

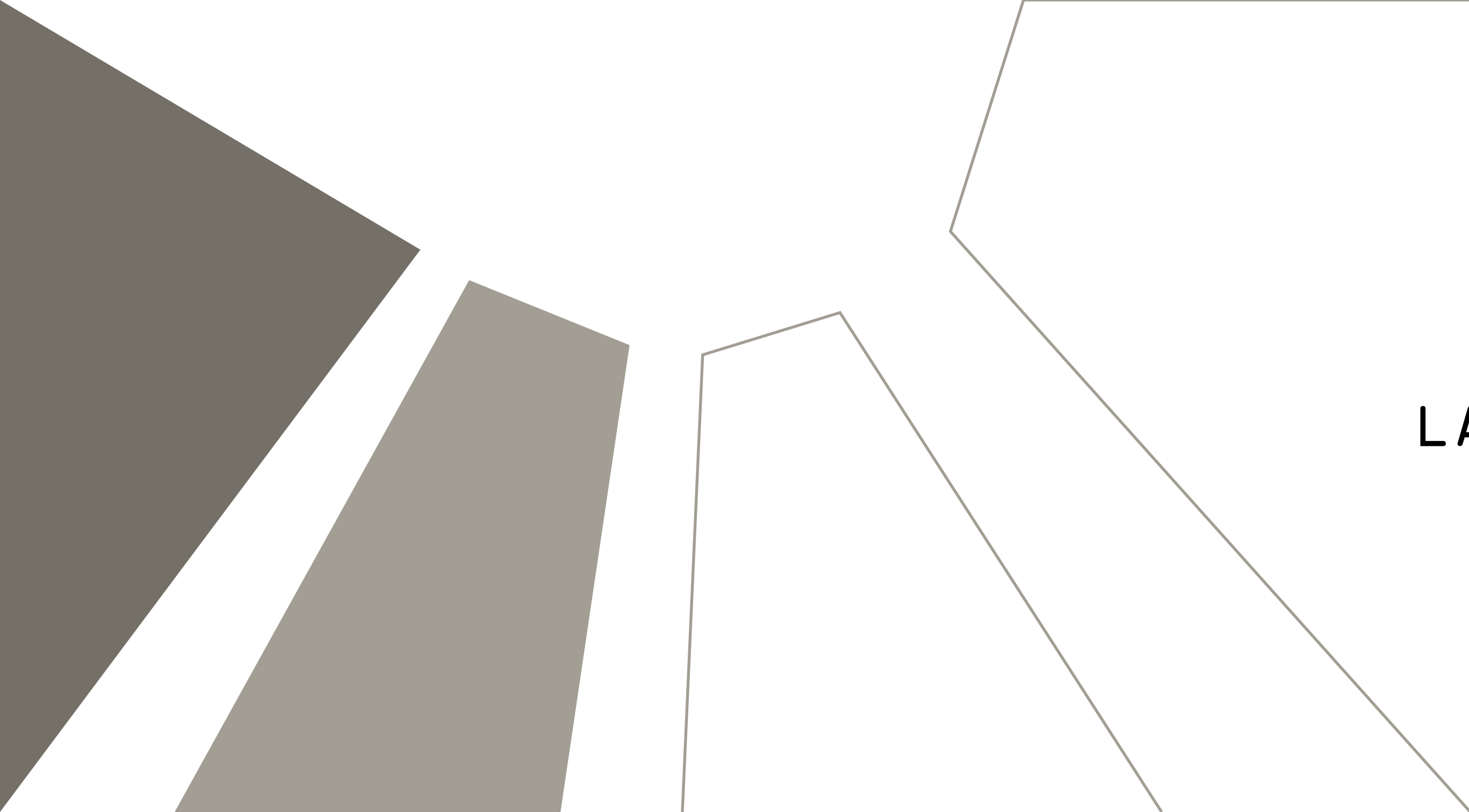


LA CIUDAD OBSERVADA

(EL TRASEGAR)

La cotidianidad del caminar

Carlos Mario Sánchez



LA CIUDAD OBSERVADA
(EL TRASEGAR)

La cotidianidad del caminar

Carlos Mario Sánchez

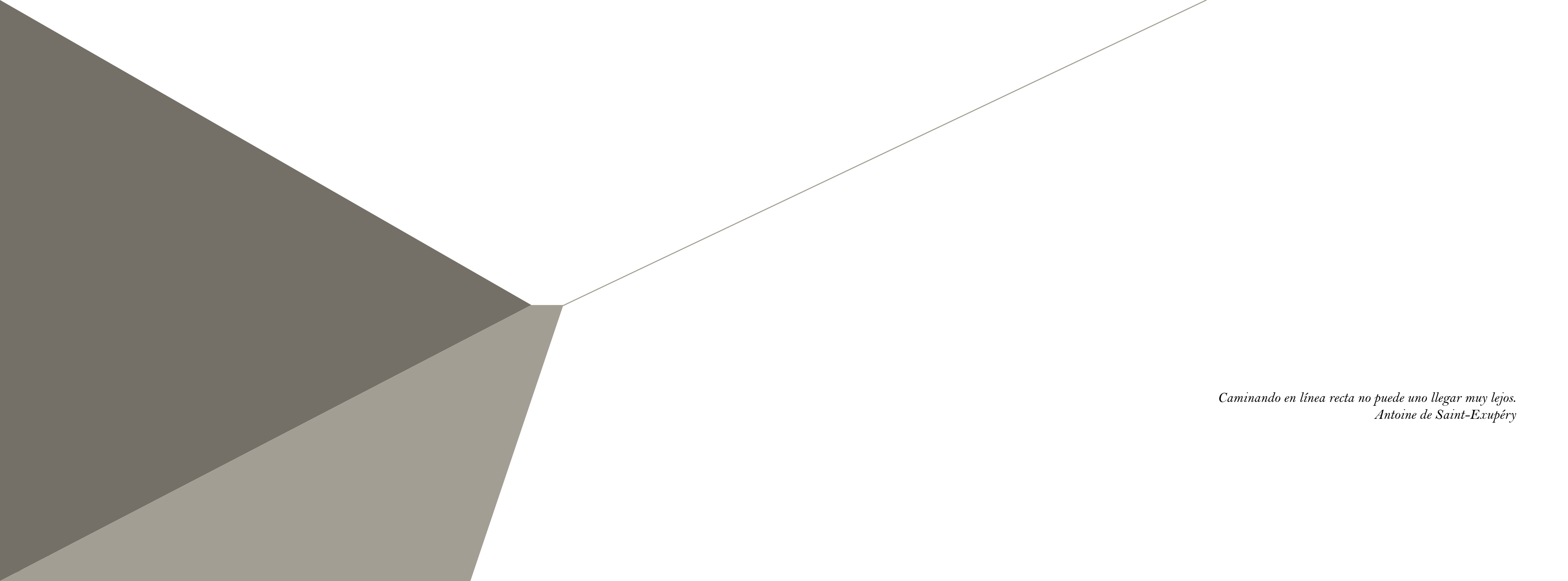
Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Medellín – 2016
Rector de la Universidad de Antioquia
Decano de la Facultad de Artes
Vicedecana de la Facultad de Artes
Jefe del Departamento de Artes Visuales
Coordinadora de Maestría en Artes
Asesor memorias de grado

Mauricio Alviar
Francisco Londoño Osorio
Ana María Bolívar Noreña
Bernardo Barragán Castrillón
Natalia Restrepo
Luis Serna

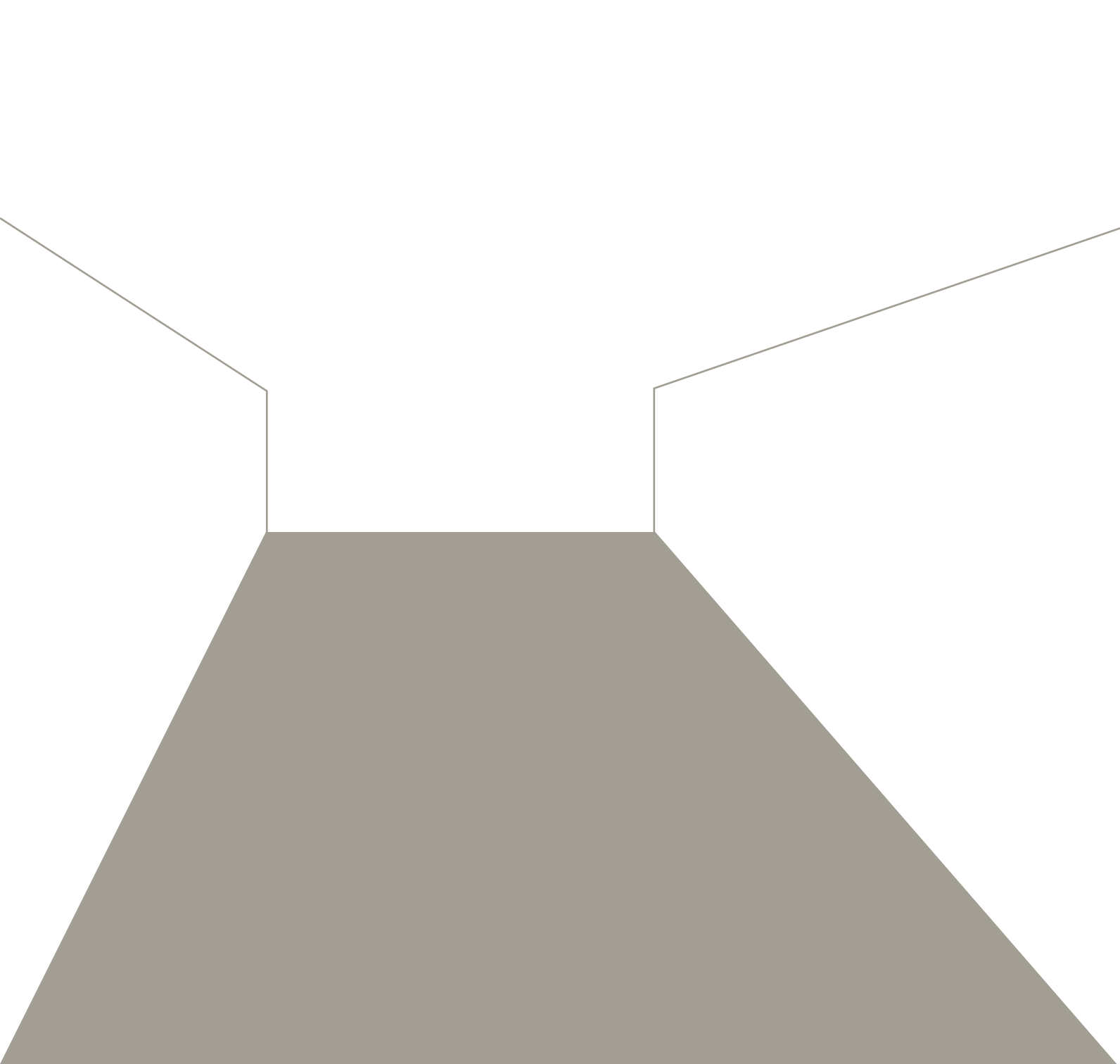
LA CIUDAD OBSERVADA (EL TRASEGAR)

La cotidianidad del caminar

Memorias de Grado para optar al título Magister en Artes
Universidad de Antioquia, Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales, Medellín - Colombia, 2016



*Caminando en línea recta no puede uno llegar muy lejos.
Antoine de Saint-Exupéry*



*A mi familia por su paciencia y comprensión en mis ausencias
y autismo (más de lo acostumbrado.)*

*Gloria Patricia Palacio por presentarme la palabra Trasegar
y por estar presente, aun en la oscuridad.*

Ana María Cardona: Compañía grata en momentos tristes.

*Isabel Restrepo: Amiga y apoyo en la difícil labor académica
e investigativa.*

Alexandra Tabares: Compañera y lectora paciente.

*Pablo Andrés Pulgarín: ...aquella "cosita" que es la
programación.*

*"La March" Marcela Zuluaga: Dos ojos más en la calle y
manos extras en la ilustración.*

*En general, Grupo de investigación Hipertrópico, mis
amigos.*

Profesor Luis Serna. Guía en nuevas formas de ver la calle.

*Compañeros de la maestría, con los que compartí buenos
momentos y aprendí tanto.*

¡Gracias!

LA CIUDAD OBSERVADA (EL TRASEGAR)

La cotidianidad del caminar

Abstract

Desde el acto de caminar, propongo un acercamiento a la dinámica de la ciudad, ciudad oculta en el caos y el ritmo frenético de sus calles, revelando por instantes estéticas fugaces y estados sensibles, que me llevan a la contemplación y la reflexión. El trasegar (trastornar, revolver, mudar una cosa de un lugar a otro) es una metáfora de la mezcla entre lugares, calles, transeúntes, observador y observados. Deambular por las diferentes calles es devenir espacio, calle, edificio, gente, recorrido. Es crear formas de observar y leer las dinámicas que surgen a cada paso, convertidas en acción sensible, que repercute en la forma como percibo y entiendo los entornos urbanos transitados. Rastreo las huellas, las insinuaciones, de una poética que se produce en la cotidianidad de diferentes espacios del centro de Medellín.

A través de los dispositivos de la electrónica, realizo la captura en video de momentos y espacios fugaces cotidianos de mis recorridos urbanos. La cámara de video se convierte en parte esencial de mi trabajo, una extensión de mi cuerpo; ojo con el cual puedo capturar instantes invisibles en lo cotidiano, y que gracias a este apéndice puedo reconocer, redescubrir y trasegar de nuevo.

La ciudad observada. El trasegar. La cotidianidad del caminar, constituyen una investigación artística, que dio como resultado los siguientes documentos (obras, objetos): el folleto Criptoteratología: recorrido urbano; las videoinstalaciones La huida, Criptozafari, Trasegante, Caminante y Optucentrum, y la videoinstalación interactiva Apertura en nebuloso.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
CAPÍTULOS	
DE LA CASA A LA CALLE	16
MEMORIAS DE LA TRAVESIA.....	22
PERÍMETRO URBANO, CIUDAD PENSADA	36
OJOS EN EL CAMINO, INICIO DEL TRASEGAR.....	44
Y COMO DICE EL PRINCIPITO: "CAMINANDO EN LÍNEA RECTA NO PUEDE UNO LLEGAR MUY LEJOS"	54
DE LA CALLE A LA CASA	62
CONCLUSIONES	70
BIBLIOGRAFÍA	72

DE LA CASA A LA CALLE

Es que mirar es tanto como conocer. Y el conocimiento no es para todos los ojos, ni puede aprenderse todo de una vez. El mirar es una iniciación. Interdictos y transgresiones nos moldean, nos afinan en el mirar. Mirada y crecimiento van de la mano: "No debes mirar, ya puedes mirar". Aquí, lo erótico, permitido; allá, lo pornográfico, prohibido. Aquí la insinuación de las formas, permisivo; allá el realismo de los órganos, agresivo. Sobre la mirada se legisla; las morales y los credos la convierten en su comodín: "Si miras, te condenas; si no miras, te salvarás".

Fernando Vásquez R.:

"Más allá del ver está el mirar (pistas para una semiótica de la mirada)"

Desde pequeño, como la gran mayoría de personas, he navegado en múltiples mundos; el juego y la fantasía permitieron que dichos mundos se expandieran significativamente. Las fantasías sobre viajes espaciales, y batallas campales con soldaditos y aviones de plástico eran normales en el extenso escenario que fue mi habitación, mundos en que me encontraba seguro, y donde nunca tuve la necesidad de incluir a alguien más.

Desde pequeño he sido solitario, y mucho más en aquella época de infancia, pero la escuela, el colegio y los tres años que estudié en el taller de electricidad de Ciudad Don Bosco (institución educativa y social), me obligaron a interactuar con otros jóvenes del barrio. Esto me obligó a desviar la mirada hacia el "mundo real", generándose así roces entre aquellos mundos fantásticos y la supuesta realidad.

Muchas historias conocí de valentía, justicia, nobleza, honor y sinceridad; valores aprendidos en casa, y materializados en historias y juegos que construía con mi imaginación. Pero por otro lado tenía las historias conocidas y aprendidas en el ir y venir por estos parajes del aprendizaje: en muchas ocasiones la vida no era valorada, la justicia no se mencionaba, la honestidad se demeritaba, la violencia y el engaño se unían a la impunidad; realidades difíciles, que no podía desconocer. Sin embargo, poco a poco comenzó a darse una especie de acuerdo o, más bien, de cierto equilibrio entre realidad y fantasía. Comprendí que hay momentos para cada cosa, y que si bien la realidad puede ser en muchos momentos nefasta y perturbadora, negarla y aislarme en mis fantasías no ayudaría mucho. Mientras que sí podía tomar elementos de la fantasía: herramientas para sobrepasar y

mejorar algunos aspectos, y expandir las posibilidades para solucionar y superar diferentes adversidades de la realidad. La violencia de la década de los 80 y los 90 (décadas en que transcurrió mi niñez y adolescencia), por ejemplo, constituyó una realidad que marcó a muchos niños y jóvenes en la ciudad de Medellín.

En aquellos años encontré dos elementos que, con el pasar del tiempo, me ayudaron a definir mi manera de ver el mundo. El primer elemento es la serie documental Cosmos: un viaje personal, que me permitió comprender que el mundo y el universo son mucho más grandes de lo que pensaba, y que la imaginación es una herramienta válida y poderosa para crear nuevas formas de ver el mundo. El otro elemento fue el cine, donde los primeros acercamientos fueron a través de la películas en VHS que mi padre alquilaba, y que se convirtieron en la sensación de mi cuadra (en el barrio donde crecí), pues mi padre fue de los primeros que tuvo un reproductor de VHS en la zona. A esto se sumaba la invitación que él hacía a los vecinos para ver película, convirtiendo la sala de mi casa en una sala de cine.

Comprendí que las películas trataban de historias que alguien construía o recreaba a través de diferentes dispositivos y estrategias. Ellas me permitieron, de alguna manera, explorar nuevos mundos, y nuevas formas de entender el que me rodeaba. Adicionalmente, ver los "detrás de cámara" de las películas, es decir, el andamiaje con el cual se construía la narración de una historia, me produjo gran fascinación, pues en ellos se compartía la información, las formas en que este mundo tan mágico se podía construir, y cómo a través de imágenes se podía contar una historia. En muchas ocasiones

aquellos detrás de cámara fueron tan fascinantes como la película en sí: la construcción del guion, el maquillaje, los efectos, escenarios, cámaras y luces se convertían en parte de la película; ver cómo la hicieron, y los retos y contratiempos.

Fue a partir de estas experiencias que entendí que, como lo señala Carl Sagan (1980), "la imaginación frecuentemente nos llevará a mundos que jamás fueron, pero sin ella no iremos a ningún lado", y que podía partir de la imaginación para construir, rastrear y compartir formas propias de ver e interpretar lo que observo en la cotidianidad.

Al ingresar a la universidad, estos mundos que se expanden a través de conocer e imaginar, se vieron nuevamente alterados, y llevados a otros niveles de interpretación y de conciencia. La nueva información recibida en las clases, tanto teóricas como prácticas (conocimientos que eran totalmente nuevos para mí), alteraron mi forma de percibir y entender lo que hasta ese momento conocía, trayendo consigo un estallido de posibilidades y aplicaciones. Por ejemplo con la fotografía, donde captar los momentos y personas (ese congelar el tiempo) tomaba más relevancia de la que imaginaba.

Cuando era pequeño jugaba con una vieja cámara Kodak Instamatic 25 de mi padre, con la cual pretendía fotografiar animales "salvajes": el gato del vecino, lagartijas, arañas y demás seres vivientes que estuviesen deambulando cerca. La cámara no tenía película, pero en ese momento era lo de menos: solo buscaba, sin saberlo, los mejores ángulos y encuadres para tomar la "foto". Ahora podía hacer realidad aquello, fue impactante tener la posibilidad de tomar

fotografías. En aquellas primeras oportunidades no sabía a qué tomarle fotos, todo me parecía fascinante y romántico: el bolsillo de un pantalón, un gato dentro de un tubo del acueducto, una silla en una de las jardineras de la facultad, la sonrisa de algunas compañeras, unos zapatos viejos, los reflejos de una fuente... Al fin podía capturar imágenes.

Estas primeras experiencias fueron con película en blanco y negro, que es lo primero que vi en Fotografía I, el taller básico de fotografía que se dictaba en la Facultad de Artes. En el mismo taller se tenía la posibilidad de pasar al laboratorio de fotografía. Ese fue otro paso que me deslumbró; entrar al cuarto oscuro, montar el negativo en la ampliadora, colocar los químicos en las cubetas, sumergir el papel fotográfico, y ver cómo aparece la imagen poco a poco, aún hoy me parece algo mágico.

Al tomar un poco de confianza con el laboratorio, traté de intervenir las imágenes, hacer montajes y efectos; no me importaban mucho los resultados sino el proceso. Esto me permitió entender mucho sobre las posibilidades estéticas y narrativas, lo cual no valoré en su momento sino un tiempo después.

Así fue como cada uno de los talleres (pintura, dibujo, grabado, fotografía), y clases teóricas (como por ejemplo introducción al arte, e historia del arte) me mostraron formas y posibilidades para desarrollar ideas, y también nuevas formas de entender, ver, hacer y pensar. Estas herramientas, tanto técnicas como conceptuales, empezaron a alimentar mi forma de ver aquello que me rodeaba, le daba nombre a cosas que solamente intuía.



Niño azul / Acrílico sobre lienzo / 70x50 cm / 2004



La ciudad / Grabado / 30x20 cm / 2002



¡No puede llorar! / Lapicero sobre lienzo / 140x100 cm / 2006

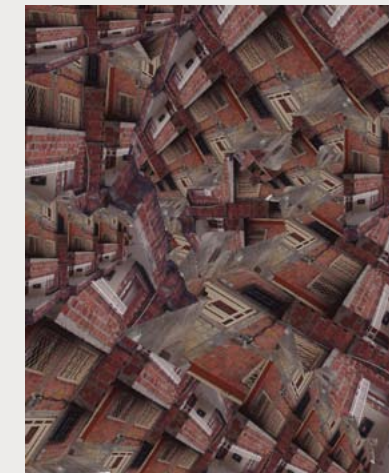


Siete paisajes humanos / Óleo sobre lienzo / 200x180 cm / 2008

Un caso en particular eran los recorridos por el centro de la ciudad, que desde pequeño me inquietaban, pues me sorprendía ver todo aquello tan desconocido; ya no era el territorio de una cuadra, donde "todo" era conocido. Se trataba de "el Centro", donde los adultos que escuchaba tenían una historia, en muchos casos no muy afortunada, y donde se reiteraba el "tenga cuidado, que el Centro es muy peligroso". Esto, sumado al anonimato que normalmente se genera en estos espacios de conglomeración, creó en mí, más que temor, curiosidad.

Fue inevitable pensar, imaginar o conjeturar sobre aquello que habitaba más allá de los rostros de las personas que observaba en mis recorridos cotidianos por las calles del centro de Medellín. Me preguntaba ¿quiénes eran?, ¿qué hacían?, ¿cómo eran sus vidas?, ¿cómo fue su niñez?, ¿con quién vivirían?, ¿cómo sería su trabajo?, ¿cómo eran sus familias?, ¿habrán matado a alguien?... Quién en realidad está al frente de uno.

En esta etapa de exploración plástica en la Facultad de Artes, utilizaba la fotografía como medio de apoyo para la creación, como herramienta que me permitía entender ciertos elementos compositivos (como la luz, el color y la composición), para luego aplicarlos a pinturas y dibujos; en otras palabras, esbozaba lo que quería desarrollar en dichas técnicas. Sin embargo, durante este proceso descubrí que, tanto la fotografía como el vídeo, se constituían en herramientas válidas para la creación artística. Adicionalmente, hallé nuevas herramientas en los medios digitales y los programas de edición de imagen, video y sonido, con las cuales podía visualizar y manipular imágenes de mi experiencia cotidiana, para reconfigurarlas de manera más amplia, y realizar nuevas lecturas que me permitieran ampliar el panorama técnico y conceptual adquirido.



Laberinto / Imagen digital / 70x50 cm / 2008



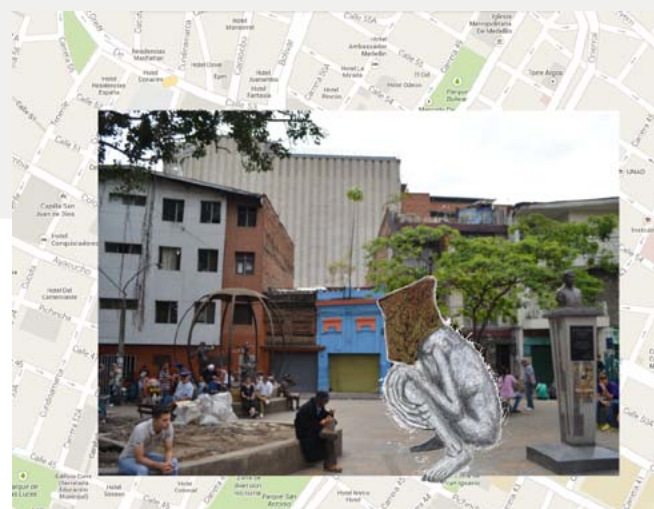
Torres / Experimentación digital / 70x50 cm / 2008



Esquizofrenia / Video / 00:05:00 / 2011

Con esta nueva mirada, quise revisar aquellas preguntas que regresaban a mí cada vez que me encontraba en el Centro, preguntas presentes en el caminar fugaz que me exigía el centro que conocía en esos momentos. Esto me llevó a plantear, dentro del área de Creación de la Maestría en Artes, una primera mirada un poco satírica sobre aquello en lo cual nos convertimos o llegamos a ser al transitar la ciudad; es decir, sobre aquello desconocido e inexplorado que habita dentro de cada uno de nosotros, y que emerge como máscara o caparazón protectora, para permitirnos sobrevivir a las contingencias urbanas. Dichas máscaras podían ser vistas como expresiones de la zona perversa, siniestra y monstruosa que cada uno lleva dentro. El monstruo se convierte en un ser tan común que desaparece en lo cotidiano, como algo muy natural. No hablando de un impulso animal primario, sentir y reaccionar frente a determinado acontecimiento, es un razonar antes de actuar para luego sentir en ocasiones placer. Ahí es donde surge el monstruo y la naturalidad con que planeamos formas de agredir o aprovecharnos del otro, algo tan natural que se transforma en parte de la cotidianidad. Esta fue la idea inicial con que empecé una serie de exploraciones estéticas, donde, a través de metáforas visuales, incursioné en la búsqueda de lo siniestro que puede darse en los escenarios del centro de Medellín.

Estos escenarios urbanos, como los de otras ciudades, son lugares donde convergen un sinnúmero de situaciones, como son: violencia, caos, indigencia, prostitución, etc. Pero, a medida que avanzaba y realizaba los recorridos, me encontraba con colores, formas, olores, contrastes y contradicciones que podían alimentar otras miradas.



Criptoteratología: Recorrido urbano / Folleto / 19,5x26,5 cm / 2014
Experimentación en el marco de la Maestría en Artes

En dichos espacios, las interacciones sociales y culturales se dispersan en corrientes infinitas, fugaces y cambiantes, las cuales son difíciles de aprehender, documentar y recordar. Situaciones y momentos que pasan fugazmente, y que por la velocidad pasan desapercibidos para muchos, quedando solo en el recuerdo de algunos.

Por esta razón mis recorridos urbanos fueron tomando forma de laboratorio, es decir, se convirtieron en experiencias exploratorias, donde lo que estaba presente no siempre era lo oscuro o siniestro (que intentaba encontrar al inicio de la exploración), sino que había momentos de reflexión, de quietud, de contemplación y de belleza, de los que se podía aprender algo nuevo. En medio del caos puede aflorar el pensamiento y la reflexión sobre situaciones que, tal vez por exceso de cotidianidad, se han vuelto invisibles: un señor pasando con un niño en hombros por la Avenida Oriental, la sonrisa de los borrachos en medio de sus tertulias, las burbujas de jabón que el vendedor lanza promocionando su producto, el chirrido de las loras en las tardes del Parque Berrio, los grillos en las noches, el cielo azul enmarcado por los edificios...

A medida que transcurrían los recorridos, se hacía más evidente el caminar como acción personal consciente en la exploración urbana, así como el punto de partida para las reflexiones conceptuales sobre mi proceso de creación artística; y que en sí son parte de dicha creación.

Ser consciente del caminar como forma de exploración, constituye un cambio en la manera de ver y reflexionar los espacios recorridos. El acto de caminar, para analizar

en detalle los diferentes contextos, permite redescubrir las sutilezas del espacio y de lo que en él ocurre; aquello que antes se había pasado por alto: edificios, eventos, personas, ruidos, gestos, fluidos, sensaciones, miradas. ¡Cómo cambia nuestra mirada, nuestra percepción, cuando se deja de ver el espacio como algo hostil!, del cual hay que salir rápidamente. Por el afán de nuestra cotidianidad lo pasamos rápidamente, y nos perdemos otras percepciones, otras formas de ver eso que tenemos al frente, que desconocemos y no vemos. Todo esto es observado ahora desde otra perspectiva, otro enfoque con el cual jugar en esta selva camaleónica.

Como un explorador que ve en cada salida, en cada recorrido, una nueva aventura; y que se permite maravillarse con cada idea encontrada, volqué la mirada hacia el entorno, en una suerte de apertura que me permitió captar y construir múltiples lecturas de las calles de la ciudad.

Este proceso lo realicé en la utilización de una cámara de video como dispositivo de documentación audiovisual. Con la inclusión de la cámara en los recorridos, surgieron nuevos retos y preguntas; por ejemplo: ¿cómo captar los instantes del recorrido sin atropellar la poética de su naturalidad?

MEMORIAS DE LA TRAVESÍA

Empapándose de estos hechos, podía leer el mundo como si fuera una obra de la imaginación, convirtiendo los sucesos documentados en símbolos literarios, tropos que señalaban una oscura y compleja configuración incrustada en lo real.

Paul Auster: Leviatán.

Los rostros con los cuales me encontré el primer día de clase de la Maestría en Artes, auguraron la buena energía que acompañaría este proceso, energía que se vería reflejada en diálogos académicos, investigativos y creativos donde primó la retroalimentación de saberes y talentos. Las nuevas miradas que tuve de los docentes y de los compañeros nutrieron mi interés por explorar otras maneras de abordar plásticamente mis inquietudes, expandiendo así los formatos y las posibilidades creativas.

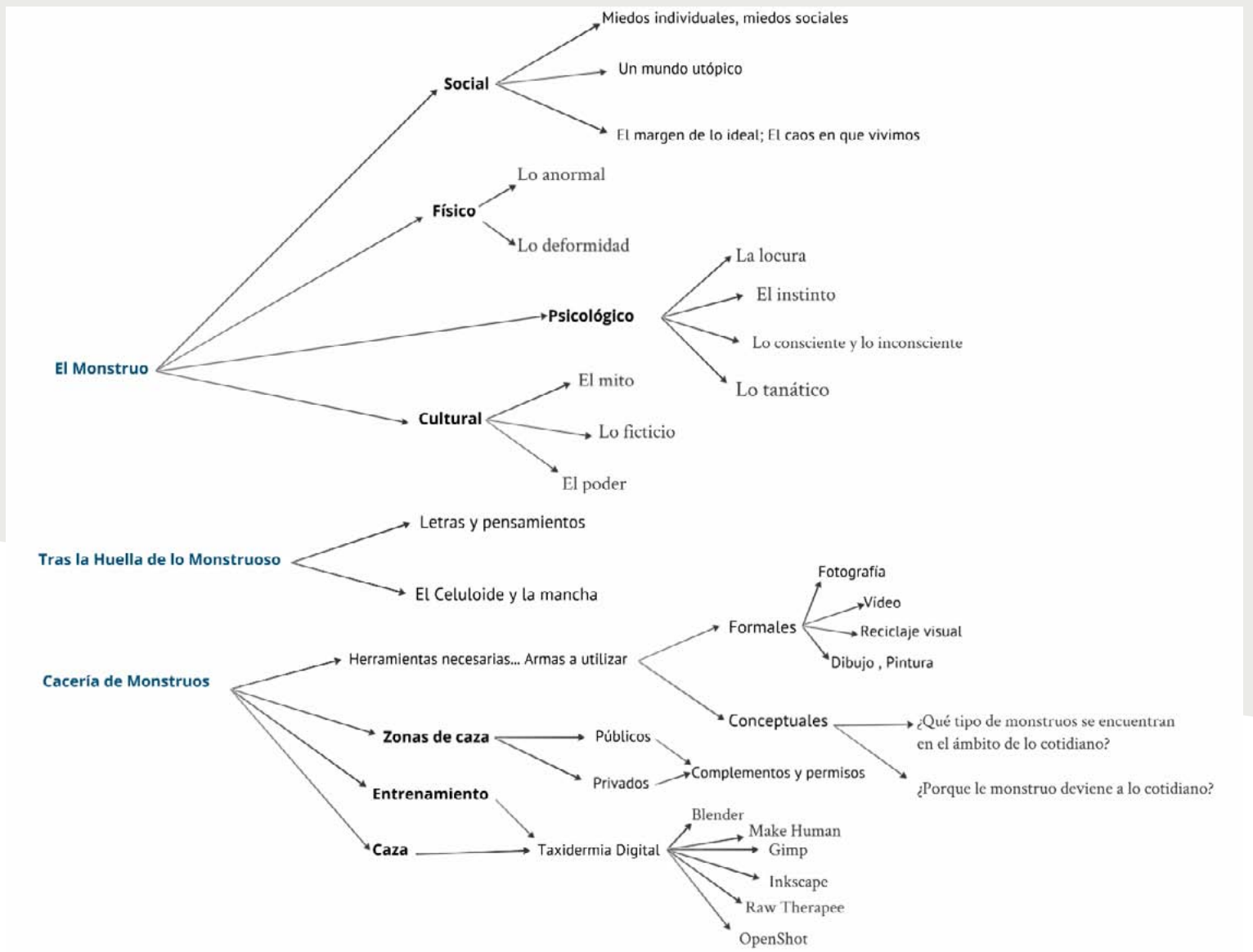
En los primeros ejercicios realizados en las clases, indagué diferentes posibilidades técnicas que me permitieran explorar creativamente inquietudes relacionadas con lo siniestro y lo monstruoso del ser humano durante los recorridos que hacía por las calles de la ciudad de Medellín. En ese entonces mi mirada se centró en la búsqueda de algo que pudiese hablar de aquello que reflejara algunas de las ideas que me asaltaban en dichos recorridos, buscaba cómo podría de algún modo evidenciar dicho carácter monstruoso y siniestro a través de la imagen. Realicé exploraciones formales en dibujo, fotografía y manipulación digital. A la vez, estas acciones estaban acompañadas por reflexiones sobre el tema, por ejemplo concluía que la figura del monstruo es vista desde su forma más esencial, estereotipada por la mayoría, como seres diferentes, antropomorfos, de aspecto siniestro o feo, y que para mí esto va más allá de una forma física o temor hacia algo desconocido. No, se trataba de un ser que está presente, algo que llevamos dentro de cada uno de nosotros, que puede tener cualquier forma, y que va más allá de lo instintivo.

También se dio la oportunidad de la exploración artística de otras inquietudes, hiladas a la idea de lo monstruoso y siniestro de nuestra condición humana y nuestra cotidianidad, las cuales habían estado presentes en mi proceso académico anterior: el pregrado. Estos intereses previos tenían que ver con las formas de cómo nos reconocemos y cómo nos ven y leen los demás. En este sentido, las preguntas se centraban en la multiplicidad de rostros que podemos tener, y en la forma como asumimos diferentes máscaras de acuerdo al contexto en que nos encontremos. De esta forma, los procesos creativos hablaban de aquello que escondemos y de lo que llevamos oculto o desconocemos. Estas preguntas iniciales me condujeron paulatinamente al análisis de aquella zona en la que habita nuestra faceta perversa, siniestra y monstruosa.

Lo anterior expone unas ideas iniciales, con las cuales comencé una serie de exploraciones estéticas, donde a través de metáforas asumí el rol de "cazador", pues me parecía interesante encontrarme bajo dicho manto, donde es necesario agudizar los sentidos y, de alguna manera, ayudar a leer las huellas, captar las ideas, instantes, actitudes y rostros que me llevaran a la imágenes que necesitaba. Aún pensaba mucho en cómo podría capturar dichas imágenes, quizás en ese momento era el cazador que se preocupaba más por el premio que podría colgar en la sala de la casa.

Buscando capturar imágenes fotográficas, que luego pudiera transformar con la edición digital, para hablar de lo monstruoso, realizaba incursiones en diferentes espacios urbanos, que por sus dinámicas me generaban sensaciones diversas: asombro, curiosidad, miedo, indiferencia, violencia,

impotencia... Pude identificar que, como resultado de estas sensaciones, es posible que emerjan aspectos ocultos y monstruosos en el individuo que por allí transita, tal como me ocurre a mí, los cuales son asumidos como máscaras en los recorridos, máscaras que en nuestra cotidianidad se vuelven invisibles.



Mapa conceptual: indagaciones iniciales sobre lo monstruoso.

Naturaleza oculta

Metodológicamente, la búsqueda de lo monstruoso se inició con la creación de un mapa mental donde plasmé los posibles caminos y herramientas con los cuales daría inicio a la búsqueda.

En el mapa dividí la idea de lo monstruoso, para así darle coherencia y tener una claridad sobre dónde o cómo comenzar mi búsqueda, sería mi mapa guía, mi brújula, sería mi "qué", mi "dónde" y mi "cómo". El monstruo desde sus diferentes perspectivas: quiénes lo habían explorado, y cómo podría ser la captura de dichos seres. Aun veía la idea buscar unas formas particulares, unas formas que se podrían capturar y analizar.

Desarrollé una serie de exploraciones que condujeron a la realización de los ejercicios plásticos Cogiendo conejos, Continuidad, Dualidad I y Dualidad II.

Cogiendo conejos

Una de las primeras ideas con que asumí el reto de generar reflexiones sobre la naturaleza oculta, fue a través de la construcción de un "catálogo de monstruos", una forma de visualizar las diversas capas y máscaras que deduje que se asumen en los diferentes recorridos y espacios observados. Este tipo de experimentación puede ser muy prolífica, pues aunque se requiere sagacidad de movimiento e intensidad en la búsqueda de caminos y rastros de seres esquivos, su multiplicidad y diversidad facilita múltiples representaciones.

Para la construcción del catálogo partí de un método interpretativo en el cual generaba representaciones visuales de estos seres a través de aspectos conocidos de nuestra propia experiencia. El primer catálogo que realicé se tituló Cogiendo conejos (2013); en este realicé una serie de imágenes resultantes de la manipulación digital de retratos de personas conocidas. Pues para mí era como tomar lo más cercano y conocido antes de aventurarme a lo desconocido, que sería la calle, pero ya bajo la perspectiva o la idea de hallar aquellos monstruos. Las imágenes obtenidas, una vez efectuada la manipulación, eran representaciones monstruosas que servían como metáforas de nuestro propio comportamiento en la calle o en determinados lugares y momentos, es decir, con ellas buscaba metaforizar, poder "comprender algo imaginándose las características de otra cosa" (Metáfora; Translación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita, como en las perlas del rocío, la primavera de la vida o refrenar las pasiones. RAE), en este caso la figura de monstruo, nuestra capacidad para mutar, engañar, disfrutar y apenarnos de nuestra condición en lo urbano. En este ejercicio pude vislumbrar algo que me cuestionaba en dicho hacer, y es precisamente el de ese cotidiano, pues no eran imágenes resultado de una cotidianidad, era más bien una actuación de personas que muestran algo que generalmente está bajo una constante invisibilidad, pues los cambios, esos rostros, son internos, y por ello necesitaba este recurso para hacerlos visibles. Para mí esto tiene sentido, pero me parecía que no era el camino que buscaba, y que en algún momento había logrado cuando en el pregrado realizaba mis lienzos. Los medios me permitieron otra forma de ver la misma inquietud, pero también me obligaba a visualizar y explorar maneras diferentes de abordar las ideas y procesos.



Cogiendo conejos: esbozo de retratos intervenidos digitalmente, con miras a la construcción de un "monstruario de lo cotidiano".

subjetiva era desde la mirada del "Ser", de ese monstruo, donde ahora el espectador hacía parte de él. Desde esta nueva perspectiva, y este nuevo ángulo narrativo, busqué huellas de lo que hallaba en estos seres, huellas como la violencia, el miedo, el engaño. Dichos cambios se revelan a través de su víctima, que es la que el "ser" observa con sus ojos, la cámara. Este "Ser", personaje protagónico del video, aparece en un primer momento con un carácter benévolo, pero poco a poco se van develando sus intenciones siniestras. En ese sentido, la estructura de comportamiento de este ser se mueve entre lo siniestro y lo benévolo que percibía el observador, pues al perseguir a su víctima asume un carácter siniestro, y luego de atraparla retorna a su estado benévolo, comenzando un nuevo ciclo en el cual acecha a una nueva víctima.



*Ser / Animación (Kinestasis) / 00:03:00 / 2013.
Personaje víctima: Astrid Bedoya, compañera de la Maestría.*

Ser

En continuidad con una forma de exploración lúdico-creativa sobre lo monstruoso, exploré, en una segunda etapa, otros caminos técnicos para la creación, que me llevaron a trabajar diferentes medios audiovisuales. Así realicé un corto animado, titulado Ser (2013), donde contaba, con transiciones y movimientos en las fotografías (Kinestasis) y desde cámara subjetiva, la persecución que un "Ser" ejerce sobre su víctima.

Buscaba bajo esta nueva mirada jugar un poco con el tema. Al contrario del trabajo anterior, no quise que apareciera ninguna forma o rostro transformado; de hecho la cámara

Dualidad I

El ejercicio Dualidad I (2013) es una videoinstalación que explora la dualidad presente en cada uno de nosotros, así como los miedos a la muerte, a la desfiguración, a nuestra presencia dentro del juego de lo monstruoso. En el video se utilizó la técnica de la animación, específicamente se realizaron una serie de transiciones a través de la edición de la imagen y del sonido, las fotografías se realizaron sobre el cuerpo y el rostro de una mujer cubierta por una manta blanca. Esta nueva exploración se realizó bajo una mirada mixta de lo que había desarrollado hasta el momento, si bien fueron ejercicios de clase, y este en particular en grupo. Quise mezclar lo que se había desarrollado en los dos ejercicios anteriores, una búsqueda de aquellas huellas, de aquello monstruoso, en una suerte de juego donde la transformación tanto del monstruo como de una víctima se encontraban en la misma imagen o personaje. Asimismo, para este ejercicio se exploraron las posibilidades creativas de la imagen en el espacio, dado que el video fue proyectado sobre una tela blanca (pantalla) ondeante. Para generar dicha ondulación se dispusieron dos ventiladores detrás de la tela, generando una sensación de movimiento etéreo y, en cierta medida, fantasmal. Logrando de esta manera que no solo la imagen se transformara sino también la forma en que es presentada. El espacio empieza a ser relevante dentro de los procesos y las ideas que surgen. Ya no es solo el sujeto, es también lo que lo rodea. Esta reflexión no se queda solo en el aula de clase, empieza a estar en las caminatas que realizaría de ahí en adelante.



Dualidad I / Video-instalación / 00:10:00 / 2013 / Plano general del video.



Dualidad I / Video-instalación / 00:10:00 / 2013. / Primer plano del rostro de la mujer transformado, buscando expresar una gestualidad siniestra. Exploración realizada en asociación con la artista Claudia Zuluaga.

Dualidad II

En Dualidad II (2013) se continúa trabajando bajo la misma propuesta, y con los desarrollos formales realizados en Dualidad I (2013), pero con la idea de expandir un poco más la experiencia para los espectadores. Es así que para este ejercicio se sumaron dos elementos formales: el performance y la sonorización en vivo. En esta videoperformance se acopló, en un mismo espacio, la acción performática de la artista Claudia Zuluaga, la proyección de animaciones realizadas previamente de la performer y la sonorización en vivo propuesta por el artista John Fredy Ramos.

Claudia Zuluaga, compañera de clase, fue la modelo para la captura y montaje del video a proyectar; adicionalmente, ella realizó una acción performática. En cuanto al sonido, fue ejecutado en vivo por el compañero John Fredy Ramos, a través de la utilización de objetos como copas de vino y metales diversos. Adicionalmente, para la generación del sonido se abrió la posibilidad de que participaran algunos miembros del público (compañeros de clase), siguiendo unas indicaciones previas sobre cómo manipular una serie de objetos-instrumentos que estaban dispuestos en el espacio. Mi labor durante el performance fue coordinar la entrada de la imagen con el sonido y dar la indicación para el inicio de la acción del performance.

El salón donde se realizó la acción estaba totalmente en penumbra, ya que esto optimizaba la proyección de imágenes sobre una tela negra. El performance inició con el componente sonoro y de forma gradual se proyectaban, sobre una tela negra, imágenes animadas de diversos



Dualidad II / Video-performance / 00:12:00 / 2013/ Estudio de atuendo y acción performática.



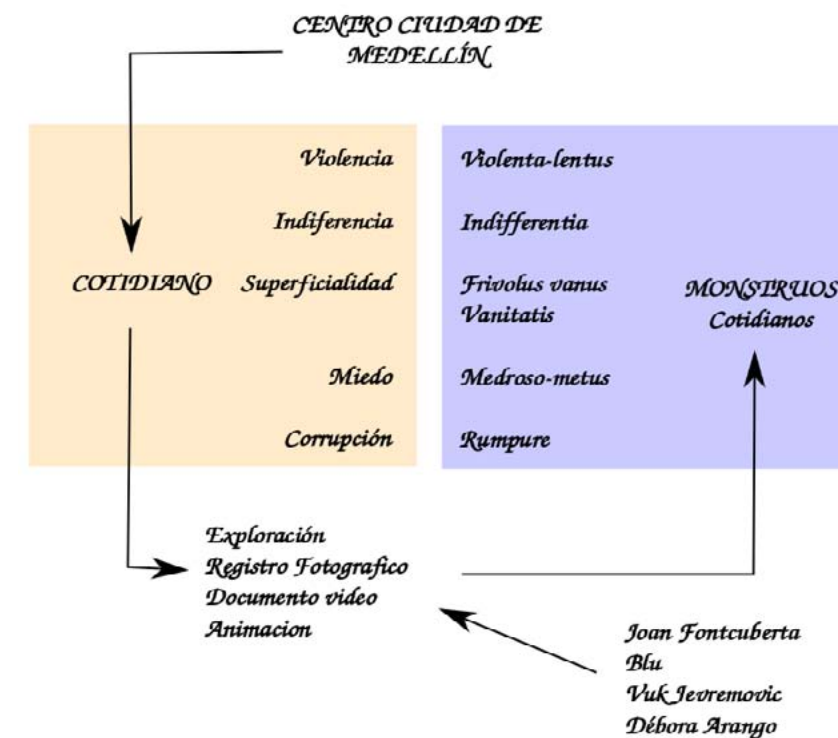
Dualidad II / Video-performance / 00:12:00 / 2013 / Puesta en escena.

gestos corporales realizados por la performer, quien vestía un traje negro para camuflarse o "invisibilizarse" ante los espectadores. En tanto se proyectaban las imágenes, la performer comenzaba a cubrirse con una manta blanca que tenía oculta detrás de sí, de esta forma su cuerpo, o más bien su presencia en el espacio, se hacía visible y se hibridaba con las imágenes proyectadas. En este proceso de hibridación las imágenes proyectadas comenzaban a desvanecerse a partir de la señal sonora de una campana, para luego desaparecer completamente, enfatizando la atención de los espectadores en la presencia de la performer, quien ahora, en ausencia de imágenes, se acercaba al público y realizaba un grito silencioso. Después de este gesto, que pudiera considerarse de liberación, la performer y la escena en general retrocedían hasta volver a las acciones iniciales.

Es decir, la performer se hacía nuevamente invisible, las imágenes desaparecían, terminaba el sonido, y todo regresaba a la penumbra inicial.

Se le daba muy bien convertir los hechos en metáforas

En una etapa posterior del proceso, la reflexión por lo monstruoso pasó a tener una dimensión más pública o social. Con el fin de visualizar rápidamente paralelos y posibles metáforas entre problemáticas urbanas y representaciones monstruosas, trabajé en el diseño del siguiente mapa conceptual. En este se evidencian unos cambios en la forma en que estaba observando la idea, la metáfora de cazador se desdibujaba, pues el hecho de que en mis caminatas estuviera acechando, tratando de visualizar que podría alimentar mi idea de lo monstruoso, ya no me era tan atractivo, pues



Mapa conceptual lo monstruoso de la urbe.

sentía que por estar concentrado en esto dejaba de lado experiencias que podrían ser más significativas y aportantes al trabajo, por ejemplo visualizar, más que el rostro de las personas, al ser humano que está allí junto con los acontecimientos que se suscitaban en determinados lugares, y dejando que estos hablen por sí mismos.

Criptoteratología. Recorrido urbano

Es a sí como realicé un folleto titulado Criptoteratología Recorrido urbano (2013), el cual estaba constituido por una serie de ilustraciones donde se hibridan imágenes que dan cuenta de los grandes contrastes que se dan en el centro de Medellín. El concepto de criptoteratología, utilizado para el título de esta propuesta, fue construido a partir de la combinación de fragmentos fonéticos provenientes de otros conceptos, es decir, cripto 'oculto', tera 'monstruo' y logía 'estudio'. Por tanto, criptoteratología significa 'el estudio de los monstruos ocultos'.

En el folleto se construyeron una serie de imágenes utilizando la lógica de collage, de esta forma la hibridación y superposición de imágenes buscaba hablar de la transmutación del individuo en la urbe, para mostrar cómo determinados contextos de la ciudad implican que el individuo asuma ciertas posturas y máscaras, haciendo que en muchos casos salgan a la superficie aspectos de aquella naturaleza oculta o monstruosa. El espectador es llamado ante el folleto, para que visualice, desde su propia experiencia y relacionando texto e imágenes, sus propias conclusiones y reflexiones. Las páginas del folleto servían de metáfora para hablar de las múltiples capas o problemáticas urbanas que fueron metaforizadas a través de la creación de una serie de monstruos que funcionaban a manera de inventario: corruptio, por ejemplo, servía para dar cuenta de la problemática de la corrupción. Y como esta deriva en las situaciones no muy favorables para las personas y sectores

que confluyen en el Centro, y como es algo que en nuestra cultura es tomado como lógico, y en determinados momentos necesario; "El vivo vive del bobo", "A papaya puesta, papaya partida", donde estas situaciones derivan en la forma como vemos al otro.

... Medellín es una ciudad llena de contrastes, en unos cuantos pasos se estará en territorios cambiantes donde predominan algunas especies.

No importa en qué lugar se empiece el recorrido, al adentrarnos en los diferentes territorios: si tú estás, ellos también. Es así que los críptidos surgen en lo cotidiano, en el acelerado caos, y en los anónimos seres que la transitan.

...En este trasegar de seres, el caminante, el explorador, descubre su propia condición críptida, él también es parte de este mundo de seres, es otro metamorfo de la ciudad.

Imagen . Texto introductorio y final del folleto Criptoteratología. Recorrido urbano.

Violentia lentus:

Una de sus particularidades es que está oculto, pero su presencia es latente y fácilmente puede aparecer en estallidos súbitos. Siempre al acecho, su paso deja un olor fuerte a tristeza y silencio.



Addictus vitium:

Como muchos de los seres observados, es muy prolífico. Algunas de sus variaciones son consideradas normales. Es de carácter impulsivo y esquizoide.

Su presencia puede llegar a ser muy fuerte en determinadas zonas, donde individualmente se consumen paso a paso, pero como rebaño crecen exponencialmente.



Corruptio:

Con sus múltiples extremidades, el corruptio se arrastra entre las diferentes calles. Ya que su tamaño varía puede filtrarse en todos los espacios. Uno de sus comportamientos más insólitos es que en ocasiones sus propias extremidades se atacan, destruyéndose, pero rápidamente son remplazadas o se subdividen en otras. El corruptio es verdaderamente una plaga.



Metus medroso:

Fue una aparición rápida la del Metus medroso, y mucho más, un espécimen solo. Es verdaderamente extraño verlo en algunas zonas, pues es sabido que las evita. Cuando andan en manadas puede llegara convertirse en estampidas extremadamente peligrosas, y mucho más si a dicha manada se suman seres como el Corruptio y el Violentia lentus.

Indifferentia:

Esta criatura está presente en muchas zonas del recorrido, sus largas patas pueden pasar a través de diferentes espacios, como si estos no existieran. Otras de sus adaptaciones evolutivas son sus ojos, que solo le dejan ver una fracción del espacio donde sus cortos brazos pueden actuar.



Inventario de los monstruos incluidos en el folleto Criptoteratología. Recorrido urbano.



Detalles de la interacción con el folleto Criptoteratología: Recorrido Urbano y de algunos de los contenidos de sus páginas.

PERÍMETRO URBANO, CIUDAD PENSADA

Memoria del caminar, los parajes olvidados

La acción de atravesar el espacio nace de la necesidad natural de moverse, con el fin de encontrar alimentos e informaciones indispensables para la propia supervivencia. Sin embargo, una vez satisfechas las exigencias primarias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica, que permitió que el hombre habitara el mundo.

Careri, Piccolo, & Hammond: Walkscapes: walking as an aesthetic practice.

Cuando caminamos el centro de la ciudad, generalmente nos programamos para llegar a un sitio A. Esquematizamos nuestras rutas, y con el pasar del tiempo las naturalizamos, las convertimos en parte de nuestra cotidianidad, de lo que aparentemente conocemos, de modo que concentrándonos solo en ello desdibujamos una gran parte de lo que vemos. En algunas ocasiones rompemos estos esquemas y giramos un poco antes, vamos una cuadra más allá, volvemos a pasar por un espacio que había sido olvidado, o exploramos nuevos espacios tratando de afianzarnos de nuevo al mundo a través de estos actos.

Los ciudadanos caminamos con la “programación de la ceguera”, que en ocasiones la cotidianidad y la misma sociedad nos exige, pues es más fácil hacernos los ciegos o dejarnos llevar por esa idea de no ver, que afrontar realidades que suelen ser mucho más complejas de lo que se alcanza a percibir y reflexionar, sumándose el no ver los sutiles cambios de nuestro alrededor, tanto en su arquitectura como en sus dinámicas sociales. Por ejemplo, observar los cambios que ha sufrido la Plazuela de Zea, donde tengo recuerdos de caminatas desprevenidas y referencias para desplazarme del sector Centro a la Plaza Minorista, que ahora veo fugazmente desde la ventanilla del bus, donde se alcanza a leer un flujo diferente de habitantes y transeúntes, que hablan de otras realidades de la ciudad: desplazamiento, droga, negocio, muerte.

Unas cosas aparecen, otras desaparecen, los elementos tangibles, y aquellos intangibles, que construimos en lo urbano, constituyen nuestra propia huella, la cual se transforma y cambia continuamente en nuestro trasegar. A

pesar de la “ceguera”, este carácter dinámico o mutable de lo urbano cambia nuestra historia, nos trae y nos lleva, a través de la memoria, a aquellas primeras andanzas, al peligro de sus calles, a la tentación de lo desconocido.

Cada espacio tiene su historia, cada recorrido una anécdota, cada calle una novela que no finaliza, una historia que flota entre la ficción, el recuerdo y el olvido. En medio de todo esto estamos nosotros, los transeúntes, quienes recorreremos, quienes trasegamos estos espacios ajenos a sus paredes, a sus callejones, a sus susurros. Una referencia con la cual se puede ejemplificar este tipo de historias particulares en relación a espacios urbanos es la iglesia de La Veracruz, de la cual tengo recuerdos desde mis primeras visitas al Centro, pues es paso obligado de la ruta de bus que me lleva al barrio en que vivo, razón por la cual esa iglesia es mi puerta de entrada a la dinámica urbana del Centro.

Sus miles de historias no se podrían imaginar con el transitar desprevenido, pero bastaría sólo una mirada y una indagación más atenta a su historia y a su acontecer cotidiano, para comenzar a encontrar pistas de sus diferentes matices y de la forma como ellos se relacionan con el habitar y el caminar que se vive diariamente en sus calles. Aquellas calles que he deambulado y explorados desde mis primeras visitas al centro de la ciudad, y como estas se han ido trasformando, al igual que mi mirada hacia ellas.

El historiador Mauricio Hoyos, en una entrevista realizada para el video titulado La Veracruz: iglesia y prostitución (Covo & Quintero, 2001), cuenta cómo el sector donde se encuentra la iglesia de La Veracruz hace parte del patrimonio

histórico de la ciudad de Medellín, tiene sus orígenes en el siglo XVIII, y cómo desde aquella época la zona de la iglesia era referente para los inmigrantes que se trasladaban a la ciudad. En las décadas de los 50 y los 60, cuando los procesos de violencia política del país generaron grandes migraciones de campesinos a las ciudades, La Veracruz se convirtió en un espacio para la interacción social y laboral. En ella la gente ofrecía su fuerza de trabajo y sus habilidades para vincularse a las dinámicas económicas propias de la ciudad. Empleadas del servicio, empañadores de tapias, albañiles, tapiceros, techeros, son ejemplo de algunas profesiones ejercidas por las personas que interactuaban en el sector a manera de “bolsa de empleo” (algo así como se observa en la actualidad con los “paleros”, que se reúnen por la Autopista Norte, al lado de la estación de gasolina Esso, o por los bajos de la estación Floresta del metro, esperando a que los “levante” una volqueta para ganarse el sustento del día).

Otra de las historias relacionadas con las dinámicas del sector de la iglesia de La Veracruz está asociada a migraciones o desplazamientos urbanos. Cuando se construyó la Avenida Oriental, por ejemplo, se generó un desplazamiento bastante significativo de los pobladores de estos sitios a otras zonas de la ciudad (calle del Huevo, y Niquitao). De igual manera la construcción de la Plaza Minorista originó nuevas dinámicas en los desplazamientos. Todos estos movimientos urbanos generaron que zonas tradicionales de prostitución, como lo fue Lovaina por ejemplo, se desplazaran hacia lugares menos protegidos y menos visibles por las autoridades municipales de aquel entonces, uno de estos lugares, precisamente, fue La Veracruz, y con esto también aparecieron nuevos locales, bares, tabernas estanquillos, residencias, y las fuerzas que

hoy en día controlan y manipulan la zona. En la actualidad La Veracruz es vista como una zona de tolerancia en la ciudad de Medellín. Aún en ella se encuentran historias asociadas a desplazamientos.

Como La Veracruz, son muchos los espacios cargados de relatos olvidados o desconocidos. El Parque Botero, Govindas, Carabobo, las tiendas de santos, la carrera Junín, la Avenida Oriental, el Parque del Periodista, el Parque de San Antonio, la calle Barbacoas, Los Puentes, la Plazuela de Zea, son espacios donde se construye y destruye a cada instante la memoria. Desde esas cotidianidades que ahora les acontecen, y que son ahora las que recorro, las que exploro y registro.

Caminar siguiendo huellas, creando mundos

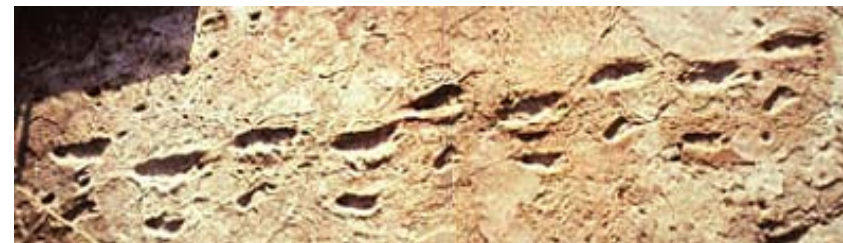
El primer recuerdo que tengo de identificar el caminar como algo más allá de un simple desplazamiento, observando mis lecturas y sensibilidad en estos recorridos como experiencia estética, fue al leer el libro *El remordimiento* (1935), del escritor Fernando González (1895-1964), quien dentro de su narración incluyó momentos de reflexión que surgían de su experiencia al caminar. De esta forma, el caminar constituía un momento para encontrarse consigo mismo, donde se hilaban recuerdos del pasado con reflexiones presentes. Esta acción reflexiva también se ve en su obra *Viaje a pie* (1929), una narración autobiográfica donde el autor mezcla descripciones del paisaje y de sus pensamientos durante un viaje realizado por el occidente colombiano. En su libro, el autor señala:

Íbamos, pues, de cara al oriente, trepando a Las Palmas, por el camino bordeado de eucaliptos, entregados a nuestro amor a la juventud, al aire puro, a la respiración profunda, a la elasticidad muscular y cerebral. Bajaban serranos y serranas, vacas y terneros, todo oliendo a leche y a cespedón (González, 2002: 5).

Esta percepción, esta conciencia de afirmarse el ser humano en el mundo a través del trasegar, es mucho más antigua de lo que pensaba. En este punto de reflexión me topé con el trabajo de Francesco Careri, quien en su libro *Walkscape*, el andar como práctica estética da cuenta de la forma en que el hombre primitivo, desde su condición nómada, empieza a dejar sus huellas transformando el espacio. El impulso nómada e inquieto continúa arraigado en nuestra mente y se relaciona con el caminar contemporáneo. En este sentido, Careri propone la existencia de un recuerdo ancestral de la experiencia de errancia con posibilidades estéticas y simbólicas.

Asimismo, al inicio de su libro Careri define su interés en dos tipos de recorrido: el físico, realizado en la calle y la carretera como resultado del desplazamiento corporal; y el espiritual o mental, que no deja huella. Mostrando entonces cómo desde el inicio de la humanidad ya éramos nómadas.¹ Las primeras evidencias de estos desplazamientos se encuentran en las huellas de Laetoli, las cuales fueron hechas por un ancestro humano hace 3,6 millones de años en Tanzania, en el Valle del Rift, siendo la primera prueba fósil del bipedismo de nuestros antepasados.

1. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española la palabra nómada es definida en los siguientes términos: "Que va de un lugar a otro sin establecer una residencia fija. Que está en constante viaje o desplazamiento".



Huellas de Laetoli. Tomado de: "Proyecto Biosfera" (n.d.).

En un momento de la historia bajamos de los árboles, empezamos a caminar, y comenzamos a darle forma a lo que nos rodeaba, expandiendo nuestro mundo. Luego apareció la posibilidad sedentaria, que permitió a los hombres asentarse en un espacio, favoreciendo los procesos agrícolas y de desarrollo urbanístico. Esta condición sedentaria se constituyó, de cierta forma, en la posibilidad predominante; sin embargo, aún en nuestro cerebro queda algo de ese instinto nómada, una propensión a caminar, a desplazarnos en el espacio. Si en esos instantes se decidió ser sedentarios, hoy podremos decidir no serlo y empezar a caminar de nuevo a resignificar lo que ya tiene significado, a reencontrarnos con un mundo que creemos ya conocido.

Careri habla también de un instante muy significativo, en el cual empezamos a dar forma a nuestro mundo, pues cuenta que al empezar a caminar y desplazarse, el ser humano también empieza a nombrar lo que lo rodea, a denominar los elementos de sus recorridos, construyendo mundo(s), es decir, inicia un proceso creativo. Al respecto, señala Careri: "La actividad de andar a través del paisaje (...) dará lugar a una primera mapación del espacio y, también, a aquella asignación de los valores simbólicos y estéticos del territorio" (Careri et al., 2004: 33).

Esta manera de constituir mundos, comienza cuando se nombran las cosas, cuando se les asigna un significado, de forma que se afianza lo conocido y se intenta comprender lo desconocido. Por tanto, la nominación de las cosas llena la existencia de significado, de símbolos, de mitos, de cultura y de sociedad. Esto se ve reflejado en algunas culturas donde caminar, trasladarse, tiene un significado trascendental; por ejemplo, el rito de transición de los jóvenes de algunos pueblos aborígenes australianos, denominado *walkabout*, donde los jóvenes experimentan el viajar y el vivir en el desierto por un período de hasta seis meses, sobreviviendo por sus propios medios. El término *walkabout* se refiere también a los cantos con los cuales se cuentan historias y experiencias vividas en sus recorridos, de los lugares y mitos relacionados con ellos, de cierta forma podría pensarse que estos cantos constituyen formas de mapear su espacio a través de lo sonoro, algo que podría asemejarse a una danza sagrada que se desarrolla a través de sus propios espacios y orígenes (Careri et al., 2004).

En su búsqueda por comprender en qué momento surge la división entre el espacio nómada y el espacio sedentario, Careri toma como referencia una historia religiosa que simboliza este acontecer. El autor parte de la historia de Caín y Abel, en el Génesis, para hablar del inicio de la división del trabajo entre agricultura y pastoreo, cuando se dice: "Y Abel fue pastor de ovejas, y Caín fue labrador de la tierra" (Génesis, 4:2). Esta división del trabajo llevaba implícita una forma de relacionarse con el espacio. Según la historia, cuando Abel traspasa la frontera y sus animales comen de lo que siembra

Caín, surge el conflicto, y este último decide matar a Abel. Caín es castigado por Dios, condenándolo a realizar un errar perpetuo, a trasegar por el mundo: “Errante y extranjero serás en la Tierra” (Génesis, 4:12).

Desde la perspectiva de Careli, esta división del trabajo supuso la separación primitiva entre las sociedades sedentarias y las nómadas, y con estas dos formas de actividad reflexiva. Las sociedades sedentarias, representadas en Caín, debían ocupar sus fuerzas y su tiempo a las exigencias de la tierra; mientras que las actividades nómadas, representadas en Abel, posibilitaban espacios para la aventura, la exploración de la Tierra, la lúdica, la creación y la poética. De esta forma, la actividad de caminar se convierte no solo en la primera forma de habitar un espacio, sino también en una de las posibles formas de darle valor simbólico y estético al territorio. Es así como este acto de caminar, desde sus orígenes, está asociado a la creación artística; de manera que el caminar puede ser visto como una actividad que va más allá del desplazamiento, para posibilitar formas de contemplación y reflexión en las que con cada paso se puede crear un nuevo mundo.

Caminar, desplazarme de un punto a otro, siempre con una actitud de explorador, fue una manera para mí mágica de conocer el mundo y afianzarme en él, sobre todo en aquellas excursiones a lo “desconocido”, una cuadra más allá de mi casa, por ejemplo, o luego en aquellas primeras visitas al centro de la ciudad. Estas inmersiones dentro de la naturalidad de aquellos espacios, ya contenían una estética propia, una poética que yo aún no interpretaba, no porque no lo sintiera o no me inquietara; solo porque en aquel entonces ignoraba el lenguaje, el cómo nombrar aquellas sensaciones,

aquellas reflexiones. Carecía del lenguaje para expresarlo, quedándome en la intuición estética, sensible y contemplativa hacia estos espacios, que poco a poco fui conectando con elementos estéticos y conceptuales que ahora constituyen una parte muy importante de mi exploración artística.

La deriva

Mamá siempre decía que se puede decir mucho sobre una persona por sus zapatos. A dónde van, dónde estuvieron...

R. Zemeckis: Forrest Gump.

En 1958, Guy Debord, cabecilla de la Internacional Situacionista, introduce la teoría de la Deriva, una técnica para el recorrido urbano que permite conocer el espacio desde las condiciones del contexto, por tanto, aunque quien recorre el espacio define un trayecto inicial éste también atiende a las eventualidades de la experiencia, aspecto que se relaciona con la navegación en los mares, dado que las olas pueden afectar el mapa inicial de navegación (aunque esto no implica que se pierda el punto de llegada estipulado inicialmente). Si bien el recorrido en la deriva implica que aunque se conoce el lugar de la salida y el de llegada (se parte de punto A para llegar a un punto B), no se desconoce el contexto de la experiencia. Este contexto define un nuevo trayecto resultante de la aparición de acontecimientos, eventos, calles y personas inherentes al espacio.

La teoría de Debord se alimenta de las formas en las que movimientos artísticos como el Dadá y el Surrealismo realizaron exploraciones creativas de lo urbano. Desde esta perspectiva se generaba una forma de observación que atendía a aspectos banales, inconscientes y psicogeográficos de la ciudad. Por tanto, la deriva es un dejarse llevar “controlado” en la medida en que se tiene un conocimiento básico y previo del espacio a explorar.

El concepto de la deriva se inserta en los procedimientos situacionistas, y se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones de viaje y de paseo. Según Debord bajo este procedimiento, “la parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe en las ciudades un relieve psicogeográfico, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida de ciertas zonas” (Debord, 1958).

Es claro que en la deriva se tiene en cuenta el contexto general de los espacios, pero también el particular, donde espacios e individuos tienen sus propias cargas y percepciones; y que el transeúnte, el errante, el caminante también tiene ideas sobre los sitios y las personas que se encontrará. En algunos casos es indispensable este conocimiento para sobrevivir dichos espacios, o al menos tener una idea sobre cuándo se está preparado para ello.

Esto se ve reflejado en cómo son asumidos los recorridos, es una forma de entender y construir procedimientos más claros para la exploración, en este caso, de la ciudad. En algunos momentos dichos procedimientos son construidos intuitivamente, pero que al revisar la técnica de la deriva, encontramos y afianzamos elementos con más claridad para enfrentar la exploración de determinados lugares.

Anécdota personal I

A la deriva

Recuerdo un domingo, no era muy tarde, aun no empezaba a oscurecer, subí desde la carrera 54 (Cúcuta), pasando primero por La Veracruz, luego por el parque de Berrío a un costado de la iglesia de La Candelaria, hasta llegar a mi pilar de orientación en el centro, el edificio Coltejer. Motivado por el deseo de conocer otras calles y de ver otras rutas más directas a mi objetivo: visitar a mi abuela María, que vivía en el barrio Los Ángeles, cerca de la clínica El Rosario, en una de aquellas casa enormes de Villahermosa; decidí continuar por la carrera 49, Junín, llegando hasta el parque de Bolívar. Al reconocer el sitio y la Catedral Metropolitana al fondo, percatándome de que no era muy tarde, y a pesar de las advertencias y las historias que se encontraban en mi cabeza sobre engaños, ladrones y atracos, decidí aventurarme por otras calles. Bajé por la calle 54, por donde quedaban los teatros El Cid y el Dux, luego girar a la izquierda para pasar por dos cuadras más y así volver a subir y retomar mi camino con el orgullo de haber conocido algunos lugares nuevos.

Cuando empecé a subir por la calle 57 hacia la Avenida Oriental, empecé a notar que esta calle no era como las otras, había algo que me hacía sentir observado, y efectivamente eso era lo que estaba sucediendo. No pasaban carros por esta calle. De un lado indigentes, del otro lado drogadictos. Ya había visto personas en esos estados, dispersos entre los tumultos ciudadanos, pero nunca tantos reunidos en un mismo sitio y tan cerca.

También había una serie de señoras de aspecto extraño. Por llevar varios años pasando por La Veracruz me había acostumbrado a ver señoras que se hacían a los lados de los establecimientos. Estas señoras, en algunos casos, eran un

poco descuidadas en su aspecto, y las que veía en este nuevo momento no se correspondían con ese recuerdo. Ahora se destacaban los vestidos atrevidos pero engalanados, los cabellos decorados y los maquillajes llamativos, este “embellecimiento” en vez de tranquilizarme me ponían más nervioso. Años más tarde comprendería que así, desde la apariencia estereotipada, se reconocía a un travesti. En ese momento, el sudor recorría mi piel erizada, aceleré el paso mientras trataba de observarlo todo a mí alrededor de la manera más discreta que un joven de catorce años de edad puede hacerlo. Aunque por mi altura parecía de más, sabía que no era un buen lugar para estar.

Este espacio denso, que al ser tan diferente a los demás, incomodaba y desestabilizaba. Mi exploración de una simple calle se convirtió en sobrevivencia. Años después volví a pasar por aquel lugar; la experiencia y el conocimiento del contexto daban como resultado una mirada más tranquila y confiada.

Dice Walter Benjamin: “Hay barrios enteros que revelan su secreto en los nombres de sus calles” (Benjamin, Mancini, & Mayer, 2011: 82). Fue simpático observar que aún se conserva la placa de la nomenclatura de aquel espacio, que para aquel entonces catalogué como: ¡prohibido!, ¡peligroso! y ¡no vuelvas a pasar por aquí! Aquella placa dice: calle 57A Barbacoas.

Me hubiese gustado haber conocido un poco de la teoría de la deriva en aquel entonces.

OJOS EN EL CAMINO, INICIOS DEL TRASEGAR

Trasegar: trastornar, revolver.

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española.

En los espacios públicos la territorialización viene dada sobre todo por los pactos que las personas establecen a propósito de cuál es su territorio. Ese espacio personal o informal acompaña a todo individuo allá donde va y se expande o contrae en función de los tipos de encuentro y en función de un buscado equilibrio entre aproximación y evitación.

Manuel Delgado Ruiz: Disoluciones urbanas::procesos identitarios y espacio público.

Aunque el trasegar por la ciudad al igual que se propone en la deriva, implica unos presupuestos básicos, requiere también la atención del contexto. En este sentido, el trasegar en la perspectiva de la presente investigación implica el gusto por la observación detallada, por el análisis de los diversos ritmos, por la percepción de las energías, los contrastes, los colores, las formas, etc. Es entender lo que se ve en el instante, aunque muchas veces lo observado se contradice con lo establecido por las políticas urbanísticas que se juegan dentro del ajedrez de poderes de nuestra ciudad. Ciudad fragmentada y mezclada, inabarcable, porque el trasegar por la ciudad no sólo depende de sus calles, también depende de la gente que habita o se moviliza por ellas, que entra y sale del juego urbano continuamente. Es así como podría pensarse a quien trasega como un paseante que “busca el encuentro con un presente que le ofrezca su rostro –es un cazador de rostros, como otros tantos mundos posibles, como otras tantas posibilidades de mundo” (Morey, 2004: 10).

Las fronteras que existen al pasar de un lugar a otro, de una calle a otra, son cada vez mayores, pero también son fronteras débiles y movedizas que surgen y se apagan en cada instante, convirtiendo todo en la ciudad en una telaraña que puede surgir cada día con formas nuevas, construida en muchos casos desde el trasegar de los individuos en el espacio urbano. Quien camina se convierte en parte de un grupo, de un sector que tiene sus propias reglas para sentirse parte de la ciudad y sobrevivirla, de esta forma se integra en un espacio público que Manuel Delgado define como “el espacio que posibilita todas las interacciones concebibles, e incluso las inconcebibles” (Delgado Ruiz, 2002: 250).

Al entrar en el juego urbano el caminante pierde parte de su individualidad y se expone a ser catalogado de nuevas formas a partir de la visión de otros caminantes o habitantes de lo urbano. Estas formas dependen, en términos particulares, de la hora del día en la que transita, de la forma como es visto, de las personas que lo acompañan, de la dirección de su mirada. Todo esto define nuestros comportamientos en los diversos espacios urbanos, es decir, asumimos comportarnos de la manera “más idónea” dependiendo del lugar, pero siempre con la previsión de tener, muchas veces, sin darnos cuenta, estrategias alternas como: “el doble sentido”, “el salirse por la tangente”, “el guardar un as bajo la manga” (Delgado Ruiz, 2002). Al trasegar asumimos máscaras que nos permiten sobrellevar el hecho de que “la sociedad urbana está hecha de choques, roces, competencias, rivalidades, rupturas, reajustes” (Delgado Ruiz, 1999: 149).

Vemos cómo, por ejemplo, el caminar por la Avenida Oriental, nos lleva replantear en cada paso una determinada mirada y actitud, que depende de nuestras propias experiencias y previsiones hechas por otras personas. Hay segmentos de este recorrido donde se camina tranquilamente, otros donde se acelera el paso y todos son sospechoso de un posible ataque, esto sin olvidar la hora y hasta el clima que se dé el día del recorrido.

El acelere de la ciudad no da tiempo para la contemplación, la cual se vuelve esquiva y difícil. Para poder ver y presentar lo que en ella ocurre hay que ser parte del fluir, pues fácilmente se podrían romper estos acuerdos de convivencia que exigen, silenciosamente, los lugares. Por ejemplo, alguien

que se queda mucho tiempo observando un lugar, de pie, en silencio, rompe con la cotidianidad del sitio, estropeando el paisaje y los acuerdos propios de la dinámica del lugar.

Por lo anterior, con el trasegar propongo que mi exploración en la ciudad implica tener los ojos en el camino. Encontrar la fascinación del caminar es algo que va más allá del desplazamiento para permitirme, al igual que la mirada de muchos artistas, vivir una experiencia más trascendental. El trasegar propuesto es entonces un acto en el que se da una comprensión de los recorridos urbanos que fluyen tanto en la ciudad como en mí. Cada paso, al igual que cada pausa, constituyen metáforas de la vida. En los caminos y en las calles hay magia, hay poesía, por lo que el acto cotidiano del caminar, o del trasegar, sirve como excusa para la exploración de una ciudad de la cual desconocemos muchas de sus dinámicas.


Desde las primeras visitas, donde solo eran espacios desconocidos y tenebrosos, hasta el abordaje de una mirada de explorador, de observador. Hacen que mi experiencia se remonte desde los puntos más lejanos en la memoria, experiencias y sueño. Constituyendo, lo que para mí es, una poesía de los espacios y recorridos realizados. Ampliando la mirada a su importancia y significado, no solo para mí, también para muchos otras personas que los viven y transitan diariamente y otros tantos que quizás no se han dado la oportunidad de explorarlos.

Lo cotidiano está marcado por aquellas pautas que están presentes en el día a día, por rutinas que conforman nuestro diario vivir. Asimismo, se convierte en rutina lo que captamos

y sentimos en diferentes espacios de la ciudad. Nos vamos acostumbrando a estos lugares sin captar los signos variables que facilitarían una mirada más sensible del espacio recorrido. A través de la documentación de estos momentos se pueden hacer visibles una serie de signos variables, y, de esta forma, generar una reflexión poética. Joan Fontcuberta, artista y docente español, se pregunta precisamente por la relevancia de la fotografía (la imagen) como documento que corrobora una realidad. Este artista no sólo se detiene en la fotografía, también explora la veracidad y la fantasía que medios como el video o el Internet tienen para dar cuenta de la supuesta realidad de los hechos. El trabajo de Fontcuberta es muestra de una visión crítica frente a los nuevos fenómenos sociales que se presentan en estos momentos, como bien puede ser el caso de la Internet que, para citar un ejemplo, cada vez está más inmersa en nuestra cotidianidad y materialidad del ser humano, poniendo en cuestión la barrera entre lo virtual y lo real. Según lo expresa el propio Fontcuberta, "hay que entender que las imágenes no tienen una utilidad por ellas mismas, sino dentro de 'la casa' en la que viven" (Viñas, 2014).

Anécdota personal II

Cotidiano nocturno

A map of Medellín, Colombia, showing the area around the Parque del Periodista. The map includes streets like Calle 51, Calle 55, Calle 56, Calle 52, Calle 53, Calle 54, Calle 49, Calle 48, Calle 47, Calle 46, Calle 45, Calle 44, Calle 43, Calle 42, Calle 41, Calle 40, Calle 39, Calle 38, Calle 37, Calle 36, Calle 35, Calle 34, Calle 33, Calle 32, Calle 31, Calle 30, Calle 29, Calle 28, Calle 27, Calle 26, Calle 25, Calle 24, Calle 23, Calle 22, Calle 21, Calle 20, Calle 19, Calle 18, Calle 17, Calle 16, Calle 15, Calle 14, Calle 13, Calle 12, Calle 11, Calle 10, Calle 9, Calle 8, Calle 7, Calle 6, Calle 5, Calle 4, Calle 3, Calle 2, Calle 1, Calle 0. A red pin is placed on the map at the intersection of Calle 51 and Carrera 56A, near the Parque del Periodista. A scale bar indicates 100 meters and 200 feet.

En medio de cervezas y conversación, me encontraba con Laura, amiga desde el primer semestre en que inicié la universidad, ella tomaba una cerveza Pilsen, mientras yo una Club Negra, no he sido muy amante de las cervezas, para mí solo es una excusa para compartir un momento de conversación, con solo una puedo pasar un buen rato. Así que pasábamos el tiempo despreocupados en una de las jardineras del Parque del Periodista.

Eran más o menos las ocho de la noche, quizás era la tercera vez que visitaba el parque, interesante lugar que me remite a otro espacio, Bantú y por ende a la U. de A.

Allí estábamos, indiferentes vimos cómo alguien estaba tirado en el suelo, en un rincón en la acera. De manera un poco pretencioso, al verlo, era inevitable pensar en la vida misma, en lo duro que es dormir en las calles, en cómo la droga puede llevar a un ser humano a caer profundo. ¿Qué poder hacer para ayudar en esta clase de situaciones? ¿Quién soy yo para hacer algo verdaderamente significativo? También pensaba en cómo pasar las noches, cómo es dormir en los inesperados inviernos, en las familias de los personajes que están allí.

Claro, pensamientos rápidos que se fugan en un segundo giro de la conversación.

Un poco más al frente se encontraba una chica, sentada en el andén, con un paquete de papitas destapada en una mano y una de las papitas en la otra, su cabeza recostada en la mano del paquete y esta a su vez en su pierna, el pasabocas no había alcanzado a llegar a su boca, cuando sucumbió ante... “quién sabe qué cosas había ingerido” (dice uno).

Pasaron algunas cervezas más, el hombre tirado en la acera se convirtió en parte del paisaje, algunos le pasaban por encima, por los lados, y poco a poco fue desapareciendo. Seguí conversando con mi Lala, como le digo cariñosamente, hablamos sobre la importancia del casco para ella que comenzaba a montar en bici con más frecuencia, también de cómo mi bicicleta tenía un sonido extraño cada vez que pedaleaba, ¡al parecer el marco está torcido! de cómo su gata vomita, luego de haber asaltado la despensa de la cocina y comerse toda la salsa de tomate, cómo la mía había cazado su primer ratón, llevándolo aún vivo a la casa para compartir su premio con su manada de humanos. Justo en ese momento aparecieron dos policías que se acercaron al hombre que estaba tirado en el suelo, lo vieron de manera un poco despectiva, luego aparecieron otras dos personas con uniformes blancos y una camilla, preparados para hacer el levantamiento.

El arte de caminar

Por lo tanto, al acto de andar van asociados, ya desde su origen, tanto a la creación artística como a un cierto rechazo del trabajo, y por tanto de la obra, que más tarde desarrollaran los dadaístas y los surrealistas parisinos; una especie de pereza lúdico-contemplativa que está en la base de la FLANERE antiartístico que cruza el siglo XX.

(Careri et al., 2004).

El caminar como experiencia estética, va más allá de su realización cotidiana para facilitar acciones simbólicas y creativas en el arte. Movimientos propuestos y desarrollados durante el siglo XX, como el Dadá, el Surrealismo, el happening, el performance, el body art y el land art, pueden ser retomados en el marco de la presente investigación como ejemplos de expresiones artísticas que integraron dentro de sus metodologías creativas o poéticas la acción del caminar. En este sentido y a modo de ejemplo, el movimiento Dadá comprendió que el arte podía salirse de las galerías y de los museos para intervenir directamente en la ciudad brindando unas primeras aproximaciones a la consideración del caminar como elemento para la creación artística. El 14 de abril de 1921, un grupo de artistas pertenecientes al Dadá llegaron a la ciudad de París con el propósito de recorrer la ciudad, visitando lugares triviales que para muchos no tenían gran relevancia desde la lógica convencional. En estos primeros encuentros entre los artistas y la ciudad parisina, no se hicieron acciones ni intervenciones como las que podríamos estar habituados a realizar en estos momentos. En esa etapa el grupo partió de la fotografía como un medio

de documentación de la experiencia para resignificar lo que podría ser considerado banal o ridículo, y de esta forma, desenmascarar la farsa de la ciudad burguesa.

En mayo de 1924, los artistas franceses Louis Aragon, Max Morise, Roger Vitrac y André Bretón² realizaron las primeras deambulaciones surrealistas. A diferencia de lo hecho por los dadaístas, los surrealistas caminaban con la intención de retorno al carácter nómada de ciertas culturas primitivas donde primaba a cierta desorientación y abandono. Estas caminatas surrealistas fueron entonces una especie de experimentación de la escritura automática surrealista sobre el espacio urbano. La mirada surrealista de los recorridos por la ciudad extendía los presupuestos psicológicos del inconsciente humano a la ciudad.

Lo anterior se ejemplifica en la novela escrita por Louis Aragon, *El campesino de París* (1926), donde se relata cómo un campesino deambula por la ciudad de París fascinado por todo lo que lo rodea, por la cotidianidad de la ciudad, por las novedades arquitectónicas. En una caminata nocturna, el personaje llega al parque Buttes Chaumont (uno de los más grandes de París) y al contemplar el lugar señala que allí: "se ha instalado el inconsciente de la ciudad" (Aragon en: Careri et al., 2004, p. 84). Con esta aseveración el personaje atribuye al espacio urbano un significado psicológico que esta instaurado en los espacios y en las personas que lo habitan o transitan. Otro ejemplo de la concepción psicológica de lo urbano aparece en el escrito autobiográfico de André Bretón

2. La naturaleza del trabajo artístico de estos artistas era multidisciplinar (Louis Aragon: poeta y novelista, Max Morise (artista, escritor y actor), Roger Vitrac (dramaturgo y poeta) y André Bretón (escritor, poeta, ensayista, teórico y reconocido como el fundador y principal exponente de movimiento artístico del surrealismo).

titulado *Nadja* (1928). En esta narración los personajes protagónicos, Nadja y André Bretón, se entregan a la magia del caminar por la ciudad cotidiana, donde la percepción de los diferentes espacios oscila entre el agrado y el desagradado. La exploración urbana de los personajes exalta el carácter inconsciente de la ciudad que recorrían.

En esta lógica de análisis psicológico de lo urbano, Andrés Bretón propuso una metodología para realizar una cartografía psicológica, que permitía desarrollar mapas emocionales de los recorridos urbanos. De esta forma, André Bretón esboza la idea de la psicogeografía, donde se integra la psicología y la geografía en el proceso de documentación de las emociones y las conductas de un transeúnte en diferentes contextos urbanos. Breton propone el partir de un mapa convencional de la ciudad y superponer una serie de convenciones con las cuales se expresarían determinadas emociones; por ejemplo, alguien podría determinar un sistema de convenciones a partir de diversos colores, el blanco podría significar serenidad, el negro intranquilidad y el gris indiferencia.

Tanto los escritos de Louis Aragon y André Bretón, como propuesta de mapas psicogeográficos de Breton, proponen una visión exploratoria surrealista en la cual la ciudad es considerada como "un organismo que produce y alberga en su regazo unos territorios que pueden explorarse, unos paisajes por donde uno puede perderse y sentir interminablemente la sensación de lo maravilloso cotidiano" (Careri et al., 2004, p. 88-90).



Ejemplo de psicogeografía, realizada por Marcela Zuluaga.

En la década del 60 aparecen formas de expresión artística como el happening, el performance, el body art, y el land art. Estos se caracterizaron por ser efímeros, donde prevalecía la idea del cuerpo, de sus movimientos y de sus desplazamientos como elementos formales de las propuestas. Dentro de estas nuevas posibilidades la práctica cotidiana del caminar tomó relevancia como medio para la reflexión y la expresión artística. Algunas de estas exploraciones se realizaron fuera de la ciudad (en campo abierto), lo cual implica una relación entre el cuerpo que se desplaza y la naturaleza, similar a aquella que se dio en los desplazamientos nómadas mencionados previamente.

El salir de los talleres para explorar e intervenir el espacio exterior permitió que artistas del land art demarcaran significativamente ciertos espacios a partir de la manipulación de elementos propios de los espacios recorridos o analizados (tierra, piedras, agua, rocas, palos, etc.), Suscitando nuevas lecturas de los espacios intervenidos, resignificando el paisaje y el caminar en ellos, logrando inquietar la percepción que tenemos de unos entornos que generalmente pasan desapercibidos.

Artistas como Robert Smithson (1938-1973) realizaron transformaciones radicales a ciertas zonas generando nuevos paisajes, nuevas lecturas del espacio. Una de las obras más representativas de Smithson, ejecutada en 1970, es Spiral



Spiral Jetty / Robert Smithson / 1970 / Tomado de: "Admire the Humble Beauty of Nature with the Famous Spiral Jetty - Okeanos Aquascaping - Robert Smithson's Spiral Jetty in the Great Salt Lake," n.d.)

Jetty (Muelle en espiral), realizada en el desierto de Utah de los Estados Unidos. Dicha obra da cuenta de este tipo de transformaciones pues el artista interviene el lago creando la forma de una espiral a partir de la utilización de tierra y rocas. El área total de transformación de este lago puede ser vista en toda su dimensión desde el espacio aéreo.

La ciudad misma es la intervención en la naturaleza, que ahora es nuestro habitat, nuestro estado natural. La observé como un lugar para la exploración, una búsqueda de matices que muchas veces están ocultos en la cotidianidad.

Otro representante del land art que interviene espacios abiertos fuera de la ciudad es Walter de María, quien en su Lighting Field de 1977, interviene una zona del desierto de Nuevo México en los Estados Unidos, con 400 postes de acero que funcionaban como para rayos. Con esta intervención el artista creó un dispositivo base para que la naturaleza produzca su propio espectáculo lumínico a partir de las tormentas eléctricas que se dan en la región.

Si bien estos son espectáculos "controlados" pero que están mediados por la naturaleza, veo esto como una similitud con la ciudad, una naturaleza transformada que poco a poco pasa a ser cotidiana; sus luces, sonidos, olores, ya no son ajenos, quizás, para algunos impáctate, pintoresca, tedioso y en muchos casos molesto. Así mismo una forma de releer los espacios donde un mismo lugar es transformado perdiendo y ganado formas y significados.



Lighting field / Walter de Maria / 1977 / Tomado de: ("Walter De Maria - The Lightning Field | Artribune," n.d.)

Las posibilidades de reflexión e intervención del espacio, propuestas por el land art, son llevadas a otro nivel por el artista Richard Long, quien utiliza su desplazamiento en el espacio como elemento estético. Por ejemplo, en su performance A line made by walking, de 1968, el artista camina varias veces en línea recta a través de un campo, transformando de esta manera el espacio al dejar su huella en forma de línea recta sobre el pasto. La acción directa de su desplazamiento da cuenta de la afectación del artista al lugar y de cómo dicha acción en el espacio también puede afectar al artista.

Semejante a lo que encontramos en la retroalimentación del artista y la ciudad. La huella de una persona que entra a interactuar con el espacio. Pero esto en la ciudad se pierde,

la huella individual, ya no se limita al camino, la ciudad se encarga de borrarlo, pero la ciudad en sí se convierte en nuestra huella, una huella que se transforma sin ser percibida, constantemente.



A line made by walking / Richard Long / 1977 / Tomado de: ("LIFEPROOF: L'art expliqué aux enfants," n.d.)

En el ámbito del performance me interesa referenciar la obra *Lovers: The Great Wall Walk*, realizada por los artistas Marina Abramovic y Ulay en 1988. La importancia de esta obra radica en que utiliza la acción del caminar como metáfora de procesos de ruptura y de separación tanto en la vida personal como artística de los artistas. En este performance los artistas caminaron desde los extremos opuestos de la Muralla China para encontrarse en el centro y, estando en este lugar, despedirse, cerrando con esto su ciclo como compañeros en el arte y compañeros en el amor. ¡Qué gran poesía la que se encuentra en esta acción!, en ella el caminar constituye un gesto de poética desgarradora, el camino se convierte en la ruta para la ruptura final con el ser que se ama, y, a su vez, en la ruta de entrada a una nueva etapa de vida.



Lovers: The Great Wall Walk / Marina Abramovic y Ulay / 1988 / Tomado de: ("One-of-a-Kind Honeymoons | U.S. News Travel," n.d.)



Lovers: The Great Wall Walk / Marina Abramovic y Ulay / 1988 / Tomado de: ("Kickass Trips » Lovers Abramović & Ulay Walk the Length of the Great Wall of China from opposite ends, Meet in the Middle and BreakUp," n.d.)

Una visión contemporánea del caminar en la ciudad como acción creativa aparece ejemplificada en la obra del artista de origen Belga, y radicado en ciudad de México desde el año 1987, Francis Alÿs. El artista desarrolla diferentes propuestas en las cuales reflexiona recorridos, dinámicas y formas de habitar espacios urbanos. Al respecto de la obra de Alÿs el crítico de arte y comisario de exposiciones David Torres señala lo siguiente: «Su compromiso social, político y urbano no pasa por lo político explícito ni institucional, sino por ceder protagonismo al individuo, a su responsabilidad y poder en la construcción precaria y cotidiana de la realidad» (Torres, 2000).

Utilizando diferentes expresiones artísticas, como los son el performance, el video, la animación, la fotografía, la pintura y proyectos web, el artista ha abordado temas políticos y sociales de una manera poética y sutil -casi imperceptible-, dejando que el espectador experimente diferentes emociones e interpretaciones. El carácter intangible y efímero de muchas de sus aproximaciones urbanas sirven como una metáfora poética de nuestro accionar vital, aspecto que el artista parece condensar en la expresión "A veces el hacer algo no lleva a nada", frase articulada al título del video de registro de uno de los performance más reconocidos. Me refiero a *Paradox of Praxis 1* (Sometimes making, something leads to nothing), realizado en las calles de la ciudad de México en el año 1999. En esta obra performática el artista recorre las calles de la ciudad empujando un bloque de hielo por más de 9 horas hasta que el bloque se derrite y desaparece totalmente. Esta acción deja una huella efímera en el asfalto ya que el agua se evapora rápidamente por el calor. Por tanto, para el performance es de suma importancia la documentación realizada en video, que para el caso de la obra de Alÿs el registro puede ser visto a través de su sitio web³ o en sitios para publicación de videos como YouTube.⁴

Aunque el performance *A veces el hacer algo no lleva a nada* puede generar más preguntas que respuestas en el espectador, no es una acción que pase inadvertida, pues las inquietudes generadas por el recorrido del artista, llevan al espectador a repasar problemáticas y/o ideas presentes en las múltiples dinámicas de su devenir en la ciudad y, mucho más allá, de su devenir en la vida.

3. Página web oficial del artista Francis Alÿs: <http://www.francisalys.com>

4. El video de este performance puede ser visto en <https://www.youtube.com/watch?v=az3-RZz1OsA>



A veces el hacer algo no lleva a nada / Francis Alÿs / 1999 / Detalles: registro del recorrido del artista por las calles / Tomado de: ("Watchlist: Artists : my_personal_documenta," n.d.).



A veces el hacer algo no lleva a nada / Francis Alÿs / 1999 / Detalles: registro de los zapatos del artista en relación con el hielo que transporta en la acción / Tomado de: ("Mexartdb," n.d.)

Y COMO DICE EL
PRINCIPITO:
"CAMINANDO EN LINEA
RECTA NO PUEDE UNO
LLEGAR MUY LEJOS"

Criptoafari (Videoinstalación)

Luego de las primeras indagaciones de lo monstruoso en lo urbano, pasé a realizar una de mis primeras caminatas como explorador documentalista de la ciudad. Durante el recorrido realicé una documentación en video de diferentes espacios. Luego realicé una serie de autorretratos que al ser manipulados digitalmente me permitieron producir nuevos rostros, con ellos interpretaba la mutabilidad de las sensaciones generadas por las distintas situaciones de los espacios. En una etapa posterior a la manipulación de los autorretratos, procedí a crear un video, en él una serie de transiciones de los autorretratos intervenidos se superponían al registro audiovisual de la caminata, del cual se mantuvo el sonido ambiente.

El video resultante, titulado Criptoafari (2013), fue proyectado sobre una pared a manera de video instalación. En este caso el concepto del título retoma el carácter oculto de la raíz cripto y la idea de un zafari en su acepción 'ir de cacería'. De esta forma el título da cuenta de mi labor como explorador discreto, cazador de acontecimientos monstruosos de la urbe, evidenciando así una relación de afectación recíproca entre el espacio y el individuo que la recorre. La exploración me permitió descubrir que si bien lo monstruoso estaba presente de múltiples formas en el espacio urbano, también estaba presente en mi interior como observador y como transeúnte.



Criptoafari / Video-instalación / 00:12:00 / 2015

Optocentrum (Videoinstalación)

En continuidad con mi recorrido por las calles de la ciudad como un explorador discreto, continúe indagando formas de captación documental audiovisual. Para ello diseñé un dispositivo tubular en el cual se contenía la cámara de video posibilitando el registro a partir de un encuadre o enfoque específico. Las condiciones del dispositivo para la cámara generaron un marco permanente para las imágenes, consiguiendo con ello acentuar el protagonismo de las escenas captadas, además se convertía en una metáfora de la visión delimitada que tenemos en nuestra experiencia cotidiana, visión según la cual enfocamos la atención en unos detalles y desconocemos la totalidad de la situación.

De los sitios que pude captar en los recorridos realizados con este dispositivo se encuentran: el sector de la iglesia de la Veracruz, el Parque Berrio y el Parque del Periodista. El material documentado fue editado para depurar el contenido audiovisual en extensión y calidad significativa. El video resultante, denominado Optocentrum (2013), fue dispuesto en una tablet contenida en una caja negra con dos orificios laterales, a través de ellos dos espectadores podían ver el video al mismo tiempo, siempre y cuando cada uno se ubicara respectivamente en un orificio.



Optucentrum / Video-instalación (tablet y caja contenedora)
/ 00:08:00 / 2015/
Superior: boceto del dispositivo de captura. Centro:
fotograma de registro del video. Inferior: boceto de montaje.

Del monstruo al caminar. Dejando algo atrás... Giro de la propuesta

Esa búsqueda de aquello en lo cual nos convertimos o llegamos a ser al transitar el centro de la ciudad –lo siniestro, lo oscuro, lo monstruoso–, me permitió realizar múltiples recorridos por Medellín, los cuales me llevaron a descubrir el fuerte potencial estético de la acción misma del caminar. En este sentido, el caminar dejó de ser una estrategia de exploración sobre el componente conceptual que hasta el momento primaba en mis indagaciones (lo monstruoso en la dimensión personal y urbana), para convertirse en el eje central de mi reflexión artística.

El cazador fue seducido por la simple acción del desplazamiento y se convirtió en caminante. La “zona de caza” pasó a ser un laboratorio de observación basado en el desplazamiento, en el movimiento continuo. Seducido por la acción del caminar tomé la decisión de un trasegar continuo liberado del peso conceptual de una pregunta determinada, lo que me permitió abrir la mirada al encuentro de las situaciones fortuitas que el mismo camino pudiera ofrecerme. Con la claridad del caminar como acción sensible, me di a la tarea de redireccionar el enfoque de la propuesta investigativa para situarlo en el recorrido por la ciudad, buscando la poética inserta en la dinámica de sus calles.

En el transitar

La experiencia fugaz y rutinaria de los diferentes espacios urbanos, así como la aceleración impuesta por las dinámicas de la ciudad, hacen difícil documentar lo que por momentos se logra captar en este fluir de información sonora y visual que puede llegar a ser avasallante. Los impresionistas, por ejemplo, ya se interesaban por esta clase de capturas, navegando por nuevas formas de expresión y de ritmos. Al llegar la Revolución Industrial, el ritmo de las ciudades cambió, la velocidad se fue convirtiendo en una máxima que rige desde entonces y nuestra percepción del mundo se fue nublando por la mecanización y la rapidez. Ante nuestros ojos empezaron a desaparecer instantes cotidianos y cuando por casualidad los veíamos, eran tan rápidos que muchas veces quedaban como un quizás.

Caminar el centro es una fotografía del tiempo, las cosas pasan sin que nos demos cuenta, ya que en la ciudad, en el centro de la ciudad, la memoria se cierra ante lo que se ve al frente, como un tubo por el cual solo se ve una pequeña parte del todo. No podemos permitirnos salir de dicha visión pues el centro es un lugar exigente que no permite la dispersión de los sentidos, dicho de otra manera o en palabras más coloquiales: “no se puede dar papaya”. El centro sólo permite ver un poco, pues siempre tendremos la niebla de los temores, de la desinformación de la cotidianidad y del acelere impuesto. ¿Cómo se podría materializar esos instantes? ¿De qué forma se podrían capturar? ¿En qué medida distintas tecnologías permitirían esbozar nuevas miradas de lo urbano?

Decidí que para hacer determinadas tomas debía contar con la compañía de otra persona que, como medida de protección, estuviese atento a lo que ocurría a mi alrededor mientras yo me concentraba en las particularidades del proceso de captura de las imágenes. Muchas de las primeras tomas fotográficas y de video fueron tímidas y azarosas, así que para subsanar esta dificultad tuve que planear o diseñar distintas formas de ocultamiento de la cámara, dicho en otras palabras, una suerte de camuflaje que hiciera invisible el proceso de documentación audiovisual en el recorrido.

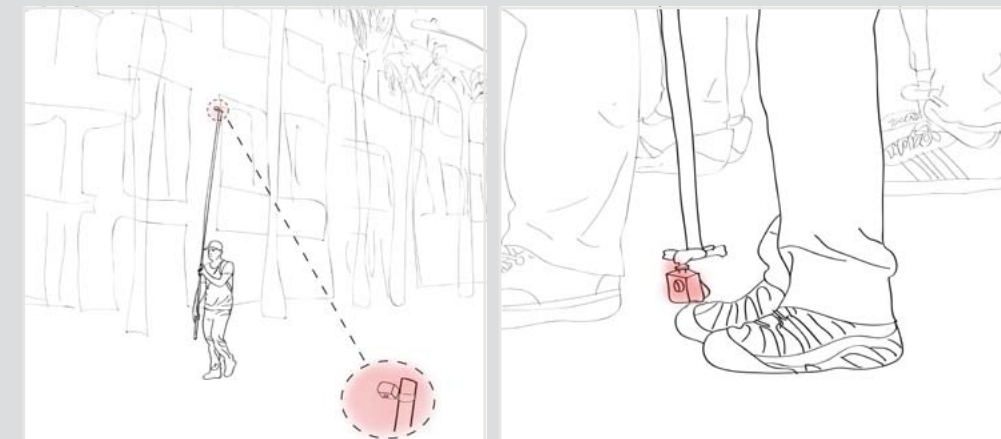
En la captación de la experiencia de los recorridos con la cámara camuflada el azar está presente. En muchas ocasiones no se logra captar una escena, sea por la fugacidad del momento, la rapidez de mi recorrido, la posición de la cámara o la interferencia de un elemento o situación urbana. En una ocasión, por ejemplo, observé a una pareja de ancianos por la iglesia de La Veracruz, quienes conversaban de una manera tranquila en una de las sillas dispuestas en este espacio, al fondo la iglesia, la luz, los colores, una bella escena. Pero desde la ubicación de la cámara que llevaba incorporada en un morral dispuesto a mi costado derecho, un poco más arriba de mi cintura, no pude captar nada de aquel momento, pues un transeúnte despreocupado se paró justo en frente de la cámara, de modo que, quizás observando lo mismo, impidió la realización del registro. Muchos instantes como el mencionado anteriormente pasaron durante mis recorridos, y el disfrutarlos con cámara o sin ella sólo queda en el recuerdo, en la memoria del trasegar la ciudad.

MÉTODOS DE CAMUFLAJE

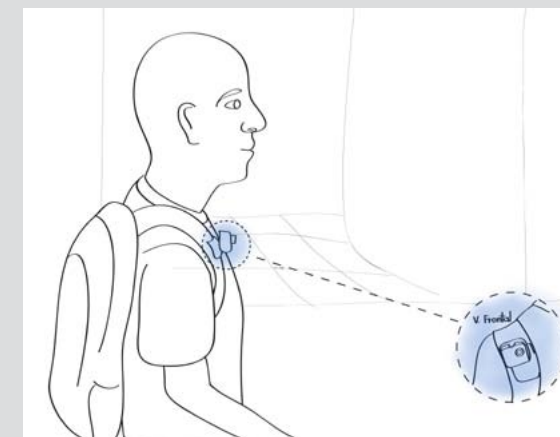
1. Infiltrarme en grupos de extranjeros que indiferentes toman sus fotografías en recorridos guiados.



3. Diseñar extensiones para la cámara, para lograr con ello capturas en diferentes ángulos y vistas.



2. Introducir la cámara en un tubo de cartón y pasear con ella despreocupadamente.



4. Sujetar la cámara en algunas de mis prendas de vestir, camuflándola y haciéndola parte de mi ropa.

DE LA CALLE A LA CASA

Al llegar a casa comenzaba otra etapa del proceso, un nuevo recorrido por las imágenes. Revisar lo logrado en las cámaras suponía algunas inquietudes respecto al resultado, como por ejemplo: la existencia o no de desenfoces, el encuentro de ángulos no satisfactorios o los solapamientos involuntarios, entre otras. De igual manera, la revisión de la documentación audiovisual recolectada en campo también permitía el surgimiento de nuevas ideas relacionadas, en algunos casos, con la planeación y posterior realización de

capturas más controladas y tranquilas. Dependiendo de los registros y de la idea previa que tenía respecto a la ejecución o finalización de una pieza artística procedía a la edición del material audiovisual, es decir: cortar secuencias, manipular fragmentos, acelerar o desacelerar las grabaciones, combinar imágenes, alterar o eliminar el sonido.

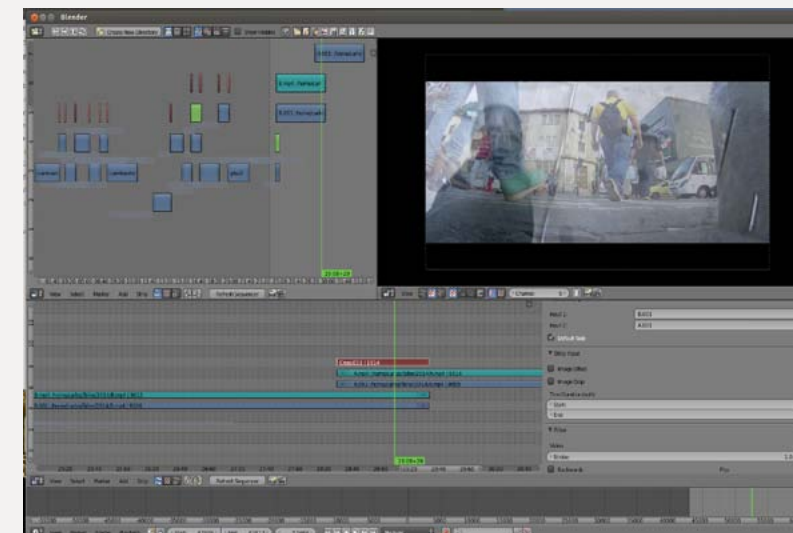
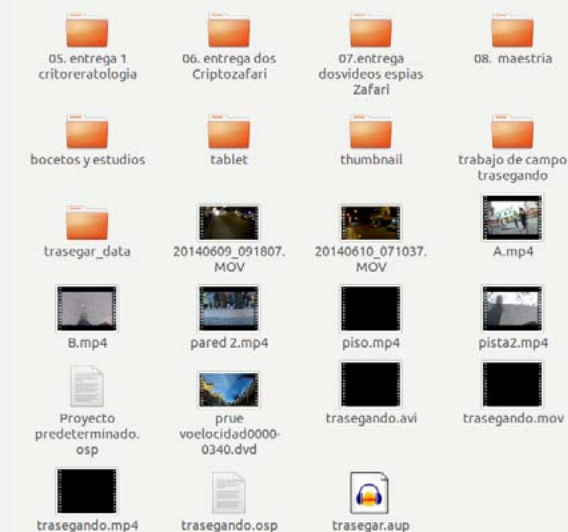
Dicho proceso puede describirse de la siguiente manera:

- Miraba en la cámara la documentación realizada.
- Borraba, desde la cámara, el material irrelevante.
- Pasaba la información preseleccionada al computador y hacia una nueva revisión.
- Organizaba los archivos audiovisuales en carpetas, una especie de cartografía digital.
- El material recolectado sugería ideas para la creación y manipulación de propuestas artísticas. Así se realizaban las primeras exploraciones artísticas a partir del uso del computador.
- El análisis del material y de los resultados artísticos implicaban en muchas ocasiones la planeación de nuevos recorridos para las posibilidades plásticas de los recorridos y de la documentación audiovisual.
- De forma continua trabaja en casa en la depuración de las exploraciones artísticas y en el diseño de los componentes finales para el montaje de los ejercicios artísticos.
- Socializaba los resultados con espectadores diversos, principalmente compañeros y docentes de la maestría.

Calle a nuevas miradas

El montaje de las obras se realizó en diferentes lugares, principalmente en el Centro Cultural de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Algunas piezas requirieron de trabajo adicional para lograr el resultado esperado ya que, si bien se podía tener un material similar, el orden y la forma en que serían dispuestas cambiaría la lectura que el espectador tendría sobre ellas. En este sentido fue posible lograr piezas como el folleto Monstruario-criptoteratología; las videoproyecciones denominadas La huida, Criptozafari, Trasegante, Caminante y Una mirada; y la proyección interactiva nombrada Apertura.

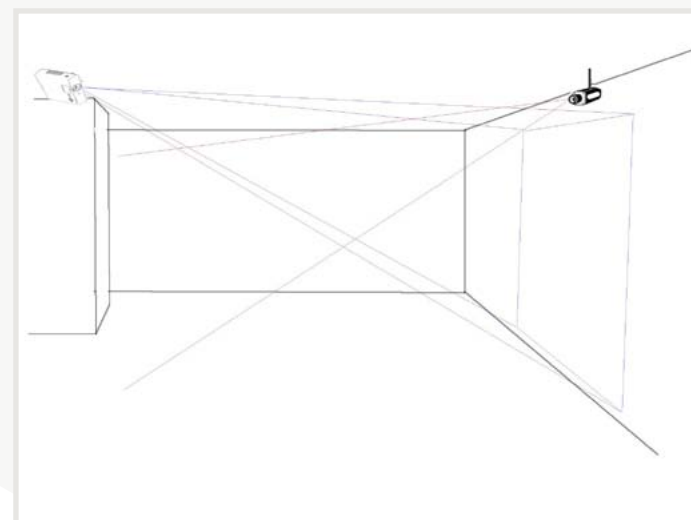
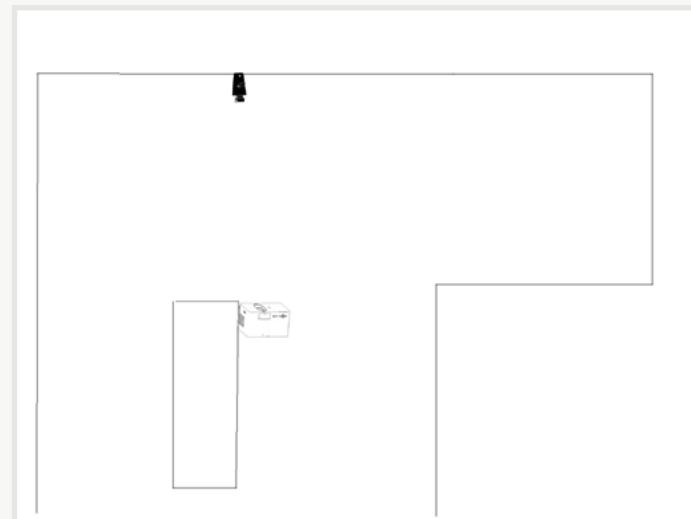
Estas obras permitían que la documentación de los recorridos urbanos tuviese nuevas miradas o dinámicas de encuentro con los espectadores. Por ejemplo, en la experimentación Apertura, a partir del software de programación Processing, el espectador era captado por una cámara web la cual posibilitaba que su imagen se integrase a los videos que estaban siendo proyectados, al mismo tiempo su movimiento en el espacio provocaba que el sonido desapareciera. Con esto se buscaba integrar al espectador en una reflexión por lo urbano, pues si bien es cierto que el tema central es el recorrido por el centro de la ciudad, no se puede olvidar que también el recorrido permite reconocerse a sí mismo, puesto que las ideas y los pensamientos entran a cuestionar la relación individual con lo urbano: ¿Cómo nos afectan las calles? ¿Cómo se construyen narrativas en esos espacios?



Capturas de pantalla relacionadas con la selección y edición del material audiovisual / Proceso en el marco de la Maestría en Artes, 2014

Apertura

Con esta propuesta intentaba trasladar al espectador a un espacio urbano que previamente había registrado en video, realizado éste con cámara fija en dos lugares significativos de mis caminatas exploratorias: La Veracruz y el Parque del Periodista. Apertura en nebuloso (2014), es una videoinstalación interactiva, en la cual la imagen del espectador es capturada en tiempo real por una cámara web. Su silueta aparecía superpuesta en la proyección de los videos pregrabados. La interfaz para la interacción, desarrollada con el programa Processing, permitía a su vez que la presencia del espectador en el espacio silenciara el audio del video. La propuesta generaba un sentido de presencia, una forma de estar en el espacio sin tener que estar.



Apertura / Video-instalación interactiva / 2014 / Diagramas para el montaje

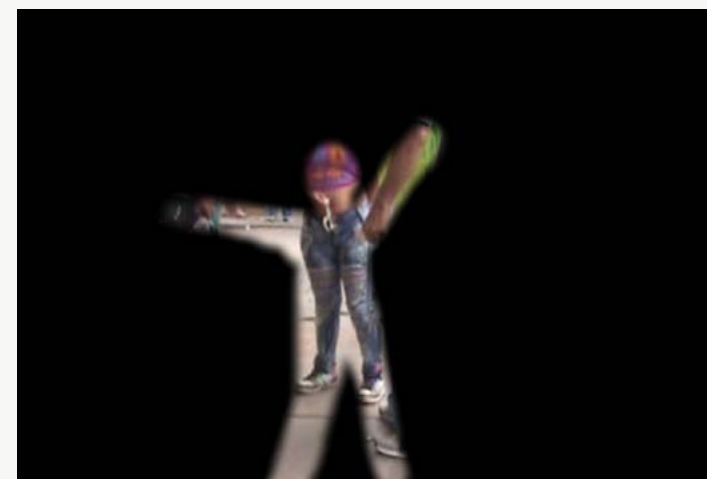
```
void setup() {
  // set the digital pin as output:
  pinMode(ledPin, OUTPUT);
}

void loop()
{
  // here is where you'd put code that needs to be running all the
  // time.
  // check to see if it's time to blink the LED; that is, is the di
  // between the current time and last time we blinked the LED bigg
  // the interval at which we want to blink the LED.
  if (millis() - previousMillis > interval) {
    // save the last time you blinked the LED
    previousMillis = millis();
    // if the LED is off turn it on and vice-versa:
    if (ledState == LOW)
      ledState = HIGH;
    else
      ledState = LOW;
    // set the LED with the ledState of the variable:
    digitalWrite(ledPin, ledState);
  }
}
```

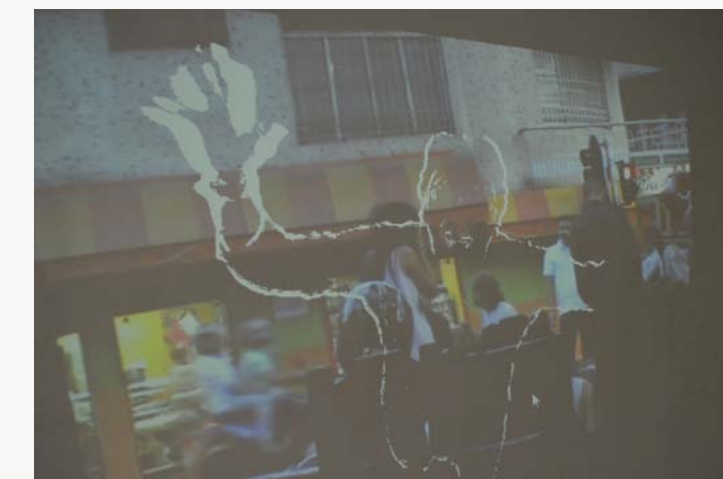
Ejemplo del código de programación para la video-instalación interactiva Apertura / 2014



Apertura / Video-instalación interactiva / 2014 / Fotograma del registro.



Apertura / Video-instalación interactiva / 2014 / Boceto.



Apertura / Video-instalación interactiva / 2014 / Registro del montaje en el espacio y de la interacción de los espectadores

La huida

A pesar de que en esta etapa del proceso ya tenía una certeza en redireccionar la investigación en la acción de caminar en la ciudad, realicé una exploración audiovisual desplazándome en bicicleta desde el centro de la ciudad de Medellín hasta sus afueras en el alto de El Boquerón. El ejercicio fue realizado en el marco de una clase de la maestría y su importancia radicó en la forma como me permitió reconocer mejor la variabilidad de las dinámicas del entorno y de los desplazamientos, al tiempo que me fue posible explorar otras formas de crear dispositivos para la captura audiovisual. En primera instancia la motivación de este ejercicio se centraba en una reflexión por el camino, y por las formas en las cuales podemos escapar del caos urbano para luego retornar a él, como si fuese un ciclo vital de atracción y repulsión de la ciudad.

El material de registro realizado en el recorrido fue editado con el interés de evidenciar, tanto en la imagen como en el audio, la transición entre las diversas sensaciones que suscita lo urbano, el desplazamiento y el campo. Las sensaciones se representaron en tres momentos: el inicio donde se destaca el caos de la ciudad, el desplazamiento que da cuenta de la respiración agitada durante el en bicicleta por la carretera y, finalmente, la llegada a la cima, donde primaba el viento y la tranquilidad de la montaña.



La huida / Video / 00:15:00 / 2014

Caminante

Esta videoinstalación implicó la utilización de nueve tablet dispuestas en un marco negro. Los videos mostraban diferentes momentos del registro de algunos recorridos realizados en varios puntos del centro de la ciudad. El montaje fue diseñado para producir secuencias aleatorias de encendido y apagado de cada video, generando de esta forma una especie de ritmo dinámico para la reproducción de cada fragmento. Podía ocurrir, por ejemplo, que en algún momento todos los videos estuvieran apagados, que en otro momento todos se encendieran, o que en otros momentos unos estuviesen encendidos y otros apagados. En este sentido, la instalación generaba un juego entre la obra y el espectador, pues este último estaba sujeto a la expectativa por la aparición y desaparición de los videos, así como por el contenido de los mismos.



Caminante / Video-instalación / 2014 / Registro del montaje



Caminante / Video-instalación / 2014 / Fotogramas de los videos

Trasegante

Para esta reflexión realicé una videoinstalación compuesta por la proyección de dos videos. Una de las proyecciones fue del techo al piso y mostraba un registro cenital de mis pies en la acción del caminar, dicha imagen desaparecía por momentos para darle entrada a una segunda proyección, en la que se visualizaban momentos más contemplativos. Ésta segunda proyección fue sobre la pared, justo al frete de la proyección del piso. La propuesta permitía dirigir la mirada del espectador para que tuviese un momento de contemplación en medio del caos de la ciudad.



Mapa de los recorridos que fueron realizados para la propuesta Trasegante / 2014



Trasegante / Video-instalación / 2014 / Registro del montaje

Paseo

Tomando algunos registros de video realizados en diferentes caminatas dentro de la ciudad, seleccione algunos momentos que de una u otra manera hicieron de mi trasegar una experiencia aún más significativa y poética.

Utilizando la animación como forma expresiva, logre visualizar en estos momentos la poética que se genera en la experiencia de ver algo más allá de la lectura superflua que en general se hace de la ciudad.

La rotoscopia fue la técnica que elegí, pues a través de ella siento que unía dos elementos siempre presentes en cualquier camino; realidad y ensañación.

Cuadro a cuadro se fue construyendo una secuencia de cinco minutos de duración, que cuenta un poco de ese trasegar la ciudad, de ese sentir un espacio particular que me afecta y yo afecto.

Ya había realizado animaciones y esta nueva experiencia ratifica la exigencia y retos que la animación exige, es como el trasegar en el caminar; paso a paso encontramos, aprendemos, tropezamos, caemos, nos volvemos a levantar. Fue un camino difícil, pero si que valió la pena.



Paseo / Animación (Pixilación) / 00:05:00 / 2014 /

CONCLUSIONES

La velocidad impuesta por la ciudad es una constante que en ocasiones parece acelerarse aún más. El tránsito, el flujo vehicular y de personas parecen cada vez más al borde del colapso. A lo anterior se suman dinámicas que son fácilmente identificadas en el centro de la ciudad, por ejemplo: el caos, el ruido y la contaminación.

Sin embargo, también coexisten otras dinámicas que exigen una mirada menos superficial del Centro. En general puede ser dicho que la diversidad contextual, la multiplicidad de personas y acontecimientos hacen que las lecturas sobre el espacio urbano sean prolíficas en posibilidades plásticas. Para afrontar estas dinámicas cada persona asume, en sus desplazamientos, máscaras que mutan de acuerdo a las particularidades de las diferentes zonas transitadas. Muchas veces estas máscaras son la expresión de una afectación recíproca entre el individuo y el espacio urbano, lo cual fue metaforizado en la investigación a partir de la figura de lo monstruoso.

La indagación por lo monstruoso en lo urbano, en el marco de esta investigación, implicó una exploración más calmada, que repercutió en la forma de asumir el desplazamiento en las calles de la ciudad de Medellín. Esta exploración sosegada me permitió tener una observación más aguda en la ciudad: descubriendo sutilezas, historias, sensaciones; expandiendo las posibilidades plásticas de los recorridos; y permitiendo lecturas variadas de los espacios. El desplazamiento se convirtió entonces en una herramienta que me permitió observar y reflexionar la cotidianidad del centro, acción que denominé trasegar, en tanto que la observación y reflexión que se da en la acción del caminar puede, potencialmente, afectar al individuo y al espacio, trastornando, revolviendo y cambiando sus dinámicas.

Del proceso que realicé, concluí que la observación inquisitiva permite visualizar diferentes dinámicas dadas en cada espacio. Los códigos, límites, personas, situaciones, caminos, edificios, etc., de cada espacio no siempre son captadas con facilidad, pero si quien trasiega lo hace con cautela y con una observación atenta, las lecturas de dichas dinámicas pueden revelarse, suscitando emociones y reflexiones. De otro lado, las cámaras de video y fotografía me permitieron documentar los desplazamientos, convirtiendo el material captado en elemento para un procesamiento interpretativo posterior. En este sentido, los dispositivos de captura utilizados tuvieron una gran importancia en las exploraciones urbanas, no solo porque permitían generar documentos de la experiencia de los recorridos, sino también porque dichos documentos se convertían en materia prima, material maleable, sujeto a la manipulación y reestructuración, posibilitando de esta forma la creación de nuevas configuraciones, nuevas lecturas.

Los diferentes contextos en que se desarrolla la captura fotográfica o de video implican rediseñar constantemente las metodologías o estrategias de documentación de los recorridos, ya que la utilización ingenua o irresponsable del dispositivo (cámara) puede ser vista como un ataque directo al orden establecido o a las personas en los espacios urbanos. En general, puede ser dicho que la sola presencia de una cámara puede predisponer a los individuos, generando en ellos una postura "de actuación" que rompe con la naturalidad de las escenas captadas.

En el trabajo de campo descubrí que una forma efectiva para la exploración de las calles requiere un estudio previo de los espacios, de forma que se reconozcan algunas características del lugar donde se realizara la captura, así como las

posibilidades técnicas para el registro de la experiencia. El análisis técnico previo implica por ejemplo consideraciones por el tipo de lente a utilizar, la iluminación del día, las velocidades del desplazamiento, el camuflaje requerido para la cámara, entre otros.

En términos generales, el trasegar es una herramienta válida que permite la reflexión, el entendimiento y la acción artística dentro de las diferentes zonas de la ciudad, y puede establecer nuevas miradas y posibilidades para la documentación y realización de propuestas artísticas. Potencialmente, se vislumbra que el trasegar también puede ser una experiencia estética que permita la reflexión por recorridos que superan lo urbano, pues pueden darse también en espacios abiertos, fuera de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

Admire the Humble Beauty of Nature with the Famous Spiral Jetty - Okeanos Aquascaping - Robert Smithson's Spiral Jetty in the Great Salt Lake. (n. d.). Recuperado febrero 14, 2015, de: <http://www.okeanosgroup.com/blog/design/admire-humble-beauty-nature-famous-spiral-jetty/>

Auster, Paul (1993). *Leviatán*. Barcelona: Anagrama.

Benjamin, W., Mancini, A., & Mayer, S. (2011). *Denkbilder: epifanías en viajes*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

Careri, F., Piccolo, S., & Hammond, P. (2004). *Walkscapes: walking as an aesthetic practice*. Barcelona: Gustavo Gili.

Covo, D., & Quintero, F. (2001). *La Veracruz (1-3)*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=1euW6a0Ssfc&feature=youtube_gdata_player

Debord, G. (1958). *Teoría de la deriva*. Recuperado febrero 14, 2015, de: <http://sindominio.net/ash/is0209.htm>

Delgado Ruiz, M. (1999). *El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.

Delgado Ruiz, M. (2002). *Disoluciones urbanas: procesos identitarios y espacio público*. Postgrado de Estética, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Medellín: Universidad de Antioquia.

Diccionario de la lengua española | Real Academia Española. (n. d.). Recuperado febrero 14, 2015, de: <http://lema.rae.es/drae/?val=trasegar>

González, F. (2002). *Viaje a pie*. Medellín: Corporación Fernando González - Otraparte. Recuperado de: www.otraparte.org

Kickass Trips » Lovers Abramović & Ulay Walk the Length of the Great Wall of China from opposite ends, Meet in the Middle and BreakUp. (n.d.). Recuperado febrero 14, 2015, de: <http://kickassstrips.com/2015/01/lovers-abramovic-ulyay-walk-the-length-of-the-great-wall-of-china-from-opposite-ends-meet-in-the-middle-and-breakup/>

LIFEPROOF : L'art expliqué aux enfants. (n. d.). Recuperado febrero 14, 2015, de: http://www.lifeproof.fr/mon_weblog/lart-cest-un-jeu-denfants/

Mexartdb. (n.d.). Recuperado febrero 14, 2015, de: <http://www.mexartdb.com/#/obras/paradoja-de-la-praxis-1-algunas-veces-el-hacer-algo-no-lleva-a-nada>

Morey, M. (2004). *Kantspromenade*. Invitación a la lectura de Walter Benjamin. Recuperado junio 14, 2014, de: <http://www.lacentral.com/web/search/?g=morey&p=7&o=2>

One-of-a-Kind Honeymoons | U.S. News Travel. (n. d.). Recuperado febrero 14, 2015, de: http://travel.usnews.com/features/One_of_a_Kind_Honeymoons/

Proyecto Biosfera. (n.d.). Recuperado febrero 14, 2015, de: http://recursos.cnice.mec.es/biosfera/alumno/4ESO/evolucion/a_afarensis.htm

Torres, D. (2000, diciembre). *Entrevista a Francis Alÿs, un paseante*. Recuperado Octubre 1, 2015, de: <http://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article174>

Viñas, E. (2014, enero 23). *Joan Fontcuberta: "La autocensura es hoy la forma más habitual de censura desde el poder"*. Recuperado febrero 14, 2015, de: <http://www.valenciaplaza.com/ver/116395/html>

Walter de Maria - The Lightning Field | Artribune. (n. d.). Recuperado febrero 14, 2015, de: <http://www.artribune.com/2013/07/e-morto-walter-de-maria-celebrato-dalla-biennale-di-venezia-proprio-questanno-era-uno-dei-grandi-della-land-art-a-livello-mondiale-lultimo-viaggio-a-roma-ad-ammirare-borromini/walter-de-maria-the-lightning-field/>

Watchlist:Artists :my_personal_documenta.(n.d.).Recuperado febrero 14, 2015, de: <http://mypersonaldocumenta.blog.uni-hildesheim.de/?cat=449>

Zemeckis, R. (2005). *Forrest Gump*. Paramount Pictures.

