



INICIO DE OBRA, FIN DE UN HOGAR

Juan Camilo Restrepo Baena

Memoria de grado para optar título Maestro en Artes Plásticas

Asesora

Lindy María Márquez Holguín

Doctora en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Medellín – Colombia

2024

Cita

(Restrepo Baena, J. 2024)

Referencia

Restrepo Baena, J. (2024). *INICIO DE OBRA, FIN DE UN HOGAR* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Biblioteca Carlos Gaviria Diaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez

Vicedecano de la Facultad de artes: Diego León Gómez Pérez

Jefe departamento: Julio César Salazar Zapata

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi casa materna, que en paz descanse.

Agradecimientos

A mi maestra Lindy Márquez, por su sensibilidad infinita y el apoyo incondicional que iluminó cada uno de mis pasos.

A mis padres, que quizá nunca lean estas líneas, pero cuyas raíces sostuvieron la ruta que elegí para mi vida.

A Isabella Pérez, mi mejor amiga y compañera de cuestas, la fuerza que me impulsa cuando los caminos se empinan.

A Angelita y su familia, por ofrecerme un hogar en medio del tránsito, un refugio necesario para darle forma a este proyecto.

Y a todos mis amigos y maestros, cómplices en cada locura que brota de mi andar.

A todos ustedes, los llevo conmigo en este deambular eterno. Gracias.

Llegó a casa y no encontró las paredes, todo lo que era su hogar se había convertido en el camino. Se percató, que lo único que le hacía sentir protegido era su gato, pero él también se había ido.

Tabla de contenido

Dedicatoria	3
Agradecimientos.....	4
Lista de figuras	9
Resumen	11
Abstract	12
Declaración de artista	13
Introducción	14
Un caminar a la deriva.....	14
Justificación.....	16
Una casa es otra cosa.....	16
Marco teórico	17
Sobre el proceso investigativo.....	17
El tiempo del caminante	20
Al borde del camino	22
¿Qué es un hogar?	23
Réquiem por las cosas	25
Umhemliche	29
Del hogar a la casa.....	30
En busca de una forma predominante de acercarse al paisaje contemporáneo	32
El ojo del turista	34
Acercamientos históricos teóricos a la gentrificación.....	36
La pérdida de la frontera público-privada	38
Fases del proceso de gentrificación.....	40
Dos conceptos opuestos.....	42

La cultura sin cultura.....	44
El abandono como antesala.....	46
Despojo y errancias.....	48
El hogar después del hogar.....	50
La pérdida de soberanía.....	51
Problemas ecosistémicos.....	53
El paisaje globalizado.....	55
El paisaje vaciado.....	57
El progreso y las enredaderas naranjadas.....	59
Acceso al paisaje.....	60
Ciudades dentro de ciudades.....	61
Referentes.....	63
Francis Alÿs.....	63
The green line.....	63
Adrian Castañeda.....	64
The hammer party.....	64
Bernardo Salcedo.....	65
Bodegón.....	65
Sergio Cabrera.....	66
La estrategia del caracol.....	66
Liliana García.....	67
Mesa vajilla.....	67
Santiago Véléz.....	68
Europa.....	68
Antecedentes de obras.....	69

El Olimpo está vacío	69
Tocan las puertas del Edén.....	70
Vértigos	71
De mi hogar solo quedaron cajas	72
Ojo de poeta: El eco de unas paredes vacías	74
¿Dónde hogar?.....	75
Se vende cama.....	76
La casa grande (Proyecto realizado en dos fases, la segunda producto de apoyo de pequeños proyectos CODI expuesto en la seccional oriente de la Universidad de Antioquia)	78
Primera fase:	78
Segunda fase	80
Proyecto final	86
Buscando un hogar	86
Caminar y Volar.....	86
Bibliografía.....	91
Hoja de vida	92

Lista de figuras

Figura 1. Hard.images. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/C5W6xBIsTbN/>, 2024.

Figura 2. Hard.images. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/C6rJt5lsGly/>, 2024.

Figura 3. Long, R. A line by walking. 1967.

Figura 4. López, M. Houses by the road. 2005.

Figura 5. Restrepo Baena, J, Buscando un hogar. 2023.

Figura 6. Saint-Exupéry, A. El principito. 1943

Figura 7. Wolf, M. The real toy story. S.f.

Figura 8. Pineda, M. Casas que ya no existen. 1999.

Figura 9. Ortiz, J. Damero. 2005.

Figura 10. Finnegan, L. Vivarium. 2019.

Figura 11. Fontcuberta, J. El beso de judas: Fotografía y verdad. 1996.

Figura 12. Restrepo Baena J. Sin título. 2023

Figura 13. Alÿs, F. The green line. 1995.

Figura 14. Castañeda, A. The hammer party. 1990.

Figura 15. Salcedo, B. Bodegones. 1982.

Figura 16. Cabrera, S. La estrategia del caracol. 1993.

Figura 17. Garcia, L, Mesa vajilla. 2022.

Figura 18. Vélez, S. Europa. S.f.

Figura 19. Restrepo Baena, J. El Olimpo está vacío 2021-2022.

Figura 20. Restrepo Baena, J. Tocan las puertas del Edén. 2022-2024.

Figura 21. Restrepo Baena, J. Vértigos. 2022.

Figura 22. Restrepo Baena, J. De mi hogar solo quedaron cajas. 2023.

Figura 23. Restrepo Baena, J. De mi hogar solo quedaron cajas. 2023.

Figura 24. Restrepo Baena, J. Ojo de poeta: El eco de unas paredes vacías. 2023.

Figura 25. Restrepo Baena, J. ¿Dónde hogar? 2023.

Figura 26. Restrepo Baena, J. SE VENDE CAMA. 2024.

Figura 27. Restrepo Baena, J. SE VENDE CAMA. 2024.

Figura 28. Restrepo Baena, J. SE VENDE CAMA. 2024.

Figura 29. Restrepo Baena, J. Butacos. 2024.

Figura 30. Restrepo Baena, J. Lampara. 2024.

Figura 31. Restrepo Baena, J. Mesa. 2024.

Figura 32. Restrepo Baena, J. Florero. 2024.

Figura 33. Restrepo Baena J., Almohada. 2024.

Figura 34. Restrepo Baena J., Cortaron el jardín. 2024.

Figura 35. Restrepo Baena J., Era nuestro. 2024.

Figura 36. Restrepo Baena J., Detrás de la puerta. 2024.

Figura 37. Restrepo Baena J., Sin huellas en el suelo. 2024.

Figura 38. Restrepo Baena J., Nunca tan lejos. 2024.

Figura 39. Restrepo Baena J., Te llevo en cada esquina. 2024.

Figura 40. Restrepo Baena J., Quedamos atrás. 2024.

Figura 41. Restrepo Baena J., Quedó el silencio. 2024.

Figura 42. Restrepo Baena J., Me haces falta. 2024.

Figura 43. Restrepo Baena J., Te extraño tanto. 2024.

Figura 44. Restrepo Baena J., Nadie vive aquí. 2024.

Figura 45. Restrepo Baena J., El último recuerdo. 2024.

Figura 46. Restrepo Baena J., Buscando un hogar. 2024.

Figura 47. Restrepo Baena J., Buscando un hogar. 2024.

Figura 48. Restrepo Baena J., Buscando un hogar. 2024.

Figura 49. Restrepo Baena J., Buscando un hogar. 2024.

Figura 50. Restrepo Baena J., Buscando un hogar. 2024.

Figura 51. Restrepo Baena J., Buscando un hogar. 2024.

Figura 52. Restrepo Baena J., Buscando un hogar. 2024.

Resumen

INICIO DE OBRA, FIN DE UN HOGAR es un conjunto de reflexiones sueltas con un enfoque interdisciplinario, combina observaciones de caminatas, análisis estéticos, conceptuales y producciones artísticas.

Lo aquí contenido orbita la pérdida de mi casa materna por el progreso desmedido que azota el oriente antioqueño e impacta su paisaje desde la turistificación y la gentrificación. Son en esencia pensamientos que me han encontrado en mi caminar por este territorio que cada vez siento menos mío.

Palabras clave: arte, casa, gentrificación, turistificación, hogar, paisaje, oriente antioqueño, caminar, progreso, desplazamiento, identidad territorial, transformación cultural.

Abstract

START OF CONSTRUCTION, END OF A HOME is a collection of loose reflections with an interdisciplinary approach, blending observations from walks, aesthetic and conceptual analysis, and artistic productions.

The texts contained here center on the loss of my maternal home due to unchecked progress that affects Eastern Antioquia, altering its landscape through touristification and gentrification. They are, at their core, thoughts that have emerged during my walks through this territory, which I increasingly feel is no longer mine.

Keywords: art, house, gentrification, touristification, home, landscape, Eastern Antioquia, walking, progress, displacement, territorial identity, cultural transformation.

Declaración de artista

El hogar ha muerto, solo ha quedado un cascarón llamado casa sobre las montañas abandonadas. La gentrificación ha invadido el paisaje y lo ha llenado de flores naranjadas y una densa niebla que se apodera de las paredes frías del oriente antioqueño. Solo quedamos mi cámara y yo navegando por el camino como un eterno turista del lugar que en algún momento fue mío. Recolecto los vestigios de mi contemplación, tapados por el tiempo. Los cuales presento a través del performance, la fotografía y la instalación.

Introducción

Un caminar a la deriva

«Mi arte es el propio acto de andar.» (Careli, 2002, p.124)

Con mi cámara en la mano, un bolso vacío y una pequeña libreta, intento llenar el hueco que me ha dejado el progreso, a través de caminar por el territorio que en algún momento fue mío. Vengo del oriente antioqueño, tierra que ha sufrido las consecuencias del acelerado crecimiento del Valle de Aburrá en esta dirección. Situación que, en muchos casos, ha obligado a los residentes autóctonos a abandonar sus hogares, suceso que viví en mi propia carne.

Este fenómeno social modificó abruptamente la manera en que se entiende el paisaje de esta subregión antioqueña. Aquí las montañas se han llenado de casas gigantes que siempre están vacías, cercados artificiales y «naturales» que compiten con los bosques y con el ojo de poeta, que, como una metáfora, invade los espacios que nadie cuida y nadie siente suyos. Esta planta me acompaña en mí caminar mientras me observa y me cuestiona, introduciéndose lentamente en mis creaciones plásticas, pero impidiéndome ver el horizonte. Aquí ya no se puede hablar de hogar; solo hay estructuras carentes de afecto y tierras llenas de abandono. Solo quedamos los caminantes, pues este acto aparentemente primitivo se opone al hogar, ya que el camino se contrapone a todo disfrute de comodidad.

Parafraseando a Gonzalo Arango en la presentación de *Viaje a Pie*, no tenemos sino dos pies, un corazón y un camino que no conduce a ninguna parte (1967, p.17). Así, terminé siendo un visitante en la tierra que me crio, un perdido en sus caminos y un condenado a hacer arte con los pies. Exploro el suelo de nadie, recorriéndolo en círculos, porque como dice Antoine de Saint-Exupéry: “Caminando en línea recta no puede uno llegar muy lejos” (1943, p.15). Soy un amante de plantearme absurdos y hacer tanto que sea nada. Y que, de pronto, se pueda reconstruir para verlo nuevamente esfumarse como las huellas de unos zapatos que se desgastan con las piedras del camino. Y así generar un ciclo de inutilidades del lenguaje que transformen los lugares y construyan nuevos significados.

En resumen, mi trabajo surge de una constante deambulaci3n y deriva, ya que en el perderme busco que el espacio me domine. As3, recojo y atesoro los vestigios de lo que ya no existe, pues a quien le han quitado el hogar le toca improvisar y guardar calor en los fragmentos de un pasado que ya no est3, entonces hago una especie de escritura autom3tica del paisaje que me rodea, un trabajo de campo capaz de revelar la oscuridad que guarda el progreso, que luego se transforma en fotograf3a, instalaci3n y performance. Adem3s de esta bit3cora de viaje, que re3ne mi visi3n personal y subjetiva de lo que ocurre en el paisaje atravesado por m3.

Justificación

Una casa es otra cosa

Una casa es otra cosa,
en el techo no tiene agujeros
y las tejas protegen mis lágrimas
del polvo que se acumula en el desván.

Abraza con paredes de colores
pintadas por nuestro tiempo juntos.
Acaricia mis agitados pulmones de tapia
con sus puertas roídas por los ratones.

Orbita mis penas y alumbra mis tristezas
amarillas con los cabos de las velas
que han dejado viejos corazones rotos.

Las sillas gritan y consuelan almas marineras.
Sirven de barcos a los náufragos de la melancolía
y las camas absorben el sudor frío de la incertidumbre
transformándolo en calor.

Pero mi casa no es eso;
mi casa es otra cosa.

Marco teórico

Sobre el proceso investigativo

“La ironía, creo, es el elemento principal del arte desde las primeras vanguardias y probablemente ya antes de eso” (Jacoby, s.f., p.11)

El conocimiento adquirido mediante las artes tiende a demeritarse por su carácter subjetivo, ignorando completamente que la objetividad no es alcanzable si la mirada se pone en una otredad. Incluso la objetividad de un individuo sobre sí mismo, al comunicarse por medio del lenguaje, se vuelve subjetiva.

Esta afirmación se sustenta en la naturaleza de lo objetivo, que es todo aquello propio de un objeto. Cuando entra una mirada ajena, lo observado se subjetiviza, ya que la interpretación media la observación.

La objetividad completa solo es alcanzable mediante una conversión del espectador en el objeto mismo y sobre el mismo como ente aislado. Es decir, solo somos objetivos bajo nuestra propia mirada sobre nosotros mismos, situación que, aunque imaginativa y divertida como ejercicio mental, es completamente imposible. Como dice Wagensberg, citado por Jacoby: “Todo lo que no es la realidad misma es una ficción de la realidad” (s.f., p.7).

Gran parte de lo que pasa por nuestro pensamiento está mediado por el lenguaje, y este es muy limitado. Esto no significa que no puedan existir aproximaciones a la objetividad. Para alcanzar un mayor grado de acercamiento a esta ilusoria objetividad, en esta investigación se hace uso del método científico en ciertas ocasiones, ya sea como una estrategia visual o metodológica como por ejemplo en la obra *¿Dónde hogar?* En la que parto de la expedición botánica como detonante de mi caminar.

Como hijo de esta época, no soy ajeno a las dinámicas que predominan en el imaginario de la generación en la que nací, por lo que uso constantemente herramientas como la parodia en la construcción de mi cuerpo de obra. Si bien puede parecer que hay una repetición o mimesis de

ciertas manifestaciones culturales y sociales, en realidad hay un ejercicio plástico detrás mucho más complejo.

Hay un posicionamiento activo en el “como si”, pero que a su vez no es. Es decir, se crea una distancia para marcar una diferencia que agrega una capa crítica a la práctica artística. Esta parodia se acompaña de cierta ironía: se dice A, pero se hace referencia a B, que suele ser lo opuesto. Esto permite señalar ciertas realidades de forma sutil, e incluso a veces contraponerse a la parodia, desplazando la propuesta hacia un “fake” que no quiere dejar ver diferencias.

Para entender esto mejor, podemos acercarnos a las palabras de Jacoby:

“A grandes rasgos, si el fake es un ‘esto es una realidad’ y más adelante un ‘no, en verdad era solo una ficción’, la parodia sería un ‘esto es una ficción’, seguido de un ‘no, ciertamente era una imitación de una realidad’” (s.f., pp. 11-12).

Todo esto se enmarca en la cultura del meme y las hard images. Soy consciente de que algunas piezas pueden parecer graciosas. Si bien considero que no hay una cuestión moralizante detrás de mi cuerpo de obra, es inevitable que, por la naturaleza del chiste, exista una falsa satisfacción de triunfo cuando se entiende y cuando “hace gracia”. Hay cierto gozo intelectual en comprender, así como en el hecho de no ser el señalado mientras el otro sí lo está; esto es parte de nosotros.

En definitiva, las relaciones, asociaciones y transformaciones que produzco pueden aludir a lo “ocurrente” pero en realidad, es la interpretación de los elementos de un hogar que se deshace mientras lucha por no desaparecer. Es por eso por lo que en mis objetos existe una mezcla, unas grietas, una prolongación o una amenaza.



*Figura 1. Hard.images. (2024) Fotografía.
Figura 2. Hard.images. (2024) Fotografía.*

El tiempo del caminante

Estas fuerzas que violentan y generan pensamiento, no se encuentran en la quietud, por ello, cuando no he sabido qué hacer, he caminado y cuando me encuentro con algo, he caminado más. En el andar a la deriva me he topado con lo que se esconde a simple vista, la observación fugaz ha atravesado una y otra vez mi cuerpo. En la inmensidad, cada paso desvela un misterio, y en cada latido en el camino, florece una inquietud.

“El caminante no elige domicilio en el espacio, sino en el tiempo” (David Le Bretón, 2000, p.17) pues habitando la temporalidad, me he permitido la observación, la contemplación detenida del mundo, que me ha llevado a leer mi contexto de formas más profundas y acertadas. Los caminos existen porque son transitados en el tiempo, esto se hace evidente en *A line by walking* de Richard Long, donde vemos como la acción repetida del tránsito genera los caminos, primero es el caminante, luego el camino.



Figura 3. Long, R. (1967). *A line by walking*. Fotografía.

El caminar y encuentros en el paisaje

En estos años caminando, mi tránsito por las mañanas en el oriente antioqueño, han sido acompañados por sujetos peculiares, casas inmensas que son acariciadas por la niebla mañanera que caracteriza esta región. Construcciones bellísimas que no cambian con el tiempo, ni sus puertas ni sus ventanas se abren, permanecen en un estado de letargo y melancolía, en un paisaje idílico, rodeado de todas las comodidades que puede desear y disfrutar cualquier persona. Pero ¿Por qué están vacías? ¿Acaso no merecen ser habitadas? Años después lo entendí, pues poco a poco las cuentas en mi hogar se convirtieron en una preocupación, ya no podíamos permitirnos vivir donde crecí. Así, cuando nos tocó irnos, por primera vez sentí que no tenía un lugar en el mundo, sensación que en el pasar de los años se ha incrementado más y más.

Para mí no fue sorpresa cuando, al empezar mi vida universitaria, en mis viajes empecé a observar a lo largo de la autopista Medellín-Bogotá una gran cantidad de casas abandonadas a las orillas de la carretera, evidentemente las razones son bastante variadas, una de estas es la gentrificación, así, me di cuenta de que este mismo hecho se ha extendido por gran parte del territorio del oriente antioqueño y que también notó la artista antioqueña María Adelaida López, quien en su serie *Houses by the road* realizó esculturas de casas basadas en las que se encontró en la autopista antes mencionada, con el polvo que recuperó de ellas.



Figura 4. López, M. (2005) *Houses by the road*. Escultura.

Al borde del camino

En el accionar de forma repetida, desde el tedio, el cansancio o la resignación, he encontrado fugas al sistema que he querido cuestionar, el artista no es, en ningún caso, el salvador, por ello yo me defino como un caminante eterno. Por eso, camino repetidamente en círculos, como en *Buscando un hogar*, serie de acciones donde repetidamente hago trayectos sin sentido, donde no avanzo en el espacio, pero sí en el tiempo.



Figura 5. Baena, J. (2023- actualmente). Serie Buscando un hogar. Registro fotográfico.

Así como en el mito de Sísifo empujando la piedra, encuentro el sentido de la vida en abrazar los absurdos, elegir seguir con ellos, desde mi desilusión, desde mi fragilidad. En este constante deambular, me sumerjo en la paradoja de encontrar significado y propósito en la repetición de acciones que aparentemente no van a ningún lado, extrayendo así un atisbo de algo en medio de la aparente falta de un hogar que rodea mi existencia.

¿Qué es un hogar?

“Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de [hogar]” (Bachelard, 1957, p.28)

El hogar es el lugar al cual pertenece el gran espacio de nuestros recuerdos más íntimos. Nos pone una ventana entre nosotros y la inmensidad del universo, en donde podemos sentirnos seguros para observar.

En nuestro inconsciente nos relacionamos con el espacio de diferentes formas. Apropiándonos de los lugares, nos apropiamos de nosotros mismos. Somos el hogar que habitamos, ósea nuestro cuerpo. Nos entendemos a nosotros mismos y desde ahí al mundo, “Nuestro inconsciente está ‘alojado’. Nuestra alma es una morada. Y al acordarnos de las ‘casas’, de los ‘cuartos’, aprendemos a morar en nosotros mismos” (Bachelard, 1957, p.23), así, la casa convertida en hogar pasa de ser construcción inorgánica a parte vital del ser.

Para que el hogar llegue a ‘ser’, tiene que ocupar un espacio en el corazón de quien lo habita. Hay que echar raíces ahí. El vínculo tiene que ser tan fuerte como para que esos rizomas salgan al exterior del individuo y se imbriquen con el lugar. Un concepto, bastante importante para entender cómo se construye esta noción, es el “domesticar”, hogar es un espacio domesticado, pero ¿Qué significa domesticar?

Un libro bastante acertado en definir esta palabra es el principito. En él, se narra la historia de un pequeño príncipe que viaja de planeta en planeta, encontrando personajes peculiares mientras reflexiona sobre la naturaleza humana, el amor y la importancia de ver el mundo con ojos de niño.

En cierta parte del libro, el principito caminaba por el desierto, buscando un pozo de agua, cuando se encontró con un pequeño zorro que lo miraba con curiosidad. Este le saludó con un “buenos días” y le preguntó quién era y qué buscaba. El principito le respondió que era un viajero de otro planeta y que buscaba amigos. El zorro le dijo que no podía ser su amigo porque no estaba domesticado. Nuestro personaje principal no lo entendía, así que el zorro le tuvo que explicar:

“—Es una cosa demasiado olvidada —dijo el zorro—. Significa “crear lazos”.

—¿Crear lazos? —Sí —dijo el zorro—. Para mí no eres todavía más que un muchachito semejante a cien mil muchachitos. Y no te necesito. Y tú tampoco me necesitas. No soy para ti más que un zorro semejante a cien mil zorros. Pero, si me domesticas, tendremos necesidad el uno del otro. Serás para mí, único en el mundo. Seré para ti único en el mundo.” (Antoine de Saint-Exupéry, 1943, p.39)

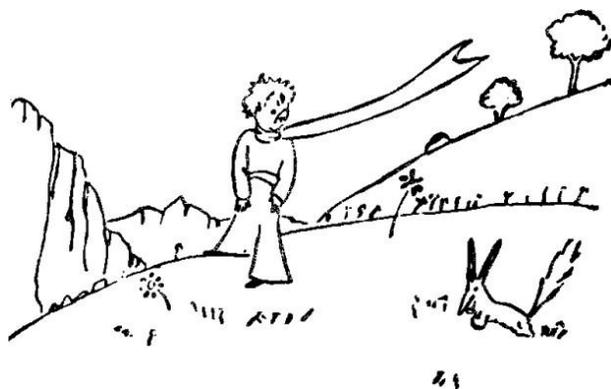


Figura 6. Saint-Exupéry, A. (1943). Dibujo en *El principito*. España: Éditions Gallimard

Réquiem por las cosas

Las cosas en general están siendo reemplazadas por las no cosas, lo tangible por lo digital, el hogar en la tierra por el hogar en la nube. Números fantasmales flotan por todo nuestro alrededor y cada vez más nuestras casas están siendo vaciadas de toda emotividad. Las personas al relacionarse con los objetos pueden mantener una estabilidad, nuestros objetos son duraderos y tienen un ser firme, solo ellos crean un entorno adecuado para habitar. Al depender cada vez más de lo informacional nos alejamos del *dasein* (el ser en el mundo).

Con la información viene la rapidez con la que vivimos en nuestra contemporaneidad. Actualmente, la verdad no se construye, pues esta requiere tiempo, “Solo las repeticiones llegan al corazón.” (Byung Chul Han, 2021, p.67). En vez de eso vivimos cientos de mentiras constantes, por ejemplo, las relaciones humanas, ahora conocemos más personas, pero queremos mucho menos, los lazos son muy débiles, lo mismo pasa con las cosas.

Al no poder dedicar tiempo a lo que estabiliza nuestra vida, podemos generar un montón de sentimientos negativos, acercándonos a la esclavitud de la inmediatez, en donde vivimos la vida líquida, es decir que nos dejamos guiar por el consumo y no una utilidad de las cosas, desechamos antes de domesticar y crear vínculos fuertes. En la obra *Life in cities* de Michael Wolf podemos ver los sistemas de producción en relación con lo que producen. Este que hacer industrial crea cosas para usar y tirar, es decir están abandonadas desde que son creadas.



Figura 7. Wolf, M. (S.f.) Instalación (juguetes sobre fotografía), dimensiones variables

La observación también se ve afectada, no sabemos más allá de lo aparente, ya no existe mi silla, mi mesa, mi cama, ahora todo es banal e intrascendente, el humano se vuelve egoísta y egocéntrico, centrado en su deidad más importante, él mismo, sustentado en su antropocentrismo y su propia figura. No tenemos experiencias, sino registros, no hay presencia, ni permanencia, ni duración, tampoco recuerdo. “La digitalización desmaterializa y descorporeiza el mundo, también suprime los recuerdos” (Byung Chul Han, 2021, p.6), los datos no son narrativos, ni están ligados a lo terrenal.

Las cosas quedan reducidas nada más a su función y se nos es fácil deshacernos de ellas, “De forma indolora, casi sin corazón, nos separamos de las cosas que antes eran cosas queridas.” (Byung Chul Han, 2021, p.16) Esta desconexión con las cosas también se extiende hacia los lugares. Se dice que la habitabilidad de los espacios se genera en tanto que se tienen cosas, esto sucede, ya que los objetos crean espacio, amplifica no solo el ser de las personas, sino el de los lugares, tienen una conexión entre lo mágico y la felicidad. Ahora cada vez nuestra identidad depende menos de ellas, por lo cual como se decía antes nos volvemos seres muy inestables. En palabras de Byung “poco producidos”, únicamente somos una representación.

Perdemos nuestra autonomía al decidir confrontarnos al mundo con los dedos, pues este solamente origina relaciones a partir de la elección, somos como niños malcriados que solo quieren, desean y ambicionan, pero no sienten, no disfrutan, no conectan, no anidan. Sin la experiencia análoga del mundo no hay libertad.

Los objetos son los que nos enseñan a convivir con lo otro, ayudan a crear la mirada, ahora como dice Byung Chul Han: “La ausencia de la mirada conduce a una relación perturbada con uno mismo y con el otro” (2021, p.23). Lo otro está cada vez menos presente en nuestras vidas, por ello cada vez más, hay personas que piensan que no pertenecen a ningún lugar más allá de sí mismos.

Somos seres analógicos, el hombre procede del humus, esto es, de la tierra, nuestro pensamiento es análogo al mundo (antes de ser conceptualizado, el mundo nos afecta). Todo empieza desde la mano que sostiene los objetos y permite no mirar la cosa tal cual como es, nos muestra más de lo que ofrece.

Las cosas que están bajo nuestra posesión (una conexión real) pasan a ser más que lo aparente (más allá de su utilidad), es decir, se convierten en sentimientos y recuerdos, la historia detrás de ellos les da su verdadero significado. Así pues, las cosas no son importantes por la razón que fueron hechas necesariamente, sino por todo aquello que recubre o cobija esos objetos.

El arte como cosa también desaparece, se digitaliza y se masifica, así deja de tener sentido buscar obras que perduren. Lo efímero, lo que se daña, lo abandonado habla el lenguaje del mundo contemporáneo, el del consumo. ¿Cómo desde el arte apropiarse del lenguaje mayor del sistema para crearle fugas? Esta labor es ardua, pero solo se puede abordar desde los pequeños actos de resistencia. Cuando Margarita Pineda crea su obra *Casas que ya no existen* a través del lenguaje gráfico ciudadano y popular del sello, logra algo muy valioso al resignificar y cuestionar desde el propio sistema, es decir, desde un lenguaje de comunicación de masas.



Figura 8. Pineda, M. (1999). *Casas que ya no existen*. Serigrafía, dimensiones 50cm x 35 cm

Otro ejemplo de esto es Jorge Ortiz, quien trabaja sus procesos a partir de la química fotográfica, que muta con el tiempo. En *Damero* le da una vuelta a lo fotográfico desde una abstracción del paisaje, una obra que se va oxidando con el tiempo, es decir, que va muriendo poco a poco, debido a que no finaliza el proceso de fijación de la imagen y el químico revelador sigue activo. Así la obra evidencia la pérdida no desde lo representacional de la imagen, sino desde una conducta de esta.

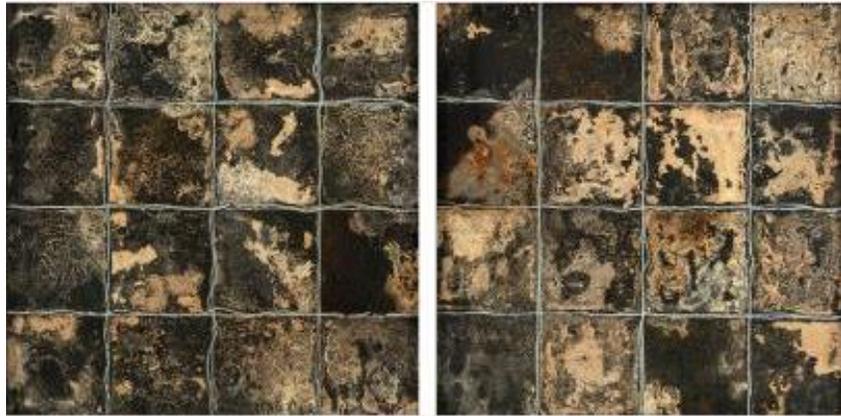


Figura 9. Ortiz, J. (2005). Damero. Pintura (Material fotosensible en proceso de oxidación, dimensiones 47 cm x 47 cm

Umheimliche

Lo ‘siniestro/ ominoso’, que es la traducción de ‘das unheimliche’ el cual es la contraposición “heimlich” que hace referencia a algo familiar, hogareño y privado, así pues, unheimlich es algo inhóspito, extraño e inquietante. El papel del caminante antes mencionado atiende a un vivir en lo siniestro, fuera del heimlich.

Aparece así dos estados: una parte de rechazo, pero en otra curiosidad por algo fuera de lo conocido. Para Freud es una situación familiar que debería permanecer oculta, está muy ligado con lo misterioso y casi sobrenatural. Es parte de las sensaciones que produce lo extraño. A su vez es condición y límite de lo bello.

En cuanto sucede algo en esta vida, susceptible de confirmar aquellas viejas convicciones abandonadas, experimentamos la sensación de lo siniestro, y es como si dijéramos: “De modo que es posible matar a otro por la simple fuerza del deseo: es posible que los muertos sigan viviendo y que reaparezcan en los lugares donde vivieron”. (Trías, 2006, p.34)

El progreso tiende a vivir en lo siniestro, en el cambio repentino de los paisajes, su industrialización se hace cada vez más ajeno a las personas que lo habitan, pues este no responde al bienestar de las personas.

Del hogar a la casa

Entendiendo el concepto de domesticar, podemos entender mejor lo que es el hogar, ya que los intercambios que tenemos con un lugar son condicionantes de convertirlo en nuestro o no, he ahí la importancia de este término.

En nuestro inconsciente, la relación con el espacio va más allá de lo físico; es una conexión profunda que trasciende la mera ocupación de lugares convenientes. Apropiándonos de ellos, nos apropiamos de nosotros mismos. Somos el hogar que habitamos, y este concepto se extiende más allá de las paredes físicas para abrazar la idea de que somos nuestra propia morada. Al recordar las “casas” y los “cuartos”, aprendemos a morar en nosotros mismos, entendiendo que nuestra alma es una morada en sí misma.

Antes del hogar fue la casa, entendiendo está como la estructura, 4 paredes, 1 techo, 1 piso, etc. Como le pasaba al zorro con el principito, para nosotros hay 100 mil casas iguales a la casa en la que frecuentamos, tal como la película *Vivarium*, vivimos en vecindarios cada vez más estandarizados. Por ello cada cierto tiempo las personas se suelen cambiar de residencia sin ningún problema más que el de la mudanza. Esta reflexión nos parece dejar una pregunta fundamental ¿Mi hogar es realmente un hogar?



Figura 10. Finnegan, L. (2019). Vivarium. Fotograma película, 9'27''

La casa, transformada en hogar, se convierte en una parte vital de nuestro ser. Más que un instinto de protección representa la integración de lo inorgánico en nuestra identidad. Estas imágenes de *Vivarium*, al capturar la transformación de lo familiar a lo siniestro, invitan al espectador a explorar su propia relación con el espacio, recordándonos que, al comprender nuestro lugar en el mundo, también nos comprendemos a nosotros mismos.

Los lugares en la contemporaneidad suelen ser vistos como algo banal e intrascendente, pero nuestra relación con ellos no es pasiva, tienen una gran influencia en nosotros como individuos y sociedad. Por ello es tan nocivo que tengamos tan pocos vínculos con los espacios por los que transitamos.

La falta de vínculos nos limita a ser fantasmas de los sitios por los que habitamos vacuamente. No queremos el espacio, solo lo habitamos por nuestros propios intereses superficiales. Este fenómeno puede ser muy bien explicado si nos aventuramos en una búsqueda por la forma en que nos acercamos al paisaje contemporáneo.

En busca de una forma predominante de acercarse al paisaje contemporáneo

Los fenómenos de habitabilidad del mundo se pueden entender desde nuestras diferentes formas de relacionarnos con el paisaje, ya que, gracias a la subjetividad, este se hace posible, como afirma Mathieu Kessler, "A diferencia del espacio geográfico, el paisaje no ha existido siempre (...) El paisaje no es una realidad en sí, separada de la mirada de quien lo contempla; es la medida subjetiva de un espacio geográfico". (1999, p.17) En el pensamiento de Kessler, solo hay una figura auténtica, que es la del viajero, pues la contemplación desinteresada es su mayor virtud; este no busca dominar el paisaje, es puro y dispone del ocio, ya que vive fuera del tiempo. Por lo tanto, esta figura no puede ser protagónica en la contemporaneidad, va en contra de lo que busca el capitalismo. Las demás figuras están ligadas al sistema, pues tienen intereses diversos con el paisaje.

El aventurero, por su parte, está orientado a los negocios y comercia con la geografía, contribuyendo a la formación de un país; él mismo se convierte en nación. El conquistador y el explorador buscan la dominación del paisaje a través de la tecnociencia, persiguiendo empresas en nombre de una nación o de un campo de estudio. El conquistador, en particular, está presente en las primeras etapas del descubrimiento de la geografía y ejerce poder. El explorador se enfoca en lo cartográfico, domina desde su intelecto y transmite su conocimiento al aventurero para que lo explote. Por lo tanto, según Mathieu Kessler, estas figuras carecen de las virtudes que tiene el viajero. Sin embargo, no pueden ser predominantes debido a sus posiciones de poder, que solo están al alcance de unos pocos.

Ahora bien, solo queda una figura por revisar: la del turista. Este consume y es controlado por su necesidad de cosas (sin afecto) y experiencias; se apropia del paisaje inmediatamente cuando accede a él, creyendo que es suyo, pero en realidad es engañado. Piensa que todo le pertenece y quiere constatar que lo que el dinero le prometió es real. Colecciona lugares desde su propio narcisismo y considera que todo lo que existe allí está a su servicio, además no se deja influenciar por el mundo exterior, ni por nada ni por nadie; su yo es lo único que importa, aunque paradójicamente, también es ajeno a sí mismo, ya que como dice la frase popular: "como es afuera, es adentro" y así, termina siendo lo que ve en el exterior: un todo absurdo, una nada tangible, que

demuestra que no puede ser tocado por la exterioridad, como menciona Enver Torregroza, "Al turista le corresponde el sitio, no el paisaje". (2008, p.91)

Esta afirmación destaca la superficialidad de la relación entre el turista y el entorno, donde la experiencia se limita a la ocupación momentánea, en lugar de verdadera inmersión y comprensión del paisaje y su significado más profundo. El sitio es un espacio para la recreación y el acomode, mientras que el paisaje es totalmente lo contrario, nos confronta, nos desacomoda.

Así, el turista, en su búsqueda de validación a través de la acumulación de destinos y experiencias, se convierte en un reflejo de un todo absurdo, una presencia que, aunque tangible en su consumo, permanece esencialmente distante e insensible a la verdadera esencia del entorno que visita.

Si bien las figuras del explorador, el conquistador, el turista y el aventurero describen de manera acertada el capitalismo actual, solo el turista puede ser manipulado con el poder que cree tener, pero que realmente le falta. La mayoría de las personas, en su mayor parte del tiempo (sin olvidar que un mismo individuo puede asumir cualquiera de las figuras en diferentes momentos, incluso varias a la vez), se comportan como turistas del mundo.

El ojo del turista

Si la figura predominante es la del turista, la fotografía y el vídeo es, sin duda, su herramienta por excelencia, ya que es uno de los medios más presentes en la vida cotidiana de las personas contemporáneas. Desde que los teléfonos inteligentes se han convertido en una extensión de nuestras manos, capturamos momentos en imágenes de manera casi compulsiva.

Imágenes que quedan en letargo, pues nunca son revisadas, esto es la latencia, si bien en la actualidad ya no se revela, ese estado de latencia sigue muy presente en la fotografía digital. En la contemporaneidad se abren y se cierran estos archivos fotográficos constantemente, mientras la fotografía está cerrada, el estado de latencia está presente.

Todas estas imágenes pasan por verdaderas, esto crea también una problemática en tanto al engaño que tiene el turista frente a los paisajes que captura, pues la fotografía es fácilmente manipulable, como ejemplo tenemos la obra *Fauna* de Joan Fontcuberta, es una colección de fotografías y documentos sobre animales fantásticos, supuestamente descubiertos por un naturalista alemán llamado Peter Ameisenhaufen. Fontcuberta recrea las criaturas con restos de animales disecados, huesos, pieles y otros materiales, y las acompaña de textos, dibujos y testimonios que dan credibilidad a su existencia. De este modo, juega con la fascinación por lo exótico y lo desconocido.



Figura 11. Fontcuberta, J. (1989). *Fauna*. Fotomontaje, dimensiones sin especificar

Cuando el turista está en frente del paisaje, en lo único que puede pensar es en capturarlo, no puede vivir sin la conexión ojo biológico-ojo digital que les permite su celular. Este tiene todo a su alrededor domesticado para él y se encarga de seguir capturando todo lo que le apetece. Esta actitud ejemplifica muy bien el "fotografío y hago existir"(2010, p.17) al que se refiere Joan Fontcuberta, en el cual se tiene que capturar y tener evidencia de todos los espacios a los que nos acercamos o si no estos no existen. Este comportamiento de ir siempre con el celular en la cara lleva a que seamos unos "ciegos funcionales".

Si bien en la actualidad ya no se revela, ese estado de latencia sigue muy presente en la fotografía digital. En la contemporaneidad se abren y se cierran estos archivos fotográficos constantemente, mientras la fotografía está cerrada, el estado de latencia está presente. Comocada día se toman miles de millones de fotografías en todo el mundo, muchísimas están en este estado. Sin embargo, existe una paradoja, ya que también hay imágenes ausentes. Encontrarlas implica ver lo que ya no está presente, pero que sigue vivo en nuestra memoria y en nuestra percepción del mundo, ahora bien, parafraseando a Deleuze el arte se trata de hacer visibles fuerzas que no se encuentran, que faltan. Fuerzas que violentan en el sentido que fuerzan a pensar.

Acercamientos históricos teóricos a la gentrificación

“La gentrificación es la expulsión de gentes, prácticas y saberes de un territorio concreto a través de la reinversión de capital público y/o privado y la incorporación de una población con mayor capital económico o cultural” (Sequera, 2017, p. 10). Este concepto anglosajón, acuñado en la década de 1970, surge en un contexto de transformaciones sociales y culturales en la segunda mitad del siglo XX. Fue entonces cuando aparecieron los llamados *gentrifiers*, individuos que, deseosos de escapar de la rutina, buscaron nuevas experiencias adquiriendo viviendas en barrios económicamente deprimidos para revitalizar estos espacios, lo que resultó en el desplazamiento de las comunidades menos favorecidas.

No es solo un fenómeno económico o cultural; es también una manifestación de poder. Este poder se ejerce a través de la apropiación del territorio, donde el capital —ya sea económico, cultural o político— redefine las dinámicas sociales y expulsa lo que no encaja en su narrativa de progreso. La gentrificación tiene un auge creciente que, según Sequera:

“Se articula con fenómenos como las ciudades globales, la globalización, el neoliberalismo, el posfordismo, la exclusión social, la polarización, la privatización de los espacios públicos, los derechos de ciudadanía, las geografías del consumo, las políticas de vivienda y los cambios sociales y urbanos” (2017, p. 10).

En esencia, es un proceso que permite al capitalismo avanzado reestructurar la urbe para maximizar la rentabilidad de los territorios.

En su fase contemporánea, la gentrificación se produce cuando se adquieren propiedades a bajo costo, se rehabilitan y se revenden con una importante plusvalía. El Estado no solo es cómplice de este proceso, sino que lo legitima al promover discursos que celebran la revitalización urbana mientras invisibilizan las desposesiones que implica. Esta complicidad estatal refuerza la exclusión, consolidando a las ciudades como espacios que priorizan el capital sobre las personas.

La gentrificación lleva a la entrega de la gestión de barrios y espacios públicos a entidades privadas. Esto, lejos de mejorar la calidad de vida de los residentes, profundiza la exclusión al

restringir el acceso y limitar el derecho de uso a quienes pueden pagar por él. Lo que alguna vez fue un lugar de encuentro y protesta se convierte en un espacio regulado, diseñado para evitar cualquier forma de sociabilidad que no encaje en las lógicas del mercado.

En este contexto, Manuel Delgado (2004) introduce el concepto de “arquitecturizar la sociabilidad”. Según este autor, las ciudades modernas intentan gestionar lo impredecible a través de diseños urbanos que buscan controlar el comportamiento humano. Esto es particularmente evidente en los procesos de gentrificación, donde la planificación urbana se utiliza como herramienta de exclusión, delimitando quién tiene derecho a ocupar y disfrutar del espacio público.

La pérdida de la frontera público-privada

La configuración de las ciudades modernas ha evolucionado hacia un modelo que prioriza el capital y el consumo sobre las necesidades humanas, diluyendo las fronteras entre lo público y lo privado. Este fenómeno, impulsado por el urbanismo global, transforma la esencia de la ciudad en una mercancía, desconectándola de su propósito original: ser un espacio para las personas. Desde los ideales de Le Corbusier hasta las actuales ciudades globales, la planificación urbana ha priorizado la infraestructura para vehículos privados, ignorando las necesidades de quienes realmente habitan. Le Corbusier promovió una simplificación del diseño urbano, dando lugar a ciudades fragmentadas y dependientes de los automóviles. Esta lógica, aunque aparentemente eficiente, eliminó la escala humana y debilitó las relaciones sociales.

Jane Jacobs critica esta visión al resaltar cómo el valor de uso de la ciudad se ha perdido en aras de la acumulación de capital. En palabras de Manuel Delgado, “ésta es la realidad actual de tantas ciudades y acaso el futuro de las demás: acumulación de capital, persecución de rendimientos y generación de plusvalías, todo ello presentado bajo pomposas denominaciones del tipo reforma, reconversión, regeneración” (Delgado, en Jacobs, 1961 p. 12).

La expansión de las ciudades globales conlleva una "centralización sin centralidad". Esto implica, como señala Delgado, la “renuncia a la diversificación funcional y humana, deportación masiva de unos vecinos para ser suplantados por otros más pudientes” (Delgado, en Jacobs, 1961 p. 13). El resultado es una ciudad convertida en urbanización, donde la diversidad, la historia y la funcionalidad se sacrifican en favor de intereses económicos y políticos.

Un claro ejemplo de esta tendencia es la sustitución de parques públicos por centros comerciales. Estos espacios privatizados se presentan como alternativas al espacio público, pero con acceso condicionado al consumo.

La desaparición de los límites claros entre lo público y lo privado es uno de los síntomas más evidentes de esta transformación urbana. Lo que alguna vez fue de uso común se convierte en propiedad exclusiva bajo la apariencia de "regeneración" o "modernización". Esto genera una

paradoja: los espacios públicos diseñados para fomentar la cohesión social son reemplazados por espacios privatizados que alienan a las comunidades y las someten a una lógica de mercado.

El urbanismo global, al ignorar las experiencias y conocimientos de las personas que habitan las ciudades, tiende al fracaso. La homogenización y la desconexión con las realidades locales no solo generan problemas sociales, sino que también despojan a las ciudades de su identidad y funcionalidad.

Fases del proceso de gentrificación

Existen dos grandes corrientes teóricas para explicar la gentrificación: los culturalistas y los neomarxistas. Los primeros, representados por autores como David Ley (1986), argumentan que el consumo actúa como un ideologizador y transformador de las clases medias, siendo el factor clave en la revalorización de los espacios urbanos. En contraste, los neomarxistas, con figuras como Neil Smith (1996), sostienen que la gentrificación es un proceso estructural impulsado por el capitalismo avanzado, que reconfigura las ciudades mediante la reinversión de capital.

Ambas perspectivas coinciden en que este fenómeno tiene un impacto directo en las comunidades desplazadas, aunque divergen en cuanto a las causas fundamentales. Una integración de ambas posturas puede ser útil para comprender cómo el consumo cultural y las dinámicas estructurales del capitalismo interactúan en la producción de territorios gentrificados.

Sequera (2017) identifica cuatro fases principales de la gentrificación:

1. La reinversión de capital.
2. La entrada de grupos sociales de ingresos más altos.
3. Los cambios en el paisaje urbano.
4. El desplazamiento, directo o indirecto, de grupos sociales de ingresos bajos (p. 12).

En la primera fase, la industria, frecuentemente apoyada por las artes, juega un papel central al situar un suelo en el mapa, atrayendo inversiones. Por ejemplo, en Medellín, el género urbano y otras expresiones culturales han servido como herramientas para atraer capital a la región. Sin embargo, esta estrategia tiene un doble filo: mientras impulsa el desarrollo económico, despoja a las comunidades originales de su identidad y territorio.

La presión económica resultante desplaza no solo a los residentes, sino también a los comercios accesibles para las clases trabajadoras. “En la actualidad, son los propios mercados tradicionales

los que se encuentran cercados por esa disyuntiva entre decadencia y renovación, convirtiéndose en nuevos nichos de consumo, modificando sus usos, sus precios y sus productos para clientes onerosos o turistas” (Sequera, 2017, p. 22).

En el corazón de la gentrificación se encuentra un proceso de invisibilización de la clase trabajadora. Esta clase no solo es desplazada físicamente, sino también simbólicamente, pues sus aportes culturales y sociales quedan reducidos a meros elementos de una narrativa romántica que celebra la “revitalización” de los espacios urbanos.

Además, cuando se menciona a las clases trabajadoras, es únicamente para hablar de los sentimientos de las clases medias hacia ellas. Este fenómeno no es neutral; es una forma de exclusión que refleja las jerarquías de poder inherentes al capitalismo contemporáneo.

Dos conceptos opuestos

En un mundo globalizado, el turismo y la migración representan dos caras de una misma moneda: el movimiento de personas. Sin embargo, mientras el turismo es celebrado como una actividad lúdica y económica, la migración es frecuentemente percibida como un problema social. Esta dualidad refleja no solo desigualdades económicas, sino también imaginarios sociales profundamente arraigados.

El turismo y la migración son fenómenos que implican el desplazamiento de personas, pero se perciben de manera radicalmente diferente. Según Barreto (2006)

si el concepto de turismo está vinculado, tanto en el imaginario popular como en el ámbito científico, a situaciones lúdicas y placenteras, de ocio y de entretenimiento, también ocurre que en el imaginario popular la migración representa una experiencia de sufrimiento, de desarraigo, de privación y de lucha contra la pobreza (p.62).

Esta oposición revela un sesgo que favorece a quienes se mueven por placer y castiga a quienes lo hacen por necesidad.

Mientras que el turista es recibido con los brazos abiertos, como un consumidor cuya presencia enriquece el lugar que visita, el migrante es visto como una amenaza que debe adaptarse a la comunidad que lo recibe. El primero disfruta de los paisajes, las historias y las tradiciones como si estos estuvieran despojados de sus habitantes originales. Por el contrario, el segundo enfrenta un proceso de desarraigo en el que debe justificar su derecho a pertenecer.

En la actualidad, existe una forma de migración que no solo es aceptada, sino celebrada: la de los privilegiados. Los llamados "nómadas digitales", que llegan a nuevos territorios con dólares, euros u otras monedas fuertes, representan una élite que dinamiza las economías locales a costa de las comunidades receptoras. Su presencia eleva los precios de bienes y servicios, contribuyendo a procesos de gentrificación que desplazan a los habitantes locales.

Esta distinción entre el "migrante deseado" y el "migrante rechazado" refuerza las desigualdades económicas y culturales. Mientras que los nómadas digitales son vistos como agentes de progreso, los migrantes económicos son estigmatizados como una carga para las comunidades receptoras.

La cultura sin cultura

La cultura ha sido históricamente un pilar del desarrollo social, un espacio donde las comunidades encuentran identidad, propósito y cohesión. Sin embargo, en las últimas décadas, el discurso en torno a la cultura ha sido cooptado por dinámicas neoliberales que convierten su potencial transformador en una herramienta de exclusión y especulación. La promoción de barrios como espacios de "cultura alternativa", lejos de fomentar inclusión y diversidad, tiende a transformarse en un proceso endogámico y elitista que encubre y legitima la gentrificación.

La gentrificación, definida como el proceso de transformación de un barrio para adaptarlo a los intereses de una clase social con mayor poder adquisitivo, no es un fenómeno casual ni aislado. Según Lefebvre (1968) y Engels ([1848] 1976) en Sequera, "el desplazamiento es intrínseco a la producción de paisajes urbanos capitalistas" (p.29). Este desplazamiento opera en múltiples niveles: desde el aumento de los precios de vivienda y arriendos, hasta la imposición de impuestos insostenibles que obligan a los residentes originales a abandonar sus hogares.

Además de la presión económica, la gentrificación ejerce una violencia multidimensional: psicológica, social e incluso física, alimentando una cadena de exclusión que afecta principalmente a las comunidades más vulnerables. Este ciclo genera un efecto dominó de desplazamientos, profundizando desigualdades sociales y fragmentando la identidad colectiva de los barrios.

Los conceptos de "marca ciudad", "ciudad creativa" o "distritos creativos" han ganado popularidad como estrategias de revalorización urbana. Estas narrativas prometen progreso e innovación, pero enmascaran un modelo de ciudad que prioriza intereses mercantiles sobre el bienestar comunitario. La cultura, en este contexto, se vacía de su contenido social para convertirse en una herramienta de distinción que rediseña los paisajes urbanos bajo una lógica de consumo y espectáculo.

En Medellín, por ejemplo, la obra de Fernando Botero ha sido instrumentalizada para transformar la ciudad en un museo al aire libre. Sin embargo, esta estética turística no refleja la complejidad, ni las necesidades de los habitantes locales. El arte se convierte así en un vehículo de

exclusión, diseñado para satisfacer a visitantes externos mientras ignora a los ciudadanos que deberían ser sus principales beneficiarios.

Según Sequera (2014), “no debemos olvidar que el capital cultural también sufre procesos de circulación y acumulación, por lo que puede ser uno de los dispositivos gentrificadores más eficientes, como elemento sistemático de desigualdad y segregación” (p.59). Este fenómeno se traduce en la apropiación simbólica y material de espacios culturales, donde el arte y la cultura se transforman en commodities que generan valor económico, pero no social.

Esta lógica competitiva se articula a través de políticas públicas diseñadas para atraer inversión extranjera y turismo, dejando de lado las necesidades de los residentes de larga data. “este modelo neoliberal busca construir un marco de "gentrification-friendly policies", es decir, políticas que suavizan la percepción de la gentrificación mientras consolidan sus efectos de expulsión” (Sequera, 2014, p.55).

El abandono como antesala

“La expropiación forzosa, muy familiar y útil como medio de adquirir la propiedad necesaria para usos públicos, se ha extendido —bajo las leyes de renovación— a la adquisición de propiedades para usos y beneficio privados” (Jacobs, 1961, p. 289). Estas palabras de Jane Jacobs describen una problemática que, lejos de pertenecer únicamente al pasado, sigue vigente en las dinámicas de abandono y renovación urbana. Lo que inicialmente se presenta como una herramienta para el desarrollo se convierte en un mecanismo de desplazamiento y desposesión, donde las comunidades más vulnerables pierden no solo su espacio físico, sino también su identidad y memoria colectiva.

El abandono, tanto institucional como privado, no es un proceso espontáneo, sino una estrategia estructural que allana el camino para la gentrificación. Según Sequera (2017), “el mecanismo inmediatamente anterior a la gentrificación es el abandono [...] que en muchos casos desaloja por declaración de ruina a familias enteras, empobrecidas y que terminan saliendo del barrio (vendiendo o abandonando las viviendas) por inhabitabilidad” (p. 32).

Este es un fenómeno multifacético. Por un lado, implica la dejadez institucional: falta de servicios básicos, desinversión en infraestructuras y ausencia de políticas públicas que protejan a las comunidades vulnerables. Por otro, involucra la acción privada: propietarios que permiten que las propiedades caigan en ruina para facilitar su posterior adquisición a bajo costo. Este doble abandono crea un círculo vicioso donde la degradación del espacio urbano legitima intervenciones que favorecen a las clases con mayor poder adquisitivo, mientras desplaza a las poblaciones originales.

Un ejemplo claro es el barrio San Luis en Medellín, donde las declaraciones de ruina y la falta de mantenimiento llevaron al desalojo de familias enteras. Estos procesos no solo destruyen hogares, sino que también borran la memoria colectiva del territorio. El abandono, entonces, no es solo una cuestión material, sino simbólica: es un acto de despojo que elimina las historias y los saberes ligados a un lugar.

Uno de los mayores retos para investigar estos fenómenos es la invisibilidad de quienes son desplazados. Como señala Sequera (2017), estas personas, al perder sus hogares, también pierden su capacidad de representación: dejan de existir en el imaginario urbano. Esto dificulta enormemente el seguimiento de estos procesos, ya que las voces de los afectados son sistemáticamente silenciadas.

La desaparición de estas comunidades no es solo física, sino también narrativa. Las historias de quienes habitaron estos espacios son sustituidas por discursos de progreso y renovación que justifican la transformación urbana. Esto plantea una pregunta ética fundamental: ¿quién tiene derecho a contar la historia de un territorio?

La demolición de viviendas, presentada como una solución al deterioro urbano, es en realidad una herramienta de desposesión. Estas intervenciones no tienen en cuenta las necesidades de las comunidades, ni ofrecen soluciones sostenibles para quienes son desplazados. Derribar casas sin preocuparse por lo que requiere una comunidad —espacios públicos, acceso a servicios, lugares de encuentro— significa borrar el tejido social que da vida a un barrio.

Este borrado no es accidental, sino intencionado. Al eliminar los rastros de las comunidades desplazadas, se crea un lienzo en blanco donde pueden imponerse nuevas narrativas, orientadas al consumo y a las clases medias y altas. Este proceso no solo desplaza físicamente, sino que deshumaniza a quienes son expulsados, convirtiéndolos en meros obstáculos para el desarrollo.

Despojo y errancias

El despojo territorial y las errancias de comunidades desplazadas son fenómenos profundamente ligados a las dinámicas del capitalismo contemporáneo. En un contexto donde el acceso a la tierra es un privilegio cada vez más restringido, los territorios no solo se convierten en bienes escasos, sino en elementos de especulación que intensifican las desigualdades sociales.

La adquisición de tierra ya sea para vivienda o para proyectos productivos, se ha vuelto un desafío insuperable para amplios sectores de la población. El capitalismo, al mercantilizar el territorio, lo convierte en un recurso finito donde las reglas de oferta y demanda determinan quién tiene derecho a permanecer. Una vez vendida, la tierra difícilmente puede ser recuperada; el dinero no crea nuevos territorios, sino que perpetúa un ciclo de exclusión.

Esta dinámica excluyente es aún más evidente en contextos donde no existen políticas redistributivas, como la reforma agraria. Las invasiones y asentamientos informales, lejos de ser un problema, deben interpretarse como un reclamo legítimo al Estado, una demanda de justicia social frente a la privatización de lo que debería ser un bien común.

El turismo, frecuentemente promovido como una estrategia para "revitalizar" los territorios, refuerza estas lógicas capitalistas al priorizar el valor económico sobre el social. Enmarcar el turismo dentro de dinámicas de mercado significa aceptar que los recursos serán apropiados por quien pueda pagar más por ellos, independientemente de las necesidades de las comunidades locales.

Este modelo fomenta una especie de canibalismo social, donde los excluidos, empujados por la precariedad, terminan enfrentándose entre sí. El turismo, al incrementar el valor de los territorios sin considerar su significado cultural o comunitario, acelera estas tensiones y agrava las desigualdades.

La ausencia de una reforma agraria efectiva evidencia el desinterés estatal por garantizar el derecho al territorio. Frente a esta omisión, las invasiones y ocupaciones de tierra representan una forma de resistencia, una herramienta de los sectores más vulnerables para exigir su derecho a habitar y construir comunidad. Sin embargo, estas acciones son criminalizadas en lugar de ser reconocidas como un síntoma de un sistema profundamente desigual.

El hogar después del hogar

Estamos muy acostumbrados a una estética muy particular de lo desolado. En el caso del oriente antioqueño el paisaje abandonado no siempre tiene forma de ruina, empieza desde la desvalorización habitacional, es decir, la conversión del hogar en una simple casa. Cotidianamente, estos dos conceptos son asociados a una misma idea, pero ambas son muy diferentes, la casa, es la mera construcción material, casa puede ser cualquier cosa, mientras el hogar es una construcción mental de afectos hacia un lugar.

En el contexto del oriente antioqueño, la desvalorización habitacional a menudo comienza con la pérdida de ese sentido de hogar, donde las paredes dejan de resonar con risas familiares y los pasillos dejan de ser testigos de historias compartidas. La transición de hogar a casa es un proceso gradual, marcado por la ausencia de los lazos afectivos que antes unían a las personas con su entorno.

En el oriente antioqueño, esta desvalorización habitacional y la pérdida de hogar no solo afectan a las estructuras físicas, sino que también dejan una marca profunda en el tejido social. La comunidad, una vez unida por lazos fuertes y arraigada a su tierra, comienza a desvanecerse. Las calles que antes vibraban con la vida de una comunidad unida se tornan silenciosas, marcadas por la indiferencia y la falta de conexión entre vecinos.

La pérdida de soberanía

Un campesino que abandona la actividad agraria para entrar a trabajar en el turismo pasa de una actividad en la que es un especialista y controla los medios de producción (o al menos, parcialmente), a otro en el que es mano de obra no cualificada y en cuya gestión no participa. (Cañada E.; Gascón J., 2016, p. 9).

Estas palabras sintetizan uno de los efectos más alarmantes de las dinámicas de desposesión y transformación económica en los territorios rurales: la pérdida de soberanía. Más allá de un cambio de actividad, este proceso implica la reducción del campesino a un engranaje fácilmente reemplazable en una maquinaria económica que prioriza la acumulación sobre la autonomía.

La soberanía, entendida como la capacidad de las comunidades para decidir sobre sus medios de vida, sus recursos y su futuro, se ve sistemáticamente erosionada en los territorios rurales. Esta pérdida no solo afecta a los campesinos, sino que tiene implicaciones más amplias para la estabilidad económica y social de las regiones afectadas.

La desposesión de tierras bajo el pretexto de “revitalización” tiene consecuencias devastadoras. Por un lado, los pobladores nativos son desplazados de sus territorios. Por otro lado, estas transformaciones atraen a trabajadores de otras regiones, igualmente empobrecidos, que buscan oportunidades en estos nuevos paraísos turísticos. Lejos de encontrar estabilidad, estos ocupan posiciones precarias y fácilmente reemplazables dentro del mercado laboral, perpetuando su vulnerabilidad y dependencia.

En este contexto, el campesino pierde más que su tierra; pierde su identidad como productor, su capacidad de decidir sobre su trabajo y su conexión con el territorio. El paso de la agricultura al turismo no es solo un cambio económico, sino una desintegración de los lazos comunitarios y culturales que sustentan la vida rural.

La especulación mercantil es otro factor clave en la pérdida de soberanía. A medida que el valor de la tierra se convierte en un fin en sí mismo, la producción local se ve desplazada por la posibilidad de vender el terreno a precios elevados. Este cambio de enfoque —de lo que la tierra

puede producir a lo que vale como propiedad— genera una burbuja inmobiliaria que pone en riesgo la estabilidad económica de la región.

Cuando la tierra deja de ser vista como un recurso productivo y se convierte en un objeto de especulación, se dismantelan las economías locales y se consolidan dinámicas de dependencia y precariedad. Esta transformación es un síntoma de una crisis económica inminente, marcada por la concentración de la riqueza y la falta de diversificación en las actividades económicas.

El abandono de actividades productivas diversificadas, como la agricultura, en favor de una economía basada en el turismo y la especulación, crea una estructura económica extremadamente vulnerable. Las regiones que dependen de una única actividad, especialmente una tan volátil como el turismo, están mal preparadas para enfrentar crisis económicas, climáticas o sociales.

Además, este modelo económico perpetúa las desigualdades. Los beneficios de la transformación del territorio son capturados por una minoría, mientras que las comunidades locales, tanto los desplazados como los trabajadores precarizados, quedan excluidas del crecimiento económico. Esta exclusión no es accidental; es un componente intrínseco de un sistema que prioriza el capital sobre las personas y los territorios.

Problemas ecosistémicos

El turismo y la gentrificación no solo afectan a las comunidades humanas, sino que también tienen un impacto devastador en los ecosistemas. Estos procesos, al priorizar la explotación estética y económica de la naturaleza, destruyen paisajes, derrochan recursos naturales y contribuyen a la fragmentación de los territorios.

El turismo y la gentrificación han reducido la naturaleza a un objeto de disfrute individual, ignorando su importancia como sistema interconectado y vital. Como señala Saramago, “es la puerta la que transforma un espacio apenas limitado en un espacio cerrado” (2005, p. 42). Esta idea se materializa en los cerramientos de tierras privadas, que generan lo que aquí llamaremos micropaisajes: ecosistemas fragmentados y aislados que priorizan la estética sobre la funcionalidad ambiental.

Un ejemplo claro son los jardines temáticos, como los franceses o chinos, ubicados en propiedades privadas de terratenientes. Aunque visualmente atractivos, estos micropaisajes están vallados, restringiendo el acceso de la fauna local y creando desequilibrios en los ecosistemas adyacentes. Peor aún, estas intervenciones suelen introducir especies invasoras, como la *Thunbergia alata* (ojo de poeta), que se adaptan fácilmente y desplazan a la flora nativa, alterando profundamente el entorno natural.

El expolio de terrenos no se limita a dinámicas económicas como la especulación inmobiliaria. También incluye cambios en las normativas de uso del suelo y, en muchos casos, violencia directa. Esta apropiación del territorio va de la mano con una noción de progreso que inevitablemente daña los ecosistemas, afectando a las comunidades que dependen de ellos. Un ejemplo recurrente es la destrucción de ríos, que deja sin sustento a los pescadores locales, o la fragmentación de bosques, que rompe los ciclos naturales esenciales para la biodiversidad.

La sobreexplotación del agua es otro problema crítico asociado al turismo. Mientras que la población local enfrenta restricciones, los complejos turísticos y las nuevas urbanizaciones

consumen cantidades desproporcionadas de este recurso, agravando la escasez y las tensiones sociales.

Los daños medioambientales generados por el turismo y la gentrificación también incrementan la vulnerabilidad ante fenómenos naturales. Un ejemplo alarmante es la destrucción de manglares, que actúan como barreras naturales contra el océano. Sin ellos, las comunidades costeras quedan expuestas a inundaciones y tormentas, mientras pierden los saberes tradicionales ligados a estos ecosistemas.

Estos procesos no solo representan una crisis ambiental, sino también cultural. La erosión de la naturaleza va de la mano con la erosión de las tradiciones y prácticas locales, que durante generaciones han estado íntimamente ligadas al entorno. La pérdida de estos saberes es una forma de desposesión simbólica que empobrece aún más a las comunidades afectadas.

También se crea lo que podría llamarse una "endogamia paisajística", en la que los territorios pierden su carácter único para convertirse en versiones genéricas y estilizadas de un ideal estético globalizado. Este fenómeno elimina las particularidades del paisaje local, sustituyendo su diversidad por una estética homogénea que favorece la comercialización y el consumo, pero aliena tanto a las comunidades como a la naturaleza misma.

El paisaje globalizado

El turismo ha redefinido las dinámicas urbanas, transformando ciudades enteras en escenarios diseñados para ser visitados, no habitados. Esta reconfiguración espacial y cultural reemplaza las actividades residenciales por propuestas de ocio y entretenimiento, impulsadas por plataformas globales como Uber o Airbnb. El resultado es una ciudad que mezcla lo exótico y lo familiar, respondiendo a una mirada turística que privilegia la comodidad del visitante sobre las necesidades de sus habitantes.

Según John Urry, citado por Sequera "nuestros deseos de visitar lugares y las formas en que apreciamos visualmente esos lugares son organizados socialmente" (2014, p.116). Esto significa que la experiencia turística no es espontánea ni neutra, sino el resultado de una construcción social que produce espacios específicos para el consumo visual. En este contexto, el turismo no solo transforma físicamente las ciudades, sino que redefine su identidad al moldearlas según las expectativas de los visitantes.

Urry identifica distintas formas de "miradas turísticas", como la colectiva, asociada a imágenes nostálgicas de la playa; la romántica, vinculada a paisajes montañosos; y la cotidiana, que busca integrar al turista en el día a día de la ciudad. Sin embargo, incluso en esta última, el visitante impone su propia idea de cotidianidad, basada en sus hábitos y comodidades conocidas, ignorando las realidades locales. Este fenómeno refleja una colonización simbólica, donde el turista no se adapta a la ciudad, sino que adapta la ciudad a sus expectativas.

El concepto de "politópico" se refiere a un sujeto sin residencia fija, cuyo habitar se basa en una lógica transitoria y mercantil. En este modelo, el turista no solo consume la ciudad, sino que participa en su producción simbólica y económica. La proliferación de plataformas globales, como Airbnb, es un ejemplo claro de cómo el turismo reconfigura los espacios urbanos, transformando viviendas en alojamientos temporales y desplazando a los residentes permanentes. Este proceso crea ciudades fragmentadas, donde los intereses de los turistas predominan sobre los de los habitantes locales. La ciudad deja de ser un espacio de comunidad y pertenencia para

convertirse en un producto diseñado para satisfacer el deseo de lo exótico sin renunciar a la comodidad de lo conocido.

El paisaje vaciado

El paisaje, entendido como un espacio emocional y cultural, está en riesgo de desaparecer bajo el avance de dinámicas extractivas y especulativas como la gentrificación y el turismo residencial. Estas fuerzas no solo transforman los territorios físicamente, sino que vacían de contenido su historia, su memoria y su capacidad para generar comunidad.

El turismo intensivo transforma los territorios históricamente habitados por comunidades en espacios privatizados y limitados. La instalación de barreras físicas, como cercas y alambres de púas, redefine el acceso al paisaje, fragmentando el territorio y generando exclusión y desconexión con su contexto original. Esta fragmentación refleja lo que Manuel Delgado (2004) denomina la "arquitecturización" del espacio: un diseño urbano que moldea conductas y percepciones, pero ignora los contextos sociales y culturales que debería servir.

La tierra deja de ser un bien material con historia y significado para convertirse en un producto mercantilizado. Se transforma en suelo urbanizable, objeto de especulación y consumo, desvinculado de los ciclos naturales y culturales. Como describe Antonio Aledo en *Turismo residencial y gentrificación rural*, "esta acción "fagocitadora" del turismo residencial expande y consume territorio, destruyendo sus significados y sustituyéndolos por paisajes artificiales y estériles." (2016, p. 44)

Un paisaje es mucho más que un espacio físico: es un lugar emocional y cultural que guarda la memoria colectiva y personal de sus habitantes. Parafraseando a Antonio Aledo (2016) nuestra identidad se construye a partir de los recuerdos, enmarcados siempre en un contexto paisajístico. Cuando el paisaje desaparece, también desaparecen las referencias que nos anclan a una comunidad y a una historia compartida.

La gentrificación, con su velocidad e intensidad, borra estos paisajes emocionales, dejando a las comunidades desarraigadas y vulnerables. Sin memoria ni continuidad, los habitantes quedan expuestos a un constante estado de precariedad emocional, sin bases sólidas para construir su identidad individual o colectiva. Este desarraigo no solo afecta a los desplazados, sino también a

quienes llegan a estos territorios vaciados, pues enfrentan un paisaje desprovisto de cultura y significado.

Jane Jacobs (1961) enfatiza que las ciudades necesitan un corazón inclusivo para prosperar. Sin embargo, el progreso desmedido tiende a disolver esta centralidad en una colección de intereses aislados. El resultado es una ciudad fragmentada, donde los espacios públicos se pierden y las conexiones humanas se debilitan. La innovación arquitectónica, en lugar de responder a las necesidades sociales, se limita a lo estético y desconoce las dinámicas comunitarias, creando entornos descontextualizados y carentes de vida.

En estos paisajes vaciados, incluso los vecinos se convierten en extraños. La falta de interacción social y el miedo al "otro" refuerzan una dinámica individualista, donde la seguridad parece depender del aislamiento en lugar del conocimiento mutuo.

La gentrificación y el turismo residencial no solo vacían el paisaje, sino que también generan un declive poblacional en los territorios. Las segundas residencias, muchas veces adquiridas como inversión, permanecen vacías la mayor parte del tiempo, dejando barrios enteros sin vida. Este fenómeno, que llamo finquización, fragmenta aún más el tejido social y refuerza la percepción de que el paisaje es un bien de consumo, no un lugar para habitar.

Además, el capital cultural que muchas veces traen los gentrificadores no se traduce en un compromiso político o social con las comunidades locales. La falta de una cultura compartida impide la construcción de una identidad colectiva, dejando a las ciudades atrapadas en un ciclo de fragmentación y vulnerabilidad.

El progreso y las enredaderas naranjadas

En el oriente antioqueño se puede observar un fenómeno peculiar, las personas más adineradas de la región, compran terrenos muy extensos y hacen casas inmensas con el fin de ser la panacea del espacio habitable; únicamente para vacacionar o pasar un par de fines de semana al año. Así, estas paredes son alzadas solo para una funcionalidad vacía, la del ocio, esto no permite habitar ni llegar al «ser». El poseer dificulta la conversión de la casa en hogar y por consiguiente crea experiencias leves y masticadas de los lugares, aportando poco o casi nada a nuestra expansión del yo y transformando a estas grandes colecciones de ladrillos en sujetos desolados dentro del paisaje.

Estas casas tienen el mismo impacto en el paisaje que la *thumbergia alata*, enredadera africana que ha invadido y desplazado la biodiversidad endémica de la región, llenando la región de flores naranjadas, una belleza nociva para el territorio.



Figura 12. Restrepo Baena J. (2023). Sin título. Fotografía.

Acceso al paisaje

En los procesos de gentrificación, el paisaje y los espacios públicos se transforman, subordinando la vida comunitaria a fines hedonistas y comerciales. Esta reconfiguración prioriza un uso privatizado y excluyente del espacio, en detrimento de los usos tradicionales y sociales, lo que acentúa las desigualdades y erosiona la noción de comunidad.

Como señala Foucault (2006), la seguridad, que inicialmente se ejerce sobre individuos, termina siendo un mecanismo aplicado a toda la población. Este concepto ha sido clave en la justificación de la reconfiguración de espacios públicos en las ciudades contemporáneas. La teoría de las ventanas rotas, popularizada para justificar políticas de "seguridad urbana", defiende que un entorno ordenado y cuidado disuade el crimen (Wilson & Kelling, 1982). Sin embargo, en la práctica, estas medidas suelen traducirse en estrategias de exclusión que desplazan a los sectores más vulnerables.

Ejemplos de estas estrategias incluyen la instalación de puntas metálicas en espacios estratégicos para evitar la permanencia de personas sin hogar, la segmentación de bancos públicos para impedir que se conviertan en refugios, y el reemplazo de estos por sillas individuales (Sequera, 2014, p. 90).

Dichas medidas no solo son inhumanas, sino que también privatizan de manera simbólica el espacio público, haciendo que este ya no sea un lugar para todos, sino solo para aquellos que cumplen con ciertas expectativas sociales y económicas.

La transformación del paisaje en las ciudades gentrificadas refleja un cambio de paradigma: de ser un espacio compartido, pasa a ser una mercancía destinada al consumo. Los espacios públicos, en lugar de fomentar la interacción social, se diseñan como escaparates para turistas y residentes de clase media-alta, borrando las huellas de las comunidades originales. Este proceso no solo afecta a la dimensión física del paisaje, sino también a su dimensión simbólica, eliminando los significados y valores que estos lugares tenían para las comunidades desplazadas.

Ciudades dentro de ciudades

La transformación urbana contemporánea está marcada por la creación de "ciudades dentro de la ciudad". Estos desarrollos, promovidos como soluciones de modernidad y exclusividad, no solo redefinen la estructura física de las urbes, sino que profundizan la segregación social y espacial, fragmentando el tejido urbano y afectando la diversidad cultural y funcional de los barrios.

Jane Jacobs (1961) describe estas "islas dentro de la ciudad"(p. __) como barrios de renta media y alta construidos sobre antiguas manzanas de edificios, que cuentan con sus propias calles y terrenos privados. Estas áreas funcionan como enclaves cerrados que no solo excluyen a los sectores más vulnerables, sino que también se presentan como modelos aspiracionales de vida urbana. Esta segregación refleja un urbanismo defensivo, donde la ciudad se convierte en un mosaico de comunidades desconectadas y desiguales.

Los barrios amurallados, en este contexto, actúan como vestigios de una mentalidad de guerra: un deseo de protegerse del "otro" percibido como una amenaza. Estos muros físicos y simbólicos no solo limitan el acceso a ciertos espacios, sino que también refuerzan la idea de que la diversidad y el intercambio son peligrosos.

La fragmentación de la ciudad en enclaves exclusivos socava la diversidad que, según Jacobs (1961), es esencial para la vitalidad urbana. Una ciudad rica en funciones y usos diversos fomenta la interacción entre personas de diferentes orígenes y fortalece el tejido social. Sin embargo, los desarrollos cerrados están diseñados para evitar estas interacciones, priorizando la homogeneidad sobre la pluralidad.

La falta de diversidad no solo afecta la cohesión social, sino que también limita la resiliencia económica y cultural de las ciudades. Los barrios monoculturales y especializados tienden a ser más vulnerables a las crisis económicas y sociales, ya que carecen de la flexibilidad y adaptabilidad que aporta la diversidad funcional y humana.

Implica, además, una privatización creciente del espacio público. Los desarrollos cerrados tienden a absorber áreas que antes estaban disponibles para el uso colectivo, transformándolas en espacios controlados por entidades privadas. Este fenómeno no solo restringe el acceso físico, sino que también limita el uso cultural y social de estos lugares, debilitando las bases de la vida comunitaria.

La privatización del espacio público refuerza la desconexión entre los diferentes sectores de la ciudad. En lugar de actuar como puentes que unen a las personas, los espacios urbanos se convierten en barreras que perpetúan la desigualdad y la exclusión.

Referentes

Francis Alÿs

The green line

En esta performance del artista Francis Alÿs, él realizó una caminata con una lata de pintura perforada de la cual caía poco a poco un chorro verde que generaba una línea en las calles de Jerusalén. Cubrió 24 km dibujando una división en esta ciudad. Desde esta simpleza, el artista nos habla de la gran problemática social entre Israel y Palestina, y es que como el mismo dice en su página web: “A veces, hacer algo poético puede convertirse en político y, a veces, hacer algo político puede convertirse en algo poético”. Con esta sencillez logra generar reflexiones profundas sobre el territorio, la frontera y el trasegar por el mundo.

Por otra parte, resalto que su gesto principal en su caminar, evidencia una conducta antiestética, que no privilegia “la obra de arte”, sino la experiencia artística, con la cual se modifica el paisaje por donde transita y su forma de ser concebido.



Figura 13. Alÿs, F. (1995). The green line. Fotografía.

Adrian Castañeda

The hammer party

Castañeda utiliza la sátira, la ironía y la apropiación de elementos simbólicos para provocar una reflexión crítica en el espectador, reflexiona sobre las diferencias sociales y económicas, y cómo estas afectan a las personas en su vida diaria. Aborda la gestión de los flujos migratorios por parte de las autoridades europeas, destacando las dificultades y desafíos que enfrentan los migrantes. Investiga cómo el poder se consolida y se utiliza para mantener el control, tanto de manera coercitiva como simbólica.



Figura 14. Castañeda, A. (1990). The hammer party. Instalación, dimensiones variables.

Bernardo Salcedo

Bodegón

En esta obra, Bernardo Salcedo reinterpreta el concepto tradicional del bodegón, alejándose de la pintura clásica para llevarlo al terreno del arte conceptual. Mediante la disposición de objetos cotidianos a través de la imaginación del espectador estimulada con el texto escrito.

El artista colombiano logra, con su característico enfoque crítico, generar una lectura contemporánea de un género histórico. En *Bodegón*, la presencia y la ausencia dialogan, y el espectador es invitado a descubrir narrativas ocultas en lo que parece trivial. Como en muchas de sus obras, Salcedo utiliza la ironía y la sutileza para explorar las tensiones entre la modernidad y la tradición, convirtiendo un gesto aparentemente simple en una profunda reflexión sobre el arte y lo poético en la cotidianidad de la cosa.



Figura 15. Salcedo, B. (1982). *Bodegón*. Serigrafía sobre tela, 70x100cm.

Sergio Cabrera

La estrategia del caracol

En esta emblemática película colombiana se narra la historia de una comunidad humilde en Bogotá que enfrenta un desalojo forzoso. Ante esta situación, los vecinos se organizan con ingenio y solidaridad, elaborando un plan para desmontar su casa ladrillo a ladrillo y trasladarla, reivindicando su dignidad. Es una crítica mordaz a la desigualdad y a los abusos del poder y un precedente de la representación de los desalojos a nivel nacional.

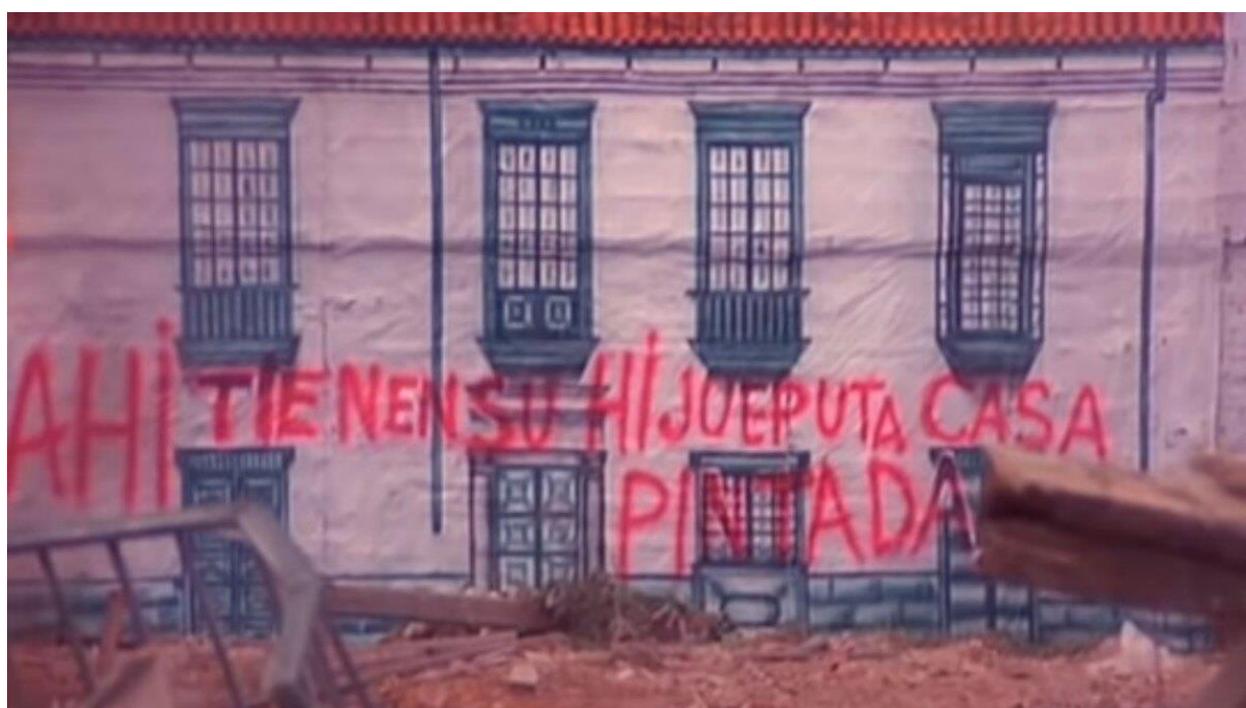


Figura 16. Cabrera, S. (1993). La estrategia del caracol. Fotograma, minuto 1h 40' 50".

Liliana García

Mesa vajilla

Su obra se centra en explorar las complejas relaciones entre el espacio, los objetos y los cuerpos que presentan alteraciones físicas. A través de su trabajo artístico, García cuestiona nuestra comprensión de los desafíos que enfrentan diariamente las personas con discapacidades.

Su trabajo invita al espectador a mirarse dentro y fuera de sí mismo, subrayando la importancia de reconocer y valorar la diversidad de las experiencias humanas. A través de la creación de objetos y espacios que desafían las normas y expectativas establecidas, resignifica el concepto de normalidad en la sociedad contemporánea



Figura 17. García, L. (2022). Mesa vajilla. Escultura, dimensiones variables

Santiago Vélez

Europa

Su obra se centra en explorar el agua en diferentes contextos del mundo y cómo este elemento se relaciona con preocupaciones contemporáneas como la migración humana, el cambio climático, la minería y la economía.

Su trabajo se basa en un constante cuestionamiento de la materialidad que tiene en frente y como este también comunica cuando se le pone en contexto con un territorio en específico.



Figura 18. Vélez, S. (2018). Europa. Escultura. Dimensiones no especificadas.

Antecedentes de obras

EL OLIMPO ESTÁ VACÍO

En el oriente antioqueño se puede observar un fenómeno peculiar, las personas más adineradas de la región, compran terrenos muy extensos y hacen casas inmensas con el fin de ser la panacea del espacio habitable; únicamente para vacacionar o pasar un par de fines de semana al año. Así, estas paredes son alzadas solo para una funcionalidad vacía, la del ocio, esto no permite habitar ni llegar al «ser». El poseer dificulta la conversión de la casa en hogar y por consiguiente crea experiencias leves y masticadas de los lugares, aportando poco o casi nada a nuestra expansión del yo y transformando a estas grandes colecciones de ladrillos en sujetos desolados dentro del paisaje.



Figura 19. Restrepo Baena, J. (2021-2022). El Olimpo está vacío, Serie fotográfica, dimensiones 15 cm x 20 cm.

Tocan las puertas del Edén

Como el ojo de poeta, se erigen las grandes casas que gentrifican el oriente antioqueño, siendo ambas tan hermosas como invasivas, pelean constantemente por apoderarse del paisaje. Desplazando lo nativo y erradicando a su paso todo rastro de lo autóctono.



Figura 20. Restrepo Baena, J. (2022-2024). Tocan las puertas del Edén. Fotografía intervenida con ojo de poeta, dimensiones variables

VÉRTIGOS

Es la contemplación de algo que termina, compuesto por 100 imágenes huérfanas del archivo de Google Maps de la autopista Medellín-Bogotá, en el tramo entre Guarne y Puerto triunfo.

En estas postales se evidencia que, a pesar de ser un camino transitado constantemente entre las dos ciudades más importantes del país, no hay una explosión de prosperidad en las orillas de esta carretera. Al contrario, es un camino de constantes casas sin calor siendo tomadas por la vegetación.



Figura 21. Restrepo Baena, J. (2022). Vértigos, Fotografía, dimensiones variables

De mi hogar solo quedaron cajas

Esta pieza es una performance de 9 horas, donde caminé desde donde era mi hogar materno en Rionegro hasta el Poblado, mientras recojo las flores naranjadas que cubren un territorio “abandonado” de afecto. Así, abordo la gentrificación desde la experiencia personal, porque como muchos otros habitantes del oriente antioqueño, he sufrido el desplazamiento, siendo condenado al camino, como dice David Le Bretón:

Caminar se opone a la casa, a todo disfrute de una residencia, pues la fortuna de los pasos transforma al hombre que está de paso en el hombre que está al cabo del camino, inaprensible, a la intemperie, con las suelas desgastadas, ya lejos, pues justamente el mundo es el lugar en que cada noche se queda dormido. (2000, p.17)

Estos éxodos del hogar sueltan al individuo a una eterna deriva, donde no se llega a ningún lado, solo se cargan en cajas todas aquellas cosas que aún guardan calor. Solo hasta que la imposibilidad de llevar esa carga obliga al caminante a soltar lo que ama.



Figura 22. Restrepo Baena, J. (2023). Performance, emisión en video, fotografía de la instalación. 07:19:00.



Figura 23. Restrepo Baena, J. (2023). fotografía de la instalación. dimensiones variables.

OJO DE POETA: El eco de unas paredes vacías

Este libro contiene microcuentos y micropoemas sobre la pérdida de mi hogar materno. Es un libro fotosensible; a medida que es leído, dichos textos van desapareciendo poco a poco. El espectador se va llevando con sus ojos lo que ha leído. Letra a letra, palabra a palabra los textos desaparecen, como lo hace la noción de hogar que propone la contemporaneidad. A través de este, se sugieren nuevas formas de lectura, libros efímeros, incompletos donde el lector llenar algunas partes que ya no están. Hasta que, en algún punto solo quedarán manchones naranjados y un leve recuerdo de lo que ya no está.

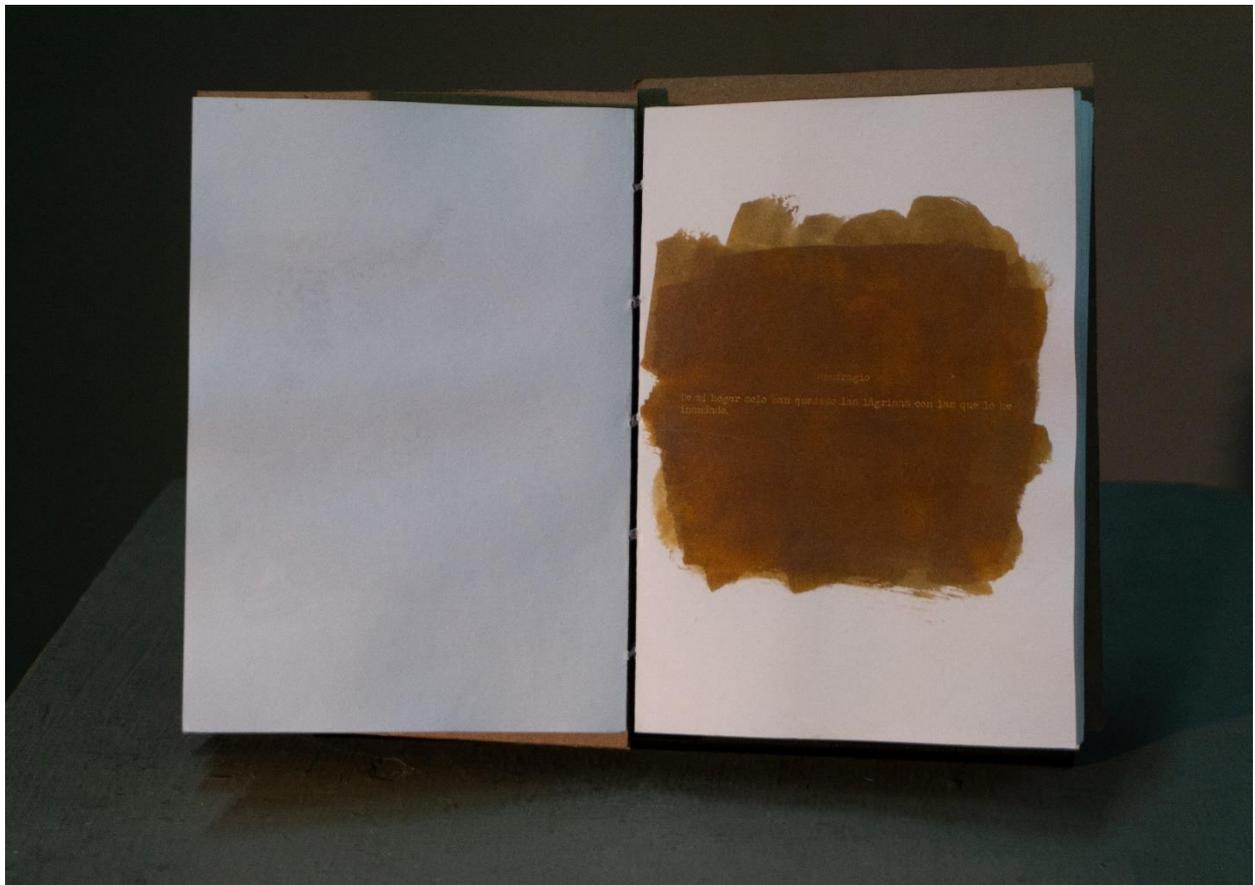


Figura 24. Restrepo Baena, J. (año). Libro fotosensible, dimensiones variables. Fotografía.

¿Dónde hogar?

Es una performance de una duración cercana a las 7 horas, en la que llevo conmigo una silleta hecha con flores y hojas de ojo de poeta (*Thunbergia alata*), una enredadera invasora que ha desplazado a la flora autóctona y se ha erigido como la especie dominante en el paisaje de Santa Elena (y el oriente antioqueño), ubicado en el Corregimiento de Medellín. Este paraje es el punto de partida de mi recorrido y también el lugar de origen de la arraigada tradición silleterera en el territorio Antioqueño. El recorrido culmina en Plaza Mayor Alpujarra, en Medellín, espacio usado para la finalización del desfile anual de silleteros, acontecimiento que sucede un par de días posteriores a la realización de la performance.

Mediante esta obra, planteo una cuestión crucial: ¿Dónde hogar? Tal interrogante se desvanece progresivamente a medida que avanzo en mi caminata, de manera análoga a la desaparición misma del hogar, la cual deja al individuo en un perpetuo tránsito. Esta pregunta es lanzada a los lugares por los que tránsito, los cuales se hallan despojados de su esencia debido a la gentrificación, una fuerza que no solo ha conquistado el territorio geográfico, sino que también ha subyugado a las propias raíces culturales y tradiciones que allí florecían, pero que hoy están marchitas.



Figura 25. Restrepo Baena, J. (2024). Videoinstalación, dimensiones variables.

SE VENDE CAMA

En el proceso de gentrificación de un territorio necesariamente se pasa por el abandono de este. Esto permite bajar los costes y maximizar la inversión de la población con mayores ingresos que repoblará el lugar. El barrio San Luis de Medellín ha estado pasando por esta fase, generada por los fallos estructurales causados en las casas por la construcción de la línea T del metro. Convirtiendo un lugar lleno de vida, en un fantasma dentro del corazón de la ciudad. En esta acción retomamos la cama y su tránsito en una procesión desde la estación San Antonio hasta la estación Loyola del tranvía (donde se ubica el barrio) haciendo un símil entre este objeto, la casa y su evidente deterioro.



Figura 26. Restrepo Baena, J. (2024). Video instalación (tela de cerramiento), dimensiones variables.



Figura 27. Restrepo Baena, J. (2024). Video instalación (Cama y televisor), dimensiones variables.



Figura 28. Restrepo Baena, J. (2024). Video instalación (Tela de cerramiento), dimensiones variables.

LA CASA GRANDE (Proyecto realizado en dos fases, la segunda producto de apoyo de pequeños proyectos CODI expuesto en la seccional oriente de la Universidad de Antioquia)

Los fenómenos de habitabilidad del mundo se pueden entender desde nuestras diferentes formas de relacionarnos con el paisaje. Hemos dejado atrás la época de las cosas queridas, las cosas que guardan calor. En la contemporaneidad, la individualidad ha hecho que se vuelva una constante la privatización de los espacios, es decir, su cerramiento mediante el uso de material vegetal como árboles y arbustos de cercado, cercas metálicas, alambres de púas, utilización de vidrios u otros materiales hostiles. Así las casas gigantes que aparecen en el oriente antioqueño se llenan de objetos fríos, a merced del abandono, en una maraña de enredaderas metálicas.

Primera fase:



Figura 29. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 1). Instalación, dimensiones variables. Fotografía.



Figura 30. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 2). Instalación, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 31. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 3). Instalación, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 32. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 4). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 33. (2024). La casa grande (pieza 5). Objeto escultórico, dimensiones variables, Restrepo Baena, J. Fotografía.

Segunda fase



Figura 34. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 6). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 35. (2024). La casa grande (pieza 7). Objeto escultórico, dimensiones variables, Restrepo Baena, J. Fotografía.

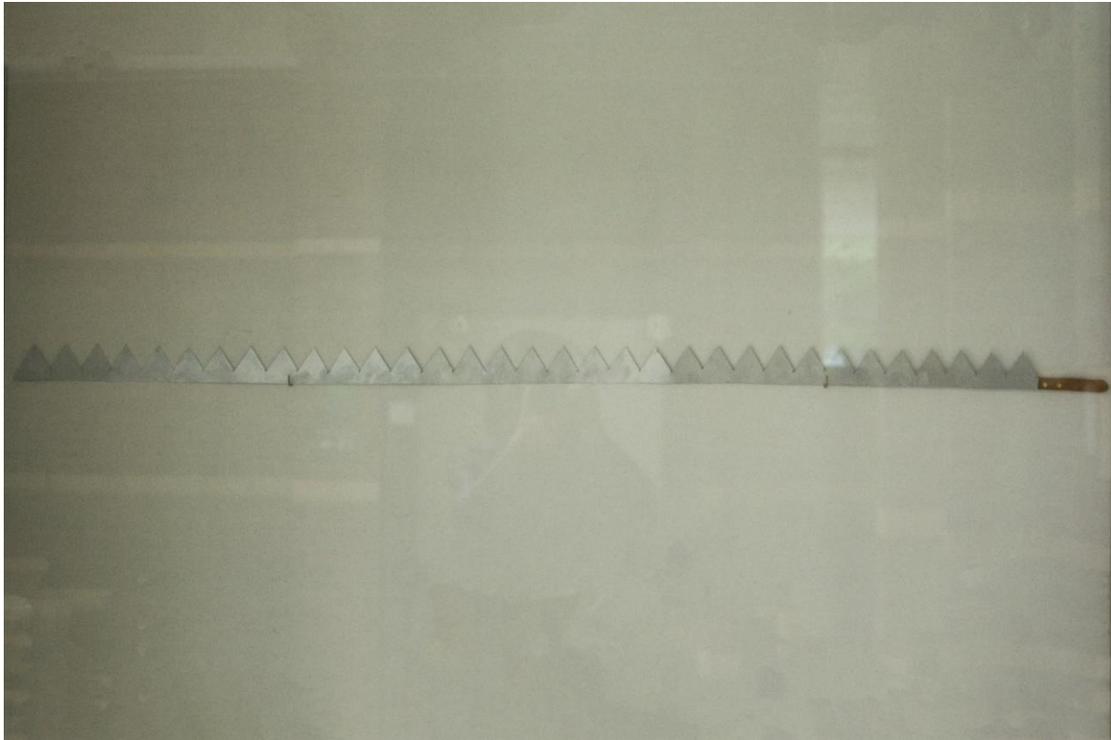


Figura 36. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 8). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 37. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 9). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 38. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 10). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.

Figura 39. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 11). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 40. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 12). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 41. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 14). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía



Figura 42. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 15). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 43. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 16). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 44. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 17). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.



Figura 45. Restrepo Baena, J. (2024). La casa grande (pieza 18). Objeto escultórico, dimensiones variables, Fotografía.

Proyecto final

Buscando un hogar

Caminar y Volar

“Tienes que darte prisa si quieres ver algo, todo desaparece”. (Cézanne, 1995, pág. 65)

Desde la distancia sé de sus caminos y de lo que ha encontrado en ellos: casas abandonadas, matorrales de ojos de poeta, montañas y terrenos cada vez menos verdes y más color ladrillo, telas de cerramiento para no ver el vacío o lo que fue expropiado y hogares cada vez más ajenos de los que muchos, así como él, han tenido que despedirse.

De este modo, Juan toma los restos que encuentra de las casas: marcos de ventana, puertas, mesas, camas, lámparas, piedras, para caminar con ellos, desplazándolos del lugar al que estaban condenados a morir en el olvido, hasta llevarlos a morar en otro entorno, quizás extraño pero más digno, para que allí, siendo de nuevo: el marco, la puerta, la mesa, la cama, la lámpara, la piedra, puedan evidenciar la crisis del habitar humano, la cual construye en todas partes, destruyendo las raíces del hogar que los antepasados, los abuelos o los padres quisieron dejar como herencia para el futuro, entonces, quienes estamos en el presente somos errantes en las lustrosas edificaciones del progreso.

Sé que Juan sigue caminando, aferrándose a estos objetos, como si cada paso fuera un acto de fe, en el que algo del hogar primigenio sobrevivirá... quizás la vulnerabilidad humana...o más bien la ilusión humana, porque él ahora ya no solo camina, sino que también quiere volar, abre sus brazos y se lanza a ese recuerdo etéreo e invisible en el que él tenía una “casita”...

Lindy María Márquez H

Docente Facultad de Artes

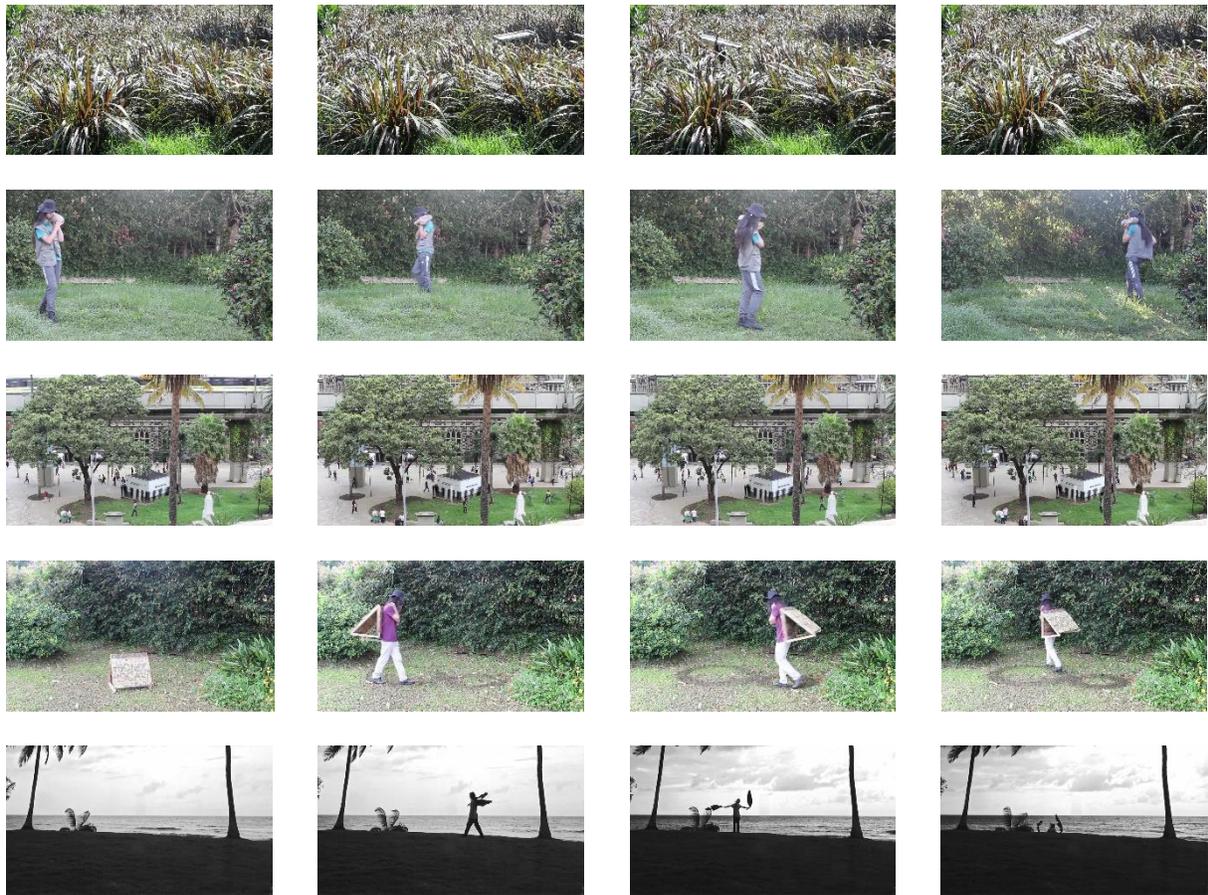


Figura 46. Restrepo Baena, J. (2023-2024). Favor tocar el timbre, La primera piedra, Líneas paralelas, Feria de flores, Ícaro. Dimensiones variables, Loop, Fotogramas.

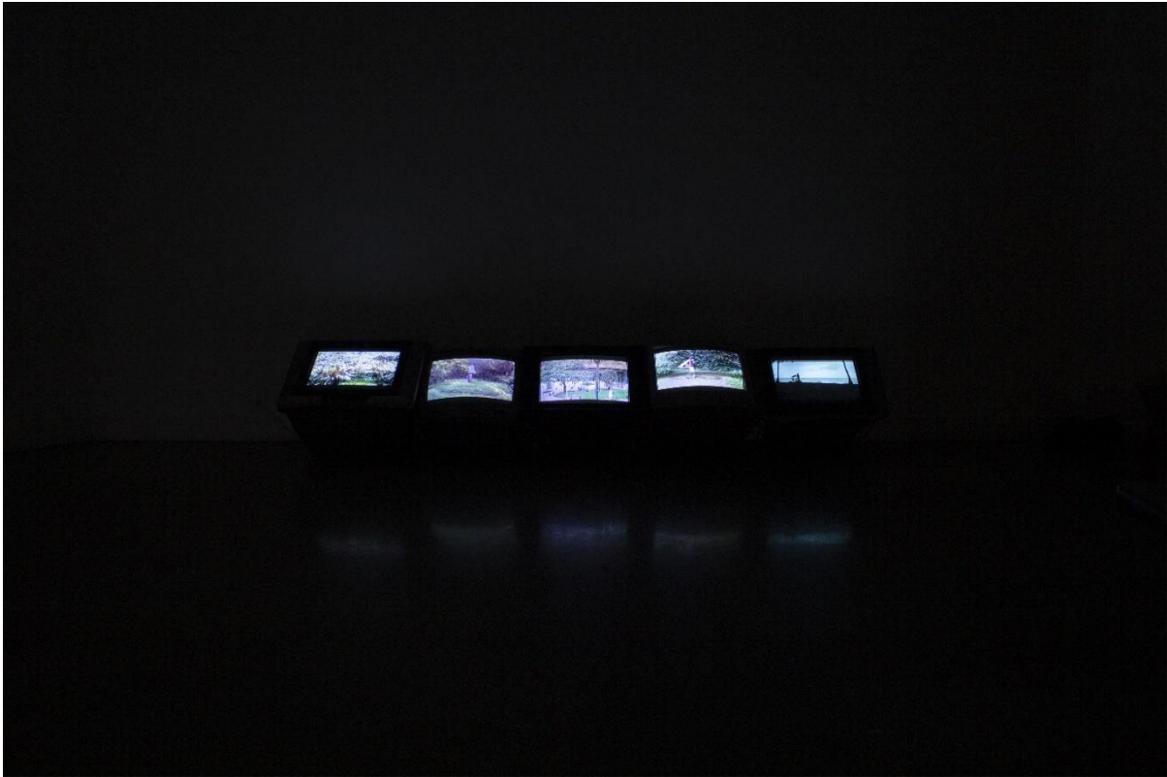


Figura 47. Restrepo Baena, J. (2023-2024). Buscando un hogar, Fotografía montaje.



Figura 48. Restrepo Baena, J (2023-2024). Favor tocar el timbre, Fotografía montaje.



Figura 49. Restrepo Baena, J (2023-2024). La primera piedra, Fotografía montaje.



Figura 50. Restrepo Baena, J (2023-2024). Feria de flores, Fotografía montaje.



Figura 51. Restrepo Baena, J (2023-2024). Líneas paralelas, Fotografía montaje.



Figura 52. Restrepo Baena, J (2023-2024). Ícaro, Fotografía montaje.

Bibliografía

- Bauman, Z. (2003). Extraños tocando a la puerta.
- Bauman, Z. (2001). Comunidad en busca de seguridad en un mundo hostil.
- Thoreau, H. D. (2019). Poéticas del caminar. Alquimia Ediciones.
- Bachelard, G. (1957). La poética del espacio. París: Fondo de cultura económica.
- Bauman, Z. (s.f.). Modernidad líquida.
- Careri, F. (2002). Walkscapes. Editorial Gustavo Gili.
- DANTO, Arthur C. (1999) Después del fin del arte. Barcelona: Paidós
- Deleuze, G. G., Félix. (1994). Rizoma. Ediciones Coyoacán S.A. de C.V. Deleuze, G.
- Freud, S. (1919). Lo siniestro. Epub.
- González, F. (1953). Viaje a pie. Editorial Corporación Otra Parte.
- Gascón, J., & Cañada, E. (2016). Turismo residencial y gentrificación rural. El Sauzal (Tenerife) & Xixón: PASOS, RTPC & Foro de Turismo Responsable.
- Jacobs, J. (1961). Muerte y vida de las grandes ciudades.
- Kessler, M. (1999). El paisaje y su sombra. París: IDEA BOOKS, S.A.
- La mirada. (1993). En J. Sartre, El ser y la nada (págs. 281-330). Barcelona: Altaya.
- Le Breton, D. (2011). Elogio del caminar. (H. Castignani, Trad.). Madrid: Siruela.
- Maistre, X. d. (2006). Viaje alrededor de mi habitación.
- Oliveros, A. (2003). El objeto en el arte contemporáneo: ¿Qué lección para el psicoanálisis?
- Prada. (2015). Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales. Madrid: Akal.
- Ranciere, J. (2010). El espectador emancipado. Buenos aires: Manantial
- Saint-Exupéry, A. (1943). Le Petit Prince. Éditions Gallimard
- Saramago, J. (1998). Casi un objeto.
- Sequera, J. (2020). Gentrificación: Capitalismo cool, turismo y control del espacio urbano. Los Libros De La Catarata.
- Torregroza, E. (2008). Del viajero al turista: estética y política del paisaje urbano. Bogotá
- Trías, E. (2006). LO BELLO Y LO SINIESTRO. Ariel.

Hoja de vida

Juan Baena (2000) es Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, sede Medellín. Se desempeña como curador independiente y gestor de la Tertulia Cultural. Sus intereses de investigación se centran en la neo-colonialización y su impacto en el paisaje antioqueño, prestando especial atención a la gradual pérdida del concepto de Hogar que estas problemáticas conllevan.

Es creador de la Tertulia Cultural y representante del colectivo del mismo nombre. Además, ejerce como curador en los salones subregionales de arte joven del Oriente antioqueño. Como artista, ha visto su trabajo publicado en revistas nacionales como Deci-Depu, Crómico, Ars 301 y Ojo de Pez, así como en revistas internacionales como Rizoma de Perú y La navaja extraviada de Chile. Su trayectoria incluye participación en más de 30 exposiciones colectivas en diferentes sitios del territorio colombiano como Rionegro, Medellín, Popayán, Tunja, Barranquilla, Ibagué, Bogotá, así como en Francia y México y exposiciones individuales en el Oriente Antioqueño y Medellín.

Estudios

2024. Artes plásticas. Universidad de Antioquia.

Exposiciones individuales

2024. Una púa en el jardín. Universidad de Antioquia, Carmen de Viboral.

2024. Yo sé de una tristeza con olor a hogar. F8gallery, Medellín. **Exposiciones colectivas**

2024. Salón universitario: "Crear con los otros" Prácticas artísticas participativas, colaborativas y colectivas. MUNAD.

2024. 6to Salón de Gráfica. Galería Al Romero. Universidad del Bosque.

2024. Retratos de la tierra. Colmigrantefest. Virtual.

2024. Palabra Memoria. Museo de arte de la Universidad Pedagógica de Colombia.

2024. III Bienal del libro {Entre-tener}. Universidad javeriana, Galerie Wagner, Médiathèque André Malraux ESPACE D'EXPOSITION.

2024. La Grieta del Mundo. Encuentro Nacional de Estudiantes de Artes. Museo de Arte del Tolima.

2024. “Narrativas de un todo”. Galería Carlos Orozco.

2024. Lugar-Es. Muestra de grado, Cámara de comercio de Medellín para Antioquia, Medellín.

2024. I Salón PINCTUM. Virtual.

2024. III salón de arte de Santa Elena. Casa de la cultura de Santa Elena, Antioquia.

2024. Transmutaciones. La Naviera, Medellín.

2024. La violencia: Una mirada filosófica al mundo de hoy. Museo de arte de la Universidad Pedagógica de Colombia.

2024. VII salón de grabado. Museo el castillo.

2023-2024. Existir-permanecer. Facultad de artes. Parque Biblioteca Belén.

2023-2024. ACADÉMICA TRAYECTOS. Mejores proyectos de investigación. Crealab.

2023. Confines públicos. Universo centro. Plaza Botero.

2023. Ausencias. Universidad de Antioquia. Crealab.

2023. Salón internacional de pintura Solo pintura. Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Virtual.

2023. Del retorno segundo semestre. Facultad de artes. Universidad de Antioquia.

2023. Guaca-Hayo. Facultad de artes. La naviera.

2023. Habitar. La hoja.

2023. El arte como testigo y testimonio. Facultad de artes. Crealab.

2023. A través del espejo. Facultad de artes universidad de Antioquia. Crealab.

2023. Del retorno. MUUA – Facultad de Artes Facultad de artes. Universidad de Antioquia.

2022. Vestigios. Galería nómada. Museo de artes de Rionegro.

2022. Primera muestra artística. Colectivo cromático. Tinto de verano casa cultural.

2022. Corpotecturas. VII JELL Jornadas filología. Auditorio Álvaro Pérez Roldán.

2022. I Salón de las Obras Estropeadas. Entre-diálogos. Sala contemporánea Universidad del Cauca.

2022. Espectro Visible. Colectivo contraluz. Sala contemporánea Universidad del Cauca.

2022. Convergencias. Universidad de Antioquia. Crealab.

2021. Destitución de la bidimensionalidad en la imagen fotográfica. Universidad de Antioquia- Universidad Autónoma de México. DCV UNAM.

2020. Relatos de autorreferencia. Universidad Tecnológica de Pereira. El jardín del artista.
2020. Sobrexposición Universidad de Antioquia-Universidad Autónoma de México. Crealab.

Residencias

2024. Residencia Artística Naviera. Universidad de Antioquia.

Premios, Menciones o Distinciones

2024. Ganador de pequeños proyectos de investigación CODI, Universidad de Antioquia.
2024. Mejor estudiante avanzado por carrera (Artes plásticas). Universidad de Antioquia.
2023. Mejor estudiante avanzado por carrera (Artes plásticas). Universidad de Antioquia.
2023. Ganador estímulos juntos creamos de Rionegro en la categoría juventudes.
2023. Ganador de jóvenes por el cambio. Mincultura.
2022. Mejor estudiante avanzado por carrera (Artes plásticas). Universidad de Antioquia.
2022. Monitor de fotografía. Sistema de estímulos académicos "SEA".
2022. Ganador estímulos juntos creamos de Rionegro en la categoría juventudes.

Publicaciones

2024. Vivir del arte "Sembrar en terreno árido". Revista Ojo de Pez.
2024. Revista IV sobre Arte y Tecnología. Editorial Aguaderramada.
2024. Fanzine "la navaja extraviada". Chile.
2024. _desplegar. Rizoma.
2024. Habitar Paredes Blancas. Revista Ars301.
2024. Vivir del arte "Florece en el fango". Revista Ojo de Pez.
2021. Cromático artistas. Revista Cromático.
2020. "Relatos de autorreferencia, desde la revista Deci-depu como medio de creación contemporánea". Universidad Tecnológica de Pereira. Deci-depu.

Actividad Cultural

2023. "Contrapoéticas". Jóvenes por el cambio. Mincultura.
2023. Muestra de arte "Territorios jóvenes". Rionegro-Antioquia. Estímulos juntos creamos.
2022. La tertulia cultural. Rionegro – Antioquia. Estímulos juntos creamos.

Curadurías

2024. La naturaleza muere en el paisaje "II salón subregional de arte joven del oriente antioqueño". Museo de artes de Rionegro.

2023. Territorios jóvenes. Museo de artes de Rionegro.

2023. Contrapoéticas I salón subregional de arte joven del oriente antioqueño. Museo Galería Jaime Horacio Gómez Arcila.

2023. Pequeño festival de vídeo arte. Museo Galería Jaime Horacio Gómez Arcila.

2022. Pequeño salón de arte joven. Café Manzanilla.

Cocuradurías

2023. Ausencia 6ta muestra fotográfica. Crealab, Medellín.

2022. Convergencias 5ta muestra fotográfica. Crealab, Medellín.

Muestras audiovisuales

2024. Muestra intermediaciones. Medellín.

2024. Cinemoria. Bogotá.

2024. Feria de Diseño Uniautónoma. Barranquilla.

2024. Cortos y polas. Bogotá.

2023. Guaca-hayo. Medellín.

2023. Pequeño festival de vídeo arte. Museo Galería Jaime Horacio Gómez Arcila.

Colaboraciones

2023. Vadear. Colectivo el cuerpo habla. Premios nacionales de performance.

2023. Protear. Colectivo el cuerpo habla. Confines públicos.

2023. Escalera. Colectivo Laboratorio del Performance. Confines públicos.

Obra en colecciones

Año de adquisición 2024. Archivo de gráfica Taller Anacrónico Universidad El Bosque. Bogotá.

Conversatorios y prensa

2024. "IX encuentro internacional de poesía palabras al viento". Canal 8: La Unión.

2024. Entrevista "Una púa en el jardín". Emisora cultural. 103.4 FM.

2024. Una púa en el jardín "El oriente antioqueño un paisaje vaciado". Universidad de Antioquia.