

Alcaldía Mayor de Bogotá

Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Catalina Valencia Tobón
Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte

Instituto Distrital de las Artes-Idartes

Carlos Mauricio Galeano Vargas
Director general

Maira Salamanca Rocha
Subdirectora de las Artes

Hanna Paola Cuenca Hernández
Subdirectora de Equipamientos Culturales

Leyla Castillo Ballén
Subdirectora de Formación Artística

Liliana Morales Ortiz
Subdirectora Administrativa y Financiera

Gerencia de Artes Plásticas y Visuales

Catalina Rodríguez
Gerente

Alberto Roa
Ana Viasús
Andrea Rodríguez
Deysi Carolina Méndez Méndez
Francy Jasmín Torres Soler
Ivonn Stephani Revelo Bulla
Jennifer Andrea Rocha Amaya
Jorge López
Juanita González Cardona
Ledy Emilce Ortiz Galvis
María Clara Arias Sierra
Mariana Arango García
Natalia del Pilar Gómez Machado
Paula Andrea Gil Acosta
Paula Yinneth Pinzón Rubio

Sandra Yaneth Valencia Guaneme
Sara Abisambra
Equipo Gerencia de Artes Plásticas y Visuales

Publicaciones Idartes

María Barbarita Gómez Rincón
Coordinación editorial

Edgar Ordóñez Nates
Corrección de estilo

Mónica Loaiza Reina
Diseño y diagramación

Autora: *Liliana Cortés-Garzón*,
Ph. D. en Arte por la Universidad Autónoma de Barcelona
Email: lcortesgarzon@gmail.com
orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3289-5043>

Dibujos: *Deisy Andrea Beltrán Beltrán*,
artista plástica y visual por la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Apoyo gráfico en mapas: *Julián Pineda*,
diseñador gráfico por la Universidad Piloto de Colombia

Beca de Documentación de Cartografías Artísticas
(2021)

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
© Liliana Cortés-Garzón
Julio de 2023
ISBN PDF: 978-628-7531-87-1

Idartes
Carrera 8 n.º 15-46 Bogotá, D. C.,
Colombia
(57-1) 379 5750
contactenos@idartes.gov.co
www.idartes.gov.co
<http://galeriasantafe.gov.co/>

LILIANA CORTÉS-GARZÓN

**CARTOGRAFÍA
ARTÍSTICA BARRIO**

**VEINTE
DE JULIO:**

**TENSIONES Y DISPUTAS
POR EL ESPACIO PÚBLICO**

BECA DOCUMENTACIÓN
DE CARTOGRAFÍAS ARTÍSTICAS 2021



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



CONTENIDO

Presentación

8

Introducción

12

Cartografías artísticas

18

**Mirada geográfica y su representación:
El estudio del espacio geográfico por medio
de las prácticas artísticas**

24

**Apuntes históricos sobre el barrio
Veinte de Julio**

30

**Prácticas artísticas en el barrio
Veinte de Julio**

50

**Muralistas y tipologías de murales en el
barrio Veinte de Julio (grafiti, tag barristas,
fronteras invisibles)**

82

**Fotógrafos del Veinte de Julio:
Técnicas, procesos, ámbito profesional**

98

Tránsitos de la fotografía en el Veinte de Julio

120

Referencias

124

Lista de imágenes

128

PRESENTACIÓN



Cartografía artística del barrio Veinte de Julio: Tensiones y disputas por el espacio público es el libro ganador de la convocatoria Beca de Documentación y Cartografías Artísticas 2021 del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, en la categoría de artes plásticas y visuales. Esta beca busca fomentar proyectos de construcción de conocimiento colectivo que se centren en el estudio y la documentación de pedagogías, metodologías, técnicas, oficios o procesos que contribuyan al desarrollo de las prácticas artísticas en Bogotá.

La presente investigación es el resultado de un importante trabajo de recolección de documentación en fuentes visuales, escritas y orales, que dan cuenta de procesos poco visibilizados en el barrio Veinte de Julio. En el Idartes nos esforzamos por garantizar los derechos culturales de toda la ciudadanía, y este libro representa un importante paso hacia la visibilización y valoración de las prácticas artísticas en este emblemático sector de la ciudad.

La Beca promueve la creación de un mapa que muestre las relaciones, conexiones e impactos entre el objeto de estudio y su entorno, con el objetivo de descubrir y compartir formas alternativas de transmitir los saberes artísticos que circulan en Bogotá. Por medio de diversos métodos de investigación, como talleres de cartografía, entrevistas a artistas, análisis de imágenes y la utilización de georreferenciación, se ha logrado trazar el perfil de los artistas del barrio Veinte de Julio y documentar los oficios tradicionales que enriquecen su tejido artístico vivo y en transformación.

Esta obra parte de la historia del territorio, desde sus años tempranos, como parte de los barrios obreros del suroriente de Bogotá, para hablar de los oficios que actualmente se ejercen en la zona. Uno de los aspectos destacados en esta investigación es la tensión por el espacio público que se evidencia en el barrio Veinte de Julio. Siendo un territorio de prácticas religiosas que giran en torno al Divino Niño, un barrio popular y un territorio

de borde, como lo llama la autora Liliana Cortés-Garzón, se convierte en un espacio de disputa y conflicto. Mediante las acciones culturales, como la continua acción muralista, los artistas del barrio han expresado su resistencia y han reivindicado su presencia.

Este libro representa un punto de partida para un análisis más profundo y una valoración más completa de las dinámicas territoriales y las comunidades que habitan dicho territorio. *Cartografía artística del barrio Veinte de Julio: Tensiones y disputas por el espacio público* es un valioso recurso que nos invita a explorar y valorar las prácticas artísticas de este emblemático barrio de Bogotá, en el que todavía queda mucho por explorar.

Carlos Mauricio Galeano Vargas

Director general

Idartes

INTRODUCCIÓN



Para iniciar este libro es necesario definir la cartografía artística aplicada a un territorio: un barrio de carácter popular situado en el suroriente de la ciudad de Bogotá. Esta investigación parte de la recolección de documentación en fuentes visuales escritas y orales, con las que se busca documentar procesos poco visibilizados en el barrio Veinte de Julio, perteneciente a la localidad cuarta, de San Cristóbal. Los procesos artísticos estudiados son de gran intensidad, realizados por más de ochenta agrupaciones con actividad cultural constante, y cuentan con una historia local de más de cincuenta años en procesos de carácter comunitario que han creado *redes de eventos*, como un tejido social centrado en la cultura festiva en acciones, pero con procesos continuos que permiten establecer diversos procesos artísticos que generan tanto procesos educativos en educación no formal, como otros de circulación, gestión y creación artística para la constitución de un contexto cultural con características comunitarias que mantienen un tejido artístico vivo y en constante transformación en las cadenas de valor presentes en el territorio. Existen pocos lugares que conserven de manera sistemática la memoria local de los eventos artísticos como lo hace un archivo de conservación de documentación. Cada organización mantiene su memoria particular de acuerdo a las actividades y dinámicas relacionadas con sus acciones. Durante el año 2021, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte e Idartes implementaron estrategias como el *geoclik*, que buscaban cartografiar sujetos y entidades culturales con el propósito de guardar memorias de sus procesos artísticos; de igual manera, estas entidades guardan los informes de gestión de los premios y becas por ellas apoyados, referidos a procesos culturales que pueden contener memorias de las agrupaciones, útiles para posibles investigaciones que puedan realizarse en el futuro.

En esta investigación, por *cartografía artística* se entiende el mapeo de sujetos artísticos y prácticas artísticas en diferentes cadenas de valor,

como los lugares de enunciación en los cuales poblaciones poco visibilizadas en el campo de las artes producen discursos artísticos, o se evidencia una construcción discursiva derivada del trabajo colectivo comunitario en un entorno social o un territorio determinado.

El territorio escogido para esta investigación es el barrio Veinte de Julio, lugar reconocido en la ciudad por ciertas prácticas religiosas relacionadas con el culto católico al Divino Niño y la iglesia del Veinte de Julio de la comunidad salesiana; sin embargo, las prácticas artísticas que se dan en ese territorio, y sus dinámicas, han sido poco estudiadas. Este análisis busca establecer el lugar de enunciación de prácticas artísticas en un barrio de carácter popular, si bien el interés se centra en identificar y categorizar prácticas, lugares y dinámicas en territorios de borde, dinámicas que se desprenden de las relaciones sociales que han configurado esos espacios como lugares de comercio y de habitación, formas de ocupación que entran en disputa por el uso del espacio público.

Esta investigación desarrolla un análisis de la visualidad en un entorno complejo y conflictivo y en continua disputa, por ser un estudio de caso de un lugar periférico a las prácticas oficiales del arte, por una parte, y por otra, porque allí las prácticas artísticas están representadas por pequeños poderes locales de agrupaciones con trayectoria tanto en la coordinación de festivales, eventos, redes y procesos artísticos, como en el manejo presupuestal de la Alcaldía Local de San Cristóbal y sus dinámicas de gestión y participación. Durante los últimos años, el sistema de cultura de la ciudad ha dado cabida a una mayor participación local, con el Portafolio Distrital de Estímulos para la Cultura, en este caso manejado por la Alcaldía Local de San Cristóbal y la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Este cambio genera una mayor posibilidad de participación, por el sistema de elección de proyectos de jurados que no habitan en la localidad, al tiempo que obliga a los sujetos artísticos, como agrupaciones y colectivos, a preparar y desarrollar sus proyectos con la más alta calidad en la enunciación, lo que genera su profesionalización en el campo de las artes.

El uso de la metodología de la cartografía artística parte de un presupuesto cualitativo en el que participan comunidades artísticas que cuentan con pocas redes en circulación, redes colaborativas, medios de

comunicación en el circuito de artistas y agentes culturales que tienen su centro de operaciones en el barrio Veinte de Julio. Se indaga en las formas de producción de obras artísticas y en el desempeño de oficios tradicionales y populares influidos por un pasado histórico que puede situarse entre los siglos *xix* y *xx*, oficios que en algunos casos sobreviven, y en otros, han desaparecido. El trabajo de campo utilizó un taller de cartografía, entrevistas a artistas, análisis de imágenes, tanto artísticas como fotográficas, y la realización de recorridos de georreferenciación de artistas del barrio Veinte de Julio para establecer su relación con el espacio macro local de San Cristóbal, al igual que trabajo de archivo para buscar antecedentes históricos de los oficios tradicionales identificados en el territorio.

Se percibe una tensión por el uso que del espacio público del barrio Veinte de Julio hacen artistas y comerciantes que diariamente, y de modo especial los domingos, ocupan algunas vías principales del barrio, como la carrera 6 y la calle 27 sur. Aunque en una primera aproximación, las artes y sus prácticas parecen invisibles, un análisis detenido de las lógicas del barrio permite entender su existencia, convivencia y resistencia.

El uso del espacio público está invadido de manera predominante por el comercio y expresiones de la religiosidad popular, aunque también existen las artes populares y formas de comunicación visual, lo que obliga a entender las artes desde varias dimensiones. Si bien en el barrio no existe un lugar de exposiciones ni galerías, hay iniciativas locales que se manifiestan en diversas acciones, como el espacio Lup Lab, dirigido por Natalia Castelblanco y Felipe Amaya; Proyecto Sur, que a su paso ha dejado laboratorios, mercados e investigaciones; los espacios de tatuajes, cuyo eje es el centro comercial Bazar del Veinte de Julio, y la continua acción muralista, que opera como una galería pública en transformación constante de prácticas pictóricas urbanas que han encontrado en los muros un lugar de exhibición, sin dejar de lado los grupos de barristas deportivos, que en su comunicación gráfica también hacen uso de los muros, y que con sus intervenciones denotan fronteras de otro modo invisibles, para diferenciar los territorios a los cuales pertenecen. Las prácticas artísticas que existen en el barrio dejan entrever una resistencia expresada mediante acciones culturales, en la forma de habitar el territorio y las múltiples dinámicas que se entrelazan en él.

El sincretismo y la mixtura de prácticas comerciales, sociales y de índole religiosa presentan en diferentes espacios un cambio identitario que visibiliza a una población de migrantes: entre 2019 y 2021, la presencia de ciudadanos venezolanos en el barrio ha tenido un fuerte impacto, que se traduce en un cambio cultural de costumbres, gustos, formas de habitar y de vivir. La transformación urbana del territorio es desordenada y veloz. En el barrio tienen lugar ocupaciones transitorias de comerciantes migrantes que interactúan con territorios ocupados y habitados por comerciantes con historia en el lugar. La imposición de la contaminación auditiva producida por parlantes a altos decibeles, de modo especial en días de culto, delimita un margen de ocupación del espacio auditivo, y por ende, revela la ocupación del espacio privado auditivo de los habitantes del barrio, que se ven sometidos a ese poder hegemónico contaminante.

En el barrio Veinte de Julio, la visualidad puede ser clasificada de acuerdo a usos y significados. Por una parte, la imagen religiosa del Divino Niño del Veinte de Julio se ha utilizado, apelando a su significado sagrado, como dicen Arango y Sojo (2018), hasta vaciar la imagen de su sentido religioso, para darle una connotación puramente publicitaria, no solo en su uso, sino también en su valoración social. En el espacio público, la imagen artística se presenta en los murales que llenan, como galerías cambiantes, las calles del barrio. La imagen publicitaria varía desde la usada por comerciantes informales a la utilizada por los vendedores que cuentan con locales, desde las imágenes realizadas con técnicas gráficas populares y de diseño empírico a las realizadas por empresas de publicidad comercial que con su perfección intentan impactar los sentidos para atraer nuevos clientes. En cuanto a imágenes artísticas, existe una amplia gama de fotografías, tanto históricas como actuales, del barrio, al igual que una producción de obras artísticas, tanto en lienzo como las que realizan los tatuadores sobre la piel de sus clientes. En otras palabras, obras efímeras y obras plásticas perennes.

Para entender las formas de producción de los oficios y de quienes realizan obras artísticas es necesario reflexionar sobre el lugar. Este es un espacio geográfico que contiene un hecho social, artístico e histórico. Hablamos de una localización geográfica y un espacio que ha dejado huella en la memoria de sus habitantes. El lugar, como espacio que se

transita, deja un recuerdo, una huella en la memoria. La tesis del espacio como producto social, en síntesis, es el resultado de observar que diversas relaciones sociales, tanto culturales como otras no menos complejas, posibilitan concebir el *espacio* como parte de una forma de vida, donde no solo se construye la arquitectura en la cual se habita, sino donde también se definen determinadas estéticas, aun en barrios informales. La economía familiar determina un tipo de estilo arquitectónico y puede dar lugar a la ampliación de las viviendas, de acuerdo a los vaivenes económicos de sus ocupantes. Pero los cambios económicos también pueden generar la migración hacia nuevos espacios de habitación.

El espacio forma parte de la producción, y es productor y soporte de las relaciones económicas y sociales, de las fuerzas productivas, de la división del trabajo (planteamiento que deja atrás la interpretación marxista tradicional del espacio social como superestructura). Desde la perspectiva de la dialéctica espacio-sociedad, desde la consideración de la producción (y de los modos de producción), es posible reconstruir la historia del espacio. (Lefebvre, 2013, p. 48)

CARTOGRAFÍAS ARTÍSTICAS



Al iniciar un mapeo de artistas, no solo hay que tener en cuenta las tipologías de sus obras y prácticas artísticas, sino las dinámicas que surgen entre ellas y la sociedad en la que se inscriben, así como las relaciones con el territorio en el que se dan. La geografía y su relación con las artes pueden abordarse desde miradas divergentes y que al mismo tiempo se interrelacionan. En la historia de la cartografía puede observarse que, desde la antigüedad, las herramientas artísticas y la imaginación han cumplido un importante papel a la hora de ilustrar los mapas. Al mismo tiempo, el interés por ubicar las artes en un lugar se ha convertido en una práctica extendida, relacionada con el hábitat humano y las formas que asumen la cultura y el ocio, que han ubicado en espacios urbanos los equipamientos culturales artísticos para el público general.

Por otro lado, es importante destacar que, en el siglo **xxi**, los artistas y los lugares donde ejercen sus prácticas han complicado su ubicación. Por ello, ya no es suficiente entender el lugar como el sitio de producción de una obra de arte, como podrían ser un taller, una escuela, una galería o un museo. Ahora, la inserción en diversas redes presenciales e internet ha permitido una circulación que va más allá de un espacio social habitable, que se adentra en el mundo de la red, en el que la geolocalización puede ser rastreada y tener un impacto más global que local. Esto genera varias consecuencias que pueden ser contradictorias y simultáneas en tiempos y espacios virtuales.

La cartografía, como el arte de mapear territorios mediante el dibujo, ha sido objeto de interés para los historiadores. Según la página web de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla,

... más allá de la relevancia histórica que puedan tener los modos de representación del espacio, para un periodo concreto de la historia de

Occidente o para el mejor conocimiento del periodo histórico que conocemos como Era de los Descubrimientos, la cartografía de la Edad Moderna —desde los primeros mapas ptolemaicos del siglo xv hasta los realizados a finales del xviii para describir los viajes del capitán Cook— puede ser abordada desde muy diferentes perspectivas. El mapa como obra de arte, o como instrumento de uso militar o de navegación, a través del estudio de las cartas náuticas; el plano y la vista como modelo conceptual de la ciudad moderna; las aplicaciones de las técnicas del grabado y de la imprenta; la significación del mapa en la literatura de viajes, son ejemplos de lo anterior. (ExpoBUS, s. f.)

El mapa, como obra artística, cumple varias funciones: por una parte, tiene un propósito propagandístico, ya que la propaganda no solo está interesada en consolidar el poder en términos políticos, sino también en atender a cuestiones de estatus social, como se observa en el mapa de un Estado mercante. Desde el año 2010, la Biblioteca Británica de Londres ha explorado estas posibles relaciones con la ayuda de los curadores Peter Barber y Tom Harper. Las criaturas fantásticas que adornaban los atlas entre los siglos x y xvii son un ejemplo de imágenes que buscaban representar ideas, algunas fantásticas o ficticias. Los cartógrafos utilizaban el arte de los bestiarios para ilustrar misteriosas regiones inexploradas del mundo y los posibles peligros de la navegación (Van Duzer, 2013).

Los monstruos marinos en los mapas van desde amenazadoras serpientes marinas a improbables híbridos de león y pez. Muchos cartógrafos simplemente copiaban estos monstruos marinos de enciclopedias ilustradas, dijo Van Duzer. En otras ocasiones, especialmente un período en el siglo xvi, los cartógrafos tuvieron alguna licencia poética con los animales (como híbridos de animales acuático-terrestres).

(...) Aunque la gente en los tiempos modernos por lo general piensa de esos monstruos como bestias míticas, las ballenas y las morsas fueron consideradas monstruos en la época medieval y renacentista. (Vista al Mar, 2013)

Podemos decir que las ilustraciones en los mapas es una de las características de las representaciones geográficas en diferentes momentos de la historia de la cartografía, y en ellas se reconoce una mirada ideológica que mediante imágenes revela mundos atravesados de temores, miedos y posibles imaginarios de terror. A finales del siglo XIX surgió la criptozoología como parte de este interés por los monstruos y su relación con mundos ocultos y con el humano.

La imagen cartográfica plantea el manejo de una fuente visual que reproduce imaginarios que presentan, más que estudios de carácter científico, imágenes soñadas o miedos representados en forma de animales fantásticos basados en la diversidad del reino animal, con los que se buscaba atemorizar al público y exotizar el Nuevo Mundo.

Acompañando a los conquistadores, llegaron a América unos seres extraños, cuya identidad es intrigante. Aunque parecen simples comparsas en el gran circo de la conquista, al detenernos a estudiarlos descubrimos que son portadores de una gran carga simbólica. (Bartra, 1997, p. 11).

Estos animales fantásticos que acompañan los mapas históricos tienen un doble sentido: por una parte, representan seres fantásticos que llaman la atención sobre el mapa y sobre la cartografía como fuente visual, en cierto sentido mediante un tipo de publicidad que llama a encontrar nuevos mundos. En segundo lugar, la intención es presentar especies animales desconocidas para los colonizadores europeos, como forma de mostrar un zoológico visual del mundo. Claramente, la fauna y flora exuberante de los trópicos impresionó a los conquistadores, quienes intentaron no solo “domesticar” a los individuos esclavizándolos o mediante procesos de colonización, sino modificar su relación con la naturaleza, al cambiar el paisaje. No solo talaron grandes cantidades de árboles para la construcción urbana que exigían la conquista y colonia, sino que también representaron el paisaje europeo como uno carente de exuberante vegetación, grandes montañas o selvas.

La relación agresiva entre especies animales parece representar la intención de conquista de especies y los procesos políticos que surgieron

entre los conquistadores premodernos que llegaron a América, así como el renacimiento de la imagen del hombre salvaje de los inicios de Europa.

La mirada geográfica y su representación, las prácticas artísticas relacionadas con su lugar de producción-circulación y el tránsito del espacio cerrado al espacio público (sea físico o virtual), son problemáticas que determinan el método de la cartografía artística para lograr un mapeo de prácticas que dé cuenta de las dinámicas territoriales que deben ser analizadas a través de las redes o individuos que no se vinculan necesariamente entre sí.

La cartografía artística tiene varios retos: por una parte está el reto de transferir y adaptar conocimientos preconcebidos sobre la geografía que existían en Europa antes de la conquista de América, época en que la geografía era una herramienta para conocer y dominar el mundo con fines políticos; por otro lado, la representación visual de las prácticas científicas puede prestarse tanto al ámbito publicitario como al decorativo. Recientemente, la cartografía artística se ha utilizado como estrategia de comunicación visual para reevaluar el ámbito territorial, al margen de la planificación que se haga de un territorio. Esta versión de la cartografía puede tener un impacto en comunidades que se apropian de su patrimonio espacial, cultural o geográfico.

**MIRADA
GEOGRÁFICA Y SU
REPRESENTACIÓN:
EL ESTUDIO DEL
ESPACIO
GEOGRÁFICO A
TRAVÉS DE LAS
PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS**



El espacio geográfico es representado por planos, mapas o dibujos de manera real o artística. Las múltiples miradas representan un lugar, sus imaginarios y formas culturales que determinan relaciones y prácticas que se vinculan con una historia en el tiempo.

El espacio geográfico debe leerse como el espacio construido, lugar en el cual se desarrolla la acción humana, el territorio que se ordena y gobierna, donde se manifiestan los intereses políticos y se ejerce poder. Espacio presente, desde donde se puede interpretar el pasado y soñar la construcción de un futuro, espacio habitado por diversidad de grupos étnicos con dificultades y problemas sociales. (Núñez, 2014, p. 34)

El espacio puede concebirse como un lugar con unas características físicas y climáticas, así como otras especificidades cuyas coordenadas se definen mediante enfoques naturales. Las características de ese lugar derivan de la intervención de los humanos que lo habitan con sus experiencias, emociones y sentimientos, es decir, con una historia cultural común; en otros términos, al habitar un lugar, una cultura específica lo llena de significados. Así, podemos reconocer que los lugares, sitios fundamentales para satisfacer las necesidades del hombre, son centros profundos de la existencia humana, lo que los reviste de gran valor sentimental. Esta característica, pese a ser esencialmente humana, puede relacionarnos con seres del reino animal, que establecen territorios y los defienden cuando otros seres pretenden ocuparlos. Así, un lugar es un espacio de identidad diseñado por las experiencias de los individuos que anteriormente lo habitaron y que dejaron huellas en la organización de ese territorio. "El lugar es por lo tanto producto de tiempos sucesivos que se engloban en la historia, la tradición, y la cultura" (Córdoba, 2008, p. 6).

La geografía se relaciona con el territorio a partir de la ubicación de ciudades y la manera específica como los humanos lo habitan y configuran espacialmente al crear centros urbanos o poblados rurales. En el caso del sur de Bogotá, su representación histórica ha sido documentada en diversas fuentes gráficas, como planos topográficos, mapas, croquis, esquemas, dibujos y cartas topográficas, y también en fuentes documentales como escritos, diarios, informes notariales y fotografías históricas que reposan en archivos históricos o en manos de particulares. Este conjunto documental conforma un acervo histórico que permite analizar la configuración territorial, su representación geográfica y los cambios territoriales que ha experimentado a lo largo del tiempo.

Desde las primeras representaciones en planos de los terrenos divididos por ejidos, el suroriente de Bogotá se ha dibujado tomando como eje el río Fucha,

... que se designa como una especie de campo abierto, un lugar público o un terreno estatal; pero originariamente este denomina a una de las primeras formas de propiedad colectiva en las fundaciones hispanoamericanas, pues se trató de las tierras concedidas a las ciudades indianas por el Cabildo a nombre del reino español y que se destinaron a darse en arriendo a los ciudadanos para el cultivo y el pastaje del ganado. (Farfán, 2020, p. 11)

La cuenca del río Fucha ha sido de gran importancia en la historia Bogotá desde su fundación, en el año 1538.

La primera norma para evitar el deterioro del agua para consumo se acordó en marzo de 1557, ya llamado desde 1550, río San Francisco (conocido como Vicachá o Boquerón por los indios), prohibiendo la construcción de los molinos en sus orillas, el lavar en él y arrojarle "inmundicias" que deterioraban la calidad del agua para consumo humano.

En 1572 la ciudad contaba con 600 casas, presentándose desde ese entonces los primeros problemas sanitarios y ambientales a causa

del sistema de abastecimiento del agua de los ríos y las condiciones de dichas aguas en sus proximidades.

En 1583 los indios continuaban lavando ropa en los ríos San Francisco y Manzanares, la gente del servicio se bañaba en ellos y a ellos iban a parar las basuras y materias fecales. En 1584 se construyó la primera fuente o pila pública para el abastecimiento de agua, denominada El Mono de la Pila, nombre que la costumbre popular y cotidiana le dio a esta fuente. Las aguas venían a la plaza principal de la ciudad encauzadas por una cañería de cal, ladrillo y piedra proveniente del río San Agustín y atravesaba una zona abundante en arbustos de laurel, por lo cual se le dio el nombre Acueducto de Los Laureles, el cual se reforzaba con las aguas del río Fucha.

En los inicios de 1681 ya llegaba agua del Fucha a la plaza mayor. Durante los años de 1589 a 1681 la captación de aguas del río Fucha se deterioró debido a los continuos derrumbes presentes a lo largo del canal implementado para su captación y transporte. Como consecuencia de ello, el mantenimiento de la captación del agua que del río Fucha alimentaba la fuente de la plaza principal fue dejándose a un lado hasta el punto [de] que se interrumpió este suministro y a la plaza solo llegaba el agua del San Agustín.

Hacia la mitad del siglo XVIII se construyó en Santa Fe la que fue la más importante obra para la provisión de agua de la ciudad a lo largo de su historia colonial. Se trató del Acueducto de Agua Nueva. (...)

En 1865, Bogotá se resiente ya de la escasez de agua que viene de los ríos de San Francisco, Manzanares y Fucha, cuyos cauces dan a conocer la gran cantidad de agua que corría en ellos en otros tiempos. La disminución de la cantidad de agua de los arroyos y de los ríos. (...)

En 1869 se establece por un acuerdo del Consejo de Bogotá: "Art. 1. Declárense de propiedad exclusiva del Distrito de Bogotá, todas las

fuentes públicas que se hallen en la ciudad, así como las cañerías y cajas matrices de donde en la actualidad se distribuyen las aguas para las cañerías particulares". De esta declaración nació de igual forma la necesidad de reforestación y mantenimiento de las cuencas de los ríos que abastecían la ciudad, determinándose como corredor de reforestación 50 m a lado y lado de los cuerpos de agua, así como la creación de un cuidador de los cuerpos de agua.

En el año de 1891, el ingeniero Manuel de la Peña realiza un aforo al río Fucha encontrando que el caudal presente era de 0.5 m³/s, suficiente para abastecer las necesidades de la Bogotá de esos tiempos. El primer acueducto que tuvo Bogotá, el Acueducto de Vitelma, se construyó en este río. (Hurtado y León, 2016, p. 18).

La ilustración, como técnica de representación incluida en mapas y planos, fue ampliamente utilizada por cartógrafos e ingenieros para embellecer sus obras. Algunas expediciones, como la Expedición Botánica, integraron a dibujantes especializados. Aunque pocos de ellos firmaban sus ilustraciones, es notoria la presencia de dibujantes y pintores en expediciones de carácter científico. En su obra, González Bueno (2009) hace un estudio pormenorizado del equipo de dibujantes y pintores que participaron en la expedición de Mutis, y describe detalles de su práctica. La importancia de este grupo fue tal que dio pie a la creación de la Escuela de Dibujo, con sede en Mariquita, que vincularía a artistas quiteños, españoles egresados de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, además de los nacionales. No obstante, para el siglo XVIII, la mayoría de pintores de dicha expedición eran de origen local, provenientes de Santa Fe, Popayán, Mompox, Guaduas y Cartagena de Indias.

Además de las batallas libradas en los terrenos simbólicos con armas como las firmas, algunos artistas y artesanos lucharon en las guerras de Independencia, como es el caso de Caballero, quien fue capitán de milicias pardas en Cartagena, y Rizo, quien se unió a los ejércitos independentistas tras su retiro de la Expedición Botánica. En el

contexto de la diferenciación entre artes liberales y oficios manuales, la participación en la vida militar allanó el camino para el reconocimiento social de algunos artesanos. (Nicolás Gómez, 2019; p. 6)

La participación de pintores, ilustradores y dibujantes en la representación geográfica hizo que no solo se presentaran paisajes urbanos y rurales, sino un rico mundo de imaginarios con los que se buscaba entrelazar realidades de la vida cotidiana con el entorno geográfico.

Es de anotar que, en los mapas de la etapa temprana de la modernidad, la imagen de seres fantásticos presentaba un mundo imaginado en los mapas de lugares lejanos.

El mercado requería una amplia variedad de estampas que satisficiera la demanda de gustos y especialmente estaba ligada a las devociones. De otro lado, ciudades como Santafé, no alcanzaron en la época colonial la cantidad de población que tenían ciudades como México y Lima, lo que posiblemente no la constituía como un escenario atractivo para la oferta de estas imágenes. El censo de 1779, indica que Santafé contaba con 16.390 habitantes incluyendo hombres, mujeres y niños dentro de las categorías: eclesiásticos, blancos, indios, libres “de todos los colores” y esclavos “de varios colores”. (Vargas, 2019, p. 11)

El buen dibujo no solamente era necesario para los pintores o para los proyectos artesanales: era básico para los levantamientos topográficos, para el diseño de máquinas, para la arquitectura y la ingeniería civil y militar. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos, con el paso del tiempo seguían siendo muchos de los dibujantes formados por Mutis los más capacitados para atender las necesidades oficiales. Entre 1818 y 1820, Mariano Hinojosa, Manuel Martínez, Francisco Villarroel, Lino José Acero, Joaquín Pérez y Antonio Barrionuevo, agregados al ramo de la geografía del Estado Mayor, recibieron de los ministros del Tesoro Público pagos por las copias y construcción de planos geográficos. (Vargas, 2019, p. 4)

APUNTES HISTÓRICOS DEL BARRIO VEINTE DE JULIO



Como tal, el barrio combina una urbanización iniciada en los años veinte del siglo xx por Rubén Possin, quien “estuvo vinculado con los negocios de sus familiares, con algunos más que otros de sus correligionarios por su cuenta se involucraron en algunas urbanizaciones importantes para la historia de Bogotá” (Martínez, 2018, p. 241). En su investigación, Enrique Martínez (2018) plantea que una gran parte de la urbanización de la ciudad efectuada a inicios del pasado siglo fue llevada a cabo por inmigrantes judíos que compraron lotes para venderlos, y cimentaron sus negocios inmobiliarios a partir de la formación de nuevos barrios en Bogotá. En el caso del suroriente, “a pesar de este aviso, varios autores afirman que no fue sino hasta 1929 que Possin empezó a urbanizar el barrio”. (Martínez, 2018, p. 276). De igual manera, la llegada de mano obrera que trabajaba en las fábricas de tubos, ladrilleras y en otros oficios fue conformando la población que poblaría el barrio Veinte de Julio.

“Rubén apeló al fervor independentista que recorría la ciudad en 1920 para nombrar su barrio y las calles que lo atravesaban” (Martínez, 2019, p. 160). Así pues, desde sus comienzos, el suroriente de Bogotá se caracterizó por ser un territorio de la clase obrera.

Al costado norte de los predios en donde se localizó el barrio se encontraba el Campo de San José, de la comunidad salesiana, la cual había establecido desde 1935 una enramada en la que el sacerdote Juan del Rizzo promovió la devoción a la niñez de Jesús, a través de una pequeña imagen que fue conocida como Divino Niño, versión criolla de la devoción al Santo Niño de Praga, iniciada en Europa por la comunidad carmelita en 1628. Así, las multitudes que empezaron a asistir cada domingo en busca de algún favor del

dios niño lo empezaron a llamar Divino Niño del 20 de Julio, atando para siempre el nombre de uno de los barrios fundados por uno de los primeros inmigrantes judíos llegados a la ciudad en el siglo xx con uno de los cultos católicos más importantes que se dio en Bogotá. (Martínez, 2018, p. 277)

Desde sus años tempranos, un factor le añadiría importancia como parte de los barrios obreros del suroriente: la construcción del tranvía, que permitió interconectar el centro con el sur de la ciudad.

La primera extensión del tranvía hacia el sur de la ciudad data de la década de 1890, cuando la empresa privada, controlada por capital norteamericano, tendió sus rieles entre la plaza de Bolívar y la plaza de Las Cruces (Contreras y Vélez, 1985), barrio al extremo sur de la capital surgido a mediados del siglo xix (Mejía, 2000, p. 321). Pero si bien para principios del siglo xx el perímetro urbano de la ciudad se extendía por el sur hasta la calle 1.^a, límite sur del barrio Las Cruces, los terrenos ubicados entre esta calle y el río Fucha, pertenecientes al entonces Municipio de Bogotá, comenzaron a transformarse. Para la década de 1910 las haciendas del sector comenzaron a ser subdivididas y loteadas para darles paso a nuevos barrios, como Villa Javier o el 1.º de Mayo. Las autoridades municipales, que para aquel momento ya controlaban la empresa, decidieron llevar el tranvía hasta San Cristóbal en 1917. Finalmente, este sistema de transporte cruzó el río Fucha hacia el sur, y llegó hasta el barrio Veinte de Julio, en la década de 1930. (Cifuentes Sarmiento, 2018 p. 2)

La ciudad se expandió notoriamente al suroriente, al lado de las incipientes industrias ladrilleras, de loza, de vidrios, tejares y carbón. Según Cifuentes (2018), el barrio surgió del loteo que Rubén Possin hizo de terrenos de una vieja hacienda situada al sur del río Fucha, propiedad de Irene Convers de Manrique. Para formalizar el reconocimiento del barrio se presentó a las autoridades municipales una solicitud de aprobación de las licencias de construcción, que fueron expedidas en 1928 (Registro Municipal, 1920,

p. 125). Para entonces, muchas personas habían comprado lotes y comenzado a construir sus viviendas (Licencias de Construcción, 1925-1926).

Según plantea Cifuentes (2018, p. 4), “en la década de 1930 la petición que la Iglesia católica y vecinos de los barrios del sur cursaron ante el Municipio para que el tranvía se extendiera hasta el barrio Veinte de Julio, se materializó”.

El plano de la figura 1 presenta la creciente urbanización hacia san Cristóbal.



Figura 1. Plano perteneciente al *Atlas histórico de barrios de Bogotá 1884-1954*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Archivo de Bogotá. Tomado de Colón y Mejía (2019).



Figura 2. Iglesia Veinte de Julio en construcción, década del treinta siglo xx.
Archivo de Bogotá. Sin autor.



Figura 3. La iglesia salesiana del Veinte de Julio en 1940. Sin autor. Fuente: Centro Histórico Salesiano Inspectorial.

Talleres de artes y oficios/movimientos culturales y acción social

Agrupaciones, asociaciones, corporaciones, escuelas de educación artística



Figura 4. Esquema temporal de talleres de artes y oficios en San Cristóbal. Elaborado por la autora.

Talleres de artes y oficios

En estas fotografías se observan escenas en los primeros talleres de artes y oficios que se implementaron en el Colegio León XIII de la comunidad salesiana, y que se replicarían en el barrio Veinte de Julio junto a la obra salesiana del Divino Niño.



© Centro Histórico Salesiano Inspectorial – COB

Figura 5. Alumnos de sastrería. Fuente: tomada del Centro Histórico Salesiano Inspectorial-cob. Sin autor.



© Centro Histórico Salesiano Inspectorial – COB

Figura 6. Tipografía, taller de artes gráficas. Fuente: Centro Histórico Salesiano Inspectorial-cob. Sin autor.



Figura 7. Taller de zapatería. Centro Histórico Salesiano Inspectorial. Sin autor.

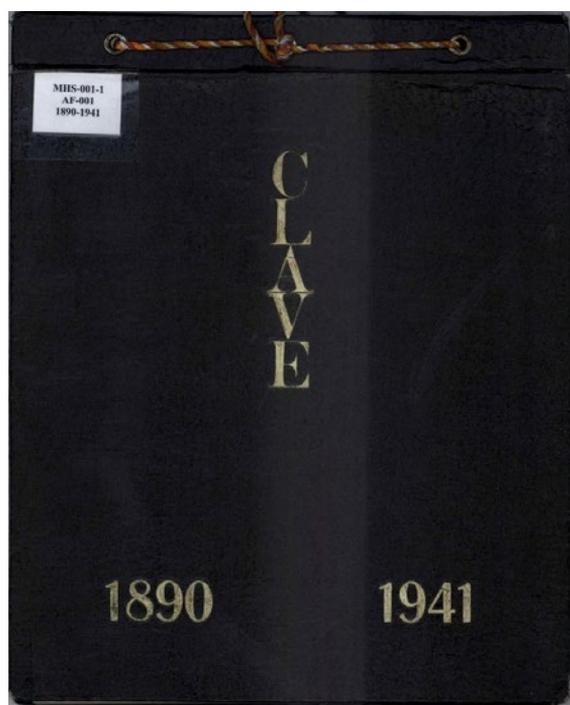


Figura 8. Índice de fotografías con descripciones, 1890-1941. Centro Histórico Salesiano Inspectorial.

Notas preliminares

Estamos en mayo de 1942. El albo que de ahora en adelante guardará las fotografías históricas del colegio salesiano de León XIII fue ejecutado en el pasado año por los alumnos del taller de encuadernación, como coneta y cuyos nombres se hallan escritos en una de las guardas de la obra, en la dedicatoria que ellos hicieron del objeto al reverendo padre director, Luis Alberto Santacoloma, en su fiesta de 1941. Allí falta el nombre del maestro del arte, el salesiano Pablo Ortíz.

Esta fotografías se encontraban hasta el presente en dos gruesos albos: de ellos, uno guardaba en desorden lamentable y sin leyendas que aclarasen los actos perpetuados en aquellas vistas, las tomadas hasta el año de 1930, desde la fundación del establecimiento. El otro libro, un poco más ordenado bajo ambos aspectos, guardaba un orden cronológico más correcto, y las fotografías, en su casi totalidad, tenían una leyenda que indicaba el objetivo con alguna claridad, o por lo menos daba la fecha, por donde se pudo averiguar en los libros de la crónica.

La restauración, o sea el paso y ordenamiento con las aclaraciones indispensables posibles, las ordenó el actual director, padre Luis Alberto Santacoloma al salesiano Jesús Duarte S., para quien la labor fue difícil: joven y recientemente entrado a la congregación, no conocía las personas, los hechos y las escenas que las fotografías denunciaban, máxime en las tomadas antes de 1937. Mas con la eficaz y decisiva ayuda del señor Samuel Rojas, y especialmente con la del señor Luis A. del Real, pudo reunir datos y llegar a un orden bastante acertado.

Con todo, el compilador no se atreve a garantizar que el orden cronológico sea exactísimo, debido a que la reconstrucción de muchos acontecimientos fue meramente mnemónica. Pero, y para evitar ambigüedades y equivocaciones, advierte en las leyendas de las fotografías en donde, la incertidumbre, la posibilidad, procurando, eso sí, que ellas queden lo más acertadamente en el sitio y año que les corresponde, o bien se limita a dejarlas sin mencionar fecha.

Como se puede apreciar, de los primeros años hay muy pocas fotografías y de algunos ni hay una siquiera. Ello es debido quizá a alguna de estas causas: novedad y carencia del invento, olvido o ignorancia del valor que ellas pudieran tener más tarde, después, sobre el particular, o suele suceder. Y aún de los últimos años faltan muchas que más tarde pudieran tener valor apreciable en nuestra historia colegial. Y como de algunos actos había fotografías en existencia, se han suprimido algunas de ellas, las que se juzgaron menos importantes. Los cuadros de honor tuvieron que quedarse por fuera, pues para poner los muchos que había, y que son mensuales, se hubiera necesitado un albo extremadamente voluminoso.

Se ha procurado también dar a conocer el mayor número de personas, circunstancias y hechos en las leyendas de este director, ya que luego de cincuenta años de labores, es muy natural que ellos ya hayan producido sus frutos, o que los hechos pasados hayan llegado ahora a ser dignos de historiar. Además, el destino de muchos de los que entonces eran niños hoy se ve plenamente realizado.

Para mayores detalles, ya que, y una vez más lo declaramos aquí, no están todas las fotografías que deberían estar, puede consultarse el archivo de la revista DON XIMÓN, en la cual se ha venido publicando con mayor celo lo más importante de nuestra vida, sobre todo desde el año 22, que fue el de su fundación.

Otra fuente es el libro del reverendo padre José Joaquín Ortega, "La obra salesiana en Colombia, con reseña especial de esta casa.

El número de la fotografía tiene su correspondiente en esta clave.

Inacreditamente se ruega que nadie retire una fotografía siquiera, bajo pretexto alguno de este albo, pues que con ello se haría un mal tal vez más grande que el que ahora nosotros lamentamos.

Este albo se le entregó terminado al reverendo padre Director, don Luis Alberto Santacoloma, con omisión de su fiesta onomástica, el 7 de junio de 1942, como tributo de reverencia filial del compilador.

Bogotá, mayo de 1942.

Figura 9. Índice de fotografías con descripciones, 1890-1941. Centro Histórico Salesiano Inspectorial.

El trabajo obrero de principios del siglo en los chircales, explotaba arcilla, tejas, ladrillos que se elaboraban en pequeñas fábricas, como fábrica de tubos de gres El Vencedor, Tubos Moore y la Caja de Vivienda Popular. En América Latina, el movimiento obrero ha sido uno de los actores permanentes del escenario de conflictividad social, dados los procesos de industrialización de inicios del siglo xx. (Cortés Garzón, 2021, p. 10)

El suroriente en Bogotá atrajo a principios del siglo xx grandes poblaciones obreras que se asentaron en los barrios que se fueron construyendo a partir de las fábricas y de la compra de terrenos para construir urbanizaciones de carácter popular; fueron escenarios en donde se conformó la clase obrera desde las primeras décadas del siglo xx, en relación con la construcción inmobiliaria y de vías que, con la construcción del tranvía en 1938, ampliarían su influencia e impacto.

En Colombia, en 1931 se reconoció el derecho de asociación sindical, el establecimiento de ocho horas, reglamentadas a través del Decreto 895 (26 de abril de 1934), “el buen uso” del tiempo libre de los obreros se planteó como una preocupación común de los empresarios, el Gobierno y el clero, pues se trataba de evitar a toda costa que las “ideas revolucionarias” del sindicalismo socialista tuvieran influencia sobre los trabajadores, ante lo cual era preciso ejercer control social sobre estos sectores. (González y Molinares, 2013 p. 175)

Culturas visuales y de ocio en el suroriente

La cultura visual del suroriente de Bogotá puede ser abordada, en términos artísticos, centrando el foco en la *publicidad popular* y en las *imágenes de culto*, como la producción propia de algunos artistas que en algún momento han vivido en esa zona.

El ambiente cultural de ese momento incluía obras de teatro, las famosas “retetas, presentaciones musicales donde participaban niños

que solían ir disfrazados con trajes militares y de marineros de época que cargaban en sus hombros rifles de madera y tocaban flautas y tambores” (Monguí, Ramírez y Leal, 2007, p. 135). Las procesiones, como comparsas festivas, incluían además de la celebración de fechas respetadas por la religiosidad popular, trabajo manual patente en vestuarios y objetos carnavalescos usados para lograr una representación más festiva.

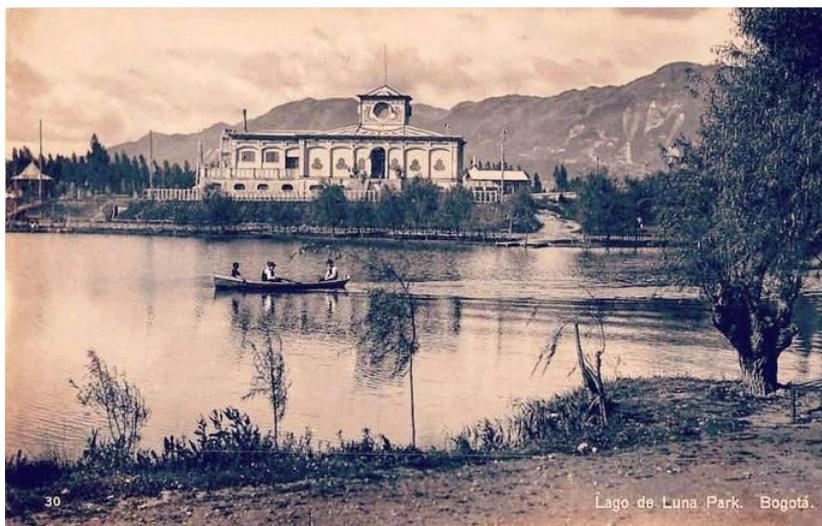


Figura 10. Foto sin autor de principios del siglo xx del lago Luna Park, en San Cristóbal. Tomada de J. Gómez (2021).

Las prácticas de ocio de inicios del siglo xx se mantienen en la actualidad. El salir de la ciudad al campo es una práctica cultural que aún se realiza para el bogotano del común. Los espacios son construidos culturalmente. Si bien el lago Luna Park no existe más, el recuerdo de un espacio público habitable se recuerda en la memoria colectiva de los habitantes de la localidad, en una habitación que en la actualidad se desplaza a la parte oriental en los cerros en el parque Entre Nubes, en la parte alta de la localidad de San Cristóbal, que viene siendo conservado por agrupaciones culturales que hacen

La clase obrera estaba fuertemente ligada a ladrilleras y a algunas fábricas, como la de tubos de gres El Vencedor, fundada por Ana Julia Peñuela y Eduardo Caicedo en 1920, ya demolida, que se observa en la figura 12.

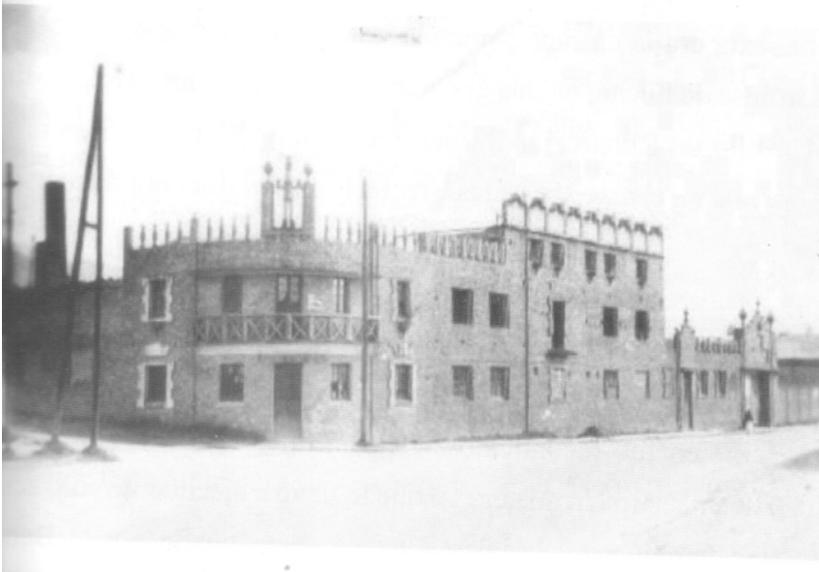


Figura 12. Fábrica de tubos de gres El Vencedor, en la localidad de San Cristóbal (calle 12 sur con carrera 6), en las primeras décadas del siglo xx. Tomada del archivo personal de Daniel Luna (2021) actual propietario del inmueble.

En el ámbito del esparcimiento, el Teatro Veinte de Julio ofrecía funciones rotativas y vespertinas de cine, en las que predominaban las películas mexicanas.

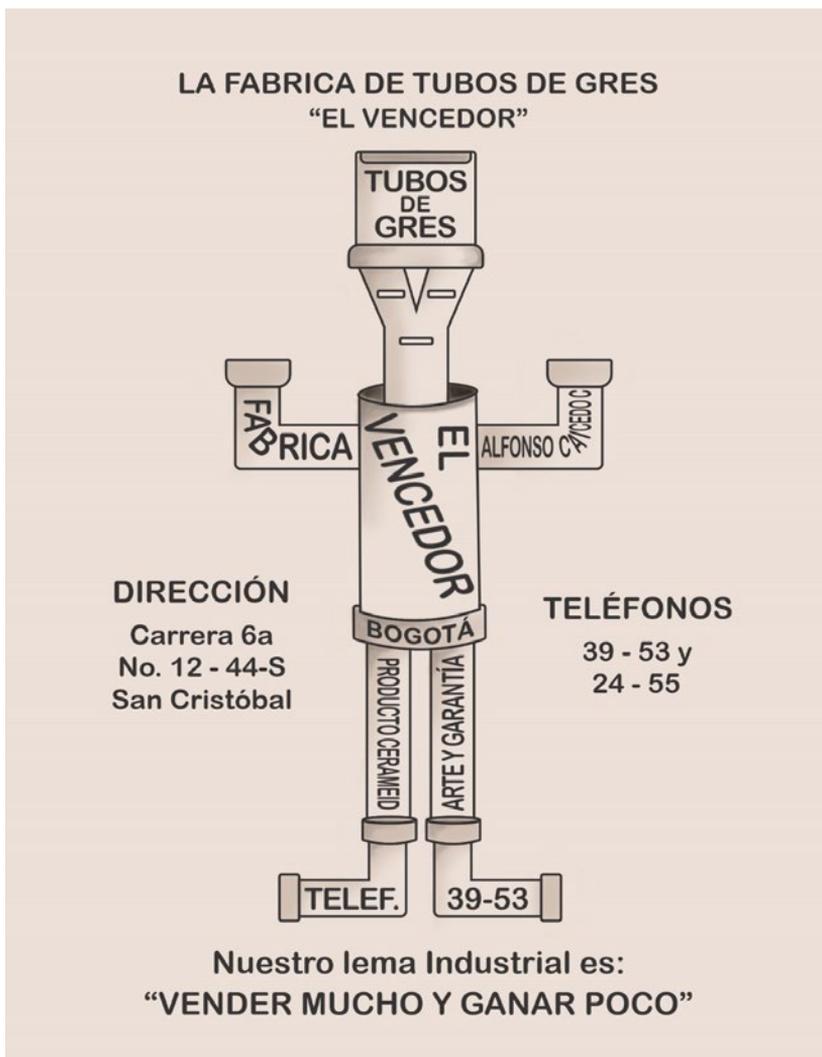


Figura 13. Logotipo de la fábrica de tubos de gres El Vencedor. Un hombre armado con tubos refleja la idea de la industrialización como promesa de progreso. Así se anunciaba una nueva era dominada por nuevas industrias y tecnologías. Tomado del archivo personal de Daniel Luna (2021), actual propietario del inmueble.

Lo religioso como forma de consumo: Iconografía del Divino Niño

Aunque es claro que este libro no busca analizar las iconografías religiosas que se producen en el barrio Veinte de Julio y ligadas al culto católico, en especial las relacionadas con la imagen del Divino Niño, es importante indicar que la sobresaturación del espacio con ese material le da un relieve innegable al tema religioso. La publicidad hace diferentes usos de esa imagen, tanto en objetos de consumo relacionados con el aspecto religioso, en imágenes bi y tridimensionales, como con fines simplemente comerciales. La investigación emprendida en el libro *Yo reinaré: El Divino Niño en la comunicación publicitaria* (Arango y Sojo, 2018) presenta un análisis de la imagen del Divino Niño en el ámbito de la religiosidad popular, como un objeto de comunicación visual: "El Divino Niño pasa de ser un ícono religioso a un enunciado publicitario donde la imagen gráfica apela y evoca su esencia, pero dentro de una reconfiguración simbólica" (p. 11).

La imagen del Divino Niño ha experimentado transformaciones en diferentes contextos. En el caso del barrio Veinte de Julio, esa imagen se circunscribe a un ámbito religioso popular que busca, mediante ella, acceder a una experiencia sagrada. En toda la ciudad, pero sobre todo en el barrio Veinte de Julio, el uso de esa imagen es variado:

La imagen del Divino Niño ha dejado de tener un uso sagrado y ha sido usada como un recurso gráfico, por ende, ahora se la puede encontrar publicada en diferentes medios de comunicación. Es usada por publicistas, diseñadores o incluso cualquier persona se ha apropiado de la imagen con fines decorativos (Arango y Sojo, 2018, p. 17).



Figura 14. Imagen del Divino Niño en una estampa de consumo popular. Serigrafía de reproducción masiva de autor desconocido.

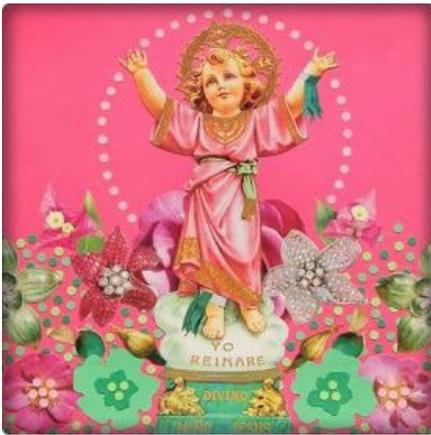


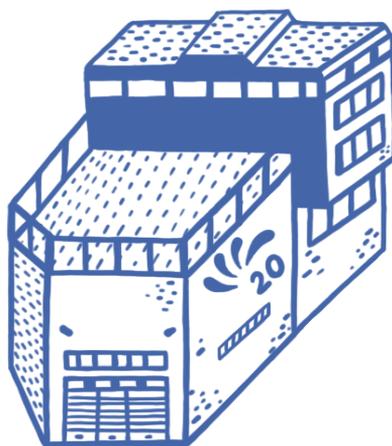
Figura 15. Réplicas del Divino Niño con fines publicitarios, apropiaciones populares de imágenes de venta en el espacio público. Autores desconocidos.



Figura 16. Objetos publicitarios en los que se usa la imagen del Divino Niño. Imágenes de venta en el espacio público.



PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN EL BARRIO VEINTE DE JULIO



El territorio social es un espacio culturalmente construido. En el caso del barrio Veinte de Julio, diversos agentes comerciales compiten por la ocupación del territorio social. La investigación sobre las culturas usa como herramienta el mapeo de actores artísticos, sujetos y agrupaciones que habitan transitoriamente espacios de uso público, y que al hacerlo crean tensiones sociales subjetivas. El mapeo cultural exige una atenta observación de las acciones de reflexión, sin perder de vista que “el mapa es solo una de las herramientas que facilitan el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos, geográficos” (Santos, 2013).

Las prácticas culturales y artísticas de este barrio han puesto en práctica estrategias de habitación y circulación de saberes con el propósito de resistir a la ocupación forzada de los espacios urbanos. A partir de la práctica artística, en un espacio donde se registran violencias simbólicas y acciones de mafias o grupos violentos, se ha tratado de ocupar el espacio urbano de manera cultural en ciertos días específicos. Si esas iniciativas se implementaran constantemente y contaran con una planeación ciudadana constante, podrían desplazar los conflictos derivados de la venta y el consumo de drogas.

Los procesos artísticos e innovaciones culturales con las que se intenta resistir o permanecer son formas de expresión humanas en un lugar específico. El cambio en el tejido social de un lugar puede replantear formas fallidas de organización territorial.

Esta investigación se inicia realizando unos recorridos por el territorio elegido. La observación etnográfica de los habitantes del barrio permite determinar unas categorías de actividades diarias. En primer término, se realiza un trazado de espacios públicos en los cuales existe actividad principalmente comercial, en contextos que han variado en la última década, con el fin de realizar un mapeo a partir del cual puedan conectarse y

desarticularse ciertas prácticas sociales para dar prioridad a la presencia de prácticas artísticas. La movilidad y el nomadismo de las artes presenta una resistencia a la ocupación del espacio público que se mantiene en el recuerdo, en la memoria del habitante del barrio, pero que se nubla al preguntar por la temporalidad de las prácticas en un lugar.

La observación *in situ* muestra una serie de fronteras, en las que se reconocen conocimientos traducidos en actividades que, si bien evidencian conocimientos heredados, mantienen un saber relacionado con el espacio en el cual ejercen su rol principal. La frontera comercial mantiene una dinámica de control del territorio que es muy visible: al caminar por el espacio se percibe no solo una ocupación de las vías y del espacio público, sino una actividad frenética diaria de venta, compra y consumo.

Existe una desconexión y un desconocimiento de los espacios, así como de los agentes, objetos y, sobre todo, las relaciones específicas que se establecen entre los creadores, artistas y lugares de arte. El lugar, al ser invisibilizado, se vuelve móvil, fugaz, pierde su identidad y desaparece la posibilidad de crear redes, y, por lo tanto, de ser visible y tener sentido de existencia. La resistencia de los artistas, actores y gestores del barrio a participar en el mundo hegemónico católico de los salesianos, manifiesto en el discurso oficial que da prevalencia a la música culta, pone de manifiesto el interés de ser escuchados en sus propias voces populares, no hegemónicas ni europeizantes, sino de origen rural y campesino. Se mantiene así una memoria de la migración, y con ella, de procesos de violencia que se dan en el campo, y una tensión que cada uno vive al ignorar la existencia de un "otro". La "otredad" tiene valor en la medida en que pone de manifiesto la conciencia social y territorial relacionada con un lugar, con el trabajo colectivo y el conocimiento de un espacio que va más allá de lo político y que se adentra en la variedad de lo social. Su activación depende del grado de conciencia social de un grupo o unos individuos cuando realizan trabajos en conjunto en favor de todas las partes, en la negociación de los espacios y en el respeto frente a una mirada distinta del territorio.

Se identificaron seis *lugares* en los que las artes, los oficios y tradiciones patrimoniales tienen presencia en el barrio:

- Históricamente, tiene un lugar destacado el espacio de los salesianos y la plaza central, que más que como espacio público funciona como espacio institucional. En él prima una propuesta artística hegemónica que incentiva la música culta tradicional. Cuenta con un público cautivo de estudiantes del Colegio Juan Rizzo, allegados a la parroquia y simpatizantes del culto católico de alguna manera relacionados con el Centro Salesiano de Formación Artística y Laboral (Césfal).
- En la plaza Veinte de Julio, en el colegio del mismo nombre, lugar donde se encuentra la única escultura o monumento político presente en el barrio, el busto de Jorge Eliécer Gaitán. En ese lugar se lleva a cabo una festividad paralela a la religiosa, el día de la Independencia, ocasión en que prima la música popular, especialmente ranchera, norteña y de carrilera, que entra en tensión con la música culta prevalente en el primer espacio.
- El Bazar Comercial Veinte de Julio es un lugar de encuentro de jóvenes que cultivan prácticas urbanas relacionadas con las artes visuales y la música. Se destaca la producción musical de conciertos comercialmente exitosos que han conseguido irradiar su actividad fuera del barrio, por toda la ciudad.
- El Portal del Veinte de Julio se asienta en los terrenos de la antigua fábrica de tubos Moore. Transmilenio ha logrado unir las prácticas propias de un espacio macro, como lo es la localidad, con las micro, correspondientes al barrio, en un escenario en el que se realizan talleres artísticos para público infantil, adulto y adulto mayor.
- La Plaza de Mercado del Veinte de Julio es un lugar que conserva la memoria de los elementos del patrimonio inmaterial, no solamente la relativa al conocimiento de las tradiciones alimentarias y culinarias, sino de una memoria de nuevas ruralidades.
- Colcable, una televisión comunitaria que se originó en el barrio, visibiliza a artistas locales, populares y tradicionales gracias a la intervención del señor Enrique Casas, gestor cultural que habita en la localidad.
- En el velódromo, aparte de la actividad deportiva propia del lugar, se realizan artes urbanas.

Prácticas artísticas en el barrio Veinte de Julio



 Bazar Comercial
Veinte de Julio



 Plaza Iglesia
del Divino Niño Jesús



 CESFA: Centro Salesiano
de Formación Artística



 Plaza de Mercado
del 20 de Julio



 Televisión
Colcable



 Portal Plaza Ferial
del Veinte de Julio



 Parque Colegio Distrital
Veinte de Julio

Figura 17. Cartografía artística y cultural del barrio Veinte de Julio. Tomado de Cortés (2022).

Espacios del barrio Veinte de Julio	Prácticas
Plaza central frente a la iglesia Veinte de Julio	Conciertos, obras de teatro, talleres al aire libre
Plaza Centro Comercial Veinte de Julio	Conciertos
Portal de Transmilenio	Talleres de danzas, cuerpos
Plaza de mercado	Conciertos, dibujantes al aire libre, muralismo
Colcable	Canal de tv comunitaria
Centro de Acción Comunal	Talleres
Velódromo	Artes urbanas

En fechas festivas, la construcción de memoria en las calles y plazas del barrio mediante actividades culturales y artísticas logra distender el ambiente creado por la actividad comercial y la confrontación diaria relacionada con ella.

Las gramáticas del recuerdo y sus implicaciones en contextos sociales marcados por violencias, formas de opresión y confrontación política, étnica, entre otras, vienen consolidándose hace ya algún tiempo como interés académico, social y cultural. Lo anterior, en la medida en que tales procesos representan un papel de vital importancia en la necesaria tarea de darles una dimensión narrativa a los acontecimientos enmarcados en relaciones conflictivas y/o represivas configuradas en el pasado reciente de las sociedades contemporáneas. (Martínez, 2018)



Figura 18. D. Beltrán (2022), *Cartografía artística del barrio Veinte de Julio*. Ilustración de los espacios producida en el marco del proyecto de investigación de las cartografías artísticas.

Equipamientos culturales y artísticos existentes en el barrio Veinte de Julio



Velódromo

**Bazar Comercial
Veinte de Julio**



**Portal Veinte
de Julio**

**Plaza de Mercado
Veinte de Julio**



Taller de vidrio Conde



**LUP
LAB**

**Hechizo,
Arte y Tejido**



**Junta de Acción
Comunal**

**Colegio
Salesiano**

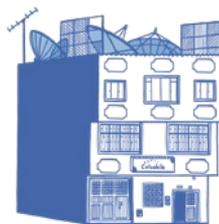


COLEGIO DISTRITAL



**Colegio Distrital
Veinte de Julio**

Colcable

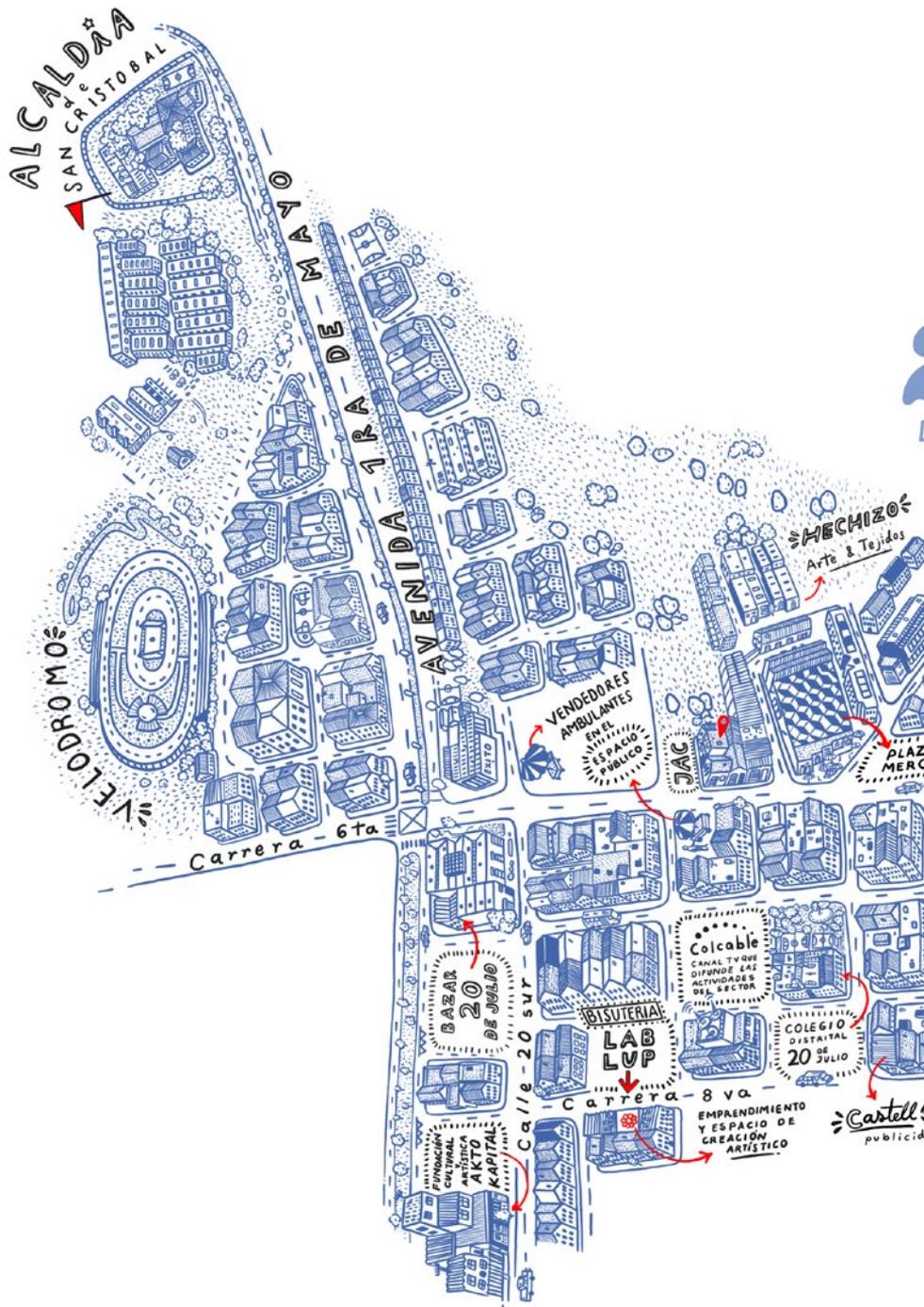


**Alcaldía de San
Cristóbal**

**Iglesia del Veinte
de Julio**



El castillo



CARTOGRAFÍA ARTÍSTICA BARRIO VEINTE DE JULIO

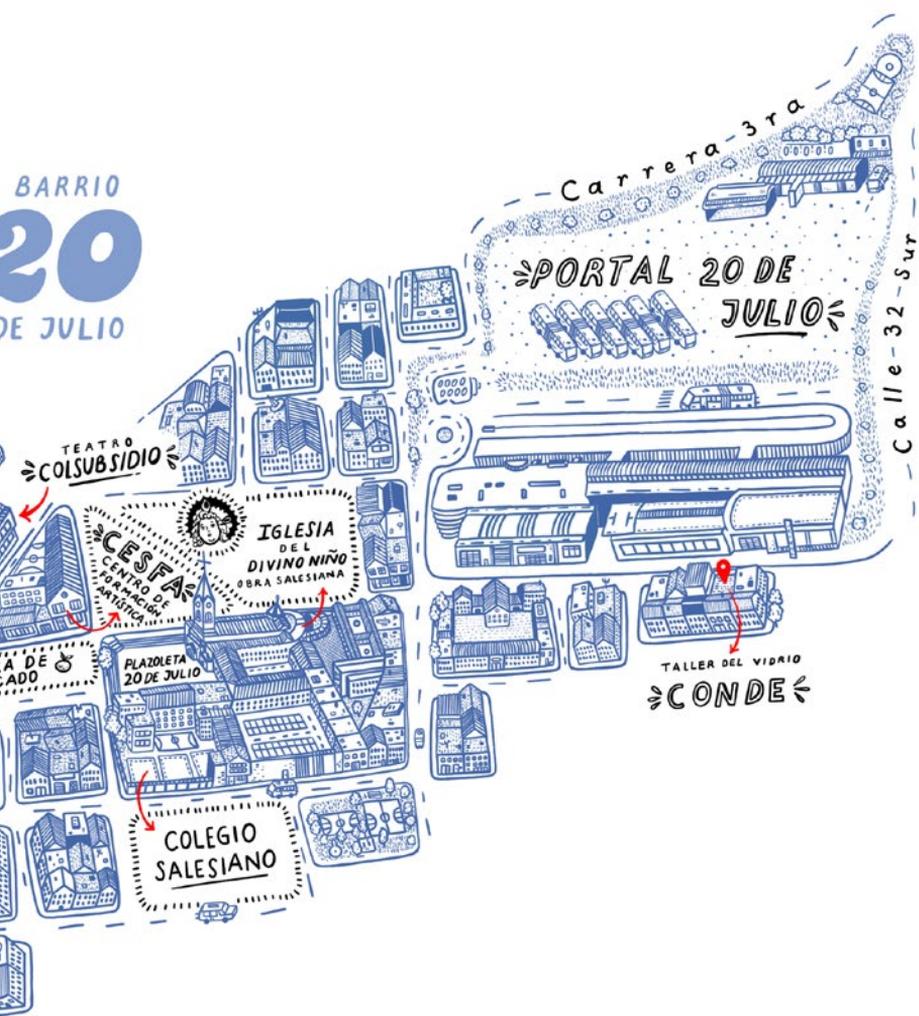


Figura 19. D. Beltrán (2022), ilustración de equipamientos artísticos y culturales en el barrio Veinte de Julio.

Como se puede ver, la cartografía artística, que elabora una categorización de la producción de las artes, ha tenido en consideración el trabajo del vidrio realizado en el taller de los hermanos Conde, porque los oficios allí practicados se acercan en gran medida al trabajo artístico, al tiempo que se evidencia la preocupación por la conservación de técnicas artesanales, como la del vidrio soplado y la del vidrio al soplete. La memoria del oficio es resguardada por el Museo del Vidrio presente en la localidad de San Cristóbal, en la casa La Eneida, bien arquitectónico interés patrimonial del ámbito distrital.

En dicho museo, dirigido por Fernando Pérez hasta 2019, y ahora a cargo de Sandra Stella Solano, se desarrolla una intervención

... que [ha involucrado] directamente a la comunidad como protagonista del guion. En primera instancia, el Museo hizo una convocatoria donde se pusieran en contexto objetos en vidrio de las diferentes fábricas o talleres de la localidad, con el testimonio del propietario de la pieza con relación a la pieza como tal y a la Casa La Eneida como referente geográfico de la localidad. (Pérez, 2017)

Este es el único museo de la ciudad orientado a mantener la memoria del trabajo artesanal con vidrio realizado durante más de dos siglos. Este caso demuestra que los oficios, igual que las prácticas patrimoniales inmateriales y el patrimonio material, pueden mantener viva la memoria y la identidad de una población.

La Eneida, como inmueble, mantiene viva la memoria de las haciendas del siglo XIX. Al ser rescatada como museo, fomenta la educación, las prácticas y reflexiones sobre el legado patrimonial en el mundo actual.



Figura 20. Fotografía del equipo del Museo del Vidrio en su sede, la casa de hacienda La Eneida, localidad de San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).

En el Museo Comunitario del Vidrio se conjugan prácticas artísticas, el rescate de la memoria de un oficio artesanal, como lo es el del trabajo con vidrio, y la defensa del patrimonio material e inmaterial, en un trabajo comunitario que encuentra en los artesanos y su memoria una forma de restaurar el tejido social relacionado con las artes del fuego.

La interrelación entre prácticas artísticas mezcla gustos populares con gustos globalizantes, prácticas urbanas y corporales. Para el caso de las prácticas que existen en el *Bazar del Veinte de Julio* —centro comercial— referenciadas por el “poeta” Fredy Alberto Gallego, líder juvenil del movimiento urbano en la localidad de San Cristóbal, hay una serie de comercios dedicados al tatuaje, como un arte visual que requiere de un buen dibujo para el éxito de su trabajo artístico. Existen comercios de músicas urbanas que impulsan cantantes, bailarines e industria disquera de Dj’s. Como dice Ferney Muñoz, músico,

compositor cantautor de música urbana, afro, hip hop, rap, “Desde el colegio me interesa el *graffiti* y el movimiento de DJ, con influencia de mi padre, un músico popular. El movimiento de arte urbano es una mezcla de estilos y tendencias musicales que tiene relación con agrupaciones de jóvenes que bailan y se reúnen en la calle. Encuentro en el arte urbano, un lugar de creación en contra de la delincuencia común, es un lugar de resistencia. El movimiento es un conjunto de grafiteros, con B Boys (Break dance), MC (Cantantes) y los DJ los Big Maker, que manejan a los DJ y trabajan como productores musicales, impulsan la carrera de cantantes jóvenes que quieren ser profesionales. Mi nombre artístico es Jaref Neto”. (Cortés Garzón, 2022)

En el velódromo del Primero de Mayo hay una movida de *skaters* que se reúnen constantemente para practicar figuras en el circuito de rampas y pistas que tiene este escenario. Frente al centro comercial al bazar del Veinte de Julio se reúnen de manera improvisada en las gradas de la Media Torta, que se convierten en escenarios y practican el *skateboarding*. (Cortés Garzón, 2022)

Este impacto local en la parte visual se genera en el uso y trabajo del *graffiti*, así como en las artes visuales del cuerpo centradas en la elaboración de tatuajes, práctica que involucra tanto las artes visuales como las urbanas. Uno de los lugares que agrupan los negocios de tatuajes es el centro comercial Bazar del Veinte de Julio, ubicado en una de las esquinas del cruce de la avenida Primero de Mayo con carrera sexta. En el Bazar se encuentra un centro de tatuaje y arte urbano que relaciona diferentes prácticas artísticas de carácter urbano, desde la escena musical *underground* hasta la difusión de nuevos cantantes de diversos géneros musicales juveniles. Al mismo tiempo, se lanzan disqueras independientes que impulsan las carreras de jóvenes talentos locales, en una red del sur de la ciudad que no solo tiene influencia en el ámbito distrital, sino en el latinoamericano.

En el Bazar del Veinte de Julio se practican diferentes técnicas de tatuajes, como las siguientes:

- Realista o hiperrealista
- Tatuajes tribales (polinesios y celtas)
- Tatuajes japoneses (*irezumi*)
- *Old school*
- *New school*
- Tatuajes neotradicionales
- Geométricoz

Centro Comercial Bazar 20 de Julio P.H.

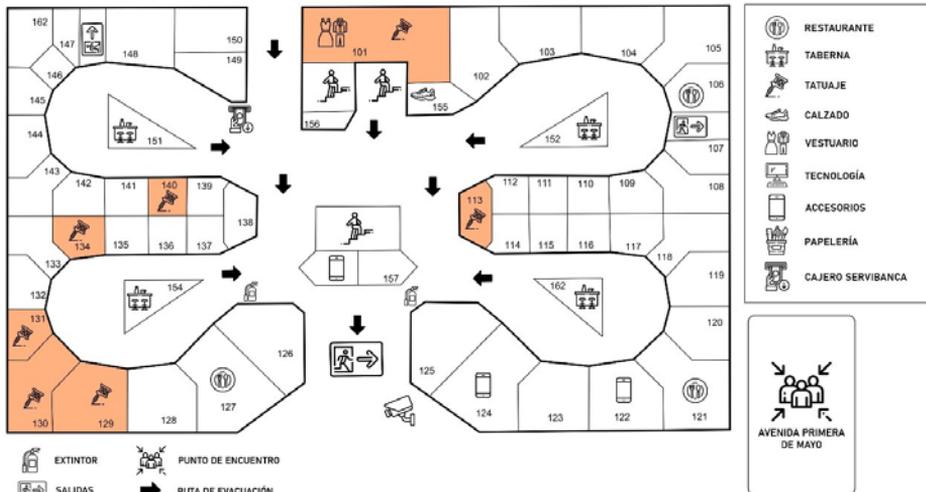


Figura 21. Plano del Bazar Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).



Figura 22. Fachada del Bazar Veinte de Julio, en el cruce de la avenida Primero de Mayo con carrera sexta.

El método de la cartografía aborda territorios en los que se realizan prácticas artísticas que pueden ser documentadas y geolocalizadas en tiempos cortos y largos. Se basa en el principio de la cartografía social, que implica un enfoque participativo para entender la realidad social desde una perspectiva artística construida culturalmente en entornos sociales que experimentan y comprenden las prácticas artísticas a partir de diversas definiciones subjetivas, no necesariamente profesionales, basadas en sus experiencias culturales, interpersonales y comunitarias.

En el ámbito de las artes, la cartografía permite consolidar una comunidad artística al presentar e interconectar artistas que en el futuro puedan trabajar en proyectos colectivos o comunitarios. De igual manera, al conocer a otros agentes artísticos, se pueden crear circuitos y redes complejas que posibilitan explorar el territorio y trabajar en él desde el campo de las artes, en este caso, las artes plásticas, visuales y los oficios de carácter popular.

En el ámbito de las artes, la cartografía permite consolidar una comunidad artística al presentar e interconectar a artistas que puedan trabajar juntos en proyectos futuros, sean colectivos o comunitarios. De igual

manera, al conocer a otros agentes artísticos, es posible crear circuitos y redes complejas que permiten explorar el territorio y trabajar en él desde el campo de las artes, incluyendo las artes plásticas, visuales y los oficios de carácter popular.



Figura 23. Mapa mudo para rayar del barrio Veinte de Julio. Material didáctico diseñado por la agrupación Proyecto Sur para los talleres realizados en el barrio.

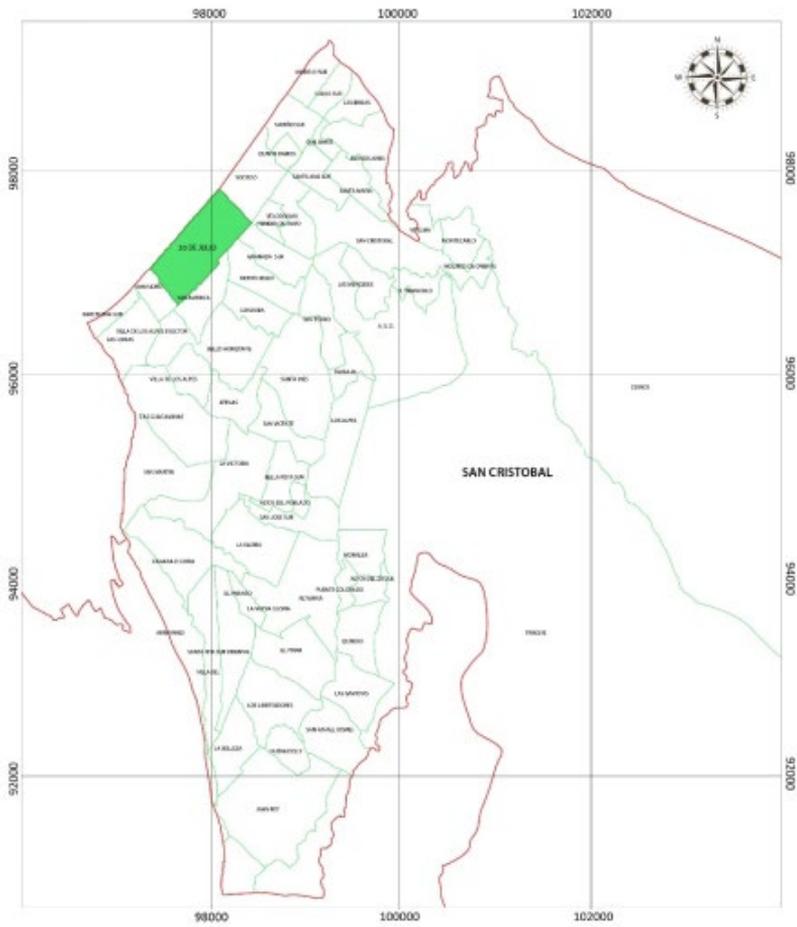


Figura 24. Mapa del barrio Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).



Figura 25. Taller de Vidrio del maestro Carlos Conde. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 26. Hernando Merchán Rincón, mural en el muro norte de la Plaza de Mercado del Veinte de Julio. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 27. Colcable Televisión en el Veinte de Julio. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



9:00 a.m.	Inauguración del Bazar / DJ Big Brother
10:00 a.m.	Oficina de prevención y educación ciudadana MEBOG Orquesta
11:00 a.m.	Conferencia a cargo de Kerlyn Weaver "Lo artístico en el tatuaje contemporáneo"
12:00 m.	Acción artística "Entre líneas y tinta" Francisco Sosa y Alexandra López
12:30 p.m.	Almuerzo
2:00 p.m.	Actividad al micrófono; donde los artistas tengan entre 10 a 15 minutos para hablar sobre su trabajo
4:00 p.m.	Concurso "Trae tu mascota de lujo" Concurso de perritos con premios a cargo de D Chatikos Local 276 Bazar 20 de julio
6:00 p.m.	Cierre del evento

Artistas residentes en el Bazar de artes visuales y oficios 20 de julio: Yohys Quevedo, Andrea Suárez, Sebastián Cardona, Ruta graffiti San Cristóbal, Laura López, Lup Lab, Natalia Castelblanco y Felipe Amaya; El Vozarrón: Camilo Rubio Marin y Liliana López, Andrés Bueno; Liliana Andrea Echevarría, Diego Antonio Rodríguez, y Leidy Galindo.
Agradecimientos a la Promotora Cultural.

Figura 28. Afiche publicitario de Cartografías Artísticas en el Bazar de Artes y Oficios. Barrio Veinte de Julio. J. Pineda (2021).



Figura 29. Kerlyn Weaver disertando sobre el tatuaje en el evento Cartografías Artísticas en el Bazar de Artes Visuales, barrio Veinte de Julio. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 30. Miembros de la Junta de Acción Comunal del barrio Veinte de Julio. Parque de bolsillo, Veinte de Julio. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 31. Publicidad de Cartografías de Artes Visuales y Oficios Populares.



Figura 32. Publicidad del Taller de Cartografías realizada por la agrupación Proyecto Sur.



Figura 33. Taller de Cartografías Artísticas en el barrio Veinte de Julio. Espacio Lup Lab. D. Beltrán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 34. Encuentro de laboratorio de Cartografías Barrio Veinte de Julio, Lup Lab. D. Beltrán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 35. Encuentro de laboratorio de Cartografías Barrio Veinte de Julio, Lup Lab. D. Beltrán. Tomada de Cortés Garzón (2022).

En el marco del proyecto, en el espacio Lup Lab se llevó a cabo el Laboratorio Taller de Cartografías artísticas en el barrio Veinte de Julio. Se trató de un espacio de creación para sondear la opinión de los participantes sobre las problemáticas que se deben tener en cuenta en un mapeo. Los laboratorios artísticos de creación son espacios de intercambio de saberes donde se generan procesos de creación y experimentación a partir de técnicas y pautas propuestas por un mediador, y buscan estimular en los participantes la apropiación, innovación y gestión de procesos que se propongan visibilizar las ideas que surjan. En el contexto de la cartografía se busca establecer lugares como nodos del espacio público que puedan articularse para interactuar con la circulación de prácticas artísticas. En el barrio Veinte de Julio se han identificado gestores, artistas plásticos y visuales, y algunas redes entre las prácticas, pero no existe una interconexión entre los diversos actores de prácticas, lo que dificulta la consolidación de las prácticas artísticas en la zona.

Aunque se reconocen algunas prácticas, el taller le permite al sujeto reconocer cuál es la interacción que mantiene con su medio artístico.

Algunas reflexiones del taller giran en torno a estas reflexiones:

Problemáticas del arte contemporáneo	Sociología del arte
<p>Arte y territorio</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conceptualizaciones de arte en las dimensiones mundial, regional y local • Percepción e imaginación del territorio • Discurso artístico y pensamiento territorial • Arte y regionalidad en la Latinoamérica contemporánea 	<p>Cartografía artístico-sociales contemporáneas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conceptualización de arte, sociología y sociología del arte • Cartografía de la diversidad artística: lo regional y lo local en un mundo globalizado • Civilización visual y culturas estéticas • Territorios artístico-sociales en Latinoamérica
<p>Arte y performance</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los conceptos de arte, acción y performatividad • Arte y transdisciplinariedad: la <i>performance</i> contemporánea como transgénero • <i>Performance</i> y participación • Arte y <i>performance</i> en la Latinoamérica contemporánea 	<p>Prácticas artísticas, discursos y percepciones</p> <ul style="list-style-type: none"> • Modos de hacer, acciones y actores en el dominio artístico contemporáneo • <i>Performances</i> artísticas y transdisciplina en la sociedad actual • Comunidad y sociedad: participación en las artes • La práctica artística en la América Latina contemporánea

Teniendo en cuenta que los encuentros artísticos permiten abordar temas que buscan entretejer redes, la iniciativa de afianzar procesos comunitarios puede facilitar, en un futuro, interacciones entre comunidades artísticas. Los laboratorios artísticos se conciben como formas de circulación de prácticas que pueden ser de carácter educativo, pero que en esencia pueden interrelacionar distintas prácticas artísticas y facilitar la interacción con los lenguajes del arte.

El colectivo de artistas que participan en el taller encontraron pocos espacios de circulación y de creación en el barrio, así como pocos lugares que, actuando como espacios de creación artística, posibiliten movilizar iniciativas colectivas y comunitarias.



Figura 36. Laura Romero, artista plástica y visual por la ASAB. Barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 37. Laura Romero, artista plástica y visual. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 38. Francisco Sosa, artista plástico y visual por la ASAB. Barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 39. Alfredo Navarro. Barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 40. Ariana Gabriela Bernal, del colectivo Moebius. Barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 41. Andrea Suárez, artista plástica y visual por la ASAB. Barrio Veinte de Julio, D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).

**MURALISTAS
Y TIPOLOGÍAS
DE MURALES
EN EL BARRIO
VEINTE DE JULIO
(GRAFITI, TAG
BARRISTAS,
FRONTERAS
INVISIBLES)**





Figura 42. Jesús Galeano, pintor de la localidad de San Cristóbal. Cartografías Artísticas: Artes Plásticas y Visuales y Oficios Populares. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).

El muralismo y el grafiti dialogan entre sí en el barrio Veinte de Julio, donde hay muros que sirven de soporte tanto a letras como pinturas murales. Aunque la disputa por el espacio público se lleva a cabo constantemente, el arte local transforma cotidianamente las paredes en lienzos.

La palabra *graffiti* deriva de *graffio*, que significa rayar. De ahí que Gama y León (2016) han considerado que “los antecedentes de lo que hoy se denomina la práctica del *graffiti*, parte desde la época primitiva, como una necesidad de [...] comunicación gráfico-visual incluso antes que la verbal, plasmando un poco de su cultura espontáneamente en sus alrededores, considerándolo como una manera de poder trascender en la historia. A la fecha esta práctica ha evolucionado en la técnica y en la calidad, además de en su simbología con la intención de comunicar como parte de un proceso de carácter social”. (Ángel, Mahecha y Noguera, 2020).



Figura 43. Fredy Gallego, poeta, líder social y artista de la localidad de San Cristóbal. A. Millán, tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 44. Cristian Camilo Caballero “Dups”. Grafiti en la localidad de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).

La Mesa de Graffiti reúne a grafiteros y artistas urbanos en torno a iniciativas comunes y trabaja con colectivos en la localidad de San Cristóbal. El graffiti es un arte urbano en la modalidad de pintura o arte visual, de tendencias por lo general contestatarias, realizado en espacios públicos o privados como paredes, puertas, puentes, etc. Comúnmente es ejecutado por artistas empíricos abiertos a utilizar nuevas técnicas plásticas, que, con el paso del tiempo, se van profesionalizando en su arte.

La globalización ha influido en el graffiti con el aporte de nuevas tecnologías y la consolidación de tendencias en el arte callejero. Internet ha cambiado la dinámica de este tipo de arte, y los grupos que lo practican tienden

a convertirse en comunidades virtuales que demuestran habilidades no solo artísticas, sino también computacionales, que utilizan medios tecnológicos para darle mayor visibilidad a su obra y para incrementar su impacto. No obstante, no se ha perdido su esencia crítica, y cada vez se posiciona más como un medio masivo de expresión y comunicación, aceptado y valorado por muchas personas (Ángel, Mahecha y Noguera, 2020).



Figura 45. Murales frente del portal Veinte de Julio de Transmilenio. Tomado de Cortés Garzón (2022).



Figura 46. Murales en la calle 27 sur, barrio Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).



Figura 47. Murales de tags en cercanías del Portal del Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).

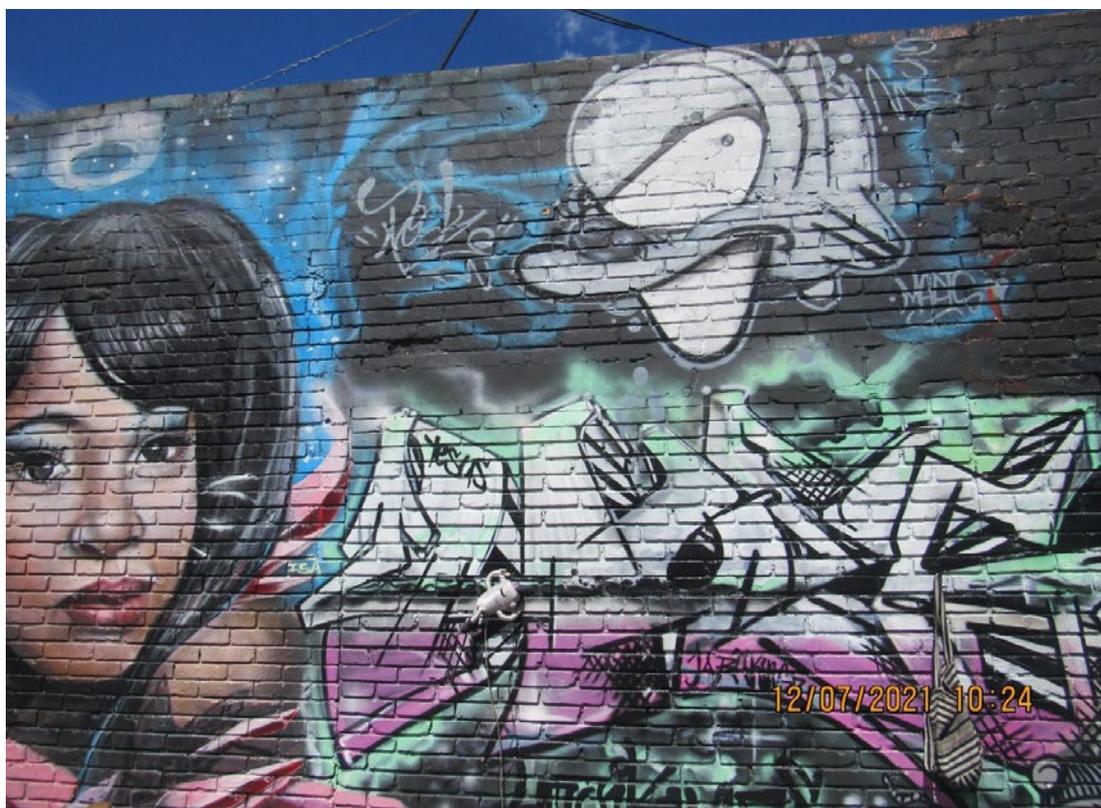


Figura 48. Murales de *tags* e imágenes en proximidades del Portal del Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).



Figura 49. Mural figurativo y de tags cerca del Portal del Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).

Si bien en los últimos años, las pinturas y grafitis que se realizan en el barrio demuestran una mejora técnica en la expresión visual, no reflejan una idea sobre el territorio local. Los temas son de impacto en redes y el medio televisivo, y hablan más de culturas periféricas urbanas que propiamente del lugar en el que se produce la imagen.



Figura 50. Murales en inmediaciones del Portal del Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).

Tipologías de grafitis en el barrio Veinte de Julio

En el barrio Veinte de Julio se pueden observar diversas formas de grafitis, que muestran un constante interés en la representación, ya no anónima, sino con la firma de los nombres artísticos elegidos por sus autores. Los estilos que se reconocen en esos grafitis se inscriben en diversas tipologías, como el *tag* (firma) el *tag* con *outline*, *bubble letters*, entre un universo de estilos, intereses y procedencias.

A esos estilos internacionales podríamos añadir dos, más propios de la localidad de San Cristóbal:

- **Grafiti religioso.** Tiene símbolos e íconos de carácter religioso.
- **Grafiti de barras bravas.** Lleva símbolos de las barras bravas de los equipos Millonarios o Santa Fe, que determinan fronteras invisibles entre fanáticos del fútbol en el barrio.

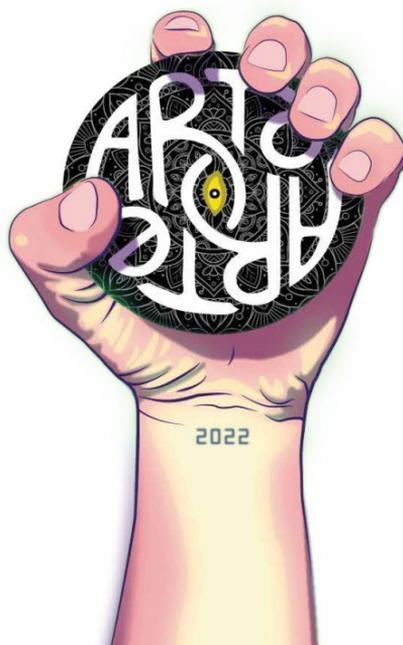


Figura 51. Logotipo del colectivo Arto Arte.



Figura 52. Miembros de Arto Arte: John Alexander Lara Rincón, Viviana Vásquez y Jesús David Suárez Suárez. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Entre las agrupaciones más relevantes de la localidad cuarta está Arto Arte, una agrupación juvenil que busca rescatar la memoria, incentiva el cuidado del medioambiente y hace énfasis en el trabajo para evitar la violencia en sus diferentes manifestaciones.

La agrupación lleva años trabajando en intervenciones murales en espacio público, en paredes, fachadas y calles, al tiempo que realiza trabajos de investigación y trabajo comunitario, actividades dirigidas que incluyen a poblaciones de diferentes procedencias, tanto migrantes como residentes de toda la localidad de San Cristóbal. Organizan constantemente talleres, *workshop* y encuentros como la Bienal de Arte Contemporáneo en San Cristóbal, cuya primera versión tuvo lugar en 2017, y que integra agrupaciones juveniles y nuevos entornos urbanos, en un claro reconocimiento del territorio.



Figura 53. “San Cristóbal Antiuribista”, intervención gráfica en la calle 11 sur, realizada en junio de 2021 por el colectivo Arto Arte.



Figura 54. “Una plegaria por las víctimas de Estado”, intervención en la plaza de la iglesia Veinte de Julio realizada en junio de 2021 por el colectivo Arto Arte.



Figura 55. “Una plegaria por las víctimas de Estado”, intervención en la plaza de la iglesia Veinte de Julio realizada en junio de 2021 por el colectivo Arto Arte.



Figura 56. Artistas grafiteros de la localidad de San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 57. Break dance en San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 58. Zero Tattoo, localidad de San Cristóbal. Cartografías Artísticas: Artes Plásticas y Visuales y Oficios Populares. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 59. Luis Vidal, artista visual de murales en la localidad de San Cristóbal. Cartografías Artísticas: Artes Plásticas y Visuales y Oficios Populares. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 60. César Leal, tatuador que trabaja en el Centro Comercial Veinte de Julio. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).



Figura 61. Grafitera. Fotografía del Encuentro de Grafiteros en la localidad de San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).

**FOTÓGRAFOS
DEL VEINTE DE
JULIO: TÉCNICAS,
PROCESOS,
ÁMBITO
PROFESIONAL**



El barrio Veinte de Julio tiene lugares en los cuales se reúnen profesionalmente fotógrafos/as para practicar su oficio de *manera comercial*, especialmente en dos tipos de actividades: registro de momentos religiosos y registro de grados educativos.

Lugares que tradicionalmente congregan a los fotógrafos son la iglesia del Divino Niño Jesús, colegios públicos y privados y la sede de la Junta de Acción Comunal del barrio. En la iglesia se celebran rituales católicos como bautizos, primeras comuniones y matrimonios, y en las entidades educativas, los grados y cierres de periodos académicos, entre otras actividades de carácter social.

Algunos de los fotógrafos se han acercado a las artes, mientras que otros solo han registrado momentos importantes en la vida cotidiana de sus clientes. En este amplio panorama, la fotografía ha encontrado canales de comunicación que van más allá del registro visual de un hecho —lo que se conoce como *fotografía documental*—, como la fotografía de la naturaleza —tomas de animales y de paisajes—, retratos y la fotografía con intención artística. Desde los años cuarenta, el barrio Veinte de Julio ha sido documentado en fotografías, al principio en placas recubiertas de bromuro de plata, con las que se hacían los negativos, que posteriormente se pasaban a papel mediante procesos químicos en los que se utilizaban reveladores y fijadores. Luego se utilizó el rollo fotográfico impregnado de gelatinas de plata sensibles; los primeros rollos solo producían fotografías en blanco y negro, aunque cámaras más evolucionadas permitirían con el tiempo sacar fotografías de diversos formatos en color. Por entonces se tomaban fotos de paisajes y se hacían retratos, en especial de familias y de escenas de la vida cotidiana, que se revelaban para los álbumes familiares que aún conservan las familias tradicionales del barrio.

En la búsqueda de fotografías que documenten la historia del urbanismo en la localidad de San Cristóbal, hemos dado con el Archivo Fotográfico de

la comunidad salesiana. Además, en el Archivo de Bogotá hay varias colecciones en las que se pueden encontrar fotografías históricas relacionadas con dicha localidad y con el barrio Veinte de Julio. El archivo fotográfico de la comunidad salesiana fue finalmente donado al Archivo de Bogotá, que lo guarda en la colección de la Sociedad Salesiana, donde se hallan digitalizados 577 planos correspondientes a 98 proyectos arquitectónicos, un álbum fotográfico que contiene 862 fotografías en blanco y negro, un álbum que documenta la historia de la parroquia del Divino Niño Jesús, dividido en dos tomos: el primero contiene 193 fotografías en blanco y negro, y el segundo, 242, de las cuales, 9 son de color, para un total de 435 fotografías. Incluye también 22 folletos correspondientes a misas y novenas realizadas en la parroquia.

El archivo fotográfico guarda imágenes de prácticas de enseñanza de oficios en el Colegio León XIII que datan de principios del siglo xx, al igual que escenas de la vida cotidiana de los habitantes del barrio, como la enseñanza impartida a mujeres, niños y adolescentes, entre otros temas.

En el Archivo de Bogotá existen otros fondos que guardan documentación de interés sobre la localidad de San Cristóbal. Uno de los archivos más relevantes es el de Sady González, fotógrafo de cedulación en zonas rurales de Boyacá, Antioquia y Cundinamarca, luego de que en 1935 se estableciera la cédula como documento de identificación. Hacia 1944 montó su empresa, que bautizó *Foto Sady*, primer estudio independiente de este género en Colombia, ubicado en la carrera 9 con calle 17, en el primer piso de la casa familiar, desde donde comenzó a cubrir eventos sociales, deportivos y políticos para luego vender las fotografías a periódicos como *El Liberal*, *La Razón*, *Comandos*, *El Siglo*, *El Tiempo* y a las revistas *Cromos*, *Semana* y *Estampa*. Las fotografías de Sady González también fueron publicadas en el exterior, en *Life* y *Time* (Archivo de Bogotá, 2022). Este pionero participó en el mundo del reportaje gráfico al lado de otras agencias fotográficas destacadas de ese tiempo, como Foto Gaitán, de Ignacio Gaitán, y Foto Express, de Carlos Jiménez.

El Fondo Caja de Vivienda Popular, también del Archivo de Bogotá, guarda documentación y fotografías relacionadas con la urbanización de los barrios del suroriente y los procesos de la Junta de Habitaciones para

Obreros (1918-1932), el Instituto de Acción Social (1932-1942) y de la misma Caja de la Vivienda Popular (1942-2013). En otros fondos, tanto privados como públicos, se encuentran fotografías que documentan los procesos urbanísticos y hechos de índole social.

En colecciones particulares de familias hay un notable acervo de historias familiares que de paso permiten observar las diversas técnicas fotográficas que se han utilizado en algunos barrios del suroriente. La “foto agüita” era una práctica itinerante: los fotógrafos locales iban de casa en casa ofreciendo sus servicios. La foto *casa a casa* también se dio en los primeros tiempos de las cámaras de rolo, para fijar las imágenes de las familias en el interior de su vivienda. La *foto de estudio* se practicaba en locales como la Casita Fotográfica, ubicada en la avenida 11 sur n.º 74; en algunos casos, esos mismos fotógrafos también incursionaban en el documento social.

El tipo de fotografía más recurrente ha sido la tomada en el espacio público, que, como ya mencionó, se relacionaba con celebraciones religiosas, ceremonias educativas y hechos de carácter social ocurridos en espacios urbanos. Ese afán por atrapar instantes de la realidad ha dejado testimonios del contexto sociopolítico o de sucesos periodísticos que fotógrafos colombianos han realizado, en algunos casos, también en áreas rurales.



Figura 62. Cámara usada en la “foto agüita”. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero. Tomada de Páez (2016).

PROYECTO SUR invita en el proyecto de **CARTOGRAFÍAS ARTÍSTICAS Y VISUALES Y OFICIOS POPULARES**

BARRO 20 de julio

ENCUENTRO DE FOTÓGRAFOS

EN LOCALIDAD DE SAN CRISTÓBAL | **SÁBADO 5 de febrero** **10:00 a.m.**
Biblioteca Pública La Victoria

MAYORES INFORMES: proyectosur24@gmail.com / WhatsApp: 321 769 7520



Figura 63. Publicidad del Encuentro de Fotógrafos realizado por la agrupación Proyecto Sur.

Como una estrategia de la Cartografía, el evento Encuentro de Fotógrafos en la Localidad de San Cristóbal permitió reunir y tomar instantáneas de algunos/as fotógrafos/as locales que se valen de diferentes técnicas artísticas, responden a diversos intereses y tienen en su poder documentos que guardan parte de la memoria local, que podría complementar la que se construya a partir de una investigación detenida de los archivos de imágenes del barrio Veinte de Julio que se conservan en el Archivo de Memoria Histórica de la obra salesiana del Niño Jesús y en el Colegio León XIII.



Figura 64. John Ruiz, gestor cultural en su espacio Flores de Valeria. Localidad de San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Como parte de la investigación se documentaron los casos de algunos fotógrafos que han trabajado de manera incansable en el territorio de San Cristóbal.

John Ruiz es un artista prolífico, gestor cultural interesado en visibilizar la enseñanza de la fotografía en comunidades situadas en lugares de borde. Ha trabajado en su espacio Flores de Valeria, en especial en torno

a la música de blues y promoviendo la memoria histórica y el patrimonio cultural entre la comunidad. Durante los años 2021 John Ruiz ha trabajado apoyando a la Alcaldía Local de San Cristóbal en el proyecto “San Cristóbal tiene memoria”, que refleja su interés y motivación más cercanos: la memoria y el olvido en San Cristóbal.



Figura 65. Alfredo Navarro, fotógrafo del barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Alfredo Navarro es un fotógrafo que ha trabajado en toda la localidad de San Cristóbal en diferentes estrategias comerciales. Su trabajo ha registrado grados, ceremonias religiosas y momentos de la vida cotidiana de las familias. Alfredo hace parte de los fotógrafos que más conocen de los cambios en las técnicas fotográficas, desde la “foto agüita” a la fotografía análoga.



Figura 66. Juan Ballén González, artista de la localidad de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Juan David Ballén González es un artista que, además de hacer fotografía, ha incursionado en el género de las instalaciones y en experimentos de fotografía. Nacido en 1996 en Bogotá, estudió Artes Plásticas en la Escuela de Artes y Letras de Bogotá. Ha realizado exposiciones en galerías de arte con instalaciones que tienen que ver con la fotografía y la imagen en movimiento.



Figura 67. Camilo Rubio, artista, fotógrafo y gestor cultural de San Cristóbal, perteneciente al colectivo El Vozarrón. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Camilo Rubio es artista y comunicador. Inició el colectivo El Vozarrón como una estrategia de comunicación ideada para dialogar con las artes comunitarias y propiciar la reflexión social. Es profesor y ha incentivado la Mesa de Comunicaciones Comunitarias en la localidad de San Cristóbal.



Figura 68. Liliana López, artista, fotógrafa y gestora cultural de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Habitante de la localidad San Cristóbal, artista, gestora cultural y licenciada en Pedagogía Infantil por la Universidad Distrital Francisco José de caldas, Liliana López cuenta con una experiencia de trece años en liderazgo comunitario. Le apasionan temas relacionados con la memoria y el patrimonio del territorio, en especial el patrimonio intangible, como las prácticas, costumbres y los saberes transmitidos de generación en generación.

Actualmente se desempeña como representante y apoyo en la gestión de diferentes procesos culturales en la localidad, entre ellos, *Vozarrón z4* (medio de comunicación local); Los Sonidos del Mariachi, iniciativa que busca salvaguardar el mariachi como patrimonio inmaterial de la humanidad; y como directora general del Ensamble *mx*, Procesos de Formación Musical.

Entre sus mayores logros pueden citarse los siguientes: haber sido promotora y coordinadora del Primer Encuentro del Mariachi en San Cristóbal (2021), haber sido ganadora del Premio al Emprendimiento Cultural otorgado por la Administración local en 2022, y haber coordinado el Primer Encuentro de Comunicación Popular en San Cristóbal (2022), convenio ente la Alcaldía Local de San Cristóbal y la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI).



Figura 69. Adriana Salazar, fotógrafa y gestora cultural de San Cristóbal, perteneciente al colectivo La Terraza. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Adriana Salazar es fotógrafa y comunicadora visual por Unitec. Con su práctica busca deconstruir cada imagen para darle una nueva identidad, una nueva forma de ser, de denominarse. Entre las exposiciones en que ha participado se destacan “Miradas de mujer”, en la Galería Flexible, “Botánicos: Una experiencia natural”, seleccionada en la categoría retrato en Arte Latinoamericano Caribe-Andino (Argentina, 2022). En la Feria Internacional del Libro de Bogotá, su libro *Botánicos: Una experiencia natural* fue seleccionado para Filbo Emprende 2019. Además, es autora de foto-libro *Corpo: El cuerpo como objeto estético*. Las fotografías de Adriana buscan generar diálogos y conexiones entre sí al tiempo que desarrollan un lenguaje único que permite darle múltiples significados a cada una de las imágenes.



Figura 70. Adriana Salazar, *Sin título* (2022). Parte del trabajo *Espíritu de los lugares*.



Figura 71. Adriana Salazar (2022). *Sin título*. Parte del trabajo *Espíritu de los lugares*.



Figura 72. Esteban Quesada, fotógrafo de la localidad de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Esteban Adolfo Quesada Salazar es filósofo, profesor y fotógrafo colombiano. Sus investigaciones teóricas sobre percepción, imagen y corporalidad lo condujeron a producir sus propias imágenes. En la fotografía química y el laboratorio fotográfico en blanco y negro encontró un medio de expresión artístico y de contacto con las materialidades de la luz. Como paisajista y fotógrafo de calle, ha concentrado sus proyectos en la relación del presente histórico con las ruinas espaciadas, los derrumbes y construcciones abandonadas, la monumentalización de objetos en el espacio público, las máquinas inútiles y las ciudades interiores.



Figura 73. Esteban Quesada (2018), *La propia escalera*. Fotografía química con cámara de medio formato, película Tmax 400.



Figura 74. Esteban Quesada (2019), *Lo que se acerca*. Fotografía química con cámara de medio formato, película Tmax 400.



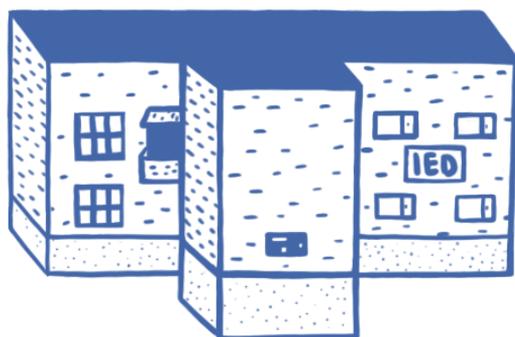
Figura 75. Esteban Quesada (2019), *Espacio suspendido por un caballo en la niebla.* Fotografía química con cámara de medio formato, película Tmax 400.



Figura 76. Andrey Yusepy Rodríguez, fotógrafo de la localidad de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Andrey Yusepy es historiador por la Universidad Nacional de Colombia. Se dedica a la fotografía en la localidad cuarta y en diferentes sectores de la ciudad. Tiene conocimiento de las diversas corrientes históricas y formación práctica en docencia en el área de sociales. Aplica metodologías de enseñanza enfocadas en lograr el desarrollo integral del ser humano. Tiene experiencia en el manejo de grupos, clasificación de documentos, archivo y herramientas ofimáticas. Se destaca por su capacidad de análisis, investigación, redacción y elaboración de textos, así como por su fluidez verbal, actitud de liderazgo, capacidad para trabajar en equipo, alto grado de responsabilidad y cumplimiento, honestidad, seriedad y disposición para llevar a cabo cualquier tipo de función y responder de manera satisfactoria por ella. Tiene experiencia en docencia y bibliotecología. Sus fotografías se centran en personas en su tránsito por la ciudad.

TRÁNSITOS DE LA FOTOGRAFÍA EN EL VEINTE DE JULIO



El barrio Veinte de Julio es prolífico en actividades relacionadas con la visualidad, específicamente la fotografía. Allí se llevan a cabo diversas actividades, se practican técnicas y surgen reflexiones sobre la creación de imágenes. Para analizar la fotografía en este espacio es necesario mapear posibles fuentes aún no sistematizadas, que permiten reconsiderar viejos debates sobre la configuración social del espacio, su funcionamiento y su estructura. Es importante aclarar que la definición y pertinencia de cada concepto variará dependiendo del momento histórico en el que se considere. En este sentido, es importante aclarar que en el espacio geográfico se fusionan materialidades y acciones, así como condiciones locales y globales soportadas por las redes que integran y rechazan las acciones de la sociedad.

En su libro *La naturaleza del espacio*, Milton Santos expone la

... noción de espacio como aquel conjunto indisoluble de sistemas de objetos y sistemas de acciones, en el que confluyen categorías analíticas como: el paisaje, la configuración territorial, la división territorial del trabajo, el espacio producido o productivo, las rugosidades y las formas contenidas. De esta manera, el autor nos incita a reconsiderar el debate sobre problemas como la región, el lugar, las redes, las escalas, el orden local y global. Asimismo, hace patente el reconocimiento de procesos básicos externos al espacio como: la técnica, la acción, los objetos, la norma y los acontecimientos, la universalidad y la temporalidad, la idealización y la objetivación, los símbolos y la ideología. (Hernández D, 2001)

Los mapeos colectivos abren la posibilidad de reconocer un territorio como propio para posibilitar la realización de acciones destinadas a generar cambios en el mismo. La actividad cultural en la localidad de San Cristóbal

es intensa y constante, lo que permite entender la importancia de la articulación entre artistas, el medio cultural y la Administración Pública. Las tensiones entre actores visibilizan nuevas posibilidades de consolidar acciones de creación en espacios tanto físicos como imaginados, y generar nuevas redes y eventos que contribuyan a fortalecer el panorama cultural y artístico, tanto a nivel comunitario como social. Dichas posibilidades surgen de las transformaciones culturales, que plantean nuevos desafíos y generan nuevas perspectivas críticas y creativas sobre el arte y la sociedad.

REFERENCIAS

- Ángel, A. M., Mahecha, S. C. y Noguera, J. (2020). *Grafiarte* [trabajo de grado]. Escuela de Ciencias Humanas, especialización en Gerencia y Gestión Cultural, Universidad del Rosario, Bogotá.
- Arango, C. A. y Sojo, C. R. (2018). *Yo reinaré: El Divino Niño en la comunicación publicitaria*. Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Artium MuseoA (s. f.). *A través del graffiti: De la pared a los libros. Tipologías*. <https://catalogo.artium.eus/dossieres/4/traves-del-graffiti-de-la-pared-los-libros/tipologias>
- Bartra, R. (1997). *El mito del salvaje*. Fondo de Cultura Económica.
- Carrasquilla Botero, J. (1989). *Quintas y estancias de Santafé y Bogotá*. Banco Popular, Fondo de Promoción de la Cultura.
- Chávez, A. (2006). Plazas, parques, jardines y avenidas en Bogotá, 1920-1930. *Textos Documentos de Historia y Teoría* (14).
- Cifuentes Sarmiento, J. (2018). El tranvía de San Cristóbal y la urbanización del suroriente bogotano, 1900-1940. *Tiempo & Economía*, 5(2), 135-153.
- Colón, L. y Mejía, G. (2019). *Atlas histórico de barrios de Bogotá, 1884-1954*. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Córdoba, H. (2008). Los lugares y no lugares en geografía. *Espacio y Desarrollo* (20), 5-17.
- Cortés Garzón, L. (2021a). Patrimonio cultural inmaterial en barrios informales de la localidad de San Cristóbal en Bogotá, Colombia. *Arquitectura +*, 6(11). <https://doi.org/10.5377/arquitectura.v6i11.11830>
- Cortés Garzón, L. (2021b). Prácticas urbanas, obreras y culturales en San Cristóbal, inicios siglo xx, suroriente de Bogotá, Colombia. *Nexo*, 34(5), 20-29.

- Cortés Garzón, L. (2022). Resistencia cultural de prácticas artísticas en el espacio público: Mapeando artes en el barrio Veinte de Julio de Bogotá. *Calle14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 17(31), 16-35. <https://doi.org/10.14483/21450706.18688>
- Cortés Garzón, L. (2023). Cultura, prácticas artísticas y espacio urbano en la localidad de San Cristóbal: El caso del suroriente. *Revista de Arquitectura*, 25(1). <https://doi.org/10.14718.RevArq.2023.25.3864>
- ExpoBUS. (s. f.). *Cartografía histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. <https://expobus.us.es/s/cartografia-historica/page/inicio> (consultada en 2020).
- Farfán, J. (2020). *Una ciudad al occidente: Ejidos, urbanizaciones y barrios obreros en Bogotá*. Editorial Universidad Nacional de Colombia, Universidad del Rosario.
- Gómez, J. (2021). *La rueda de la fortuna en Bogotá, 1910-1934: Parques de diversiones y renta urbana en el lago Gaitán y la Luna Park*. Instituto de Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de Colombia.
- Gómez, P. (2019). Retrato de un olvido: Representación y reconocimiento de Salvador Rizo Blanco en el *Retrato de Antonio José Cavanilles*. *Fronteras de la Historia*, 24(1), 74-79.
- González Bueno, A. (2009). La naturaleza en imágenes: Los pintores de la flora del Nuevo Reyno de Granada (1783-1816). En B. Ribas Ozonias (coord.), *José Celestino Mutis en el bicentenario de su fallecimiento (1808-2008)* (pp. 211-212). Real Academia Nacional de Farmacia.
- González, R. y Molineros, I. (2013). Movimiento obrero y protesta social en Colombia. 1920-1950. *Historia Caribe*, VIII(22), 167-193.
- Hernández Diego, C. (2001). Reseña de "La naturaleza del espacio" de Milton Santos. *Economía, Sociedad y Territorio*, III(10), 379-385.
- Herrera Saavedra, C., Mejía Pavony, G. y Torres Carrillo, A. (2017). *La producción del espacio comunitario: Habitar el suroriente bogotano*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Hurtado García, J. y León Ramírez, W. (2016). *Transformación de ríos urbanos: El equipamiento como articulador de dinámicas urbanas con la estructura ecológica del río Fucha* [trabajo de grado]. Universidad Piloto de Colombia, Bogotá.

- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Martínez, E. (2018). *Quinta Sión: Los judíos y la conformación del espacio urbano en Bogotá*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Martínez, E. (2019). *Espacio bicentenario: La independencia en Bogotá*. Alcaldía mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y Museo de Bogotá.
- Monguí, A., Ramírez y Leal, A. (2007). *San Cristóbal habla "Fucha"*. Consorcio D&A Investigación para la Producción y Desarrollo Sociocultural, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Monroy Hernández, J. (2020). Análisis del paisaje de la microcuenca del río Fucha en la ciudad de Bogotá, Colombia: Diagnóstico para el mejoramiento de servicios ecosistémicos. *Investigaciones Geográficas* (101).
- Montoya G., J. (ed.). (2018). *Temas y problemas de geografía humana: Una perspectiva contemporánea*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Núñez, E. (2014). *Concepciones y representaciones de La Mesa, Cundinamarca: Una lectura a las vivencias y literatura de la zona*. Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Humanidades.
- Piccini, M. (1999). Territorio, comunicación e identidad: Apuntes sobre la vida urbana. En F. Carrión y D. Wollrad (comps.), *La ciudad: Escenario de comunicación*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso).
- Pérez, F. (2017). *La ruta del vidrio: Exploración educativa de arte, cultura y patrimonio desde la traslación relacional del conocimiento* [tesis de grado]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Santos, M. (2013). *Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Tinta Limón.
- Van Duzer, C. (2013). *Sea monsters on medieval and renaissance maps*. British Library.
- Vargas Murcia, L. (2019). *Las artes del dibujo, la pintura y el grabado después de las regulaciones de gremios de 1777 y 1790 en Santafé*. https://www.researchgate.net/publication/348623220_Las_arte_s_del_dibujo_la_pintura_y_el_grabado_despues_de_las_regulaciones_de_gremios_de_1777_y_1790_en_Santafe_Bogota_Colombia

- Vista al Mar. (2013, 9 sept.). La *evolución de los monstruos marinos en los mapas medievales*. <https://www.vistaalmar.es/ciencia-tecnologia/historia/3489-evolucion-mostruos-marinos-mapas-medievales.html>
- Zuluaga, L. y Grisales, A. (2020) La (in)justicia espacial y la producción social de los asentamientos informales en Colombia. *Cuadernos de Geografía*, 29(1).

LISTA DE IMÁGENES

- Figura 1.** Plano perteneciente al *Atlas histórico de barrios de Bogotá 1884-1954*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Archivo de Bogotá. Tomado de Colón y Mejía (2019).
- Figura 2.** Iglesia Veinte de Julio en construcción, década del treinta siglo xx. Archivo de Bogotá. Sin autor.
- Figura 3.** La iglesia salesiana del Veinte de Julio en 1940. Sin autor. Fuente: Centro Histórico Salesiano Inspectorial.
- Figura 4.** Esquema temporal de talleres de artes y oficios en San Cristóbal. Elaborado por la autora.
- Figura 5.** Alumnos de sastrería. Fuente: tomada del Centro Histórico Salesiano Inspectorial-cob. Sin autor.
- Figura 6.** Tipografía, taller de artes gráficas. Fuente: Centro Histórico Salesiano Inspectorial-cob. Sin autor.
- Figura 7.** Taller de zapatería. Centro Histórico Salesiano Inspectorial. Sin autor.
- Figura 8.** Índice de fotografías con descripciones, 1890-1941. Centro Histórico Salesiano Inspectorial.
- Figura 9.** Índice de fotografías con descripciones, 1890-1941. Centro Histórico Salesiano Inspectorial.
- Figura 10.** Foto sin autor de principios del siglo xx del lago Luna Park, en San Cristóbal. Tomada de J. Gómez (2021).
- Figura 11.** Documento de 1923 que reposa en el Archivo de Bogotá, Fondo Concejo de Bogotá.
- Figura 12.** Fábrica de tubos de gres El Vencedor, en la localidad de San Cristóbal (calle 12 sur con carrera 6), en las primeras décadas del siglo

xx. Tomada del archivo personal de Daniel Luna (2021) actual propietario del inmueble.

Figura 13. Logotipo de la fábrica de tubos de gres El Vencedor. Un hombre armado con tubos refleja la idea de la industrialización como promesa de progreso. Así se anunciaba una nueva era dominada por nuevas industrias y tecnologías. Tomado del archivo personal de Daniel Luna (2021), actual propietario del inmueble.

Figura 14. Imagen del Divino Niño en una estampa de consumo popular. Serigrafía de reproducción masiva de autor desconocido.

Figura 15. Réplicas del Divino Niño con fines publicitarios, apropiaciones populares de imágenes de venta en el espacio público. Autores desconocidos.

Figura 16. Objetos publicitarios en los que se usa la imagen del Divino Niño. Imágenes de venta en el espacio público.

Figura 17. Cartografía artística y cultural del barrio Veinte de Julio. Tomado de Cortés (2022).

Figura 18. D. Beltrán (2022), *Cartografía artística del barrio Veinte de Julio*. Ilustración de los espacios producida en el marco del proyecto de investigación de las cartografías artísticas.

Figura 19. D. Beltrán (2022), ilustración de equipamientos artísticos y culturales en el barrio Veinte de Julio.

Figura 20. Fotografía del equipo del Museo del Vidrio en su sede, la casa de hacienda La Eneida, localidad de San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).

Figura 21. Plano del Bazar Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).

Figura 22. Fachada del Bazar Veinte de Julio, en el cruce de la avenida Primero de Mayo con carrera sexta.

Figura 23. Mapa mudo para rayar del barrio Veinte de Julio. Material didáctico diseñado por la agrupación Proyecto Sur para los talleres realizados en el barrio.

Figura 24. Mapa del barrio Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).

Figura 25. Taller de Vidrio del maestro Carlos Conde. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).

- Figura 26.** Hernando Merchán Rincón, mural en el muro norte de la Plaza de Mercado del Veinte de Julio. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 27.** Colcable Televisión en el Veinte de Julio. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 28.** Afiche publicitario de Cartografías Artísticas en el Bazar de Artes y Oficios, barrio Veinte de Julio. J. Pineda (2021).
- Figura 29.** Kerlyn Weaver disertando sobre el tatuaje en el evento Cartografías Artísticas en el Bazar de Artes Visuales, barrio Veinte de Julio. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 30.** Miembros de la Junta de Acción Comunal del barrio Veinte de Julio. Parque de bolsillo, Veinte de Julio. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 31.** Publicidad de Cartografías de Artes Visuales y Oficios Populares.
- Figura 32.** Publicidad del Taller de Cartografías realizada por la agrupación Proyecto Sur.
- Figura 33.** Taller de Cartografías Artísticas en el barrio Veinte de Julio. Espacio Lup Lab. D. Beltrán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 34.** Encuentro de laboratorio de Cartografías Barrio Veinte de Julio, Lup Lab. D. Beltrán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 35.** Encuentro de laboratorio de Cartografías Barrio Veinte de Julio, Lup Lab. D. Beltrán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 36.** Laura Romero, artista plástica y visual por la ASAB. Barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 37.** Laura Romero, artista plástica y visual. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 38.** Francisco Sosa, artista plástico y visual por la ASAB. Barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 39.** Alfredo Navarro. Barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 40.** Ariana Gabriela Bernal, del colectivo Moebius. Barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).

- Figura 41.** Andrea Suárez, artista plástica y visual por la ASAB. Barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 42.** Jesús Galeano, pintor de la localidad de San Cristóbal. Cartografías Artísticas: Artes Plásticas y Visuales y Oficios Populares. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 43.** Fredy Gallego, poeta, líder social y artista de la localidad de San Cristóbal. J. Jiménez, tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 44.** Cristian Camilo Caballero “Dups”. Grafiti en la localidad de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 45.** Murales enfrente del portal Veinte de Julio de Transmilenio. Tomado de Cortés Garzón (2022).
- Figura 46.** Murales en la calle 27 sur, barrio Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).
- Figura 47.** Murales de *tags* en cercanías del Portal del Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).
- Figura 48.** Murales de *tags* e imágenes en proximidades del Portal del Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).
- Figura 49.** Mural figurativo y de *tags* cerca del Portal del Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).
- Figura 50.** Murales en inmediaciones del Portal del Veinte de Julio. Tomado de Cortés Garzón (2022).
- Figura 51.** Logotipo del colectivo Arto Arte.
- Figura 52.** Miembros de Arto Arte: John Alexander Lara Rincón, Viviana Vásquez y Jesús David Suárez Suárez. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 53.** “San Cristóbal Antiuribista”, intervención gráfica en la calle 11 sur, realizada en junio de 2021 por el colectivo Arto Arte.
- Figura 54.** “Una plegaria por las víctimas de Estado”, intervención en la plaza de la iglesia Veinte de Julio realizada en junio de 2021 por el colectivo Arto Arte.
- Figura 55.** “Una plegaria por las víctimas de Estado”, intervención en la plaza de la iglesia Veinte de Julio realizada en junio de 2021 por el colectivo Arto Arte.

- Figura 56.** Artistas grafiteros de la localidad de San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 57.** *Break dance* en San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 58.** Zero Tattoo, localidad de San Cristóbal. Cartografías Artísticas: Artes Plásticas y Visuales y Oficios Populares. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 59.** Luis Vidal, artista visual de murales en la localidad de San Cristóbal. Cartografías Artísticas: Artes Plásticas y Visuales y Oficios Populares. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 60.** César Leal, tatuador que trabaja en el Centro Comercial Veinte de Julio. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 61.** Grafitera. Fotografía del Encuentro de Grafiteros en la localidad de San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 62.** Cámara usada en la “foto agüita”. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero. Tomada de Páez (2016).
- Figura 63.** Publicidad del Encuentro de Fotógrafos realizado por la agrupación Proyecto Sur.
- Figura 64.** John Ruiz, gestor cultural en su espacio Flores de Valeria. Localidad de San Cristóbal. A. Millán. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 65.** Alfredo Navarro, fotógrafo del barrio Veinte de Julio. D. Jiménez. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 66.** Juan Ballén González, artista de la localidad de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 67.** Camilo Rubio, artista, fotógrafo y gestor cultural de San Cristóbal, perteneciente al colectivo El Vozarrón. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 68.** Liliana López, artista, fotógrafa y gestora cultural de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 69.** Adriana Salazar, fotógrafa y gestora cultural de San Cristóbal, perteneciente al colectivo La Terraza. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 70.** Adriana Salazar, *Sin título* (2022). Parte del trabajo *Espíritu de los lugares*.

- Figura 71.** Adriana Salazar (2022). *Sin título*. Parte del trabajo *Espíritu de los lugares*.
- Figura 72.** Esteban Quesada, fotógrafo de la localidad de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).
- Figura 73.** Esteban Quesada (2018), *La propia escalera*. Fotografía química con cámara de medio formato, película Tmax 400.
- Figura 74.** Esteban Quesada (2019), *Lo que se avecina*. Fotografía química con cámara de medio formato, película Tmax 400.
- Figura 75.** Esteban Quesada (2019), *Espacio suspendido por un caballo en la niebla*. Fotografía química con cámara de medio formato, película Tmax 400.
- Figura 76.** Andrey Yusepy Rodríguez, fotógrafo de la localidad de San Cristóbal. D. Granados. Tomada de Cortés Garzón (2022).

**CARTOGRAFÍA
ARTÍSTICA BARRIO**

VEINTE DE JULIO

**TENSIONES Y DISPUTAS
POR EL ESPACIO PÚBLICO**

El territorio escogido para esta investigación es el barrio Veinte de Julio, lugar reconocido en la ciudad por ciertas prácticas religiosas relacionadas con el culto católico al Divino Niño y la iglesia del Veinte de Julio de la comunidad salesiana; sin embargo, las prácticas artísticas, que se dan en ese territorio, y sus dinámicas han sido poco estudiadas. Este análisis busca establecer el lugar de enunciación de las prácticas artísticas en un barrio de carácter popular, si bien el interés se centra en identificar y categorizar prácticas, lugares y dinámicas en territorios de borde, dinámicas que se desprenden de las relaciones sociales que han configurado esos espacios como lugares de comercio y de habitación, formas de ocupación que entran en disputa por el uso del espacio público.