER

Mira alrededor de la plaza. Identifica: 1. ¿Dónde está la iglesia? 2. ¿Dónde se encuentran las instituciones? 3. ¿Dónde están los comercios? 4. ¿Qué espacios son utilizados para encontrarse? 5. ¿Qué espacios parecen estar destinados al tránsito? 6. ¿Quiénes utilizan la plaza? 7. ¿Qué actividades realizan las personas?

1. queda al lado de bogota, 2. detras o al lado de la iglesia, 3. alrededor de la plaza, 4. plazaflos cruces, 5. los transeuntes o comerciantes, 6. caminar, 7. cantar

Pregunta crítica

¿El espacio urbano está organizado solamente para facilitar el tránsito o también expresa relaciones de poder?

Explica:

No, expresa relaciones de poder, La Alcaldía utiliza algunos espacios la plaza para demostrar autoridad sobre los ciudadanos

LA PLAZA COMO LUGAR DE MEMORIA

Observa la arquitectura, las personas, los sonidos, los colores, los movimientos y las huellas del pasado. responde:

¿Qué veo?	¿Qué escucho?	¿Qué me llama la atención?	¿Qué historia creo que cuenta este lugar?	¿Qué historia podría estar escondida?
veo una iglesia	bullizio	las placas	creo que mucha historia	
unas tiendas gigantes	gente hablar	un palo que depare ser un arbol	la de simon bolivar	
casas con placas	el sonido de carros	gente esta en la plaza		

MI REPRESENTACIÓN DEL LUGAR DE MEMORIA (Dibuja una persona; la arquitectura; un símbolo; una escena; una tensión; un recuerdo; una pregunta; una imagen del pasado y del presente simultáneamente.

Mi dibujo representa:

representa las casas de antes, y el palo es un monumento o estatua

Lo titulé: _____

11. Una metodología situada

La experiencia desarrollada en Suba permite comprender la metodología de Barrio Vivo como un tránsito entre experiencia, lectura del territorio, producción de imágenes, diálogo, negociación, creación colectiva, participación material y memoria.

La articulación entre los aportes de Ana Mae Barbosa, la pregunta problematizadora de Beatriz Quintar y la experiencia metodológica construida por Barrio Vivo permite entender la práctica artística como una forma de aprender con otros y desde el territorio.
Más que producir únicamente una imagen sobre un muro, el proceso buscó generar nuevas formas de relación con el espacio público. En este sentido, el mural constituye tanto una obra como la huella visible de un proceso colectivo en el que mirar fue una forma de aprender, hacer fue una forma de pensar y crear con otros fue también una forma de construir territorio.

Creo que esta estructura funciona mucho mejor editorialmente porque permite incluso acompañar cada apartado con fotografías específicas: recorrido, estudiantes trabajando los bocetos, los cuatro murales de las escaleras, proceso de pintura, resultado final y proyección en La Habitación Propia.
Además, conservaría como frase gráfica central de la revista:
“Experiencia → imagen individual → diálogo → contraste → negociación → imagen colectiva → propuesta mural → intervención pública.”
Esa secuencia resume muy bien qué hace diferente a Barrio Vivo frente a un proceso donde simplemente se consulta a la comunidad y después el artista pinta.




SUA
Suba
DEUS DELS SOLS
CHICHÉN ITZÁ


HISTORIA
SUBA
¡Compañeros!
La
revolucion
DF


Suba
La revolución DE
CHICHÉN ITZÁ

