



**Reflexión sobre el espacio público en la ciudad neoliberal: prácticas artísticas y  
activaciones urbanas en el barrio El Poblado de Medellín**

Camila Echeverría Martínez

Tesis doctoral presentada Doctor en Artes

Director

Fernando Escobar Neira, Doctor (PhD) en Estudios Urbanos

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Doctorado en Artes  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2024.

<b>Cita</b>	(Echeverría Martínez, 2024)
<b>Referencia</b>	Echeverría Martínez, C. (2024). <i>Reflexión sobre el espacio público en la ciudad neoliberal: prácticas artísticas y activaciones urbanas en el barrio El Poblado de Medellín</i> [Tesis doctoral]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Doctorado en Artes, Cohorte X.

Grupo de Investigación Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia.

Centro de Investigación Facultad de Artes.



Centro de Documentación Artes

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

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

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**

Para Julia y Ana, mis sobrinas, dos futuras mujeres que espero inspirar con mi trabajo y mis caminos de lucha.

## **Agradecimientos**

A mi director de tesis, el profesor Fernando Escobar Neira, por aceptar acompañarme hasta el final en este camino lleno de incertidumbres y de luchas con perseverancia y credibilidad. Al Fondo Doctoral de Universidad de Antioquia por otorgarme la beca que me permitió profundizar en mi proyecto con apoyo financiero por tres años. A su equipo de trabajo por las gestiones mes a mes. Al equipo del Doctorado en Artes de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia que garantizó las condiciones administrativas necesarias para finalizar mi doctorado. Quiero mencionar a Luz Amparo, secretaria de la Facultad de Artes y a Juliana Congote, directora del Doctorado en Artes. Al Departamento de Diseño de la Universidad de Los Andes, a su director actual Santiago de Francisco y a su antecesor Ricardo Sarmiento, a su coordinadora María Paula García, a la secretaria general de Arquitectura y Diseño Ana Margarita González, y a la directora de Gestión Humana de la Universidad de Los Andes Karina Ricaurte, por su apoyo administrativo con la beca Fondo Doctoral de la Universidad de Antioquia y sus requisitos académicos. A Kathrin Wildner por haber sembrado la semilla del doctorado en mí hace diez años en la calle 22 de Bogotá, por creer incondicionalmente en mi proyecto y acompañarme en la distancia y en el tiempo. Al Museo de Arte Moderno de Medellín por invitarme a participar en la exposición “Medellín. El Pulso de Ciudad” con mi proyecto de investigación sobre el barrio El Poblado. Quiero nombrar especialmente al curador Emiliano Valdés, a la curadora junior Ana Ruiz y al equipo de montajistas liderado por Andrés Roldán. A todos lo que me acompañaron en el trabajo de campo que ocupa un lugar protagónico en mi tesis: al Taller Agosto y a sus fundadores Eduardo Arias y María Jimena Sánchez; a La Bruja Riso; a la Galería Lokkus y su equipo curatorial. A Pablo Mora, Esteban Duperly, Angela Restrepo, Carlos Manuel Londoño y familia. De manera muy especial a los habitantes y trabajadores del barrio El Poblado que me acompañaron en este proceso de investigación concediéndome entrevistas y haciéndome partícipe de su experiencia y conocimiento: el sastre don Fabio, el cuidador de carros Jorge; a Beatriz y su hermana, encargadas de la cafetería de la iglesia de San José de El Poblado; a Fernando Sierra, antiguo administrador del café que funcionaba en el parqueadero del bar Berlín; a don Francisco, dueño de La Tiendita del Lleras y a José Luis, vendedor de frutas en la avenida El Poblado frente a la iglesia San José de El Poblado. A Daniela Cifuentes por su ayuda incondicional durante estos cinco años de trabajo sobre El Poblado. Por su inteligencia, su ojo artístico y su sensibilidad única. Y a Ana María Patiño por montarse en el último trayecto de este barco. A Nadia Hakim por aparecer en el momento indicado y compartir conmigo toda su artillería de MindAcademia. A mis amigos de la vida por hacerme barra todos los días durante estos cuatro años. A mis familias ausentes y presentes por hacerme la persona que soy, con los pedacitos de cada uno de ellos. A mi familia extendida Mejía Macía por abrirme las puertas de su casa y de Medellín tan generosamente. A Teresa, la mamá de la artista, por todo y más. A Lia por estar siempre y sentirse orgullosa de ser mi otra mamá. A Sergio por apoyarme incondicionalmente durante los cuatro años de doctorado, con buenos y malos momentos; por ser mi consejero, mi lector, y, sobre todo, por aceptar conciliar su mundo con el mío para compartir proyectos de vida como este.

## Tabla de contenido

Resumen.....	7
Abstract.....	8
Introducción.....	9
Capítulo 1 - Ciudades y reflejos Capítulo .....	22
Capítulo 2 - El laboratorio urbano perfecto para un proyecto de investigación artística....	95
Capítulo 3 - El Poblado.....	165
Conclusiones.....	247
Bibliografía.....	268
Anexos.....	290

## Lista de figuras

<b>Figura 1.</b> ....	288
<b>Figura 2.</b> ....	320
<b>Figura 3.</b> ....	329
<b>Figura 4.</b> ....	361

## **Siglas, acrónimos y abreviaturas**

<b>USP</b>	Universidade de São Paulo
<b>ECA</b>	Escola de Comunicações e arte
<b>SFAI</b>	San Francisco Art Institute
<b>CAI</b>	Centro de atención inmediata de la Policía Nacional
<b>MAMM</b>	Museo de Arte Moderno de Medellín
<b>Fuga</b>	Fundación Gilberto Alzate Avendaño
<b>Min Tic</b>	Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia
<b>IS</b>	Internacional Situacionista
<b>BCH</b>	Banco Central Hipotecario
<b>WTTC</b>	World Travel and Tourism Council
<b>POT</b>	Plan de Ordenamiento Territorial
<b>SIMAP</b>	Sistema Metropolitano de Áreas Protegidas
<b>BID</b>	Banco Interamericano de Desarrollo
<b>Comare</b>	Corporación Autónoma Regional de las cuencas de los ríos Negro y Nara
<b>FIC</b>	Fondo Inmobiliario de Colombia

## Resumen

Esta tesis doctoral titulada “Reflexión sobre el espacio público en la ciudad neoliberal: prácticas artísticas y activaciones urbanas en el barrio El Poblado de Medellín”, está planteada en 3 capítulos : El primero titulado “Ciudades y reflejos” es autobiográfico, en él explico como he avanzado la noción de reflejo en mi trabajo, en un viaje a través de las experiencias en las ciudades de Bogotá, São Paulo y San Francisco, que antecedieron mi llegada a la cuarta y última parada en El Poblado en Medellín. En el segundo, titulado, “Laboratorio urbano para un proyecto de investigación artística”, doy cuenta de mi creación de una caja de herramientas, (también discursivas o académicas), para el estudio del reflejo a nivel doctoral en El Poblado turistificado y neoliberal de nuestros días. En el tercer y último capítulo, titulado “EL POBLADO – y su reflejo ODALBOP LE”, desplegué las herramientas de mi caja y obtuve los resultados que puedo resumir de la siguiente manera: Un estudio urgente, desde la perspectiva de las artes plásticas contemporáneas, que visibilice lo que puede observarse detrás del reflejo en el espacio público de un barrio turistificado a la manera neoliberal.

*Palabras clave:* reflejo, ciudad neoliberal, espacio público, practicas artísticas

## **Abstract**

This doctoral thesis entitled “Reflection on public space in the neoliberal city: artistic practices and urban activations in the El Poblado neighbourhood of Medellín”, is presented in 3 chapters: The first titled “Cities and Reflections” is autobiographical, in it I explain how I have advanced the notion of reflection in my work, in a journey through the experiences in the cities of Bogotá, São Paulo and San Francisco, which preceded my arrival in the fourth and last stop in El Poblado in Medellín. In the second, titled, “Urban laboratory for an artistic research project,” I give an account of my creation of a toolbox, (also discursive or academic), for the doctoral level study of reflections in the touristified and neoliberal town of our days. In the third and final chapter, titled “EL POBLADO – and its reflection ODALBOP LE”, I deployed my box’s tools and obtained the results that I summarize as follows: An urgent study, from the perspective of contemporary plastic arts, that makes visible what can be observed behind the reflection in the public space of a touristified neighbourhood in the neoliberal way.

*Keywords:* Reflection, neoliberal city, public space, artistic practices



# Introducción

Desde finales del siglo XX surgió en las artes la necesidad académica y epistemológica de suprimir la frontera entre ciencia y arte, involucrando cada vez más las prácticas artísticas y sus métodos de investigación, alimentándolos con otros campos disciplinares para abrir nuevas posibilidades de creación, reflexión y crítica social. Mucho antes de que en Europa se consolidara esta tendencia, en Latinoamérica surgieron iniciativas y debates sobre los alcances públicos del arte. En los años 50 ya se perciben impulsos extradisciplinarios en prácticas como las de la Escuela del Sur, de Joaquín Torres García, en Uruguay, y de artistas como Luis Camnitzer, uruguayo también, que en los años 60 comenzaron a rebelarse contra las posturas conductivistas del arte (algo así como el código de conductas adecuadas para ser artista) y a preguntarse qué significaba hacer parte del mundo del arte. Gracias a esos cuestionamientos, que nos sirvieron a los artistas contemporáneos como un paraguas, podemos hablar hoy del arte como investigación, como una forma de conocimiento transversal que le permite al arte contemporáneo cierta indisciplina y relacionarse libremente con lo extradisciplinar.

El presente trabajo doctoral, dedicado al barrio El Poblado de Medellín en trance de turistificación neoliberal, continúa y potencia todo mi trabajo como artista. Retoma lo que he hecho desde mi pregrado, donde comenzó mi interés en la noción **reflejo**, hasta el presente, cuando estudio a fondo El Poblado. El resultado ha sido traer mi práctica artística a un nivel más consciente y complejo, y, sobre todo, enriquecer sus posibilidades

creativas. Al mismo tiempo he aprendido el valor de la investigación académica para enriquecer y potenciar la práctica artística, a la manera en que lo sugirieron Torres García y Camnitzer al asumir una postura decidida, sin temor al anquilosamiento, como había sido usual en el gremio.

El fenómeno de la turistificación es el principal generador de la actual transformación espacial, económica y cultural en muchos territorios urbanos del mundo, en los que causa el desplazamiento de sus habitantes o *vecinos*, genera una fuerte presión al alza en los mercados inmobiliarios locales y exacerba urgencias sociales y urbanas existentes, al tiempo que crea otras nuevas. Hoy en día, el turismo es la principal actividad económica de El Poblado, y en crecimiento, lo que no significa que beneficie a sus habitantes, sino antes bien a propietarios oscuros y carteles que han cooptado el gobierno de la ciudad para beneficio de su negocio. De esta manera, la industria del turismo obtiene inusitados permisos que autorizan transformaciones urbanas antes formalmente prohibidas y licencias para sus negocios intrusivos en un barrio que hasta no hace muchos años fue residencial. Así se explica, en pocas palabras, el nuevo Poblado turístico.

Pero ésta no es una tesis de historia ni de ciencias sociales, sino de arte. El lector tendrá ocasión de leer en sus capítulos lo necesario sobre el viejo Poblado de las fincas de las familias pudientes de Medellín, y sobre su transformación en un barrio comercial y en zona de paso entre las lomas y el centro de la ciudad, pues, en efecto, fue la infraestructura vial la que hizo posible la llegada del turismo, especialmente con el acceso

directo del aeropuerto José María Córdoba. El lector también encontrará aquí una crítica social de este proceso de turistificación neoliberal, pero su tema central de investigación es el **reflejo**, noción derivada de mi propia práctica artística, que paso a definir.

Comienzo por decir que la clave se halla en la noción derivada del **espectáculo**. Me refiero, en el caso particular de El Poblado, a la parafernalia propagandística, de mercadeo y, en último término, de ideología neoliberal con que los medios públicos, autoridades de primer orden (alcaldes y aún gobernadores de Antioquia) y a ojos de todo el país se han promocionado las supuestas ventajas económicas y aún culturales de la turistificación masiva de El Poblado. Precisamente en la ciudad industrial por antonomasia, cuyas fábricas emblemáticas han sucumbido a la nueva división internacional del trabajo, hoy se anuncia que será el turista extranjero quien salvará la economía de Medellín. Si a ello sumamos Cartagena, Santa Marta, Bogotá y otros destinos, pareciera que es Colombia entera la que cifra sus esperanzas de trabajo y bienestar en venderse al turismo.

Pero hoy resulta evidente que la turistificación de El Poblado, al margen de promesas y eslóganes optimistas, ha convertido un barrio residencial en una zona de nadie donde avanzan sin límites el ruido, la basura, el narcotráfico, la prostitución, el desorden y la violencia. La fiesta globalizada de El Poblado ha significado el desplazamiento de sus habitantes, la carestía, la arbitrariedad y el desorden. El espectáculo del Medellín turístico no hace más que ocultar el control que una mafia oscura y aún mal conocida ejerce sobre una industria turística irresponsable. Mi trabajo como artista ha consistido en observar y comprender el **reflejo** de esta ambivalencia, en

visibilizar la falsedad de este **espectáculo**. Entender el espacio público de El Poblado como escenario de espectáculo –es decir, de lo que unos muestran y otros ven, pero no es real– me permitió concebir su reflejo como problema de investigación en el arte, y reflexionar a partir de las prácticas artísticas sobre esa realidad oculta que nadie quiere ver y que, en efecto, no es fácil de desentrañar.

Mónica Amieva, en su tesis doctoral “La deriva situacionista como herramienta pedagógica”, introduce una revisión detallada sobre la Internacional Situacionista, y sus declaraciones políticas y artísticas.

Es probable que muchos artistas tengamos una idea de qué es la IS y hayamos pasado por alguna clase de Historia del Arte donde nos hablaron de Guy Debord y los situacionistas. Sin embargo, al leer su investigación doctoral, Amieva me invitó a profundizar en aspectos mucho más complejos que conformaron conceptualmente este grupo de artistas, **como un reflejo directo de las relaciones sociales mediatizadas por el espectáculo**. Así fue como el concepto de reflejo que lidera mi pregunta de investigación, se conectó con los situacionistas a través de la palabra espectáculo. Y fue gracias a esta conexión, que comprendí la naturaleza del espectáculo que presencié en El Poblado durante estos cuatros de investigación, como un despliegue de estrategias neoliberales enfocadas en un plan de marketing y publicidad para la promoción del turismo.

Mi primera aproximación al reflejo surgió del interés particular por los colores y la distorsión de los reflejos de la ciudad de Bogotá sobre las fachadas de vidrio de sus edificios modernos, ubicados en los sectores del Centro Internacional, la calle 72 y el

barrio El Chicó. Este interés se concretó en mi trabajo de grado en artes plásticas en la Universidad Nacional de Colombia, dirigido por la maestra Martha Morales y titulado *Simulacro* (2003). La elección del título surgió de la pregunta sobre lo que separa lo real de lo irreal. Según Jean Baudrillard en su libro *Cultura y simulacro* (1981)<sup>1</sup>, la simulación es la generación de modelos hiperreales. Es decir, modelos que no pretenden ser la realidad sino creaciones al margen de ella, aunque la utilicen como referente. No se trata de una imitación o de una duplicación reiterativa, sino de una suplantación. Los simulacros reemplazan la realidad con modelos hiperreales, reemplazan los referentes originales de manera creativa, dando paso a una nueva realidad a través de la mirada de la artista – investigadora y de las prácticas artísticas.

En esta tónica, en mi tesis de pregrado procuré producir un truco óptico cuyo objetivo no era confundir la realidad con su reflejo, sino reproducirla en una serie de pinturas sobre vidrio que simulaban la fachada de uno edificio moderno, en la que las formas, los volúmenes y los materiales son ilusiones ópticas que señalan el carácter espectral de la ciudad, su simulacro.

La segunda aproximación al reflejo fue en la ciudad de São Paulo. La megalópolis brasilera fue la primera ciudad, diferente a mi ciudad natal, en la que salí a la calle para aprender a desplazarme y a recorrerla a mi manera.

En los recorridos me enfrenté a una distribución espacial diferente, que me exigió

---

<sup>1</sup> Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, traducido por Antoni Vicens y Pedro Rovira (Barcelona: editorial Kairós, 1987).

un cambio de mirada, de la vertical a la horizontal, para encontrar sus reflejos en los buses, en el tren, y las aguas del río Tieté. Con ese cambio de perspectiva, el reflejo me llevó a una discusión sobre la contaminación del agua, un bien común ignorado por la producción de capital financiero oculto detrás de los edificios corporativos con helipuerto en sus azoteas, que adquiere un valor únicamente cuando se transforma en un negocio. Este es el caso de las quebradas La Presidenta y La Poblada de El Poblado, que hacen parte fundamental de la turistificación del barrio.

La tercera aproximación fue en San Francisco, California. Allí me dediqué a caminar por las calles, a hacer derivas para descubrir los reflejos en su nueva forma y significado. Descubrí que el reflejo en San Francisco era otro, era la ciudad derritiéndose sobre las ventanas, y al mismo tiempo, generando preguntas sobre qué es ese reflejo si no una pintura con luz, una pintura sin marco, fuera de la sala de exposición, fuera del control de la institución. Cuestionamientos que en ese momento promovieron mi decisión de dejar la pintura y quedarme con la fotografía como el registro perfecto del reflejo, que no necesitaba ser reproducido ni representado en ningún otro lenguaje plástico.

A medida que me fui adentrando en el tema y entendiendo las capas ocultas que se iban desvelando, me di cuenta de que los reflejos estéticamente agradables, que parecen pinturas, no son más que una estrategia para ocultar los efectos sociales y políticos –que en esta tesis llamo **reflejos**– de la corporativización mundial. Es lo que ahora he estudiado en el barrio El Poblado de Medellín, el Poblado turístico de nuestros

días, ya reconocido, nada menos que a nivel mundial, por el eslogan “En Medellín todo florece”. Más allá de una alusión a la vegetación abundante y variada que siempre ha caracterizado a la capital antioqueña, la frase refleja la sobreabundancia de turistas que llegan al Poblado a vivir lo que se vende como una experiencia única, y experimentar la libertad de consumir lo que quieran sin restricción. Allí donde durante la mayor parte del siglo XX florecieron las industrias y en las últimas dos décadas del siglo proliferó la cocaína, hoy se venden y se exportan el turismo y la fiesta.

Así pues, mi concepto de **reflejo** comenzó siendo la investigación visual, fotográfica y pictórica de mi primer trabajo de grado, hasta convertirse en la presente tesis doctoral en un tema de investigación académica, en la que los métodos y las herramientas de análisis fueron surgiendo a medida que descubrí las capas ocultas y superpuestas del reflejo de la turistificación neoliberal que hoy avanza sin cesar en El Poblado.

Para hacerlo, además de la noción de reflejo, me serví de un dispositivo creado por mí que explico detalladamente en el segundo capítulo. Lo he llamado *los lentes del espectáculo*, idea que ha conducido mi observación sistemática y continuada, a lo largo de tres años de trabajo de campo, del **reflejo** del modelo neoliberal en el espacio público de El Poblado. Con los *lentes del espectáculo* pude lograr ver el barrio con la mirada del extraño, del *alien* decidido a comprender lo que ve con distancia, y que sabe tomarse su tiempo. Empecé por identificar la fachada del discurso de progreso, lo que me permitió visibilizar las urgencias sociales y urbanas del barrio, ocultas tras la promoción neoliberal de la industria turística en El Poblado. En ello también busqué y obtuve el apoyo de los

habitantes del barrio, a quienes consulté sus historias y experiencias del nuevo Poblado turístico, y con las noticias de prensa de los periódicos locales *Vivir en El Poblado* y *Gente*, todo lo cual sometí a crítica y, como lo adelanté, a los lentes del espectáculo.

La estrategia metodológica para cumplir con este objetivo fue, en primer lugar, el *flaneo*, método de etnografía urbana que signó mi trabajo de campo. Luego, para ordenar y procesar la información acumulada, diseñé una serie de herramientas: el diario de campo, la elaboración de mapas y la construcción de un archivo. Estas herramientas me permitieron conectarme desde la sensibilidad del ciudadano transeúnte con el espacio público del barrio. Así pues, apoyada en la investigación guiada desde el arte, adelanté una reflexión interdisciplinar, con apropiación de metodologías de otras disciplinas, característica definitoria de este tipo de investigación, que conecté con mi práctica artística.

Mi proyecto se apoya en las voces y las prácticas de geógrafxs, sociólogxs, antropólogxs urbanxs y etnógrafxs que alimentan la discusión sobre la ciudad y su modelo neoliberal (económico, socio-cultural, geográfico, ecológico), creando un puente desde el cual se estudia la ciudad como lugar de producción de todos los capitales y una fábrica de bienes comunes y de infinitas relaciones, cotidianas, densas, difíciles de comprender y cambiantes permanentemente. Por otro lado, esas voces interdisciplinares permiten el diálogo con artistxs y teóricxs del arte, quienes denuncian y reflexionan sobre las grietas de un modelo hegemónico materializado en la ciudad neoliberal, y lo utilizan como



ocasión de nuevas propuestas de investigación en el arte. Es lo que hago en la presente investigación sobre el espacio público de El Poblado, hoy turistificado por una industria concebida y manejada según un modelo neoliberal cuyo reflejo es la negligencia y multiplicación de las urgencias sociales y urbanas desatendidas.

Es importante aclarar que mi trabajo basado en el flaneo, dejándome sorprender en cada recorrido y creando mis propios dispositivos para ver más allá de la cotidianidad y sus capas, no invalida en absoluto la investigación. Por el contrario, la fundamenta en la posibilidad de reflexionar *haciendo*, de investigar *haciendo*, y de crear y utilizar una *caja de herramientas* específicas y propias, tanto técnicas como de investigación, que cualquier investigadxr puede utilizar como guía para sus proyectos. De manera que cada uno tiene la posibilidad de adaptar la *caja de herramientas* según sus propias inquietudes, experiencia y el desarrollo de sus investigaciones, como lo he hecho yo.

Así pues, el objetivo de este proyecto es visibilizar el avance insidioso, silencioso y engañoso del modelo económico neoliberal en la ciudad, a expensas de su espacio público, particularmente en el barrio El Poblado, entendido éste en su sentido geográfico restringido (vale la pena aclarar que el barrio El Poblado hace parte de la Comuna 14 de Medellín, que igualmente tiene el nombre de El Poblado). Y comprender este avance más allá de las imágenes prefabricadas que consumimos día a día a través de la televisión, la publicidad y aún de la política manifiesta de sucesivos gobiernos municipales, que conducen a ideas igualmente prefabricadas. Camuflan las urgencias sociales y urbanas del

barrio tras la fachada de una industria turística neoliberal que se promueve como amable y salvífica para la ciudad, como su rescate tras los años violentos de las guerras mafiosas de las décadas de 1980 y 1990, embelleciéndolo todo con el eslogan “En Medellín todo florece”.

En El Poblado, la imagen publicitaria creada para representar la ciudad de Medellín, su marca ciudad, atrae a los turistas por su brillo, sus colores y la simplicidad y contundencia de su formulación estética, visual y narrativa. Es fácil de consumir y de traducir a otros idiomas. Eso es lo que importa, al margen de la riqueza histórica, social y urbana de El Poblado como patrimonio cultural de la ciudad y, especialmente, a espaldas y en detrimento de sus habitantes, sometidos al ruido, la carestía, el desorden y el desplazamiento. El Poblado turístico que se vende para el mundo es el mismo que ha hecho la vida en él imposible y que ha multiplicado y exacerbado urgencias sociales y urbanas que no son nuevas, pero que ahora son peores y galopantes.

La tesis se divide en tres capítulos en los que progresivamente explico la noción de reflejo y expongo los métodos y resultados de su estudio en El Poblado turistificado.

El primer capítulo titulado “Ciudades y reflejos” es introspectivo y autobiográfico, pues en él recapitulo y llego a comprender y elaborar mis experiencias artísticas anteriores en espacios urbanos, y en particular mi evolución y desarrollo de la noción de **reflejo**, proceso que sigo, paso a paso, desde mi trabajo de pregrado hasta esta tesis a nivel doctoral. Narro, pues, mi viaje por el reflejo, que comenzó en Bogotá, se amplió en São Paulo, aún más en San Francisco, y que hoy madura y avanza en El Poblado de

Medellín.

En el primer capítulo hago saltos temporales y conexiones conceptuales entre mis experiencias y trabajo artístico en cada una de estas ciudades, con el fin de explicar mi maduración de la noción de reflejo, y de definirla claramente. En este recorrido espacial y conceptual fue necesario desplegar, una por una, las herramientas que he acumulado progresivamente, tal y como fueron activadas en mis experiencias anteriores (en Bogotá, São Paulo y San Francisco), hasta llegar a la cuarta, en El Poblado de Medellín. De esta manera, puedo decir que hoy cuento con una caja de herramientas más especializada y rica, la que me ha permitido observar el reflejo urbano y social de El Poblado turistificado. Valga aclarar que este trabajo se inscribe en los estudios y reflexiones sobre el espacio público, las prácticas artísticas y las investigaciones académicas sobre la ciudad, y, de nuevo, el significado y vicisitudes de lo público en estos tiempos de neoliberalismo desatado.

El primer capítulo explica, entonces, cómo llegué, progresivamente y al cabo de años de práctica artística en espacios urbanos, a percibir y observar críticamente problemáticas y urgencias que se esconden en las sombras de la ciudad, ocultas tras discursos propagandísticos y, cada vez más, causadas por la apropiación e intrusión de intereses privados en el amenazado dominio de los bienes públicos. Si en un principio, en mi trabajo de pregrado, estude el aspecto plástico, fotográfico y pictórico de la luz reflejada en las fachadas de los edificios corporativos de Bogotá, ahora en el doctorado he

podido adelantar una reflexión artística y académica sobre un reflejo mucho más complejo, no sólo material sino social, de una problemática urbana de gran complejidad, como lo es la turistificación neoliberal del barrio El Poblado.

El segundo capítulo, titulado “Laboratorio urbano para un proyecto de investigación artística”, es más bibliográfico y conceptual. En él comienzo por observar y presentar al lector las calles de El Poblado, un lugar donde convergen las diferentes facetas de la vida urbana y se entrelazan en una compleja red de relaciones, entendiéndolo como el laboratorio para un proyecto de investigación que cuenta con una *caja de herramientas* para adelantar sus procesos de experimentación. Y procedo a describir y explicar, una a una, las *herramientas* que componen mi caja de trabajo, diseñadas y activadas para estudiar en el espacio público del barrio. Paso entonces al diálogo con varios autores que han escrito sobre la investigación guiada desde el arte y los estudios urbanos. Finalmente, relaciono el concepto de “laboratorio” con el proceso creativo en dos prácticas artísticas que adelanté en El Poblado, la primera consistente en una serie de carteles que pegué en muros a lo largo de sus calles; la segunda, una activación en las calles del barrio, que titulé La Romería (ver la descripción de ambas prácticas en el capítulo mismo).

El tercer y último capítulo titulado “EL POBLADO – ODALBOP LE” (utilizando el reflejo en la tipografía, como se ve) da cuenta de mi trabajo de campo en El Poblado turistificado, de la aplicación de mi caja de herramientas y de los resultados de estudio del

reflejo en ese lugar y de mi reflexión al respecto. Me enfoco en él en desarrollar el análisis y las conexiones obtenidas entre los materiales compilados a lo largo de esta investigación artística y académica, cuyo resultado ha sido el revelar los reflejos ocultos de la realidad urbana en el Poblado turistificado. Lo hago con la mirada del flaneur, del extraño que visita y recorre la ciudad, y que, bien provisto de las herramientas adecuadas y decidido a hacerlo, busca descubrir las urgencias ocultas bajo la superficie aparente.

Este último capítulo se divide en tres apartados: el primero está dedicado a explicar el dispositivo que he llamado los *lentes del espectáculo*, el que creé para ver el espacio público más allá de lo evidente. En el segundo apartado analizo la relación entre el periódico *Vivir en El Poblado*, que se reparte de manera exclusiva y gratuita en el barrio, y la experiencia —literal— de vivir en El Poblado. Y en el tercero estudio lo que significa la *turistificación* y la *gentrificación* del barrio, y sus implicaciones en términos de urgencias sociales y urbanas.

Invito pues al lector a entrar en las páginas de este texto y a recorrer conmigo El Poblado de Medellín de nuestros días. Lo invito a dialogar críticamente con mi análisis, resultado de cuatro años de investigación y trabajo de campo. Por medio de la investigación artística y el análisis crítico, espero haber abierto una ventana a la comprensión de una realidad que ha sido disfrazada, a las contradicciones de este espectáculo montado a beneficio de la industria turística neoliberal, y al reflejo de un espacio público usurpado y plagado con urgencias urbanas y sociales que cada día se hacen más graves, a ojos vista. Les propongo a mis lectores una mirada construida en la

investigación sostenida, tanto académica como artística, que me permitió ver el barrio con los ojos de una artista–investigadora, dispuesta a visibilizar una realidad que me alarma más allá de la ilusión de su reflejo y que pude elaborar gracias a mi formación y experiencia como artista y a mi aprendizaje doctoral como investigadora.

En El Poblado, los reflejos del espacio público conforman un espectáculo urbano, donde cada gesto y cada movimiento adquieren significados ocultos. A través de mi investigación, intento visibilizar los misterios de este espectáculo, y revelar los reflejos que se esconden tras el telón de la realidad aparente.

# Capítulo 1

## Ciudades y reflejos

### 0 Alistar para comenzar el viaje

En este primer capítulo narro el viaje a través del reflejo que comienza en Bogotá, pasa por São Paulo, luego por San Francisco, y termina en la ciudad de Medellín<sup>2</sup>. Hago saltos temporales y conexiones conceptuales entre cada una de las ciudades, con el fin de cuestionar y analizar cada momento desde la perspectiva del reflejo. Para este recorrido espacial y conceptual fue necesario desplegar las herramientas compiladas, tal y como fueron activadas en las tres ciudades anteriores (Bogotá, São Paulo y San Francisco), para llegar a la cuarta: Medellín; contar con la información de las experiencias anteriores fue la única manera posible para observar lo que sucede en las calles del barrio El Poblado, a partir de una reflexión sobre el espacio público y las prácticas artísticas.

El primer *Seminario Nacional de Historia y Teoría del Arte* al que asistí siendo estudiante del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia en el 2020, cautivó mi

---

<sup>2</sup> Toda la tesis está escrita en primera persona, soy yo la que relata el viaje a través del reflejo, mis experiencias en cada una de las paradas y las conversaciones con otros autores, profesores y referencias que acompañan y enriquecen la discusión. Aparecen también las voces de los habitantes del barrio, a algunos de ellos los entrevisté y guardé las conversaciones como material de trabajo para compartirlo en mi investigación. Esto refleja una postura política y ética, que se conecta directamente con varios de los autores que cito al inicio de este capítulo y, sobre todo, con la intención de esta tesis doctoral de visibilizar acciones neoliberales ligadas a posturas poscoloniales y ocultas detrás de discursos normalizados que no dejan ver las urgencias sociales y urbanas de un barrio como El Poblado de Medellín.

atención con la intervención de Anamaría Tamayo. La profesora ponente afirmó que la reflexión artística es un viaje por su proceso de construcción, y que pensar se establece como un ejercicio solitario, más allá de cumplir con los objetivos y las estructuras tradicionales de la investigación académica. Tamayo presentó su tema de estudio mostrando el paso a paso de sus conexiones teóricas y conceptuales, y explicó la importancia de la grieta, del comienzo de la fractura como un posible lugar de gestación. Yo asocié directamente esta conexión con el reflejo y las reflexiones<sup>3</sup>, aún sin saber que la base de este proyecto sería mi propio viaje.

Unos meses después, me topé con el artículo titulado “Del criticismo a la crítica y a la criticabilidad”<sup>4</sup> de Irit Rogoff. Tomé nota de que la autora usó también la palabra viaje para describir su proceso de investigación. Según ella, el viaje es el proceso de reflexión, refiriéndose a la revisión de los detalles, el paso a paso de la investigación para llegar al punto de su validación. Sin el viaje, la totalidad del proceso desaparece y con él su argumentación. Paralelamente, Rogoff escribió el artículo “Turning”<sup>5</sup> con el que abrió la discusión sobre el giro pedagógico hacia las prácticas artísticas entendidas como intervención, profundizando más en la capacidad teórica y crítica del viaje. Después de

---

<sup>3</sup> Anamaría Tamayo Duque, “Fragilidades, potencias y vulnerabilidades: deslices y resistencias de lo humano” (ponencia presentada en el XIII Seminario Nacional de Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Antioquia, Medellín, septiembre 03, 2020).

<sup>4</sup> Irit Rogoff, “Del criticismo a la crítica y a la criticabilidad”, primera sección del apartado “What is a Theorist?”, *Kritik* (2003), <https://transversal.at/transversal/0806/rogoff1/es>.

<sup>5</sup> Irit Rogoff, “Turning”, e-flux journal, no. 00 (noviembre 2008), <https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/>.



atender a la ponencia y leer los dos artículos, fue claro para mí que yo también tengo un viaje para articular y contar en voz alta con mi investigación doctoral.

Con el acompañamiento de estas dos autoras, Tamayo y Rogoff, asumí el viaje como un ejercicio metodológico para entender el concepto de reflejo. A esta necesidad se sumó la posibilidad de visitar las experiencias y las prácticas previas, además de los hallazgos de mis procesos artísticos y urbanos anteriores. Como en cualquier viaje, al regreso nace el impulso de contar lo visto y lo vivido, de hacer un repaso minucioso de las experiencias y de recrear eso que vale la pena compartir. Ese ir y venir narrativo y experiencial es en realidad el ejercicio de buscar el lugar de gestación para la crítica y la reflexión: el punto de partida para investigaciones en terrenos aparentemente alejados del arte, que impulsan el entrecruzamiento de disciplinas y sus facultades de interpretación, con la experimentación que caracteriza a las prácticas artísticas contemporáneas<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Mónica H. Amieva Montañez, “El arte contemporáneo como una forma de investigación transversal” (cátedra de la Maestría en Artes plásticas y Visuales, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 2021).

# 1 Bogotá – átoB

## 1.1 *La imagen invertida de la ciudad*

La primera aproximación al reflejo proviene de mi trabajo de grado en artes plásticas en la Universidad Nacional de Colombia, titulado *Simulacro* (2003). La elección del título surgió de la pregunta acerca del margen que separa lo real de lo irreal. Según Jean Baudrillard, filósofo y sociólogo francés del postmodernismo y posestructuralismo, en su libro *Cultura y simulacro* (1981)<sup>7</sup>, la simulación es la generación de modelos de lo hiperreal. Los simulacros hacen coincidir la realidad con sus modelos eliminando los referentes para darle paso a la nueva realidad. No se trata de una imitación o de una duplicación reiterativa, sino de una suplantación. *Simulacro* es un ejercicio visual que invita al observador a ver y a entender la equivalencia entre la realidad y su doble. Es un truco óptico cuyo objetivo no es confundir la realidad con su reflejo, sino reproducirla como un mundo escenificado donde las formas, los volúmenes y los materiales son ilusiones ópticas que confirman la existencia del carácter espectral de la ciudad.

La discusión sobre el derecho y el revés del reflejo y de su imagen pintada o fotografiada marcó el inicio de mi viaje en Bogotá. A esta primera búsqueda la impulsó la curiosidad por el fenómeno físico-óptico a través del cual el ojo captura al revés lo que ve, y el cerebro “automáticamente” lo transforma en una versión de la realidad. Nuestros ojos, como los de muchos animales, tienen partes de la estructura ocular que actúan

---

<sup>7</sup> Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, traducido por Antoni Vicens y Pedro Rovira (Barcelona: editorial Kairós, 1987).

como lentes y forman imágenes invertidas que luego el cerebro endereza. Registramos el mundo al revés, y si no fuera por la mediación del cerebro, veríamos siempre el cielo en nuestros pies<sup>8</sup>. El proceso previo a la producción de *Simulacro* consistió en salir a la calle a fotografiar los edificios con fachadas de vidrios de espejo. En ese momento, me interesaba el reflejo de la ciudad sobre las fachadas de ventanas reflectivas, la proyección del paisaje urbano reflejado en las ventanas fragmentadas de los edificios. Hice varios recorridos en carro y a pie por Bogotá, particularmente en las zonas que conocía, para ubicar los lugares donde estaban situadas este tipo de construcciones. Así evidencié el desconocimiento que tenía de mi ciudad. Fui consciente, por primera vez, de mis restricciones de movilidad como bogotana, y de las fronteras que la capital les impone a sus habitantes. La inseguridad y el discurso que acompañan de manera permanente las calles bogotanas han impuesto límites y reglas silenciosas. El miedo y las diferencias sociales han trazado líneas divisorias invisibles.

El reflejo no sólo es lo que se ve en las fachadas, también en las dinámicas que desarrollan los ciudadanos en los espacios urbanos.

Una vez identificados los edificios que me interesaban en nodos viales como la calle 72 con carrera 7, en la calle 100 entre carreras 8 y 7 (frente a la Escuela de Infantería), en la calle 26 con carrera 7 (en el hotel Tequendama) y entre las calles 72 y 73 con carrera 9, volví a fotografiarlos. Resultaron varias series, en blanco y negro y a color.

---

<sup>8</sup> Carla Rodríguez, "Cómo nuestro cerebro interpreta las imágenes", *Notas sobre Anatomía del Colegio Universitario de Enfermería Cruz Roja de Venezuela* (portal web), *EstuDocu*, 2018/2019, <https://www.studocu.com/latam/document/colegio-universitario-de-enfermeria-cruz-roja-de-venezuela/anatomia/como-nuestro-cerebro-interpreta-las-imagenes/9102662>.

A través de la cámara vi por primera vez los reflejos en las fachadas de espejo y descubrí que la mejor manera de enfrentarme a esa ciudad reflejada, ignorada por la velocidad urbana y oculta detrás de los vidrios reflectivos, era a través de la fotografía. El registro de lo que aparece en las ventanas o en las puertas de vidrio, de la simultaneidad de paisajes que habitan la ciudad, es lo que vale la pena detenerse a mirar, a observar. La fotografía siempre fue el modelo para mis pinturas, la prueba de esa otra mirada a la que todos tenemos acceso como habitantes urbanos, pero que, invadidos por la cotidianidad, ignoramos.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA DE LAS FOTOS DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ REFLEJADA EN LA FACHADA REFLECTIVA DE UNO DE LOS EDIFICIOS DE LA CRA 9 ENTRE LAS CALLES 72 Y 73



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5q42w-39be6271-49a3-43f0-8bad-256fa4b3a60a>

Según Gerhard Richter, la pincelada es más simple y más llena de potencia que la fotografía. Cuando el pintor usa una fotografía como modelo para su pintura, el resultado final no es necesariamente una copia fiel a la fotografía. El pincel guiado por la mano deja su marca, así el pintor no lo quiera. Esa relación fotografía-pintura invadía mi cabeza. La pintura era la herramienta que mejor manejaba técnicamente en ese momento, de manera que la manipulé al máximo para llegar a lo más cercano y fiel al reflejo. Pintar sobre vidrio permitía que la imagen representada se completara con el espacio reflejado. Desde muy pequeña y durante toda mi infancia aprendí a pintar con mi tío Denis

Echeverría, y luego junto a Song, mi profesor chino de acuarela, quien todavía me acompaña cada vez que agarro un pincel. El reflejo me enfrentó a muchas contradicciones: es transparente y el lienzo o el papel no lo son; es efímero, depende de la luz, es invertido; es un simulacro y la pintura no lo es, pero el vidrio sí. La discusión sobre si debían ser invertidas o no mis pinturas, sabiendo que el ojo ya estaba haciendo la inversión automática y natural, fue la que me llevó a tomar una decisión más formal que conceptual en ese momento. Me interesé en las formas abstractas que resultaron de esos reflejos en las ventanas y no en su imagen completa y realista. Comencé a pintar el detrás del vidrio, para que el lado expuesto fuera brillante y limpio, de manera que el reflejo de lo que estaba al frente completara libremente la pintura. Entré así en la abstracción de la forma urbana y en su representación pictórica (con luz y con pigmentos). El derecho y/o el revés del reflejo en ese punto no importaban más, únicamente el juego visual creado por el material.

El siguiente paso fue entender las implicaciones de los soportes que escogía para mis pinturas; por ejemplo, considerando la fragilidad del vidrio, llegué al *plexiglás* (una lámina de acrílico transparente). A esta decisión contribuyó además la preocupación por la seguridad de la obra, de los transportadores, los montajistas y los compradores. La primera serie de pinturas fue *Simulacro*, con un marco en hierro que simulaba la fachada de un edificio de espejo bogotano. Era todo menos liviana, todo menos etérea y cambiante como el reflejo. Su montaje era tan complejo y pesado, que tenía que contratar a un montajista especial y cada uno de sus fragmentos corría el riesgo permanente de romperse.

Después de *Simulacro* —y su complejidad—, me desprendí del marco e hice una serie de tres pinturas alargadas sobre vidrio, sin ninguna protección. Parecían ventanas de puertas del estilo arquitectónico bogotano característico de los años ochenta, igualmente pintadas con acrílico por detrás. La última pieza fue directamente pintada sobre una puerta de seguridad igual a la de un banco, para la cual tomé como modelo la foto de la entrada del banco Colpatria en la carrera 13 con 39, en Bogotá, con sus reflejos. En ese momento no fui consciente de la obsesión por la seguridad oculta detrás de los dilemas materiales y visuales, sobre cómo pintar de la mejor manera el reflejo de la ciudad. En Colombia, las ventanas de los buses, los carros, las casas y los apartamentos siempre han sido de vidrio, ¿por qué esta decisión si el material es frágil y peligroso? No es liviano, no es fácil de manipular ni de transportar.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA DE LA SERIE DE PINTURAS EN ACRÍLICO SOBRE VIDRIO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5q42w-c4b61135-c610-42a1-9de5-559ef32d599f>

Ahora me hago este tipo de preguntas: ¿qué refleja realmente ese material?, ¿cuál es la conexión que no vi en ese momento y que me lleva hoy a una reflexión sobre el arte y su reflejo en las ciudades colombianas?

Anécdota:

Las tres pinturas sobre vidrios, sin marco ni soporte, fueron seleccionadas para participar en el Salón de Arte Joven de la Academia Guerrero, por primera vez de carácter nacional. De Bogotá se fueron por tierra, en camión, hasta Medellín. Su primer lugar de exposición fue el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA). Cuando llegaron a su destino, me llamaron para avisarme que una se había roto en el viaje. Al parecer algo le cayó encima, y a pesar del empaque, se rompió. El salón no contaba con seguros para las obras y no podía responsabilizarse por el daño causado. Después de discutir y de exigir, rápidamente entendí que no había nada que hacer y empecé a buscar soluciones para salvar lo que quedaba. Descubrí el mundo de las películas de seguridad para vidrios de carro, un mundo infinito que en Colombia encontró su nicho. Compré una de las mil opciones y volé a Medellín a “salvar” la obra antes de la inauguración.

Al final, no importa si es vidrio o plexiglás el material que refleja, lo importante es lo que queda fuera de la mera interacción física entre los materiales. Mis pinturas son sobre la ciudad de Bogotá, y sin darme cuenta de lo que significaban más allá del color y del vidrio, en ese momento entré en la reflexión sobre la ciudad como territorio. El territorio en Colombia es la familia, la experiencia, la violencia, la comida, las dinámicas propias, y mi pintura se convirtió en el reflejo de toda una serie de acciones oscuras, violentas y complejas que entraban en discusión con otras capas más profundas del estudio de la ciudad. Estas capas son las que voy a analizar en los siguientes capítulos.

## *1.2 La arquitectura corporativa: ¿qué hay más allá del reflejo de ciudad?*

La ciudad refleja y absorbe la luz en cada uno de sus materiales con los que ha sido construida, y cada uno tiene diferentes grados de reflectividad. La madera absorbe luz y cambia de color con el tiempo, el metal devuelve la sombra, produce reflejo y absorbe justo la luz necesaria para crear una corona alrededor de las cosas dejando ver únicamente la imagen desenfocada de la realidad. Mientras que sobre el vidrio y el espejo los reflejos son líquidos, a veces sombríos, y permiten ver con precisión una secuencia de imágenes que va desde el borde hasta la totalidad de la superficie reflectiva. Estos dos últimos le dan la posibilidad al observador y al caminante de descubrir en la calle, si así lo decide, su reflejo y el de la ciudad. Pero el espejo no devuelve una imagen real, sino una ficción, un simulacro. El ciudadano observador se convierte en cómplice, no sólo de la inversión de la imagen reflejada, sino de la transición entre realidad y ficción. Ya no estamos frente a un fenómeno óptico simple, sino ante un ejercicio de coproducción entre la mirada, el ciudadano y la imagen reflejada.

La simulación no corresponde a un territorio, ni a una referencia geográfica específica, es un modelo de lo real, el modelo de la arquitectura corporativa. Los simulacros hacen coincidir la realidad con sus modelos, suplantándola de manera que el reflejo de Bogotá sobre la arquitectura corporativa invita al observador a comparar esa realidad con el reflejo y a dejarse seducir por él. ¿Es un truco óptico o qué hay detrás de ese juego?, ¿cuál es la intención de mostrar la realidad exterior como la escenografía de



un espectáculo donde las formas, los volúmenes y los materiales son los mismos, pero no se pueden tocar, no se pueden manipular y sobre todo no se pueden transformar?, ¿son la prueba de la existencia de un carácter espectral de la ciudad?

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA EL VIDEO TITULADO "SIMULACRO - Proyección galería 9-80"



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5q42w-c4b61135-c610-42a1-9de5-559ef32d599f>

Todo es una ilusión. La sensación de vacío que genera la imposibilidad de tocar el reflejo nos sitúa frente a una colección de partes que reconstruyen una representación. Sobre los edificios corporativos de fachadas reflectivas, la ciudad se proyecta como su imagen y se convierte en su propio modelo, de manera que lo que vemos en sus ventanas es una maqueta de la realidad. Los bancos, las instituciones públicas y privadas y las oficinas diplomáticas de diferentes países que implementan este tipo de arquitectura corporativa, no están interesadas en mezclarse con la calle, en dejar ver sus entrañas desde afuera. Decidieron crear una fachada hiper-estetizada por el juego visual y su resultado simulado para disfrazar la inaccesibilidad total. Sin duda, se trata de una propuesta violenta, que no es evidente a los ojos de los ciudadanos.

Cuando repaso este proceso, recuerdo el momento en el que me paraba frente al edificio a tomarle fotos y los guardias me perseguían como a una delincuente, me

preguntaba por “lo que está pasando en este lugar”: detrás de la excusa de la seguridad se ataca a todos y a todo sin ningún filtro: ¿Qué es lo que no podemos ver?

Tanto en Bogotá como en São Paulo me quedó claro que no es posible ver el reflejo si no emprendemos la tarea de buscarlo, a pesar de la velocidad y del estilo de vida en el que vivimos: no lo vemos por la rapidez con la que pasamos frente a los lugares urbanos para cumplir con las rutinas del modelo que nos rige y nos impone los ritmos de trabajo, la comida, los horarios, la ropa, el transporte, etc. También entendí que detrás de las ventanas donde se refleja claramente el afuera y la espacialidad de la ciudad, se oculta algo más, se ocultan las entrañas del capitalismo que no quiere ser visto ni reflejado. Según Milton Santos, geógrafo brasileño, los lugares pueden ser vistos como un punto intermedio entre el mundo y el individuo, porque cada lugar es, a su manera, el mundo. La capacidad humana de percibir a través de los sentidos es la que evidencia la existencia de ese lugar y su función:

Ciertamente la globalización lleva también a descubrir la corporeidad. El mundo de la fluidez, el vértigo de la velocidad, la frecuencia de los desplazamientos y la banalidad del movimiento y de las alucinaciones a los lugares y a cosas distintas revelan, por contraste, el ser humano, el cuerpo como una certeza materialmente sensible ante un universo difícil de aprehender<sup>9</sup>.

La arquitectura corporativa, con sus fachadas de vidrios de espejo, intenta aniquilar la posibilidad de entrar en una dinámica de diálogo entre el cuerpo y el lugar,

---

<sup>9</sup> Milton Santos, *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*, traducido por María Laura Silveira (Barcelona: Editorial Ariel, 2000), 267.

entre el cuerpo y la ciudad, evita la posibilidad de mediar entre el espacio urbano y el ciudadano, entre la calle y el transeúnte. Su diseño y sus materiales novedosos son las fichas del juego perfecto que oculta, y al mismo tiempo evidencia el lado oscuro de la ciudad en la sombra del reflejo no iluminado. Todo está tan bien pensado que, como ciudadanos y habitantes de la ciudad, nos queda difícil descubrirlo y sospechar siquiera de esa trampa visual. Ya no es un fenómeno óptico, es un juego astuto y engañoso, que llega hasta el punto de decidir qué se ve y qué no, qué se convierte en fantasma y qué no, qué hace parte de ese lado espectral de la ciudad y qué sale a la luz como la fachada ideal.

### *1.3 Los guardias y las cámaras de seguridad*

Hacer un recorrido histórico en retrospectiva por los sucesos del país en los años 2002 al 2010, realidad de la que no fui consciente en el momento en el que comencé a trabajar con el reflejo en Bogotá, evidencia la posibilidad de hacer preguntas que interrogan y movilizan conocimientos *fossilizados* y de hacer cruces *desobedientes* que solo a través del arte se pueden dar<sup>10</sup>.

En el año 2002, la guerra en Colombia se intensificó tras el colapso de las conversaciones oficiales entre el gobierno saliente de Andrés Pastrana y el grupo guerrillero las FARC, que se habían prolongado durante tres años:

---

<sup>10</sup> Amieva Montañez, "El arte contemporáneo".

En su alocución Pastrana dio a conocer el giro que tendría el manejo del conflicto armado interno en la agenda del Estado. La búsqueda de una paz negociada dejó de ser la prioridad y la seguridad pasó a ocupar el lugar más importante en la agenda; reemplazó a la paz y fue instalada en la opinión pública como el ideal al cual, desde la postura del gobierno de Pastrana y de su sucesor, Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), sólo se podía acceder a través de la confrontación militar con la guerrilla. La guerra total se planteó como la única salida<sup>11</sup>.

En mayo de ese mismo año, fue elegido como presidente de Colombia Álvaro Uribe Vélez, quien venía de ser gobernador de Antioquia en 1998 durante ocho años. Desde el día de la posesión, su gobierno se centró en la guerra frontal contra las FARC y la “seguridad ciudadana”<sup>12</sup>. Este cambio de estrategia apoyado en las fuerzas militares fortalecidas por el Plan Colombia, firmado con el gobierno de Estados Unidos durante los diálogos fracasados en San Vicente del Caguán con el presidente saliente Andrés Pastrana, se manifiesta en un mejoramiento en el equipamiento y tecnología militar de la fuerza pública. Bajo ese contexto, las FARC sabían que el cambio de presidencia traería una nueva política de lucha contra el conflicto armado, y por eso los secuestrados políticos eran una de sus cartas para desestabilizar y negociar con el gobierno nacional.

---

<sup>11</sup> Colombia. Comisión de la Verdad, *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*, tomo 11, *Colombia adentro: relatos territoriales sobre el conflicto armado*, volumen 13, *Dinámicas urbanas de la guerra* (Bogotá: Comisión de la Verdad, 2022), 160-161.

<sup>12</sup> Término acuñado por el presidente Álvaro Uribe Vélez para denominar su plan basado en garantizar la protección de parte del estado colombiano a sus los ciudadanos, todxs por igual y sin distinción, para que pudieran disfrutar de sus derechos.

Aunque en ningún momento el Estado colombiano reconoció frente a organismos internacionales la existencia de un conflicto armado y mantuvo una posición ambigua, internamente la guerra se recrudeció durante el 2010. La balanza entre la guerra y la paz se mantuvo siempre inclinada hacia la guerra. Sin embargo, en el 2005 el gobierno nacional abrió el diálogo para la desmovilización de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), lideradas por Fidel Castaño (1951-1994) y Carlos Castaño (1965-2004). En el 2011 únicamente el 2% de los excombatientes habían sido desmovilizados y acogidos por la Ley de Justicia y Paz<sup>13</sup> (2002), poniendo en duda y en tela de juicio las supuestas negociaciones. Entre tanto, se extendieron las nuevas células paramilitares (El Clan del Golfo, Los Pepes, La Oficina de Envigado) con nuevos nombres y objetivos de control territorial para garantizar el negocio del narcotráfico, todo esto bajo la legitimación ante la opinión pública tras el discurso de la lucha estatal: “En palabras de María Teresa Ronderos, el paramilitarismo se veía a sí mismo con el principal aliado del Estado”<sup>14</sup>. Apoyaron la Política de Seguridad Democrática y entraron “limpios” a hacer parte de las políticas de estado ocupando cargos públicos, creando alianzas con las fuerzas públicas y hablando personalmente en el Congreso.

Vinieron fuertes enfrentamientos entre la guerrilla de las FARC, los paramilitares y el Ejército Nacional en territorios rurales y urbanos del país, que dieron como resultado masacres de la población civil, desplazamientos forzados y desapariciones<sup>15</sup>. Las ciudades

---

<sup>13</sup> Colombia. Comisión de la Verdad, *Hay futuro, Colombia adentro, Dinámicas urbanas*, 162.

<sup>14</sup> Colombia. Comisión de la Verdad, *Hay futuro, Colombia adentro, Dinámicas urbanas*, 193.

<sup>15</sup> Colombia. Comisión de la Verdad, *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*, tomo 11, *Colombia adentro: relatos*

se convirtieron en “escenarios donde se viven violencias asociadas al conflicto armado, entremezcladas con las diferentes expresiones de la criminalidad urbana, pero al mismo tiempo son refugio para millones de personas que han construido ciudades complejas donde se combina la formalidad y la informalidad”<sup>16</sup>. Crecen por el desplazamiento que produce la guerra en el campo, y reflejan la fuerte presencia de poblaciones rurales campesinas, indígenas, afrocolombianos y otros pueblos étnicos colombianos.

En el año 2017, después de la firma del acuerdo de paz entre las FARC y el gobierno Nacional representado por el presidente Juan Manuel Santos (sucesor de Álvaro Uribe y ministro de Defensa durante su presidencia), se creó la Jurisdicción Especial para la Paz, en adelante JEP, que fue el componente de justicia del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y no Repetición creado por el Acuerdo de Paz entre el Gobierno Nacional y las FARC. Tiene la función de administrar la justicia transicional y de conocer los delitos cometidos en el marco del conflicto armado cometidos antes del 1 de diciembre de 2016. Desde el año 2022 están siendo juzgados por la JEP los responsables de los “falsos positivos”, como se les conoce a los asesinatos de jóvenes inocentes para ganar comisiones y otro tipo de premios por darle baja a supuestos guerrilleros y mostrar así cifras exitosas en la guerra contra la guerrilla. En los testimonios recogidos para los ejercicios de reparación de las víctimas y sus familias se refleja la mezcla de poderes entre los grupos armados, los políticos, el Estado y la población civil, un mapa de actores

---

*territoriales sobre el conflicto armado*, volumen 3, *Antioquia, sur de Córdoba y Bajo Atrato chocoano* (Bogotá: Comisión de la Verdad, 2022), 174-176.

<sup>16</sup> Colombia. Comisión de la Verdad, *Hay futuro, Colombia adentro, Dinámicas urbanas*, 35.

confuso y complejo, basado en la falta de claridad y en la comunicación errada de la verdad, especialmente en las ciudades.

Mientras trataba de tomar fotos de los reflejos en las fachadas, jóvenes de mi edad eran asesinados por las Autodefensas Unidas de Colombia como “falsos positivos” en las zonas rurales del país. Ahora que me cuestiono sobre las coincidencias en las fechas, veo como se movilizan conocimientos *fossilizados* y aparecen los cruces *desobedientes* que solo a través del arte se pueden dar<sup>17</sup>. En ese momento buscaba los reflejos de la ciudad en las fachadas, sin ser consciente de lo que estaban reflejando detrás. En el Auto 033 del 2021, apoyado en la *Resolución de Conclusiones n. 01 de 2022* de la Jurisdicción Especial para la Paz<sup>18</sup>, se encuentran las cifras oficiales que revelan la magnitud del patrón macro criminal, categoría proveniente de la Sala de reconocimiento de verdad, de responsabilidad y determinación de los hechos y conductas de la Jurisdicción Especial para la Paz, utilizada para catalogar las 6.401 muertes que el gobierno Uribe ocultó detrás de la fachada de la “seguridad democrática”<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Amieva Montañez, “El arte contemporáneo”.

<sup>18</sup> Jurisdicción Especial para la Paz, República de Colombia, “Caso No. 03. Asesinatos y desapariciones forzadas presentados como bajas en combate por agentes del Estado – Subcaso Norte de Santander”, en *Resolución de conclusiones No. 01 de 2022* (Bogotá D.C., Sala de Justicia. Sala de Reconocimiento de verdad, de responsabilidad y de determinación de los hechos y conductas, 20 de octubre de 2022), <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/SiteAssets/Paginas/jep-resolucion-conclusiones-imputados-falsos-positivos-catatumbo-sanciones-propias/ResolucionConclusiones1.pdf>.

<sup>19</sup> Álvaro Uribe Vélez, “Carta del Presidente de la República”, en *Política de Defensa y Seguridad Democrática* (Presidencia de la República; Ministerio de Defensa Nacional; República de Colombia, 2003), 5-7, <https://www.oas.org/csh/spanish/documentos/colombia.pdf>.

El arte tiene la potencia política y crítica para hacer conexiones transversales, —no necesariamente lógicas entre disciplinas— y de expandir el conocimiento que tenemos de ellas, y los saberes sobre otros ámbitos de la vida cotidiana. Nunca me imaginé que revisar lo que sucedió en mi experiencia en Bogotá en la década de los 2000, fuera a convertirse en un ejercicio de reconocimiento histórico y de concientización de las capas de realidad que no pude ver directamente en las calles, en los vidrios de espejo, y que no reconocí en las conversaciones familiares. Aunque mi cuerpo seguramente percibió su pesadez, se quedó en el reflejo, como se quedaron muchas otras reflexiones y conexiones que no fui capaz de percibir como ciudadana que apenas comenzaba a votar y no veía todavía más allá del modelo negacionista.

Desde el 2002, he cargado toda esta información como un archivo móvil que vive conmigo, se transporta, y se transforma conmigo ahora que me enfrento al reflejo de Bogotá nuevamente. Con el repaso de ese viaje siento el extrañamiento que describe Peter Sloterdijk, como detonante de nuevas preguntas sobre el espacio que habitamos<sup>20</sup>. En mi casa nunca se hablaba de la guerra ni sus actores, menos de casos concretos como la toma del Palacio de Justicia por el M-19 en 1985, la posible conexión con Pablo Escobar y el rol que jugó el Ejército Nacional. Nunca me hablaron de los “falsos positivos”, de la otra cara de Uribe y de los paramilitares. El tema de la violencia no se tocaba, tampoco el juego de máscaras de los dirigentes del país, que les permitió ocultar su vinculación con el

---

<sup>20</sup> Peter Sloterdijk, “¿Por qué me toca a mí? Conjeturas sobre el animal que topa consigo, se propone lo grande, a menudo no avanza un paso y, a veces, está harto de todo”, en *Extrañamiento del Mundo* (Valencia: Pre-Textos, 2008), 27-29.



narcotráfico y con el paramilitarismo, la negación del conflicto armado como estrategia pública y política para hacer la guerra interna y silenciosa. La burbuja en la que viví es el reflejo de mi contexto histórico manipulado, que ocultó de manera permanente una verdad que no se podía ver.

La decisión de reaccionar en silencio frente a la realidad colombiana y de aceptar el silencio como respuesta a todas las preguntas que surgieron en ese momento alrededor de las muertes y de la violencia es el reflejo de ese lado espectral del país y de la ciudad, del contexto sombrío en el que vivimos, que paralelamente hace parte directa de la reflexión que cargaban mis pinturas de fachadas sobre vidrio. Nunca me imaginé que veinte años después, al volver a revisar el archivo de este viaje por el reflejo, me encontraría con todas las conexiones, los hilos invisibles que se estaban tejiendo detrás de las preguntas técnicas y plásticas que me preocupaban en ese momento: marco o no marco, vidrio o acrílico, al revés o al derecho. Y que hoy se convertirían en el punto de entrada a mi tesis doctoral.

Obviamente al inicio de la década de los 2000, era muy difícil tomarles fotos a los edificios de fachadas reflectivas. La mayoría eran bancos, oficinas institucionales colombianas y extranjeras, sedes de embajadas, oficinas de expresidentes y de grandes empresarios. La cámara fotográfica que me acompañaba era un enemigo, los soldados, policías, guardias privados y los perros antiexplosivos estaban permanentemente alerta para evacuar de la zona a cualquier blanco y decomisar las “armas” de registro. Esta situación la describe de manera acertada la artista y docente Trixi Allina Bloch en su libro *Un fantasma, dos ciudades: un ensayo sobre arte y etnografía*:

Sobre los registros fotográficos: Durante el tiempo en el que estuve registrando las huellas que descubrían las demoliciones en la avenida NQS, tuve en tres oportunidades que confrontarme con los guardias que de manera inesperada tenía frente a mí, algunos estaban “camuflados de civil”. Así me enteré que el uso de la cámara fotográfica estaba proscrito, [...] <sup>21</sup>.

Los uniformes de los guardias, acompañados siempre de radios o radio teléfonos para garantizar el espectáculo, hacían parte de los roles de la ciudad: *woki tokis*, celulares, cámaras de video. El juego de lo que se ve y no se ve se camuflaba al final en problemas burocráticos torpes y simples como el carné, cuando realmente lo que estaba pasando iba mucho más allá. Y es ahí donde está el juego del reflejo, del rostro espectral de la ciudad, de lo que no vemos, poniendo en evidencia la necesidad del arte para visibilizar.

---

<sup>21</sup> Trixi Allina Bloch, *Un fantasma, dos ciudades: un ensayo sobre arte y etnografía* (Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2015), 157.

## 2 São Paulo – **oluaP** oãs

### 2.1 *La ciudad más poblada de Latinoamérica*

Después de la primera versión de reflejo en Bogotá surgieron otras variaciones en su interpretación y percepción, como resultado de nuevas experiencias urbanas. En el caso de la ciudad de São Paulo, Brasil, el reflejo continuó siendo, en un inicio, un fenómeno óptico aplicado a la arquitectura y sus materiales. Pero más adelante, el desplazamiento de un punto a otro de la ciudad me exigió entrar en una dinámica nueva. La distribución espacial de la ciudad paulista me ofreció una mirada horizontal, para encontrar sus reflejos en los buses, en el tren, en el río y en los pies. Con ese cambio de perspectiva, el reflejo no correspondía más al fenómeno óptico producido por la interacción de un material a otro (el vidrio con la ciudad) sino a la interacción de ese material con el ojo humano, y a su percepción por parte del ciudadano. São Paulo fue la primera ciudad, diferente a mi ciudad natal, en la que salí a la calle para aprender a desplazarme y a recorrerla a mi manera.

La experiencia paulista se dividió en dos escenarios completamente diferentes. Por un lado, estaba el familiar. Los seis meses que pasé allí viví en la casa de mis tíos con mis dos primas hermanas. Ellos tenían un apartamento en un conjunto de edificios muy altos, muy vigilados, con piscinas, canchas de tenis, cámaras de seguridad y celadores que por las noches vigilaban con perros. Parecía un *gueto* de ricos, diplomáticos y expatriados, al lado de los barrios populares que lo rodeaban, como describe Loïc J. D. Wacquant, sociólogo francés especializado en sociología urbana, pobreza urbana y desigualdad

racial<sup>22</sup>. Y por el otro lado, estaba la vida de la calle, mis desplazamientos eternos y atemporales en el transporte público para llegar a la Universidad de São Paulo (USP), a las clases en la *Escola de Comunicações e Arte (ECA)*.

Todo lo que pasaba por fuera del control de seguridad de la portería de mi casa — la frontera— era una mezcla de colores, de olores, de materiales y de voces en portugués. Recuerdo claramente las esperas desmesuradas del bus en el paradero más cercano, para bajar a la estación del tren que me llevaba hasta la universidad. El bus, que en algo se parecía a una buseta colombiana, podía demorarse entre diez minutos y una hora en pasar. No había nada que hacer, tocaba esperar. Hacía tanto calor que caminar no era una opción, ni por la distancia, ni por el clima. El cambio de la verticalidad controlada, segura y vigilada, a la horizontalidad de la calle donde las mecánicas sociales eran incontrolables, me llevaron a asumir una actitud que no había experimentado antes en Bogotá: me entregué a la ciudad<sup>23</sup>. Mis ojos aprendieron a observar detalladamente lo que pasaba por frente mío en los tiempos de espera, a tener largas conversaciones en mi cabeza, a entender la espera no como una pérdida de tiempo sino como un lujo. El lujo de tomarme el tiempo para observar la ciudad en detalle. Mis ojos se entrenaron con el día a día para

---

<sup>22</sup> Loïc J. D., Wacquant. *Las dos caras de un gueto: ensayos sobre marginalización y penalización* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010).

<sup>23</sup> La Torre Banespa (su nombre real es Edificio Altino Arantes) está declarada patrimonio histórico de São Paulo desde 2011 y es uno de los principales miradores de la ciudad. Desde el piso 34 se ve una panorámica impresionante de la ciudad. La experiencia de subir a la Torre Banespa y sentir su verticalidad, se conecta con la sensación que sentí por primera vez en la ciudad sin fin. La ciudad que no tiene límites, solo se ven edificios y la línea de horizonte donde la tierra se une con el cielo no existe, es la urbe la que se une con el cielo.

percibir sus colores pastel, su arquitectura entre modernista y tropical, identificar sus funcionamientos comerciales informales, barriales y globales. Para entender su dimensión desmesurada, desde lo más simple como coger un bus y hacer filas de dos horas para comer en un restaurante, hasta los helicópteros como solución de desplazamientos para los grandes empresarios que necesitaban evitar los trancones de varios kilómetros y eliminar el riesgo de un secuestro extorsivo.

Efectivamente, los materiales que me hablaban de reflejos en Bogotá quedaron atrás frente a la nueva cotidianidad. El reflejo ya no estaba únicamente en los vidrios de las fachadas reflectivas, aparecía también en la noche sobre el agua negra y espesa del río Tieté; estaba dentro del tren que me llevaba a la universidad, estaba en las calles mientras esperaba el bus, y en los barrios donde me perdía para conocer mientras seguía observando. Ya no era la imagen invertida, era la realidad puesta frente a mí.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA A COLOR DEL PAISAJE PAULISTA



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5njpn5-baf0cec2-6f46-40a3-9265-1ef9b08f85ba>

Con el acompañamiento nuevamente de Milton Santos, este cambio de perspectiva es posible entenderlo hoy de una manera más crítica desde la interpretación de la *unión vertical* y la *unión horizontal*, como denomina Santos a los ejes que estructuran y definen el mundo contemporáneo. En el eje vertical, el mundo se explica a través de

vectores entrópicos, de las dualidades entre orden y desorden, entre exclusivo y propio, entre arriba y abajo, regido por los créditos y los préstamos bancarios, y situado en un territorio generalizado soportado por normas y reglas. Mientras que el eje horizontal describe un lugar de resistencia al servicio de la sociedad civil, con sus propias formas de producción y de consumo local. A través de un conocimiento sistemático de la realidad, la mirada horizontal cuestiona al territorio constantemente desde su origen y su historia, teniendo en cuenta la totalidad de los actores y de las acciones<sup>24</sup>.

Según Santos, un lugar es el conjunto de objetos que tienen autonomía de existencia por la forma de las cosas que lo conforman (calles, edificios, industrias, empresas) pero no tiene autonomía de significado. Los lugares pueden ser vistos como un punto intermedio entre el mundo y el individuo y cada lugar es a su manera el mundo. Una posibilidad de entender ese lugar es revisitando lo cotidiano (los objetos, las acciones, la técnica y el tiempo), como el escenario insustituible de las pasiones humanas, responsables a través de las acciones comunicativas por las más diversas manifestaciones de la espontaneidad y la creatividad. De manera que se conecta directamente con el concepto de territorio a partir de la posibilidad de visitar lo cotidiano<sup>25</sup>.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA A COLOR DE LA FEIRA DE FLORES EN SÃO PAULO

---

<sup>24</sup> Según Giovanni Méndez, antropólogo de la Universidad de Antioquia y habitante de Medellín, el territorio es la carne en la que transcurrimos, física y moralmente. Los ríos que corren por nuestras venas. Las montañas en las que habitamos. El viento que nos recorre. Lo otro y el otro que nos hacen posibles. Giovanni Méndez, conversación en 2022.

<sup>25</sup> Santos, *La naturaleza del espacio*, 217.



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5njpn5-126e7679-8989-4409-b355-12ba63562f2e>

Por su parte, Fernando Escobar Neira, en su capítulo del libro *Territorio y prácticas políticas*, define el territorio como un concepto que asocia condiciones económicas, políticas y sociales de un grupo humano específico, que se suma a las condiciones físicas para establecer una relación indisoluble de coproducción, con concepciones y aplicaciones que están a mitad de camino de disciplinas y tradiciones que, por eso mismo, no tiene validez permanente ni universal, sino que atiende a condiciones físicas y sociales cambiantes<sup>26</sup>.

Junto a la definición anterior, Escobar Neira dialoga con el investigador argentino Horacio Bozzano, para conectar el lugar con el territorio, evidenciando los puntos de contacto. No son conceptos independientes, aislados y sueltos, dependen el uno del otro para su entendimiento. El territorio puede referirse tanto a un continente, un país o una región, como a una ciudad o un barrio; mientras que el lugar se aproxima en mayor medida a una localidad, un pueblo, un barrio, como a una plaza, un club, una casa o una esquina. Siguiendo esta perspectiva, todo lugar es un territorio, pero no todo territorio es un lugar. En palabras de Bozzano:

---

<sup>26</sup> Fernando Escobar Neira, “Moravia. Territorio, gobernanza y actores sociales en el proceso socio-espacial de un barrio de Medellín, Colombia”, en *Territorio y prácticas políticas*, editado por Octavio Augusto Montes Vega, 170-204 (México: El Colegio de Michoacán, 2014).

[...]Territorio es un lugar de variada escala —micro, meso, macro— donde actores —públicos, privados ciudadanos, otros— ponen en marcha procesos complejos de interacción —complementaria, contradictoria, conflictiva, cooperativa— entre sistemas de acciones y sistemas de objetos, construidos éstos por un sinnúmero de técnicas —híbridos naturales y artificiales— e identificables según instancias de un proceso de organización territorial en particulares acontecimientos —en tiempo-espacio— y con diversos grados de inserción en la relación local-meso global. El territorio se redefine siempre<sup>27</sup>.

Lugar es un patrón de ocupación y apropiación territorial en la micro y/o meso escala donde actores ponen en marcha continuamente —de manera conflictiva y solidaria— acontecimientos jerárquicos, homólogos y complementarios, resignificando conciencias, acciones y objetos de manera perpetua en instancias de un proceso de organización territorial. El lugar se redefine siempre. Lo más interesante de las definiciones anteriores de territorio y de lugar son los puntos en los que se cruzan y coinciden. Más allá de los detalles técnicos, ambos están en constante redefinición. Lo mismo sucede con la ciudad y su reflejo.

Con esta reflexión sobre la verticalidad y la horizontalidad como maneras para situarnos en el mundo, no solo geográfica, sino política y socialmente, añado una capa de sentido y una conexión conceptual a la interpretación de mi experiencia urbana en la ciudad de São Paulo. Desde esa nueva mirada desarrollé estrategias de observación y percepción que me ayudaron a entrar en confianza. Decidí salir a la calle a caminar

---

<sup>27</sup> Horacio Bozzano, *Territorios Posibles. Procesos, lugares y actores* (Buenos Aires: Editorial Lumière, 2009), 97-98.



observando sin afán, sin luchar por imponer mis reglas o volviendo a las dinámicas conocidas, dejándome llevar por la curiosidad, y, sobre todo, sin preocuparme por el paso del tiempo. La misión era encontrar el reflejo, y durante el ejercicio, las ciudades se empezaron a entremezclar.

Comencé a ver las características propias de Bogotá sobre las de São Paulo, esa superposición me llevó a entender las dos ciudades de manera simultánea. Intuitivamente decidí no tomar fotos durante las salidas, me daba miedo, solo quería caminar sin nada más, sin nada que implicara un problema de seguridad. Y encontré la alternativa de buscar fotos en internet e intervenirlas con las imágenes que tenía en mi cabeza sobre lo que había visto en la calle. De allí surgieron unos montajes sencillos en papel, que luego fueron los modelos para mis pinturas. Había una relación entre esa horizontalidad y la pintura abstracta que estaba haciendo en la clase de pintura en la USP, dictada por el profesor Marco Giannotti, que me marcó como artista. Su formación como humanista, filósofo y pintor le permitió conectarse con mi interés por la ciudad y por su reflejo. Me mostró la relación profunda que existe entre esos dos mundos (el urbano y el reflejo, el reflejado y el pintado), que me involucraba más allá del hacer.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA PINTURA EN ACRÍLICO SOBRE OPALINA TITULADA "SIN TÍTULO NO. 2"



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5njpn5-36afd986-d3dc-4287-a40e-57933c906953>

Durante seis meses, por sugerencia de Giannotti, dormí con mis pinturas, viví con ellas, las aprendí a sentir, hablé con ellas todas las mañanas y todas las noches. Entendí la conversación que necesitaba establecer con ellas para entrar en sus capas pictóricas y reflexivas con tiempo, pensando y haciendo. Así como São Paulo me hizo desconectarme de la noción del tiempo gracias a sus complejas dinámicas de megalópolis latinoamericana, paralelamente la pintura también lo consiguió. Cuando empezaba un cuadro, no sabía cuándo iba a terminar, cada vez necesitaba más color, más capas, más pinceladas, más empastes. Más allá de lograr una réplica perfecta del reflejo de São Paulo, logré que la pintura, sus materiales y su soporte, junto con el acto de pintar, fueran un reflejo de las dinámicas que me enseñó la ciudad: la atemporalidad, la paciencia, la escucha y la observación, la resistencia.

Las calles paulistas me invitaron a transformar mi relación con el espacio público urbano. Construí un territorio propio, confiable, experimental, donde el reflejo y yo pudimos conversar frente a frente. De esta manera, vale la pena retomar la experiencia que tuve con el reflejo nocturno. Únicamente en São Paulo me sorprendió el reflejo de la noche en la particular unión de las luces de colores y el agua putrefacta del río Tieté. Esta experiencia visual y estética marcó la conexión entre la noche y el reflejo como posible punto de encuentro. (Este tema del reflejo nocturno, lo retomo más adelante en el apartado sobre Medellín de una manera no tan eficaz como lo fue en la experiencia paulista).

## 2.2 El río Tieté o el espejo negro del capitalismo

Recuerdo observar con detenimiento cómo cambiaba la superficie putrefacta del río Tieté en diferentes horas del día. Por la noche era un espejo, se reflejaban sobre el río, algo distorsionadas, las luces de colores de los carros y de las construcciones de la ciudad. Su reflejo era nítido y la realidad de podredumbre del agua acompañaba de lado a lado la ciudad. Seguramente, detrás de ese estado tan avanzado de dejadez había una historia parecida a la del río Bogotá. De día, nada se veía sobre esas aguas espesas y cafés, sólo el olor reflejaba la realidad. Tal vez, ese juego visual del principio de la noche comenzaba a revelar una doble vía de interpretación, el doble juego de lo que oculta y lo que deja ver el reflejo, de la reflexión sobre lo nítido y lo oscuro que existe detrás.

En los días de tregua entre los olores y las multitudes, decidí leer *Sin remedio* de Antonio Caballero<sup>28</sup>, una de las novelas bogotanas por excelencia, en la que el autor logra retratar a través de Escobar, el personaje principal, la Bogotá de los años 70. Recorre sus calles, los bares de Chapinero, los apartamentos de la clase alta bogotana con sus fachadas de anhelos y frustraciones Según Caballero, *Sin remedio* es una “caricatura para mostrar el fondo del caos y el fondo del caos es Bogotá<sup>29</sup>.”

Desde el momento en el que la saqué de la biblioteca de la casa, me acompañó en cada trayecto. Me sumergí en las descripciones de Bogotá que hacía Caballero con tanto

---

<sup>28</sup> Antonio Caballero, *Sin remedio* (Bogotá: La Oveja Negra, 1985).

<sup>29</sup> Felipe Restrepo Pombo, “Bogotá no ha cambiado mucho desde que escribí *Sin remedio*’. Entrevista inédita al escritor”, *El Tiempo* (12 de septiembre, 2021), <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/entrevista-con-el-periodista-antonio-caballero-sobre-sin-remedio-617376>.

acierto, mientras observaba por la ventana la vista paulista. Logré crear una simultaneidad entre las dos ciudades, que me permitió conocer una mientras vivía la otra, entender una mientras caminaba la otra, meterme en el reflejo de una mientras pintaba el reflejo de la otra. Fue uno de los ejercicios más interesantes que he hecho, sin ser del todo consciente de su potencial en el momento. Solamente años después entendí su dimensión y su conexión con las problemáticas del arte contemporáneo, por las que me sentiría tan atraída. De la unión de las ciudades, tanto en su reflejo como en su reflexión, resultaron hilos conectores vigentes aún hoy, que explican la decisión de seguir trabajando sobre el reflejo, hasta el punto de tomarlo como tema para esta tesis doctoral. Justo ahora que vuelvo a revisar una y otra vez esta segunda parada, aparecen preguntas que no me hice antes, como ¿qué significa realmente la contaminación, en este caso del río Tieté?, o, ¿qué revela este impacto ecológico en una ciudad de las dimensiones de São Paulo?

El río no era un elemento turístico en el 2002, convive aún hoy, con uno de los medios de transporte más populares de la ciudad. Los usuarios del tren urbano eran personas que recorrían la ciudad de un lado a otro para llegar todos los días a sus trabajos y a sus clases, personas que sin importar sus orígenes sociales representaban a esos paulistas que durante seis meses fueron mis compañeros de viaje. Muchas de las personas de mi entorno cercano (y vertical) me preguntaban cómo se me ocurría usar el tren urbano, si era feo y peligroso. No era el transporte adecuado para mí, según ellos. ¿Y quién era yo en São Paulo para escoger qué era adecuado o no? Una turista ignorante que no sentía miedo y que buscaba en todas partes ese reflejo nuevo que había empezado a ver en mis pinturas y en las calles de la ciudad. Era evidente que el río Tieté y su tren no

eran los lugares más atractivos turísticamente hablando. Dentro de los estándares de belleza y de cuidado, no cumplían ni con el uno ni con el otro, tanto por el olor como por el color. El río era café de día y negro de noche, y todo el trayecto estaba diseñado para mirar y oler la gran cañería en la que se había convertido el equivalente paulista, geográficamente hablando, del Rin o el Elba. Sin embargo, era el transporte para los invisibles, para los que no les importaba el mal olor y el mal sabor con tal de llegar a tiempo. El río en ese momento no era considerado un bien común, un bien de todos, era un bien olvidado para los olvidados.

Según David Harvey, una fuente de contaminación conduce a un descenso del valor del suelo, mientras que un nuevo parque, por ejemplo, significa un aumento de dicho valor<sup>30</sup>. En grandes ciudades como São Paulo y Bogotá, el suelo y las mejoras realizadas son, en términos de la economía capitalista contemporánea, mercancía y se manejan mejor de esa forma. Pueden ser interesantes para la inversión, o simplemente olvidadas e ignoradas. Por esta razón, tales contextos urbanos son el punto de ebullición de la crisis ecológica actual, que lleva décadas alimentándose.

Años después de mi visita a Brasil, me enteré del plan de recuperación del río Tieté y me pregunté: ¿qué le haría tomar esa decisión al estado brasileño, cuando el costo podría ser muy alto, el tiempo de recuperación muy largo y los resultados muy lentos? La respuesta a mi pregunta sólo podía estar conectada con una idea de negocio de alguna

---

<sup>30</sup> David Harvey, *Urbanismo y desigualdad social*, traducido por Marina González Arenas (Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2007).

multinacional con claros intereses de inversión. Con los bienes comunes<sup>31</sup>, incluso, y particularmente, cuando no pueden ser vedados:

siempre se puede hacer negocio, aunque no sean de por sí una mercancía. El ambiente y atractivo de una ciudad, por ejemplo, es un producto colectivo de sus ciudadanos, pero es el sector turístico el que capitaliza comercialmente ese bien común y extrae de él las rentas de monopolio [...]<sup>32</sup>.

Desde el momento en el que el río fue visto como un bien común comercializable, el agua se convirtió automáticamente en el elemento vital para la economía capitalista neoliberal, en el material que refleja su estatus de potencial capital sostenido por todo el andamiaje del turismo. El reflejo de la ciudad latinoamericana más grande y poblada sobre el espejo negro del río Tieté está en proceso de convertirse en el proyecto de mayor inversión y el reflejo del bien común comercialmente más apetecido de la ciudad. Me pregunto de qué color será ahora el río Tieté y cómo el nuevo color/olor transformó la experiencia de movilidad en el tren urbano hoy. (Como lo presentaré más adelante, también el agua como potencial turístico encuentra su reflejo en Medellín, más exactamente en el barrio El Poblado.)

---

<sup>31</sup> Definición de bien común: “Son algo que se sigue produciendo continuamente, como los bienes comunes urbanos. El problema es que también siguen siendo expropiados por el capital en su forma mercantilizadora y monetizada, aunque sigan siendo producidos continuamente por el trabajo colectivo.” David Harvey, *Ciudades rebeldes: del derecho a la ciudad a la revolución urbana* (Buenos Aires: AKAL. Pensamiento crítico, 2013), 122.

<sup>32</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 177.

## 2.3 Una mirada horizontal de la ciudad

Volviendo a la visión horizontal y la visión vertical propuesta por Santos, el concepto de reflejo en este punto no solamente abarca el problema óptico, entra a ser parte de las reflexiones políticas y sociales que cobran sentido al conectarlas con mis experiencias. Esa mirada horizontal que comencé a describirles desde el apartado anterior, no sólo implicaba una igualdad de oportunidades colectiva, un compartir de espacios urbanos públicos y privados, sino también una descripción de las experiencias sin orden cronológico ni jerárquico. Por esta razón, me sentí con la libertad de pasearme entre ciudades, momentos y memorias, para explicar el cambio de mirada que me llevó a observar y entender el reflejo desde otro punto de vista, complementario al de Bogotá.

En los años 2000, Brasil no se percibía como un país pobre, la gente podía comprar un cuaderno, un lápiz, unos zapatos, una falda. Por un lado, gran parte de los productos eran producidos por ellos mismos, y por el otro, los brasileños tenían acceso a las grandes marcas globales que entraban al país en condiciones favorables para todos. Al menos así lo viví en sus calles hace veinte años, como parte de su horizontalidad. Brasil suplía las necesidades de todos, en los múltiples niveles de su desigualdad, esto lo entendí gracias al tren urbano. Saliendo de la última parada, antes de coger la buseta de regreso a casa, podía tomar dos caminos: uno era cruzar las avenidas en pleno sol, y el otro, atravesar un centro comercial lleno de *outlets* con un McDonald's donde podía comprarme un helado, en lugar de derretirme. Era una zona entre industrial en decadencia y comercial abandonada, donde muchas personas encontraban mejores precios para sus compras.

Había tiendas nacionales y globales, tipo Mango y Zara, que hoy en día representan la explotación del *fast fashion* producido en las maquilas más grandes del mundo. Todxs teníamos acceso a ellas.

En esta segunda parada del viaje hay dos temporalidades simultáneas, cuando viví en São Paulo en el 2002, y ahora que estoy revisando y contando lo que pasó en ese momento. Sólo a través de una *narrativa indisciplinada*<sup>33</sup> puedo describir todos los cruces que hicieron parte de esta experiencia urbana, para conectarlos con el reflejo. Este término lo escuché por primera vez en una ponencia de Mónica Amieva. Se refiere al ejercicio de escritura no lineal, indisciplinado y científicamente cuestionado al que recurrimos de manera honesta los artistas en nuestros escritos académicos. Mientras escribo, me acompaña esta pregunta: ¿En São Paulo fui curiosa, por qué ahora siento que ya no lo soy?, ¿no tanto?, ¿será la comodidad, la seguridad, la edad, la experiencia? Tal vez ahora soy curiosa de una forma diferente y no me había dado cuenta. Lo importante ya no es esa necesidad de entregarme a la ciudad para entender su espacio urbano, lo que realmente me interesa es su reflejo y las voces que me ayudan a entenderlo. Con esta reflexión, me conecto con cuatro autores que me acompañaron en este proceso: Paola Berenstein, Milton Santos, Henri-Pierre Jeudy y David Harvey, algunos de los cuales ya he incluido hasta este punto.

El ejercicio de *caminar* por la ciudad, la *errancia* como la llama Paola Berenstein, es según ella, un tipo de acción que puede ser practicada por cualquiera y un instrumento intuitivo de observación personal que supera la perspectiva diagnóstica de los ciudadanos

---

<sup>33</sup> Amieva Montañez, “El arte contemporáneo”.



errantes sobre la ciudad y sus observaciones sobre el estado de la misma, con sus dolencias y bondades<sup>34</sup>. En su hipótesis, afirma que únicamente a través de las errancias urbanas es posible recuperar el carácter nómada del ser humano y entender la relación entre el cuerpo físico humano y el cuerpo de la ciudad.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA TIRA DE CONTACTO RECORRIDO POR LOS REFLEJOS DE SÃO PAULO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5njpn5-7924c2da-2cf2-4573-a291-44845af8e61c>

Henri-Pierre Jeudy, por su lado, argumenta que los artistas podemos usar el espacio urbano como un campo de investigación abierto a maneras sensoriales y experimentales de análisis y de estudio<sup>35</sup>. Su hipótesis se basa en dar un paseo por la historia del arte y revisar los artistas que centraron su trabajo en el espacio urbano, para demostrar que (incluyendo escritores, poetas, cineastas, pintores, arquitectos) si se reuniera su propuesta, inspirada en la cotidianidad urbana con la de los urbanistas, se obtendría la visión de las capas que conforman una ciudad más completa. Así pues, para Jeudy, las prácticas artísticas podrían conversar con el urbanismo a partir del fenómeno que hoy en día es llamado *acción urbana*, que nace como una respuesta a los problemas

---

<sup>34</sup> Paola Berenstein Jacques, "Errâncias urbanas: a arte de andar pelas cidades", *ARQTEXTO*, Universidade Federal de Rio Grande do Sul, vol. 7 (primeiro semestre de 2005): 16-25.

<sup>35</sup> Henri-Pierre Jeudy, *Espelho das Cidades* (Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005).

urgentes y olvidados por el gobierno, que presenta una ciudad<sup>36</sup>. Mi experiencia con el trabajo de campo en el barrio El Poblado, caminando sus calles y observando con una nueva mirada lo que sucedía en sus calles, me permitió poner en práctica la errancia como activación urbana promoviendo el diálogo entre las propuestas de los dos autores anteriores, y sacando mi propia versión de los resultados obtenidos. Sin duda tanto la errancia como la activación urbana son dos herramientas que incluí en la *caja de herramientas* metodológicas para el desarrollo de mi investigación y que más adelante en el Capítulo 3 voy a explicar a profundidad.

David Harvey en su libro *Ciudades Rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana* (2014) y Milton Santos *La naturaleza del espacio* (2000), introducen su interpretación y percepción del espacio como una producción social y traen de nuevo a la discusión “el derecho a la ciudad”, formulado por primera vez por Henri Lefevre<sup>37</sup>. Según Harvey, es un punto de partida ineludible, pero debemos ir más allá de sus planteamientos y críticas ubicados en un momento histórico, con unas necesidades sociales y políticas coherentes a una época específica. Actualmente, sus reflexiones no

---

<sup>36</sup> Ampliación de la definición de acción urbana escrita por Camilo Salazar Ferro, Xiomara Mojica Ríos, y Tatiana Urrea Uyabán: “Llevar a cabo una acción urbana, significa crear, es decir hacer a partir de la nada, fundar, establecer y ser consciente de lo efímero que esto conlleva. Implica en términos de lo urbano, salir a la calle, conocer el entorno, sus condiciones y habitantes, su relación y posición con respecto a la ciudad; por lo tanto, es abrirse a las diferencias y convertir las flaquezas en fortalezas. Finalmente se trata de ver la oportunidad de cambio a través de *mi* incursión en un grupo para dar la voz a otros. Para los académicos implica también la ciudad como objeto práctico de estudio, a veces olvidado por obvio”. Camilo Salazar Ferro, Xiomara Mojica Ríos, y Tatiana Urrea Uyabán, “Acciones urbanas. Bajo los adoquines... ¡la playa!”, *DEARQU - Revista de Arquitectura* núm. 16 (julio, 2015): 10-29, 16.

<sup>37</sup> Henri Lefebvre, *El derecho a la ciudad* (Barcelona: Ediciones Península, 1975).

reflejan más la realidad: barrios enteros remodelados, grandes ensambles de vivienda social que surgen, grupos de inmigrantes que llegan y abren sus restaurantes, las presiones políticas, la juventud perdida y sin esperanzas por el desempleo creciente y la falta de oportunidades. Aunque el método dialéctico de investigación de Lefebvre ofrece un modelo sobre cómo podríamos ayudar desde el derecho a la ciudad a la gente oprimida en tiempos desesperados, hoy en día las ciudades están viviendo cambios, las luchas sobre quiénes definen las cualidades de la vida urbana surgen de la calle. Señalo estos porque si bien la idea del derecho a la ciudad ha experimentado durante la última década cierto resurgimiento, no es el legado intelectual de Lefebvre (por importante que pueda ser) al que debemos recurrir en busca de explicación de lo que ha venido sucediendo en las calles, lo que pasa entre los movimientos sociales urbanos es mucho más importante<sup>38</sup>. Gracias a estas cinco referencias teóricas, Lefebvre, Santos, Berenstein, Jeudy y Harvey pude relatar nuevamente lo que sucedió en São Paulo con el reflejo, y encontrar así una estrategia para llegar a la reflexión y a la conexión con el derecho a la ciudad:

Reivindicar el derecho a la ciudad supone de hecho reclamar un derecho a algo que ya no existe (si es que alguna vez existió en realidad). Además, el derecho a la ciudad es un significativo vacío, todo depende de quién lo llene y con qué significado<sup>39</sup>.

La ciudad es una fábrica que produce bienes comunes, término utilizado por David Harvey, y las decisiones que se deben tomar actualmente para salvarla son

---

<sup>38</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 8.

<sup>39</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 8.

completamente distintas y dependen de sacrificios. En los últimos tiempos las franjas más ricas de la sociedad tienen la costumbre de encerrarse en comunidades de acceso restringido que definen cierto tipo de bien privado y exclusivo, generando experiencias muy distintas y tal vez reformulando su función hacia una lectura capitalista y neoliberal promotora de la exclusión social. Esto se refleja en la usurpación de los bienes públicos. A medida que la política neoliberal reduce la financiación de los bienes públicos, el bien común deja de estar disponible para todos, obligando a las comunidades a buscar otras vías para mantenerlo: robarse la luz, robarse los cables y las tapas de las alcantarillas, robarse el agua, apropiarse de los andenes, etc.<sup>40</sup>.

Según Milton Santos, “[...] La ciudad es un palco de la actividad de todos los capitales y de todos los trabajos, la gran ciudad puede atraer y acoger una multitud de habitantes expulsados del campo y de las ciudades medias, por la modernización de la agricultura y de los servicios<sup>41</sup>.” Esta metamorfosis del tipo de vida y de trabajo rural a las dinámicas urbanas, crea lo que Santos denomina la “Flexibilidad Tropical”: una mezcla entre convicción y determinación de hacer lo necesario para sobrevivir, bajo la declaración de “todo se puede”. Las multitudes de habitantes que llegan a las grandes urbes con ese poder implícito ejercen una presión económica, política y social, que va desde su

---

<sup>40</sup> Definición de bien público: “Los espacios y bienes públicos urbanos han sido siempre objetos de poder estatal y de la administración pública, y tales espacios y bienes no constituyen necesariamente un bien común. A lo largo de la historia de la urbanización, el cuidado de los espacio y bienes públicos (tratamiento de aguas residuales, residuos sólidos, sanidad pública, educación, etc.) por medio públicos o privados ha sido crucial para el desarrollo capitalista.” Harvey, *Ciudades rebeldes*, 115.

<sup>41</sup> Santos, *La naturaleza del espacio*, 277.

participación como ciudadanos en el espacio público urbano, hasta su acción en los enfrentamientos y en los disturbios. Estos encuentros donde se muestran públicamente los roles y poderes de estos grupos, Harvey los llama “Estallidos” y se conectan conceptualmente con la “Flexibilidad Tropical”. El mejor ejemplo brasilero para explicar estos dos conceptos no es exactamente el de São Paulo, sino en Río de Janeiro. Durante mi intercambio en la USP, tuve la oportunidad de hacer un viaje a Río en bus. Fui en un tour de tres días y entre todas las cosas, recuerdo muy bien el paso por una de las favelas más grandes de la ciudad, que tenía su propia playa y su propio “mar” artificial en medio del barrio<sup>42</sup>. En ese momento, fue sorprendente ver la dimensión de la obra y su impacto geográfico. Hoy, revisitando mis experiencias en el Brasil de 2002, reinterpreto ese mar como un reflejo de la política social del país, que pone en evidencia una realidad fragmentada. Este “mar” artificial promueve y financia el aislamiento de la población en sus guetos, al satisfacer sus necesidades y simular una igualdad de condiciones. Pero, sobre todo, al evitar silenciosamente la integración democrática en el espacio público por excelencia de Río de Janeiro: la playa<sup>43</sup>.

Este ejemplo de Río de Janeiro, me lleva a pensar en la definición de ciudad desde los puntos de vista de Santos y de Harvey para entender lo que se está ocultando detrás de la creación de fronteras invisibles camufladas en generosas obras urbanas. La ciudad es

---

<sup>42</sup> En Brasil, y en especial en Río de Janeiro, la playa es el espacio público por excelencia, donde todos pueden participar sin pensar en niveles sociales, posibilidades económicas y políticas. Lo que sucede en la favela con el mar artificial. Esta dinámica es una que se evidencia en la cinta *Ciudad Dios* (2002), dirigida por Fernando Meirelles y Kátia Lund.

<sup>43</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 158.

un objeto técnico imperfecto, que refleja la evolución socio-política y socio-espacial del ser humano; este, por su parte, busca tecnificar ese objeto para tener más y más dominio sobre él. Según Santos, entre más técnicos son los objetos, más subordinados son a las lógicas globales, que se ponen en evidencia con la entrada de las multinacionales, los planes de renovación del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y sus propuestas genéricas para ciudades con asuntos muy específicos que responden a los modelos económicos capitalistas neoliberales del mundo. En el caso de la ciudad de Medellín, vale la pena nombrar la 52 Asamblea del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), que se realizó en la capital antioqueña en el año 2009, durante la Alcaldía de Alonso Salazar, donde se compartió el plan de renovación urbana y social para Medellín titulado “Modelo de buen gobierno y de Desarrollo social”. La imposición de ese formato del BID le implicó a Medellín perfilarse como un modelo de ciudad para el país, aceptando la fórmula preestablecida institucionalmente para la maqueta de la ciudad latinoamericana.

Siguiendo con la voz de Santos retomo varias de sus frases que contienen la palabra *mundo*, para entender los lugares como un punto intermedio entre el mundo y el individuo, porque cada lugar es a su manera un mundo. Desde su posición, Santos piensa que una posibilidad de entender un lugar es revisitando lo cotidiano (los objetos, las acciones, la técnica y el tiempo) y entendiéndolo como el escenario de las pasiones humanas responsables de diversas manifestaciones espontáneas y creativas, como las que suceden cotidianamente en el espacio público del barrio El Poblado. Sin olvidar que el carácter individual de los lugares es contradictoriamente el resultado de la globalización: a una mayor apertura hacia el mundo global, corresponde una mayor individualidad. El

término contradicción para explicar la mundialización y su relación con la globalización, se conecta con David Harvey y el ejemplo de Barcelona presente en su libro “Las ciudades rebeldes”:

El éxito de Barcelona parece insertarse en la primera contradicción. A medida que crecen las oportunidades de embolsarse grandes rentas de monopolio sobre la base del capital simbólico colectivo de Barcelona como ciudad [...] su irresistible fascinación atrae mercantilización multinacional cada vez más homogeneizante. Las últimas fases del desarrollo urbanístico frente al mar parecen idénticas a las de cualquier otra ciudad del mundo occidental [...]. La gentrificación desplaza a los antiguos residentes y destruye el viejo tejido urbano, con lo que la ciudad pierde parte de sus marcas de distinción<sup>44</sup>.

Vale la pena reflexionar sobre la forma en que Europa está tratando de rediseñarse siguiendo los estándares de Disney, como es el caso de Barcelona. Cuanto más se “disneyfica”, menos única y excepcional es. Con la homogeneidad que acompaña a la pura comercialización, los productos culturales se diferencian cada vez menos de otras mercancías: las ciudades ya no son lugares con características individuales, son todas iguales. Pero, al mismo tiempo se valoran más las iniciativas locales por su singularidad, autenticidad, particularidad, originalidad y muchas otras dimensiones de la vida social, que son incompatibles con la homogeneidad de la mega producción mundial.

Harvey afirma que el modelo es contradictorio. Aunque lo que le importa al capital es hallar formas de integrar, mercantilizar, monetizar tales diferencias y bienes culturales para extraer de ellos rentas de monopolio, al hacerlo genera alienación y resentimiento

---

<sup>44</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 158.

muy parecidos los que experimentan poblaciones enteras al ver sus historias y sus culturas explotadas mediante la mercantilización. Esta es la razón por la que las denominadas “marca ciudad” se han convertido en un gran negocio irrespetuoso y aplanador de identidades. La ciudad, que se redefine siempre como lugar y como territorio, pierde su esencia al convertirse puramente en negocio de instituciones internacionales como el BID.

El resultado de esa contradicción en Latinoamérica la explica Michael Janoschka en su artículo “El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentación y privatización<sup>45</sup>”. Según el investigador, estas nuevas formas urbanas están básicamente dirigidas a los ganadores de las transformaciones económicas, es decir, *shopping mall*, *urban entertainment center*, escuelas privadas y complejos residenciales cerrados, vigilados y de acceso vedado al público en general. El cercado de áreas residenciales suburbanas está en conexión directa con la búsqueda de un entorno de vida socialmente homogéneo. De manera similar, la discusión sobre los complejos habitacionales vigilados en Latinoamérica debe ser comprendida en términos amplios y no reducida mecánicamente al aspecto de la seguridad, sin considerar el abandono por parte de la administración estatal de la infraestructura pública. El contacto con espacios urbanos de acceso público se reduce al mínimo, y esto conlleva a una nueva manera de percibir el espacio. Es importante destacar que este impulso de formar barreras físicas de acceso no es ningún fenómeno nuevo de los últimos años del siglo XX, sino una actitud humana extendida. Una parte de la población bien educada y con recursos económicos altos vive,

---

<sup>45</sup> Michael Janoschka, “El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentación y privatización”, *EURE* vol. 28, no. 85 (Santiago de Chile, diciembre 2002): 11-29.



trabaja y consume en “burbujas”, como las llaman los mismos habitantes de las urbanizaciones privadas. “Burbujas e islas” cuyo tamaño y complejidad aumentan en medio del mar de pobreza que las rodea. Islas que son una respuesta a las fuerzas del mercado y a la ausencia del Estado<sup>46</sup>.

Ya no existe un punto en el globo que se pueda considerar aislado. Pero entre más se mundializan las ciudades, más singulares y específicas se vuelven. Esto se debe a la especialización desenfrenada del espacio<sup>47</sup>. El carácter único de la ciudad como lugar existe en contradicción con su fachada global, similar a cualquier otra ciudad del mundo.

Para mí lo más impactante de São Paulo en el 2002, visualmente hablando, fueron las vallas publicitarias como enormes pantallas que decoraban las grandes avenidas paulistas. Eran proyecciones de imágenes a escala real en tres dimensiones, que invitaban a entrar en el mundo entero a escala real a través de ellas. La manipulación era tal que a la gente se le olvidaba el trancón infinito de horas y horas que tenía que soportar para llegar a la casa o al trabajo.

Anécdota:

El contexto de trabajo de mi tío, Roche, una multinacional farmacéutica, me puso en contacto con las discusiones internas de ese otro mundo global capitalista en el que São Paulo era la sede más importante de Latinoamérica. Mientras que, en Caracas, por ejemplo, en esos mismos años, Roche cerraba las puertas de su fábrica para manifestarse en desacuerdo con el Chavismo. Simultáneamente, al lado de mi casa estaba

---

<sup>46</sup> Wacquant, *Las dos caras de un gueto*.

<sup>47</sup> Milton Santos, *Metamorfosis del espacio habitado* (Barcelona: Oikos-tau,1996), 26.

Interlagos, la famosa pista de Fórmula 1, donde entonces corría Juan Pablo Montoya al lado de sus rivales alemanes, franceses y españoles. El mundo sonaba por la ventana de mi cuarto como las llantas de los carros de carreras.

Tenía el mundo al frente y al mismo tiempo vivía una cotidianidad local que se salía del carro, el centro comercial de consumo globalizado, los edificios lujosos y los colegios privados. Por esta razón, las transformaciones en la manera de vivir el espacio público urbano de la ciudad son la consecuencia de un control comercial y político local. Suprimir el encuentro y el intercambio social popular para todxs, como el lugar de juego de los niños que se daba en las calles, para darle prioridad a los carros, por ejemplo, es una manifestación del deterioro del bien común y del espacio público, transformándolo en un “espacio público dominado”. Comienzan a aparecer intentos de “nuevos tipos de bienes comunes urbanos”, diseñados para ser capitalizados<sup>48</sup>. Los parques urbanos pueden incrementar el precio de los inmuebles cercanos, siempre y cuando el espacio público del parque esté controlado y patrullado para mantener alejados a los pandilleros, los vendedores y consumidores de drogas, las prostitutas, los ciudadanos no deseados. Con esta nueva versión de espacio público, el derecho a la ciudad, que también es un bien común, pasa a ser un “nuevo bien común” apropiado por el poder político y sus intereses inmobiliarios particulares.

La evidencia de esta transformación surgió con mi regreso a Brasil, después de 15 años. Acababan de terminar los Juegos Olímpicos del 2016, con todas sus polémicas

---

<sup>48</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 125.

sociales y económicas. Salieron a flote los malestares de todo el país contra las millonarias reformas infraestructurales que se hicieron con el fin de cumplir con los requisitos para ser sede del evento, entre esos ocultar las realidades sociales detrás de grandes carteles y exaltar las fachadas temporales de ascenso y poderío económico frente al mundo. “Las olimpiadas de Río se convirtieron en un espejo de los males de América Latina”, fue uno de los títulos que circuló en ese momento en medios internacionales como BBC News<sup>49</sup>. En Río se oían rumores de robos, de atracos. Nos prevenían en las calles sobre la inseguridad resultante de los Juegos Olímpicos, como manifestación de la insatisfacción tan grande que dejó ese intento por mostrar lo contrario de un país en crisis política y evidente desigualdad social. Sin duda, la ciudad y su espacio urbano se convirtieron en ese “nuevo bien común” vigilado y manipulado por los intereses particulares. ¿Dónde quedó la horizontalidad del 2002?

Todo lo anterior, dicho por las voces de dos teóricos marxistas, Santos y Harvey; una filósofa, arquitecta y urbanista, Berenstein, y un sociólogo escritor, Jeudy, no lo vi en mis recorridos paulistas hace 20 años. Hoy, con este repaso, lo que pasó en esas calles cobra sentido al revisitarlas con la compañía de quienes alimentan la discusión sobre la ciudad y su modelo neoliberal (económico, socio-cultural, geográfico, ecológico).

Con este viaje por el reflejo de São Paulo, logré construir un puente conceptual desde el cual se entiende, de un lado, la ciudad como un lugar de producción de los capitales y una fábrica de bienes comunes y de relaciones numerosas, frecuentes y

---

<sup>49</sup> Gerardo Lissardy, “Cómo las Olimpiadas de Río se volvieron un espejo de los peores males de América Latina”, *BBC Mundo* (28 de julio, 2016), <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-36911271>.

densas, y del otro, la conversación entre una artista y todo lo que sucede en el recorrido hasta llegar al otro extremo. En ese caminar y observar se abre la posibilidad de ver las grietas de un modelo hegemónico materializado en la ciudad neoliberal. En esa errancia se forma un nuevo nicho para las propuestas de investigación desde el arte como esta.

## 3 San Francisco – oCSicnArF naS

### 3.1 *La necesidad de salir a la calle*

Años más tarde, en San Francisco, mantuve mi interés por buscar los reflejos de la ciudad en las fachadas de los edificios y conectarlos a través de la fotografía con las ciudades anteriores. Llegué a California en el año 2006 a cursar una maestría, y esa fue la parada del viaje número tres. Durante dos años, más allá de llevar un proceso de reflexión teórico sobre el reflejo, sentí la necesidad de salir a la calle a caminar, a encontrar las ventanas reflejando el espacio urbano y a través de ellas conocer la nueva ciudad.

Una de las primeras materias que cursé en la maestría fue Fotografía, que incluía como parte de su programa salidas a conocer y fotografiar *in situ* lugares de la ciudad. Fuimos al zoológico, a la antigua cárcel de Alcatraz y al hipódromo de San José. Lo interesante de esta clase no fueron únicamente los sitios escogidos para las visitas, sino los desplazamientos en transporte público que implicaba cada una de las salidas: tren, bus, metro y barco. Como en São Paulo, el sistema de transporte fue el que me invitó a comenzar otra experiencia urbana y complementar las anteriores.

La escuela donde hice la maestría, el *San Francisco Art Institute* (SFAI), que hoy en día no existe después de las varias crisis administrativas internas sumadas a las crisis económicas del país, le asignaba a cada estudiante de maestría un taller. A veces era compartido, a veces era simplemente un pequeño cubículo entre paredes de *drywall*, con una cortina que servía de puerta. Todos los talleres estaban separados por áreas, los pintores a un lado, los dibujantes en

otro, los escultores y los grabadores en otro; la ubicación dependía de los materiales que cada uno usaba para la realización de sus obras. En esos dos años, muy poco usé mi taller. A diferencia de mis compañeros, me dediqué a caminar por las calles, a hacer derivas para descubrir los reflejos en su nueva forma y significado. En la calle descubrí que el reflejo en San Francisco era otro, era la ciudad derritiéndose sobre las ventanas, y al mismo tiempo, generando inquietudes y reflexiones sobre qué es ese reflejo si no una pintura con luz, una pintura sin marco, fuera de la sala de exposición, fuera del control de la institución.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA LA FACHADA DE UNO DE LOS EDIFICIOS DE SAN FRANCISCO Y SUS REFLEJOS



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5nnpz5-d77fd4ce-cab7-461e-9889-313f32a7848d>

Anécdota:

Cuando me entrevistó Jeremy Morgan, uno de los profesores del SFAI, como parte del proceso de selección para la admisión a la maestría, hizo mucho énfasis en la luz particular de la bahía como un plus para mi ejercicio como pintora. En su momento no pude ver con claridad a qué se refería, pero cuando llegué a San Francisco, inmediatamente lo entendí. Ese azul del cielo, único en ese lugar, no lo he vuelto a ver en ninguna otra parte del mundo.

Tomé muchas fotos de esos nuevos reflejos, y decidí abandonar la pintura por completo. Eran tan perfectas las imágenes fotografiadas de esos fragmentos de ciudad,

que no necesitaban pasar por el filtro de la pintura, no necesitaban ser representadas o traducidas. En ese momento, mi cámara era una Canon F1 análoga, un modelo producido en 1970 para fotógrafos profesionales, muy resistente a los golpes y con posibilidad de añadirle accesorios externos para complementar sus funciones básicas. Todas las fotos que tomé fueron análogas a color, blanco y negro, y diapositivas.

El único ejercicio de traducción técnico que hice fue el de escanear algunos negativos para pasarlos al lenguaje digital. La escuela tenía unos escáneres muy sofisticados para la época, con todos los programas de edición para manipular las fotos hasta “la perfección digital”. Aunque no quise cambiarles nada, digitalizarlos me permitió proyectarlos en mi cuarto, como una película cuadro a cuadro. Además de los escáneres, la escuela contaba con varios proyectores de video, que podíamos alquilar y llevar a donde quisiéramos. Así fue como proyectar los reflejos de las calles dentro de mi casa, en mi cuarto, en el baño, fue el detonante para comenzar a pensar en el espacio como maqueta, como modelo ficticio. Gracias a esa experiencia visual, entendí que el único lugar donde podían existir era en un mapa emocional, imaginario, donde coexisten las calles de Bogotá, de São Paulo y de San Francisco. Un mapa sin convenciones habituales, que mostrara las capas de observación, reflexión y conceptualización de ese reflejo. La unión de las experiencias urbanas en las dos ciudades anteriores, Bogotá y São Paulo, con el espacio urbano de San Francisco, fue el detonante para llegar al reflejo como el modelo de un lugar utópico.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA LA FOTOGRAFÍA DE LOS REFLEJOS  
PROYECTADOS EN MI CUARTO EN SAN FRANCISCO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5nnpz5-b895769f-be96-48a7-8699-46d6c1703f1a>

En los recorridos en *trolley* por la ciudad californiana mientras grababa en video el juego de luces que entraba y salía por sus ventanas, me topaba con esquinas y calles que me transportaban a Bogotá y São Paulo. A la capital paulista llegué con la misma versión del reflejo que descubrí en Bogotá, en la que venía trabajando varios años antes desde la pintura y la fotografía. Pero gracias al cambio de mirada en la metrópoli brasileña, decidí convertirme en *flaneur* y recorrer horizontalmente sus calles y sus lugares urbanos: parques, avenidas, andenes, plazas, etc. Cabe anotar que en ese momento no conocía de manera crítica lo que significó la creación ideológica ese personaje blanco, hombre, rico, pensado especialmente para vivir en el modelo de ciudad europea, que proponía a principios del siglo XX una división de clases sociales y usar el espacio urbano como espectáculo. Así lo describen Emilio Duhau y Angela Giglia, en su libro *Reglas del Desorden - Habitar la metrópoli* a través de las palabras de Robert Micro<sup>50</sup>:

En efecto si adoptamos una definición de *flaneur*<sup>51</sup> como caminante que ostenta la figura de un caballero elegantemente vestido, un *dandy*, que, a falta de otros

---

<sup>50</sup> Robert Micro es un autor que citan Giglia y Duhau en su libro pero la fuente primaria de él no es consignada. Emilio Duhau, y Ángela Giglia, *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli* (México D.F.: Siglo XXI Editores; Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2008), 56.

<sup>51</sup> Definición de *flaneur*: "El personaje emblemático de esta experiencia moderna de la vida pública, urbana, es el buen conocido *flaneur*, figura social del París de mediados del siglo XIX, invocado por el poeta francés



compromisos y actividades, vaga ocioso por las calles de la gran ciudad, observando en tesitura distante el escenario urbano y a los otros transeúntes con los que se cruza, a quienes no conoce y seguramente jamás volverá a ver abandonándose a la impresión y al espectáculo del momento<sup>52</sup>.

Para satisfacer la urgencia de salir a la calle, en San Francisco continué con las derivas y la resignificación del término *flaneur* se hizo aún más evidente. El paradigma sobre el *flaneo*, que se mantiene vigente en los modos tradicionales de abordar el espacio urbano, trae consigo una condición excluyente tanto de género como de raza, que perpetúa igualmente el problema del uso del espacio público urbano. Esta definición *fossilizada*, según Duhau y Giglia, pone en evidencia la extinción del *flaneur* que representaba, bajo un modo burgués, al paseante anónimo que no era en absoluto representante del ciudadano común y corriente. Y, que, además, tuvo como escenario un espacio público, producto de la modernidad urbana de finales del siglo XIX<sup>53</sup>.

Con esta definición y su revisión aparece cabe preguntarse si después del *flaneur* ha existido un espacio público inclusivo de las diferencias y desigualdades sociales. Actualmente, se habla del surgimiento de una ciudad no ciudad, o anti-ciudad, que se manifiesta en el conjunto de artefactos como expresión de la globalización: rascacielos

---

Charles Baudelaire, y, recuperado por el filósofo Walter Benjamin en su crítica de la ilustración y la modernidad (Benjamin, 1983) y a partir de él, imaginado como personaje paradigmático de la sociedad moderna, sus pasajes comerciales y sus espacios públicos.” Duhau, y Giglia, *Las reglas del desorden*, 56.

<sup>52</sup> Duhau, y Giglia, *Las reglas del desorden*, 56.

<sup>53</sup> El espacio público de París a finales del siglo XIX es justamente el que describe Charles Baudelaire. En ese momento, París fue la primera ciudad del mundo donde se creó un espacio público incluyente, con los cafés en los andenes de los bulevares, con parques, plazas y plazoletas abiertas, aceras amplias, árboles y paseos a lo largo del río Sena. Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna* (Valencia: Artes Gráficas Soler, 1995).

cableados o inteligentes, contruidos al borde de una gran carretera, con enormes centros comerciales soportados por las grandes cadenas y conectados con todo tipo de antenas. ¿Cómo es el vagabundo, el caminante de estos espacios públicos de hoy? Es un personaje sin características raciales ni de género específicas, que deambula en su propio modelo: un mapa tridimensional de un espacio urbano imaginario, compuesto por ciudades de diferentes partes del mundo. Un mapa emocional, geográficamente imposible y global.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA EL VIDEO TITULADO "Untitled" EN TROLLEY POR LA CIUDAD CALIFORNIANA



<https://vimeo.com/40882238>

Todas las palabras con un sentido cartográfico que aparecieron en la respuesta a la pregunta anterior, me llevaron a pensar en uno de los referentes que me acompañaron en mi proceso de investigación y en la pertinencia de conectarlo con esta tercera parada del viaje y su experiencia con el reflejo: Constant Nieuwenhuys, particularmente con su proyecto *Nueva Babilonia* (1963) expuesto entre otros muchos espacios, en el Museo Reina Sofía de Madrid, en el año 2016.

En el segundo año de la maestría trabajé por primera vez haciendo maquetas de mis espacios cotidianos para representar conceptualmente sus reflejos. Con este ejercicio, más allá de encontrar un medio exitoso, me topé de frente con el anhelo de crear un mundo reflejado, donde mis reflexiones sobre el reflejo estuvieran presentes, hasta que vi y leí a Constant. Entre 1957 y 1974 el artista propuso un mundo nuevo en forma de

maquetas, dibujos, fotografías, collages, cartografías, textos y conferencias. *Nueva Babilonia* fue el modelo para la convivencia de una sociedad nueva habitada por un ser humano nuevo. Reajusta planos de ciudades europeas como Sevilla, Barcelona y La Haya, superponiéndolos con sectores de la *Nueva Babilonia* para crear un mundo nuevo sirviéndose del viejo:

*La Nueva Babilonia* es un modelo para una nueva forma de convivencia, que según cree Constant al inicio del proyecto, podrá y deberá realizarse con celeridad. Se define como una sociedad habitada por el ser humano nuevo, en la que, gracias a los avances tecnológicos, todas las acciones “no creativas” (por ejemplo, trabajar, comprar, cocinar) estarán completamente automatizadas. De ese modo, el habitante de Nueva Babilonia podrá entregarse de lleno a una vida al servicio del desarrollo creativo. El *homo faber* (hombre que fabrica), cuyo día a día y lugar de residencia dependen del trabajo, dará paso al *homo ludens* (hombre que juega) que ya no estará atado al tiempo ni al espacio<sup>54</sup>.

El encuentro con el trabajo de Constant, me recordó el ejercicio de experimentación material y conceptual que hice en San Francisco. Pasé por el plexiglás mezclado con fotografías y el collage igualmente con fotografías recortadas sobre *foamboard* negro, muy ligados a la representación de un espacio arquitectónico. Luego, realicé varias piezas sonoras, donde el audio se podía interpretar como el reflejo/eco de la voz, a través de las conversaciones entre dos personas en diferentes idiomas (hebreo, inglés y español). Hasta que finalmente apareció *Conversación*, una trilogía de videos en

---

<sup>54</sup> Laura Stamps, “La Nueva Babilonia de Constant. Cómo llevar al límite el espíritu de la época”, en *Constant. Nueva Babilonia*, 12-32 (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015), 13.

los que el audio lograba explicar el reflejo mejor que cualquier otro medio. Una artista israelí y compañera de la maestría, y yo, nos sentamos frente a una cámara de video a contar simultáneamente el recorrido que hicimos en un viaje de regreso a nuestras casas, a nuestros países. En ese recorrido mental, dependiendo del lugar geográfico en el que se encontraba la narración, un idioma en particular lo acompañaba: cuando nos situamos en los Estados Unidos hablábamos ambas en inglés, luego cuando llegábamos a nuestras ciudades natales, hablábamos en hebreo y español, superponiendo los lenguajes que nos pertenecían a cada una. Y al final, cuando regresamos a San Francisco volvíamos al inglés. La superposición de voces y de lenguas hacía que el resultado sonoro fuera abstracto y casi incomprensible, como lo era el reflejo de nuestras historias de vida. El resultado de estas tres piezas audiovisuales evidenció, por un lado, la acumulación de las capas urbanas en las que vivimos, y por el otro, las experiencias y reflexiones que van mucho más allá de lo que nos imaginamos y que se ocultan en la cotidianidad, detrás de las formas, y crean el modelo perfecto para manipular la realidad y vivir en su reflejo.

Este es el modelo de los suburbios norteamericanos, donde las familias “perfectas” viven en casas “perfectas” con perros y carros que cambian cada año para estar a la moda. Así es Stanford, donde vive Michal con sus dos hijos hombres y su esposo académico, para proteger a sus hijos de prestar el servicio militar israelí, famoso por su dureza, su relación directa con la guerra y la muerte. Fue en su casa, mientras grabamos el tercero y último de los videos de la serie *Conversación*, donde me di cuenta de que mis derivas dibujan el recorrido de una mujer artista colombiana que buscaba su lugar en la ciudad y lo encontró en el reflejo. Fue muy emocionante en ese preciso momento, un año después de terminar

la maestría en el SFAI, en su cocina hablando de su infelicidad y su estilo de vida, entender que el mapa que construí durante todos esos años de búsqueda se había convertido en mi territorio.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA EL VIDEO TITULADO “Conversación”



<https://vimeo.com/16984817>

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA EL VIDEO TITULADO “Suburbia - *One year later* (cocina)”



<https://vimeo.com/16984224>

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA EL VIDEO TITULADO “Suburbia - *One year later* (Piscina)”



<https://vimeo.com/16982731>

## 3.2 Una reflexión más allá del modelo

En las calles de San Francisco descubrí que los reflejos eran orgánicos, derretidos, parecían pinturas<sup>55</sup>. Eran tan perfectos que no necesitaban ninguna intervención de mi parte, nada más que el registro fotográfico tal cual. Así como veía el reflejo, así lo dejaba. Esta decisión trajo consigo una reflexión sobre manipular o no la imagen digitalmente, con preguntas como: ¿por qué dejarla tal cual como la capturó la cámara? o ¿por qué evitar esas capas superpuestas que alejan cada vez más la imagen de la realidad según lo permite la informática digital? Estos cuestionamientos de carácter técnico fueron claves para explorar la relación entre las nociones de reflejo y reflexión —en inglés *reflection* y *reflexion*— que me abrieron una nueva ventana para conectar el reflejo con el lenguaje, la palabra y la palabra invertida. Como lo dije anteriormente, el juego con los nombres de las ciudades y la inversión de sus letras para nombrar cada capítulo se relaciona con las definiciones de la palabra reflejo y sus diferentes significados.

Al regresar a Bogotá en el 2008, después de terminar mi maestría, y como resultado de la experiencia californiana, aprendí a vivir en el mapa conformado por las capas de información que decidí conservar de las tres ciudades, Bogotá, São Paulo y San Francisco. En ese momento supe que el concepto de reflejo se había convertido en el hilo conductor de mi trabajo y en la herramienta principal de mi proceso de pensamiento

---

<sup>55</sup> *Las calles de San Francisco* fue un show de la televisión estadounidense emitida entre 1972 y 1977. La serie narra las aventuras de dos oficiales de policía destinados a resolver casos de homicidio recorriendo las calles de la ciudad californiana de San Francisco.

crítico y conceptual sobre el espacio urbano, tal cual como lo anuncié en el apartado anterior: “El concepto dejó de apelar tan solo a sus características o propiedades como un elemento “reflejado” (es decir, que refleja, de nuevo, como lo hacen los espejos), para ser además especulativo (algo que permite reflexionar, meditar)”<sup>56</sup>.

En el *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana* y en el *Diccionario de uso del español* el término “reflejo” figura con tres acepciones. Al sustantivo “reflejo”, en tanto que es fenómeno óptico, se suman significados científicos y fisiológicos: reacción —involuntaria o no, inmediata o no—, de los cuerpos vivos a un estímulo. La acción verbal “reflejar”, verbo transitivo que para cobrar su pleno sentido tiene que actuar sobre algo. Las acepciones, de nuevo, parten de sus significados en la física (óptica) o en la fisiología en donde, por ejemplo, la luz se refleja sobre una superficie. El término sirve también para expresar que algo se muestra, así que los comportamientos pueden “reflejar” las emociones. Este verbo tiene, sin embargo, una última acepción que me interesó mucho: en el español antiguo “reflejar” era también meditar, reflexionar<sup>57</sup>.

En el *Diccionario de Autoridades de la lengua española* de mediados del siglo XVIII, no figura la palabra reflejo, pero sí el término reflexión<sup>58</sup>. Su definición da lugar a tres

---

<sup>56</sup> Rufino José Cuervo Urisarri, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1946). María Moliner, *Diccionario de uso del español* (Madrid: Editorial Gredos, segunda edición, 1998).

<sup>57</sup> Cuervo Urisarri, *Diccionario*. Moliner, *Diccionario*.

<sup>58</sup> Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades de la lengua española* (Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1739), 173.



artículos. El primero nos habla de la inflexión del rayo de luz que se hace en la superficie de un cuerpo opaco, retrocediendo. El segundo nos dice que, en pintura, reflexión es la claridad o luz secundaria que resulta de la incidencia de la luz primaria en los cuerpos iluminados, y tiembla la fortaleza de las sombras. Y el tercero define reflexión de la siguiente manera: “Metaphoricamente vale consideración, o segundo reparo, que se hace sobre el asunto o materia que se trata o discurre. Latín. *Consideratio*”. Las tres definiciones ponen en evidencia la transición lingüística que experimenta la palabra reflexión desde su origen. Por un lado, contiene el significado de reflejo como fenómeno óptico, luego muestra una definición técnica relacionada con la pintura, donde la existencia de la sombra es parte fundamental de la práctica artística, sin depender de la luz como fuente única de reflejos, hasta llegar a la última definición de meditar y reflexionar.

Cuando comprendí que podía reactivar el viejo y latente significado de “reflejar”, en el que la acción es también la de pensar, me alejé de la ciudad material y formal como una primera interpretación del espacio urbano para entrar en un proceso de conexión de lenguajes y significados. Una vez embarcada en este ejercicio, pensé que la ciudad, que funciona como un espejo o que permite los muchos reflejos de sus superficies como un conjunto de espejos, era un espacio “especular”, al tiempo que algo sobre lo que se “especula”, es decir, sobre lo que se medita, imagina, o se piensa sobre cualquier cosa. La construcción de interpretaciones y significados siempre ha sido una acción política y cultural fundamentada en pequeños acuerdos, que, a su vez están basados en códigos sociales aceptados. Estos códigos se tornan tensos y con frecuencia ineficientes en vista

de las cambiantes relaciones de poder e interacciones sociales. La dimensión social convierte la noción de reflexión en una noción mucho más interesante y compleja ya que la sitúa en una línea tensa entre las demandas del arte contemporáneo y las posibilidades que ofrece el campo de las ciencias sociales y las humanidades.

Esta disquisición sobre los significados de reflejo y del espectáculo visual que lo genera me lleva a sugerir que la ciudad es el espacio especular ideal sobre el que se produce una serie de interacciones políticas, sociales y culturales, que me permiten encontrar el puente de unión entre el arte contemporáneo y las humanidades y las ciencias sociales, de manera que el objetivo general de esta tesis se concreta.

Un ejemplo interesante para poner sobre la mesa son las interacciones políticas, sociales y culturales que se dieron en San Francisco gracias al *hippismo*<sup>59</sup>. Este aspecto de la ciudad californiana siempre me cautivó. Tal vez esa fue una de las razones por las que decidí estudiar mi maestría en esa ciudad: la contracultura. Además del clima y de la geografía, me sentí conectada con ese espíritu de respeto por el otro, de colaboración, de bienestar, de cuidado por el lugar y el medio ambiente. Sobre todo, fue impactante ver que la ciudad no era un gran centro comercial en crecimiento, como lo son muchas de las otras ciudades norteamericanas, sino que se mantenía al margen de la invasión de la comida chatarra y de las grandes superficies, de los centros comerciales enormes característicos del modelo neoliberal, y protegía a los pequeños mercados orgánicos, a los

---

<sup>59</sup> El *hippismo* es un movimiento de contracultura, libertario y pacifista, originado en Estados Unidos durante los años 60's. Se caracterizó por su cercanía con la revolución sexual, el amor libre, la paz, el rock psicodélico, el LSD y la protesta social, entre otros.

granjeros y a los pequeños productores. En San Francisco y en el *Bay Area*, todo el año hay verduras y frutas frescas, cultivadas por los mexicanos y los chinos. Hay mercados campesinos permanentes, mercados orgánicos donde todo lo maduro y listo para comer, si no se vende, se regala para no desperdiciarlo. La relación con la comida no es de consumo y desperdicio, sino de conciencia y fraternidad.

Edward W. Soja, en su libro *Postmetropolis. Critical Studies of cities and regions*, explica la globalización como “la comprensión del mundo y la intensificación de la conciencia del mundo como un todo<sup>60</sup>”. Soja agrega que “la globalización conecta lugares lejanos del planeta, de tal manera que los acontecimientos locales están configurados por acontecimientos que ocurren a muchos kilómetros de distancia y viceversa.<sup>61</sup>” Este fue el reflejo que conocí en mi experiencia californiana y que he incorporado a mi trabajo artístico. De alguna manera, sin embargo, en un principio no fui consciente de algunas de las implicaciones hasta que, años más tarde, recibí críticas académicas como ésta durante una evaluación final en la maestría del SFAI: “Déjenla, ella está lidiando con sus fascinaciones”. Hoy, puedo afirmar con certeza que el reflejo no es una fascinación, no es un imaginario, sino una ideología que se aprende a ver a través del modelo que cada uno construye para vivir en él:

En regiones post metropolitanas como Los Ángeles, Nueva York, Londres y París, la influencia del capital y trabajo globales, así como de las modas, la música, la cocina, los estilos arquitectónicos, las actitudes políticas y las estrategias de

---

<sup>60</sup> Edward W. Soja, *Postmetropolis: Critical Studies of cities and regions* (Malden Massachusetts: Blackwell Pub, 2001), 271.

<sup>61</sup> Soja, *Postmetropolis: Critical Studies*, 2.

supervivencia económica en todo el mundo está creando no sólo inversiones de capital y mercados de trabajo enormemente diferenciados, sino también los espacios urbanos más heterogéneos, en términos económico políticos y culturales, que jamás hayan existido. Y atravesando esta heterogeneidad cultural y económica, polarizando y fragmentando el espacio urbano de una forma nueva y diferente, encontramos una serie de relaciones de clase profundamente reestructuradas que emergen directa e indirectamente de los nuevos procesos de urbanización estimulados por la globalización<sup>62</sup>.

Esta cita de Soja encapsula todo el contenido reflexivo y crítico de este tercer apartado, uniendo cada uno de sus puntos aparentemente sueltos, como los lugares aislados del planeta y las ciudades que visité en este viaje, con la palabra y el lenguaje que produce las realidades en las que vivimos cada una de nuestras experiencias sociales, políticas y económicas. En San Francisco encontré la conexión entre todos los reflejos que había conocido hasta ese momento, con sus diferentes interpretaciones, sus maneras de existir y sus lecturas, para llegar finalmente a la mía.

Anécdota:

El primer profesor que tuve en la maestría en San Francisco era afroamericano. Hablaba español y me decía amiga. Se llama Brett Cook. Lo primero que hicimos fue una especie de relajación/meditación, en la que nos pidió visualizar imágenes de la infancia, que nos paráramos en un solo pie y que nos abrazáramos. Desde ese día, todas las sesiones comenzaron igual. Su enseñanza se basó en el aprendizaje y la comprensión de las relaciones humanas, del cuidado, y solo después en las preguntas artísticas y académicas que cabe esperar de una maestría en artes.

---

<sup>62</sup> Soja, *Postmetropolis: Critical Studies*, 284.

Carolina Ponce de León, en su libro “Tantas vueltas para llegar a casa”<sup>63</sup> le comparte al lector sus experiencias de vida en cada una de las ciudades donde vivió: Nueva York, París, Belgrado, Ginebra (Valle, Colombia), Bogotá y San Francisco (California). Siguiendo su recorrido narrativo, supe que habíamos vivido en San Francisco durante los mismos años, aunque ella estuvo trece años y yo sólo dos. Mi experiencia fue muy diferente a la suya, lo que no me impidió reconocer los lugares que aparecen en sus descripciones. Por ejemplo, Ponce de León describe la comunidad de la Misión<sup>64</sup>, el barrio mexicano de los murales coloridos, de los mercados con frutas y verduras frescas todos los días del año, de la fiesta tradicional del Día de Muertos. El barrio de los inmigrantes hispanohablantes viviendo en su propio gueto. Llegó a trabajar en la Galería de La Raza, lugar emblemático del arte en la Misión y en América Latina, al que fui varias veces a ver sus exposiciones. Ponce de León recapitula discusiones sobre arte y raza, arte y comunidad, arte y política, y la lucha de esa zona y sus habitantes por sus derechos a ser lo que son y a reclamar sus territorios. Una lucha antigua y al mismo tiempo presente en la cotidianidad que permea la manera de vivir, de pensar y de hacer arte. La autora pudo beneficiarse de un modelo de ciudad que la recibió y la albergó por casi una década, hasta que la cuestionó y la expulsó:

Me sentía feliz. Vivía enriquecida por las nuevas experiencias, retos y aprendizajes. Sin embargo, estar siempre “en comunidad”, rodeada de otro y

---

<sup>63</sup> Carolina Ponce de León, *Tantas vueltas para llegar a casa* (Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2020).

<sup>64</sup> El Distrito de la Misión (en inglés, *Mission District*), también conocido como “La Misión”, es un barrio de San Francisco con gran presencia hispana. En él también se encuentra el edificio más antiguo de la ciudad.

atendiendo necesidades ajenas, significaba un esfuerzo personal enorme por mi arraigada costumbre de andar en solitario y en soledad; el exceso de gente me “engentaba”, como dicen en México [...]. Así mismo me resultaba difícil estar sumergida exclusivamente en un entorno cultural dominado por el chicanismo y México. En mi nueva condición de trabajadora cultural panlatinoamericana, mi pasado colombiano desaparecía ante el aquí y el ahora de la Galería y mi historia se reducía a quien era mi marido<sup>65</sup>.

Así es San Francisco, la ciudad de la postal perfecta, hasta que aparece la realidad. El referente de Ponce de León me permitió entender que lo interesante no es encontrar la ciudad ideal, sino la posibilidad que tuve como habitante de la ciudad durante dos años, de crear mi propio modelo y de vivir mi propia experiencia urbana. Esta es la razón por la que San Francisco es la tercera ciudad del viaje por el reflejo. Desde el día que aterricé por primera vez en Frisco, viví en una casa en Oakland con una pareja que parecía recién salida de Woodstock. Annetta fumaba marihuana a escondidas por las noches en el patio trasero y a Greg le encantaba cocinar y hablar en francés conmigo. Mis compañeras de casa eran bailarinas que estudiaban en Oakland, una de ellas de Trinidad y Tobago. Natasha me enseñó a sonreír con cosas simples, a dar regalos sin necesidad de dinero, a cocinar y a bailar samba. Cada uno de estos detalles que hicieron parte de mi experiencia en esta ciudad, se convirtieron en el reflejo de la realidad política y social oculta detrás del poder económico que representa mundialmente el país, y en consecuencia del ideal de bienestar que proyecta para las poblaciones vulnerables en busca de mejores condiciones de vida fueran de sus lugares de origen. Según el *Census Bureau* de Los Estados Unidos, en

---

<sup>65</sup> Ponce de León, *Tantas vueltas para llegar*, 185-186.

el 2022, la población hispana (México, Centroamérica, Suramérica y las naciones hispano-hablantes del Caribe) constituyó el 19,1% de la población total, lo que la convirtió en la minoría racial más importante del país<sup>66</sup>. El sueño americano sigue vigente hoy en día y el proyecto de vida que ofrece, al estilo de los renders simulando los condominios perfectos para comprar sobre planos, es una ilusión tan bien fundamentada que no parece evidente llegar a las reflexiones de lo que sucede realmente en su interior. San Francisco no es la ciudad representante de la americanidad, es por el contrario, históricamente resistente frente a ella. Esta es la razón por la que ahora, revisitando sus calles y mis experiencias, logro entrar en los reflejos tal y como se muestran, y consigo salirme de la maqueta para visibilizar las urgencias ocultas en ella.

### *3.3 La ciudad: un modelo con nuevos materiales*

En San Francisco, por primera vez, me acerqué a la idea de modelo que mezclaba el mundo imaginario sin límites físicos, mentales, ni morales con la realidad, al eliminar los espaciales y temporales<sup>67</sup>. En mi trabajo en la ciudad, mezclaba materiales transparentes y opacos, fotografías, palabras, dimensiones y posibilidades de reflexión. Después de

---

<sup>66</sup> “Hispanic Heritage Month: 2023”, United States Census Bureau, última vez modificada en septiembre 28, 2023, <https://www.census.gov/newsroom/facts-for-features/2023/hispanic-heritage-month.html#:~:text=63.7%20million,19.1%25%20of%20the%20total%20population>.

<sup>67</sup> Según la Real Academia de la lengua, modelo significa representación en pequeño de alguna cosa. Por ejemplo: maqueta miniatura. “Modelo”, Diccionario de la Real Academia Española, última entrada en 2024, <https://dle.rae.es/modelo>.

entender el mapa en el que estaba viviendo (Bogotá, São Paulo y San Francisco), construí varias maquetas, que no se quedaron en su forma literal. En las pocas horas que pasaba en mi taller, obligada, el único ejercicio que me permitía concentrarme y no salir corriendo para la calle, era escribir. No necesitaba mucho más que hojas de papel y un lápiz. Empecé con cartas de despedida, reflexiones, instrucciones para entenderme a mí misma y mi reflejo en San Francisco, como si fuera un electrodoméstico o una máquina que respondía a códigos y reglas de manejo: ser inmigrante, ser extranjera, ser becaria *Fullbright*, ser mujer latinoamericana, ser colombiana, ser artista. Las maquetas se transformaron en textos escritos reflejados sobre papeles que simulaban ser espejos dorados y plateados, pero que no dejaban leer mis escritos por la distorsión propia del material. Escribir instrucciones para el uso de las máquinas que me representaban a mí misma en ese momento, me hacía sentir parte de un grupo social que compartía unos códigos para comunicarse fácilmente con los otros con un lenguaje universal. Fueron en total cuatro textos redactados en forma de instrucciones que acompañaron mi proyecto de grado de la maestría en el San Francisco Art Institute, y que luego estuvieron expuestas en la galería Valenzuela Klenner de Bogotá, en la exposición individual “Estudios para la instalación perfecta” (2009) montada después de mi regreso a Colombia.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK DIRIGEN A LA VENTANA “A. Inicio del viaje”. PARA ENCONTRAR LAS “INSTRUCCIONES PARA ESTAR EN BOGOTÁ, MÉXICO Y SAN FRANCISCO”. ES NECESARIO IR AL FINAL DE LA VENTANA, PASANDO BOGOTÁ, SÃO PAULO Y SAN FRANCISCO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1>



Además de recorrer sus calles y de encontrar los reflejos en sus ventanas, mi experiencia en San Francisco desató discusiones más profundas sobre ser inmigrante, sobre las decisiones de vida que debía tomar al regresar a Colombia después de terminar la maestría, sobre qué tipo de artista quería ser. A mi apartamento en San Francisco, compartido con un compañero mexicano de la maestría, lo llamábamos la “Casa de los Cuates”. Era el punto de encuentro de nuestros amigos de diferentes nacionalidades: mexicanos, portugueses, asiáticos, chilenos, griegos, libaneses. Éramos todxs *alien*, personas inmigrantes en los Estados Unidos, compartiendo experiencias de vida que nos cambiaron para siempre.

#### Anécdota:

Una de mis compañeras de Malasia, Mei, al final del primer año académico fue deportada a su país de origen, debido a una confusión en su dirección de residencia. Llevaba un tiempo tramitando su *green card* y al mudarse a San Francisco para comenzar la maestría en el SFAI, el sistema migratorio no actualizó su nueva dirección. Le enviaron una citación y nunca la recibió. Al incumplir con la ley, en lugar de convertirse en residente, fue enviada a su país sin ningún tipo de apelación. Todxs vivimos su proceso de cerca, hicimos colecta de dinero para los abogados, pasamos cartas a la escuela y finalmente no tuvimos más remedio que dar una gran fiesta de despedida. Lo único que logró el “movimiento *alien*” fue que no la llevaran esposada al avión, con el overol naranja<sup>68</sup>.

---

<sup>68</sup> *Alien* es la palabra que se usan las autoridades migratorias en Los Estados Unidos para etiquetar a los inmigrantes. Estos son algunos de los sinónimos de *alien* según la RAE:

Los materiales para mi maqueta no podían seguir siendo los mismos. Se transformaron en pensamientos y reflexiones conceptuales, sociales y políticas. En ese modelo de ciudad y de mundo que construimos alrededor de una experiencia académica y artística, todxs, sin importar nuestra nacionalidad, éramos el mismo *alien*, frágil, sujeto a las políticas de Estado de un país ajeno. Además de la definición de globalización y mundialización que compartí en el apartado sobre São Paulo, en San Francisco entendí que la globalización también nos hace seres frágiles y dependientes de las decisiones de otros. Me pregunté muchas veces cómo sobrevivir en un mundo global, cambiante y abierto, al tiempo que cerrado para todxs.

Por esa misma época, cuando me rondaban todas esas dudas en mi cabeza, vi por primera vez en el SFMOMA, Museo de Arte Moderno de San Francisco, la obra del artista danés Olafur Eliasson, conocido por sus esculturas e instalaciones a gran escala, realizadas con materiales como la luz y el agua. Entonces no conocía su texto “Los Modelos son reales” publicado en el 2007<sup>69</sup>, el mismo de su retrospectiva y de mi visita. Fue en el ejercicio de revisitar mi experiencia en San Francisco y de conectarla con la investigación doctoral, que lo encontré. Eliasson, además de ser un artista que experimenta de manera científica con los materiales, es también un *alien* y reflexiona sobre la implicación de crear modelos que cuestionan la realidad, la ponen en evidencia y al mismo tiempo la reformulan a partir de discusiones contemporáneas sobre el espacio:

---

alienígena, extranjero, forastero, foráneo, gringo, meteco, afuerino, importado, extranjis. “Alien”, Diccionario de la Real Academia Española, última entrada en 2024, <https://dle.rae.es/alien?m=form>.

<sup>69</sup> Olafur Eliasson, *Los modelos reales* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009).

El espacio se convierte en un fondo para la interacción más que en un coproductor de interacción. No obstante, lo que produce es, de hecho, un movimiento doble: la interacción del usuario con otra gente coproduce el espacio que, a su vez, es un coproductor de interacción. Al centrar nuestra acción en este cambio crítico, es posible llevar nuestra responsabilidad espacial a primer plano<sup>70</sup>.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA EL VIDEO TITULADO “*Bus Trip # 2*”



<https://vimeo.com/19370069>

Me preguntaba si sólo cuando se conoce el estatus de *alien*, y se vive en la propia piel, se entienden el rol y la función del modelo, como representación en pequeña escala del espacio real. Consideré apropiado acompañar la reflexión de Eliasson con otro de los hallazgos de mi proceso de investigación doctoral: *El regreso del sujeto: la investigación de segundo grado* de Jesús Ibáñez<sup>71</sup> y su presupuesto de reflexividad. Fue uno de los primeros textos teóricos que leí cuando comencé a armar la bibliografía que acompaña esta tesis. Cuando lo leí la primera vez no entendí mucho, me sentí muy alejada de sus palabras. Pero ahora que lo vuelvo a visitar me conecto con sus conceptos de *reflexividad* y de *coproducción*. Ibáñez propone la imagen del espejo roto como la superficie en la que

---

<sup>70</sup> Eliasson, *Los modelos*, 7.

<sup>71</sup> Jesús Ibáñez, *El regreso del sujeto: la investigación social de segundo orden* (Santiago de Chile: Editorial Amerinda, 1991).

se reflejan el objeto y el sujeto en interacción. Las líneas de sus grietas nos invitan a pensar en el ejercicio de coproducción entre el ciudadano (sujeto) y la calle (objeto), desde la *trizadura*, término que usa el autor:

Con espejos. Ortega y Gasset gusta pasearse como espectador. En la ilusión del inútil, del desinteresado, del que lleva su espejo por el mundo y así va revelando lo que éste le refleja. Ibáñez sabe que los espejos están hechos trizas: triza el mundo, el espejo y es en la *trizadura* del que mira donde se echa a andar la máquina social: la máquina de las preguntas y las responsabilidades sociales [...].

En la ciudad hay hambre y explotación; bolas de goma y botes de humo, autopistas que rompen barrios y campos, chicos parados en las esquinas, hombres y mujeres que no encuentran trabajo y otros/as para los/las que el trabajo es una condena, personas torturadas y acribilladas a balazos, tiendas en las que sólo venden simulacros, enfermedades, pantallas de televisión, humo, ruido y hastío...puede servir nuestra reflexión para que los que sufren estas catástrofes cambien esta ciudad o construyan otra<sup>72</sup>?

La declaración de unión entre el objeto y el sujeto como característica de la investigación en las artes, me llevó a revisar nuevamente, con Jesús Ibáñez y su teoría y su teoría de la investigación social de segundo orden, una de las primeras lecturas hice al iniciar el doctorado y que detrás de su complejidad en el lenguaje de las ciencias sociales, me situó en una interpretación del reflejo distinta a la que yo traía. El sociólogo catalán

---

<sup>72</sup> Manuel Canales, "Prólogo" en *El regreso del sujeto: la investigación social de segundo orden*, libro de Jesús Ibáñez (Santiago de Chile: Editorial Amerinda, 1991), 7-9.

propone el espejo roto, como la superficie en la que se reflejan el sujeto en proceso y el objeto.

Ibáñez me abrió la ventana hacia un paso más profundo en el estudio del reflejo. Me dio la posibilidad de entenderlo como el espacio donde se refleja lo objetual y se refracta lo subjetivo, donde la transición del reflejo como fenómeno óptico al reflejo especulativo de la ciudad neoliberal en el espacio público del barrio El Poblado era viable.

Tanto Eliasson como Ibáñez me ayudaron a entender el diálogo que establecí años atrás en San Francisco como un intercambio íntimo, donde no había fronteras temporales ni espaciales, donde se permitía una coproducción entre el espacio público de la ciudad, las otras ciudades del viaje (Bogotá y São Paulo) y yo. Sólo a ese nivel podía suceder la superposición de las tres urbes y sus respectivos reflejos. Ese diálogo sin fronteras, donde el reflejo se acompañaba de las experiencias sociales y políticas que había visto a través de las grietas del modelo, me llevó a pensar en los materiales y en la imagen invertida y no invertida del reflejo, de manera más consciente. La coproducción entre el fenómeno óptico y yo, se tradujo en una reflexión que me permitió hacer de ese reflejo una discusión plástica contemporánea sobre ver o no ver. En San Francisco, mi experiencia urbana ya no estaba limitada a las funciones biológicas de mis ojos, ni a las intenciones neoliberales y comerciales de la ciudad. Estaba enfocada en encontrar la conexión entre todos los reflejos que había conocido hasta ese momento, con sus diferentes interpretaciones, todas sus maneras de existir y todas sus capas de lecturas, para llegar finalmente a la mía. Fue así cómo, en San Francisco, las acciones urbanas de caminar, observar para cuestionar

el modelo, se convirtieron en mi metodología de trabajo, que más adelante con el proyecto doctoral vuelvo a aplicar en el barrio El Poblado de Medellín.

En esta tercera parada, el concepto de reflejo dejó de apelar tan solo a las características y propiedades de los elementos “reflectantes” (es decir, de lo que refleja), para ser además especulativo (algo que permite reflexionar, meditar). Ahora que soy consciente de lo que sucedió en este tercer momento del viaje y de la nueva versión de reflejo que me ofreció San Francisco, vuelven a aparecer las interpretaciones anteriores de Bogotá y São Paulo. El reflejo en cada una de las ciudades no es el resultado de una experiencia independiente y solitaria, sino la unión de las interacciones anteriores, la sumatoria de significados y de interpretaciones que se van profundizando cada vez más hasta llegar al concepto de reflejo que concibo hoy. En Bogotá lo entendí y lo interpreté como un fenómeno óptico; en São Paulo lo experimenté como el cambio de perspectiva de lo vertical a lo horizontal, con todas sus implicaciones sociales y políticas. Y finalmente, en San Francisco lo conecté con la reflexión sobre lo que somos como habitantes urbanos y las implicaciones sociales y políticas que tiene el hecho de ser ciudadanos en ciudades diferentes a las nuestras, en un mundo totalmente globalizado.

Buena parte de la supervivencia y eficacia astuta del capitalismo neoliberal se debe a la falta de cuestionamiento y del voto consciente de los ciudadanos. Asegurar el consumo de imágenes y de ideas prefabricadas evita la curiosidad de buscar en la *trizadura* y en la grieta, de cuestionar las reglas y las normas verticales, para así buscar dinámicas y perspectivas diferentes:

Anteriormente, los modelos estaban concebidos como estaciones racionalizadas en el camino de un objeto perfecto. [...]. Estamos siendo testigos de un cambio en la relación tradicional entre realidad y representación. Ya no evolucionamos el modelo, al tiempo que reconocemos que, en realidad, ambos modelos son reales. [...]. Necesitamos reconocer que todos los espacios están impregnados de intenciones políticas e individuales, relaciones de poder y deseos que funcionan como modelos de compromiso con el mundo. Ningún espacio carece de modelo<sup>73</sup>.

En mi paso por San Francisco se dio la unión de todas mis experiencias anteriores con el reflejo y sus significados. Sin este escalón no hubiera podido entrar al espacio público de Medellín. Las voces de Eliasson y de Ibáñez me permitieron comprender que las discusiones sobre las prácticas artísticas son libres de desprenderse de su aparente campo disciplinar y permitir la unión de otras disciplinas que las alimenten. Esto significa modificar las reglas del juego, las relaciones de poder, denunciar la separación disciplinaria que divide el conocimiento en fracciones hiper-especializadas que responden únicamente al mercado. Gracias a mi experiencia californiana, logré descifrar la presencia repetitiva y silenciosa del modelo de ciudad neoliberal y comprenderla como un problema relacionado con las imágenes prefabricadas que consumimos en grandes cantidades día a día a través de la televisión, la publicidad y de la ciudad misma, que conducen a ideas igualmente prefabricadas que camuflan las urgencias sociales. Todo lo que se articuló en San Francisco, visual y conceptualmente, insisto fue la puerta de entrada a Medellín.

---

<sup>73</sup> Eliasson, *Los modelos*, 11-12.

## 4 Medellín – *nāledeM*

### 4.1 Cuarta y última parada del viaje por el reflejo

Después de las reflexiones anteriores que cuentan lo sucedido en las primeras tres paradas del viaje por el reflejo (Bogotá, São Paulo y San Francisco), estoy lista para la cuarta y última estación en el barrio El Poblado de Medellín, donde tiene lugar mi proyecto de investigación doctoral.

En el año 2019, Manuela Velásquez directora de la galería Lokkus de Medellín, me invitó a montar el proyecto *Detour – El Poblado*, que proponía una forma de acercarse críticamente a la historia del barrio El Poblado, para generar reflexiones sobre sus relaciones con el pasado, el momento presente y la transformación acelerada que comenzaba a “borrar del mapa” las capas que marcaron su origen. La aproximación a Lokkus y al edificio *La Doble Elle* que albergó la galería hasta principios del 2022, se enfocó en el edificio en sí y su espacio físico, en su historia y en sus alrededores. *Detour – El Poblado* hizo un recorrido por el barrio en los años 80's y 90's, usando dispositivos como revistas, periódicos, planos y propuestas urbanísticas, registros fotográficos, archivos familiares y voces de habitantes del barrio que contribuyeron en la creación de un archivo de consulta y de referencia con el objetivo de que pudiera ser útil para futuras prácticas artísticas.

La intención de la propuesta consistió en apoyar, por un lado, la iniciativa de Lokkus de activar la cuadra y promover una acción colectiva de conservación y conciencia frente a la gentrificación acelerada de El Poblado. Y por el otro, generar una serie de



acciones en el espacio público del barrio, que reflejaran los deseos y las fantasías que marcaron una época clave en la historia de Colombia y en la configuración de nuestro presente. Usando la metodología que empleé en el proyecto *Detour – Bogotá* en el 2018, *Detour – El Poblado* comenzó con la construcción del archivo de trabajo propuesto como una mesa de trabajo, donde estarían en continua configuración las imágenes y los textos abiertos a la posibilidad de realizar asociaciones conceptuales y no sólo temporales, a través de conexiones, recortes y yuxtaposiciones, mostrando un archivo en constante estado de proceso y conformación al punto de replantear su misma definición. Así como sucedió en *Detour – El Bogotá*, este archivo estaba pensado para abrirse públicamente para exponerse y activarse en la calle y en la galería, integrándose con los habitantes del barrio, invitándoles a participar en su configuración y a conectarse con la historia del edificio, de la galería y del barrio. Todo esto nunca sucedió, se quedó en una hipótesis a la espera de ser sacada a la luz por la llegada de la pandemia. Lo que sí guardo y agradezco de Lokkus fue la red de contactos que marcó mi entrada a la ciudad de Medellín y que siguen vigentes hoy.

Paralelamente en la búsqueda de becas y otros apoyos económicos, tanto en Medellín como en Bogotá, para sacar adelante *Detour – El Poblado* llegó a mis manos la convocatoria del proyecto de intervención urbana con murales y grafitis. Con el archivo de *Detour – El Poblado* muy presente decidí aplicar como artista bogotana sin ninguna experiencia en muralismo urbano, pero con una fuente de información llena de posibilidades aplicables en cualquier contexto espacial del barrio El Poblado.

Fui seleccionada para participar en el proyecto “Caminemos la 10” con una propuesta de mural para la esquina de la calle 10 con carrera 43b, entrando a hacer parte del plan de transformación de la 10 con todos sus problemas sociales y urbanos. La intención de este proyecto era convertir una de las calles principales de El Poblado en un “museo a cielo abierto” de murales. Contar mi experiencia como pintora fue el punto de encuentro con el mural. A pesar de ser técnicas tan diferentes, ese conocimiento académico sobre la teoría del color y las diferentes técnicas de la pintura me permitió compartir las ideas y entender las implicaciones de pintar un muro, desde sus dimensiones físicas, hasta las políticas y sociales del espacio público urbano en el barrio El Poblado.

ESTE LINK CORRESPONDE A LA VENTANA “B. Entrada a El Poblado, Medellín” Y A LAS DOS SECCIONES DE “B.1 Caminamos la 10” y “B.2 Detour El Poblado”

<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-b-2-la-entrada-a-el-poblado>

Lo más interesante de esta experiencia fue ser observadora directa del juego de reflejos que la calle invisibilizaba detrás de toda la información presente: vendedores ambulantes, las trabajadoras sexuales, los avisos publicitarios, el ruido de los buses y las motos, el tráfico vehicular y los ríos de gente subiendo y bajando a sus lugares de trabajo y a las estaciones de transporte público. Ahora que vuelvo a pasar por esos momentos y revisito las calles que caminé y habité, teniendo hoy toda la experiencia y el conocimiento adquirido de mi investigación doctoral y el trabajo de campo, me encuentro frente a frente con los juegos de poderes, las competencias institucionales, la inyección de dinero por parte de los grandes poderes como Pintuco y la Oficina de Patrimonio de la ciudad de

Medellín, todo esto presente en un proyecto que buscaba atacar un problema social y urbano creando así una fachada colorida y alegre sin entrar a sanar el origen y el trasfondo. Lo que sucedió en el 2019, mientras que todos estuvimos sumergidos en nuestros murales y sus problemas técnicos, no lo asocié de manera consciente con mi investigación sobre el reflejo, que en ese momento apenas existía a manera de proyecto para postularme al doctorado. Así como me pasó en las ciudades anteriores a Medellín, únicamente revisitando mis experiencias y haciendo el repaso de lo vivido con una nueva mirada atenta en búsqueda de los reflejos ocultos, detrás de las manifestaciones sociales y urbanas mediadas por un modelo económico neoliberal, pude ver lo que estaba detrás gritando para ser visto. Esta es la razón por la que esta cuarta parada del viaje por el reflejo es la continuación de mi proyecto doctoral.

#### Anécdota:

Una vez admitida en el doctorado, Lokkus me invitó a participar en su nuevo proyecto INDEX 2022 que consistió en leer con ojo crítico la realidad y la categoría verídica de los medios de comunicación a través de un ejercicio creativo que documentara, analizara y reinterpretara algunos de los sucesos que ocurrieron durante el año 2022, y que serían reunidos al finalizar el proceso como un archivo gráfico para analizar los cruces, las diferencias y las particularidades de cada lectura. Con esta invitación aproveché para conectar el objetivo del INDEX con el objetivo de mi doctorado, haciendo mes a mes una revisión de las noticias de prensa sobre el barrio El Poblado y una interpretación plástica de cada una de ellas. Los resultados fueron pinturas en acuarela, audios, piezas gráficas y fotografías. Sin embargo, los trabajos creados para de INDEX 2022 nunca salieron a la luz, así como el archivo *Detour – El Poblado* no se hizo público. Todos

entraron a ser parte del archivo de trabajo, que se convirtió en una de las herramientas fundamentales para el proyecto de investigación doctoral.

# Capítulo 2

## EL LABORATORIO URBANO PERFECTO PARA UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

### 0 Antes de abrir la caja

Como lo expliqué largamente, en San Francisco encontré la conexión entre todos los reflejos con sus diferentes interpretaciones, sus maneras de existir y sus lecturas, y así llegué a mi propia versión. Estoy lista para la cuarta y última estación en el barrio El Poblado de Medellín.

El objetivo de este proyecto de investigación es visibilizar el reflejo de la ciudad neoliberal en el espacio público como un problema de investigación en el arte, y reflexionar a partir de las prácticas artísticas sobre las urgencias sociales y urbanas del barrio El Poblado de Medellín, Colombia.

La estrategia metodológica para cumplir con este objetivo fue primero, establecer el *flaneo* como método para la etnografía urbana durante el trabajo de campo. Luego, para compilar la información, diseñar una serie de herramientas: el diario de campo, los mapas y el archivo. Esta metodología me permitió conectarme desde la sensibilidad del ciudadano transeúnte con el espacio público de El Poblado, y con la investigación guiada

desde el arte, que explicaré en el siguiente apartado. El proceso de recolección de datos estuvo soportado tanto por mi intuición de artista–investigadora, como por lo que me ofreció el terreno. Vale la pena aclarar en este punto que escribir la tesis de esta manera, dejándome sorprender en cada recorrido, no invalida la investigación. Al contrario, la conecta con la posibilidad de reflexionar *haciendo*, de investigar *haciendo* y de contar con una *caja de herramientas* tanto técnicas como de investigación, que cualquier otro investigador interesado podría utilizar.

Este tipo de proyectos en la calle demanda una ética de trabajo con los habitantes y sus dinámicas. Mi trabajo de investigación ha sido cuidadoso y sensible al no utilizar la imagen ni la voz de nadie sin su consentimiento ni explicación, y con esto evitar la posición de artista–investigadora extractivista<sup>74</sup>.

Por el contrario, mantener una posición ética de honestidad y transparencia, me permitió reconocer una nueva mirada con la que pude ir más allá de lo que al parecer

---

<sup>74</sup> Durante el doctorado presenciaré el seminario “Pensar situadamente la práctica investigativa”, dictado por la artista Ileana Diéguez Caballero, en donde se puso sobre la mesa las implicaciones que tiene el artista al momento de hacer sus proyectos de investigación y creación en conjunto con otras comunidades, específicamente las implicaciones presentes en el intercambio de saberes y conocimientos. En estos casos son varias las posiciones que podría tomar el artista. Por un lado, está la posición de “depredador”, donde el artista consume el conocimiento de la comunidad sin dar nada a cambio. Por otro lado, está la posición opuesta, más equivalente y recíproca, propuesta por Diéguez Caballero, en donde se busca generar un verdadero intercambio entre el artista y la comunidad con la que se está trabajando. Para ello, resulta importante escuchar a la comunidad, crear un espacio de completa atención y transparencia, pues la manera en que este intercambio se puede dar no se limita necesariamente a un intercambio monetario, sino que puede ser realizado a partir de un intercambio de saberes, de respeto, y/o de agradecimiento, según lo que fluya en ese momento e interacción. Ileana Diéguez Caballero, “Pensar situadamente la práctica investigativa” (seminario del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, Medellín, marzo 2020).

todos veían en el Poblado, y visibilizar así su reflejo. Esta nueva mirada fue el resultado de construir y aplicar los *lentes del espectáculo* como dispositivo para observar todo lo que no se veía en El Poblado por la costumbre, la urgencia o la comodidad.

En este segundo capítulo, observo y recorro las calles de El Poblado como el “laboratorio perfecto” para un proyecto de investigación. Primero, explico, uno a uno, los contenidos de la *caja de herramientas* que armé para activar en el espacio público del barrio, pasando por una revisión de fuentes. Después, continúo con una conversación entre varios autores sobre la investigación guiada desde el arte. Finalmente, relaciono el concepto de “laboratorio perfecto” con la creación desde las prácticas artísticas, a partir de una serie de carteles y una activación en las calles del barrio.

Sin duda, el espacio público se convirtió en la fuente de información, el insumo de trabajo, el agente de coproducción que me generó preguntas, dispositivos y procesos de experimentación durante cuatro años. Esto es lo que entiendo como un laboratorio perfecto, el que establece un puente entre las herramientas y las preguntas de investigación. De manera que la conexión que pongo en evidencia entre los instrumentos propios de otras disciplinas y el arte me permite crear mi propio aparato teórico, donde el cruce de varias perspectivas es la clave para generar conocimiento a partir del objetivo de exploración.

#### Comentario:

Teniendo en cuenta que esta última parada del viaje se desarrolló durante los dos primeros años del doctorado, y que el trabajo de campo fue una parte fundamental para su planteamiento final, los apartados y los títulos que presenté en la defensa de la candidatura al finalizar el primer año del

doctorado fueron especulaciones derivadas de las etapas anteriores, que se conectaban únicamente con los resultados de la indagación teórica sobre el reflejo, en las primeras tres ciudades del viaje (Bogotá, São Paulo y San Francisco). La metodología del doctorado implicaba aprobar la defensa de candidatura antes de realizar el trabajo de campo, lo que me conflictuó mucho en su momento, por no contar con las herramientas ni el material para contestar muchas de las preguntas planteadas por los jurados. Estaba parada sobre supuestos y no sobre afirmaciones fundamentadas. Así fue como empezó mi conflicto, no podía responder las preguntas ¿por dónde empiezo y ¿cómo empiezo?, sin haber salido a la calle.



# 1 La investigación guiada desde el arte

En octubre y noviembre de 2021 realicé el trabajo de campo. En el ejercicio de reflexionar caminando y observando, varios autores acompañaron mis inquietudes sobre cómo escoger la mejor metodología posible para presentar el proceso de mi proyecto: Henk Borgdorff, Andrea Jösch, Paula Fernández, Silvia Susana García, Paola Sabrina Belén, Gerard Vilar y Javier Ramírez Serrano. Para este apartado decidí hacer una selección de cuatro autores, basada en la claridad de sus aportes sobre metodología de la investigación en proyectos artísticos y en su definición de investigación guiada desde el arte. El orden en que aparecen en el texto es deliberado para evidenciar los puntos de contacto entre cada uno de ellos y mi proyecto, así como entre ellos mismos.

Henk Borgdorff, aparece como referencia en varios textos de los demás autores. En su artículo “El debate sobre la investigación en las artes”<sup>75</sup>, Borgdorff identifica y describe la urgencia del tema de la investigación artística a partir de sus definiciones y particularidades. Esta urgencia la relaciono con lo que experimenté por entender y solucionar el problema de la metodología en mi proyecto. Gracias a sus palabras pude profundizar en mi pregunta de investigación, teniendo en cuenta las diferencia con el contexto académico y geográfico desde donde se genera su reflexión: La escuela de artes de Ámsterdam.

---

<sup>75</sup> Henk Borgdorff, “El debate sobre la investigación en las artes”, *Cairon: revista de ciencias de la danza*, número especial del L’Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona y del CENAH de la Universidad de Alcalá, Barcelona, no. 13 (2010): 25-46.

Borgdorff hace un repaso por las definiciones de investigación *sobre* las artes, investigación *en* las artes e investigación *para* las artes. En este ejercicio el autor cambia las preposiciones “*sobre*”, “*en*” y “*para*”, por las proposiciones “*desde*” y “*por*”. Mientras que en los primeros tres casos la investigación trata al arte como un objeto de estudio o un fin, donde la investigación se encuentra al servicio de la práctica artística; en los otros dos, la investigación se hace una con la creación artística. En otras palabras, la *investigación sobre las artes y la investigación por las artes* es una investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística. Particularidad y diferenciación que resulta clave cuando se traduce en la posibilidad de desarrollar la investigación simultáneamente con el hacer. En el caso de mi proyecto, a medida que camine y observe las calles de El Poblado, las preguntas sobre el espacio público surgían de la observación, no de leer y relacionar textos teóricos con mis argumentos, y se fueron aclarando mientras la *caja de herramientas* se fue completando. Me enfrentaba a capas de información que me generaban automáticamente reflexiones sobre su realidad urbana y social. Todo lo que necesitaba estaba en la calle y sucedía en la calle.

Por otro lado, Borgdorff estudia y escribe sobre la *investigación basada en la práctica artística*. La expresión “investigación artística” evidencia un vínculo comparativamente íntimo entre teoría y práctica y también encarna la posibilidad de un camino metodológico diferente, un punto crucial que diferencia la investigación artística de la investigación académica<sup>76</sup>. El adjetivo “íntimo” me parece clave para entender la

---

<sup>76</sup> Borgdorff, “El debate sobre la investigación”, 30-31.

relación entre el artista–investigador, los autores teóricos que se conectan con el proyecto y el proceso creativo que acompaña de manera permanente este tríptico. Desde estas definiciones, Borgdorff afirma que la investigación *basada en la práctica* existe y está siendo aplicada cuando se genera una conversación entre los tres invitados y se encuentran los hilos que los conectan.

En la *investigación basada en la práctica artística*, afirma Borgdorff, ya no sólo se evalúan los resultados finales en forma de objetos concretos de arte, sino que también se observa el proceso y el contexto, debidamente documentados, que han llevado al artista–investigador a esos resultados. Es decir, se habla de *investigación en las artes* únicamente cuando la práctica artística ofrece una contribución intencionada y original de aquello que ya conocemos y entendemos.

Para conversar con este planteamiento invito a Andrea Jösch, que en su artículo “Investigación–artística en la academia: ineludible y muchas veces incomprendida”<sup>77</sup>, también indaga sobre la investigación–artística desde su aporte en el desarrollo de “una sociedad crítica, integradora y culta”<sup>78</sup>. Jösch propone tres temas de reflexión: a) la relación entre la teoría y la praxis; b) las formas híbridas desde las cuales se constituyen la metodologías, procedimientos y desarrollos de las artes visuales; y c) el rol fundamental de la visualidad en la actualidad.

Para esta discusión decidí centrarme en la relación entre la teoría y la práctica

---

<sup>77</sup> Andrea Jösch, “Investigación–artística en la academia: ineludible y muchas veces incomprendida”, *Diagrama*, no. 1 (2017): 11-15, <http://hdl.handle.net/20.500.12254/1534>.

<sup>78</sup> Jösch, “Investigación–artística en la academia”, 11.

desde esta pregunta: la práctica artística debe ser explicada a través de un texto escrito o el texto estudia la práctica como objeto de estudio. Encuentro en Jösch una explicación más simple y clara que la de Borgdorff: “[...] es importante diferenciar los estudios visuales con los que se adscriben a la teoría e historia de dicha disciplina”<sup>79</sup>. El ejemplo teórico que escogió Jösch para ilustrar la polémica que genera el término investigación en la academia me abrió la posibilidad de retomar el referente de Latour que fue muy significativo para mi proyecto y que en este momento vale la pena discutir desde la importancia del término “referencias cruzadas” para definir la investigación artística. Andrea Jösch, por ejemplo, cita a Borgdorff en su artículo y trae varias referencias bibliográficas de su autoría al contexto de discusión que plantea, abriendo así la posibilidad de conversar desde sus diferentes contextos, Latinoamérica y Europa, como parte de las posibilidades de cruce que abre la investigación artística. Esta diferenciación es la que permite entrar en detalles sobre qué se entiende por investigación artística y cómo se podría proponer como alternativa la investigación *desde* las prácticas artísticas, a la investigación científica clásica, para entender en dónde se sitúa mi proyecto. Según la autora, las investigaciones artísticas se enmarcan en lo que se podría llamar “referencias cruzadas”, como las sugeridas por Bruno Latour en sus *cartografías de la controversia*<sup>80</sup>, que consideran los materiales, los contextos geográficos y sociales, y el proceso de análisis de las referencias,

---

<sup>79</sup> Jösch, “Investigación—artística en la academia”, 11.

<sup>80</sup> Las *cartografías de la controversia* es un conjunto de técnicas desarrolladas por Bruno Latour (filósofo, sociólogo y antropólogo especializado en los temas de la ciencia y la tecnología) para explorar y visualizar problemas en diversos varios campos, tanto ciencias como tecnología.

para proponer metodologías propias<sup>81</sup>. El objeto de estudio de las artes visuales y las preguntas que resultan de ese proceso, validan la investigación. Aunque esto mismo lo dice Borgdorff en un tono más académico, la manera como Jösch lo plantea resulta más clara para mí, teniendo en cuenta que el referente de Latour y sus *cartografías para la controversia* fue uno de los primeros referentes que revisé al inicio del doctorado. Con ellas entendí la conexión entre cartografía e investigación y la posibilidad de generar cruces únicos entre las referencias y mi proceso de investigación.

Seguido de Jösch viene la tercera autora Paula Fernández. En su artículo “Reflexiones sobre la investigación artística universitaria”<sup>82</sup>, Fernández profundiza sobre la relación entre la producción de arte y el conocimiento en la universidad, y pone sobre la mesa preguntas como “¿qué significa investigar en las carreras universitarias de arte y es posible hacerlo sin traicionarse a uno/a mismo/a?”<sup>83</sup>. Para responderlas, aclara la diferencia entre tres formas de investigación que involucran las artes, a partir de la terminología, las interpretaciones y las lecturas que suponen cada una de ellas.

Por un lado, en *la investigación sobre las artes*, se ubican todos los trabajos teóricos que toman el arte como objeto de estudio, en los cuales los especialistas de las Ciencias Humanas y Sociales extraen conclusiones sobre la práctica artística. Por otro lado,

---

<sup>81</sup> Tommaso Venturini, “Diving in magma: how to explore controversies with actor-network theory”, *Public Understanding of Science*, vol. 19, no. 3 (2010): 258-273.

<sup>82</sup> Paula Fernández, “Reflexiones sobre la investigación artística universitaria”, *El Peldaño - Cuaderno de Teatrológica*, no. 14 (abril, 2016): 14-27,  
<https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/elpeldano/article/view/455>.

<sup>83</sup> Fernández, “Reflexiones sobre la investigación”, 15.

en la investigación desde las artes, el investigador asume una perspectiva inmanente, es decir, la separación entre el investigador y la práctica artística desaparece. Al no existir esta separación, la práctica ya no es un elemento opcional; por el contrario, fundamenta el desarrollo y los resultados de la investigación. Teoría y práctica artística, son parte y están fusionadas en las artes. La práctica artística no es tomada como objeto de estudio, sino que constituye el propio método de investigación.

Por último, en la investigación guiada por la práctica, el artista no inicia la investigación con el propósito de dar respuestas a las preguntas concretas o sabiendo de antemano la metodología que va a utilizar, sino que la práctica misma le permite ir identificando problemas y lo desafía a encontrar o crear las herramientas necesarias para solucionarlos. En la búsqueda de soluciones el artista se vale de métodos de trabajo propios y también adapta métodos y herramientas derivadas de otras disciplinas humanísticas, valiéndose de la terminología, las interpretaciones y las lecturas que supone cada uno de los tipos de investigación que involucran las artes.

Después de su exposición, Fernández nos deja con la siguiente pregunta:

[...] son pocos los proyectos de investigación que se centran en el estudio de la propia práctica. ¿Será que los estudiantes no cuentan con las herramientas necesarias para afrontar una investigación basada en su práctica artística? ¿Será que ese tipo de investigación carece todavía del reconocimiento y la legitimación necesaria para ocupar un lugar “libre de sospecha” en el ámbito universitario?<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> Fernández, “Reflexiones sobre la investigación”, 15.

El tono polémico de esta cita de Fernández abre el espacio para la discusión que las universidades y sus programas de doctorado en artes han aplazado sobre la metodología guiada desde el arte y las prácticas artísticas como posibles resultados de los procesos de investigación. Desde mi experiencia como estudiante del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia puedo decir que fue complicado encontrar ese lugar “libre de sospecha” durante los primeros dos años del programa, no porque no contara con las herramientas necesarias, mi director me las dio, sino porque el programa y sus profesores al parecer no estaban listos para afrontar una discusión sobre la investigación basada en su práctica artística. Los comentarios intentaban reorientarme hacia la teoría y hacia la revisión de una bibliografía relacionada con una investigación sobre las artes. De manera que valoro mucho haber estudiado en mis manos este texto de Fernández para construir mi marco teórico con claridad y certeza, y para compartirlo como un ejercicio informativo tanto con mis compañeros del doctorado y con mis profesores. Esto, junto con una conversación honesta y sensata sobre los alcances y las rupturas necesarias que propone tanto para la Universidad de Antioquia como para la academia en general, me permitió recibir la aprobación de mi proyecto.

El autor que ha estado presente desde el estado inicial de la propuesta es Gerard Vilar. En su artículo “¿Dónde está el ‘arte’ en la investigación artística?” dice que los artistas no producen conocimiento fáctico, sino que crean dispositivos para la generación de conocimientos<sup>85</sup>. Los planteamientos de Vilar ponen sobre la mesa la pregunta sobre

---

<sup>85</sup> Gerard Vilar, “¿Dónde está el ‘arte’ en la investigación artística?”, *Revista de Investigación en Artes Visuales (ANIAV)*, Año 1, no. 1 (2017): 1-8, 5.

dónde está el arte en el tipo de proyectos como el que me ocupa. Desde varios puntos de vista convencionales estos proyectos podrían haber sido realizados por antropólogos, historiadorxs, comunicadorxs, científicxs sociales, para exhibir los resultados en otro tipo de instituciones y con otras estrategias y productos académicos.<sup>86</sup> Pero, según Vilar, la diferencia está en el medio que se emplea para presentar los resultados de la investigación, como una presentación o un *display* informativo, o a través de un auténtico dispositivo para la reflexión:

¿Y qué es un dispositivo para la reflexión? Bueno, creo que el primero que lo definió fue el viejo filósofo de Königsberg, Immanuel Kant, en su *Crítica de la facultad de juzgar* (1995), donde escribió que las verdaderas obras de arte son aquellas que exponen una idea estética, y que una idea estética a diferencia de las demás clases de ideas, incluyendo las científicas y las filosóficas, «es una representación de la imaginación que incita a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, concepto alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible» [...]. Es lo que usualmente nos encontramos en una instalación artística que, puede contener información en formas de videos y de textos, pero

---

<sup>86</sup> Aunque en este apartado me centro únicamente en uno de los textos de Vilar, creo importante resaltar sus otros trabajos que me guiaron durante el doctorado y que han tenido de una u otra forma influencia en mi trabajo: Gerard Vilar, “Las razones del arte”, *Taula, quaderns de pensament*, núm. 38 (2004): 39-58; Gerard Vilar, “Deartification, Deaestheticization, and Polarization in Contemporary Art”, en *Art, Emotion and Value. V Mediterranean Congress of Aesthetics*, editado por María José Alcaraz, Matilde Carrasco y Salvador Rubio, 35-44 (España: Universidad de Murcia; Universidad Politécnica de Cartagena, 2011); Gerard Vilar, “El arte contemporáneo y la precariedad”, en *Vidas dañadas*, en *Precariedad y vulnerabilidad en la era de la austeridad*, editado por Sonia Arribas y Antonio Gómez Villar, 77-99 (Barcelona: Artefakte, 2014); Gerard Vilar, “Cuatro conceptos de investigación artística”, *Experiencia estética e investigación artística - Aspectos cognitivos del arte contemporáneo*, Proyecto MINECO FFI 2012-32614 (Barcelona, 2013-2015): 933-938.



cuyo significado debe elaborar cada receptor que la visita<sup>87</sup>.

En el caso de mi proyecto, los *lentes del espectáculo* son el dispositivo para la reflexión que yo encontré y creé para el desarrollo de la investigación en el espacio público de El Poblado. Además de ser un objeto de uso cotidiano para leer, escribir, ver cine, los *lentes del espectáculo* representan el cambio de mirada indispensable para realmente ver lo que pasa en las calles. Superar las capas de miradas normalizadoras, enjuiciantes y agotadas por el mismo discurso, fue un ejercicio necesario que únicamente podía lograrse con la ayuda de un dispositivo para la reflexión. De manera que el planteamiento de Vilar en el que afirma que la investigación guiada desde el arte está acompañada de estos dispositivos fue fundamental para mi proceso de investigación en su fase inicial<sup>88</sup>.

Paralelamente a la lectura del artículo de Vilar, mi director Fernando Escobar Neira compartió conmigo la necesidad de encontrar un dispositivo para salir a recorrer las calles del barrio, que me permitiera sentirme más cómoda y lista para identificar sus urgencias sociales y urbanas y conectarme con el objetivo del proyecto. Gracias a los *lentes del espectáculo* la experiencia resultó inmersiva, intuitiva y reflexiva.

Las investigaciones *desde y por medio* del arte permiten atender la emergencia de lo no pensado, y de preguntas que interrogan y movilizan conocimientos *fossilizados* y legitimaciones disciplinares dentro y fuera del arte. La investigación del afuera es difícil de pensar desde adentro. Sin embargo, desde las prácticas artísticas es viable explorar lo

---

<sup>87</sup> Vilar, “¿Dónde está el ‘arte’ en la investigación artística?”, 5.

<sup>88</sup> Vilar, “¿Dónde está el ‘arte’ en la investigación artística?”, 5.

totalmente Otro, aquello que está fuera del pensamiento y de los discursos establecidos. La invitación de Vilar es darle un giro a las reglas del juego y entender el arte como una forma de investigación. En mi proyecto el giro lo entiendo como el viaje por el reflejo, durante el cual surgieron conexiones y reflexiones anteriormente inexplicables para mí, que alistaron el terreno para abordar el problema sobre el espacio público de El Poblado. Estos cuatro autores me ayudaron para aclarar las dudas que una artista cursando un doctorado en artes podría tener en cuanto a la investigación artística: leerlos fue fundamental y estratégico para mí. Entender la libertad de reflexión de estos cuatro autores desde sus contextos me dio la posibilidad de traerlos al contexto colombiano para situar sus argumentos desde una consciencia localizada; identificar las diferencias entre mi proyecto y los de mis compañeros del doctorado, desde las distintas áreas de las artes, le dio todo el sentido al programa y a mi participación con un proyecto de investigación en las artes que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística.

## 2 La caja de herramientas

Metáfora o el mapa<sup>89</sup>

El escritor es un explorador.

Cada paso es un avance hacia una nueva tierra.

Los textos alfabéticos más antiguos que se conservan, así como los primeros mapas geográficos y los primeros mapas del cerebro humano que aún existen, se remontan al mismo periodo general: hacia 3000 años A.C.

Si bien nadie puede decir con certeza cuándo se produjeron la primera escritura y el primer mapeo, las razones para registrar quiénes somos, dónde estamos, qué es y qué podría ser, no han cambiado mucho con el tiempo. Se cree que los primeros mapas fueron creados para que las personas encontraran su camino y redujeran su miedo hacia lo desconocido. [...] <sup>90</sup>.

Este rol de los mapas que describe Peter Turchi es el mismo de la *caja de herramientas*: ayuda a encontrar el camino y reducir el miedo hacia lo desconocido. Debo admitir que sentí miedo hacia lo desconocido cuando salí por primera vez a recorrer las calles de El Poblado. Contar con la *caja de herramientas* necesarias para observarlas como artista-investigadora, me ayudó a perder el temor.

Presento a continuación cada una de las herramientas que escogí para mis recorridos, “mis armas” teniendo en cuenta la palabra que utiliza Ramírez Serrano para

---

<sup>89</sup> La traducción de esta cita es de mi autoría, así como las demás citas que aparecen en el texto originalmente escritas en otros idiomas.

<sup>90</sup> Peter Turchi, “Chapter One. Metaphor: Or, the Map”, en *Maps of the Imagination: The writer as cartographer*, 11-26 (San Antonio, Texas: Trinity University Press, 2004), 11.

denominarlas<sup>91</sup>:

Las armas

Lo que aquí nos interesa es el factor diferencial entre un humanista universitario —un historiador del arte, un filósofo, etc.— y un artista: las herramientas. La clave para lograr una integración total sin concesiones para la investigación en arte dentro de la academia pasa por la aceptación completa del uso de las herramientas puramente artísticas en los procesos de investigación [...] <sup>92</sup>

Para salir a la calle fue necesario preparar mi morral con las herramientas adecuadas, extraerlas de los textos que había leído y apoyarme en su teoría para identificarlas, proponerlas y hacerlas propias. Entendí que antes de comenzar debía diferenciar las herramientas formales de las conceptuales, y analizar las voces que las acompañan. David Harvey, por ejemplo, me mostró el *derecho a la ciudad* como bien común, y otros términos claves como *nuevo bien común* y *nuevo espacio público* <sup>93</sup>, que

---

<sup>91</sup> El trabajo de campo en el barrio El Poblado de Medellín sucedió entre los meses de octubre y noviembre de 2021. A partir de ese momento se activó el ejercicio de salir a la calle a observar y caminar con el objetivo de entender el territorio, sus urgencias sociales y sus transformaciones urbanas.

<sup>92</sup> Javier Ramírez Serrano, “¡A LAS ARMAS! Herramientas y rigor para la investigación en arte”, en *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*, editado por Selina Blasco, 63-72 (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2013), 64.

<sup>93</sup> El *derecho a la ciudad*, según David Harvey, es un derecho a algo que ya no existe. Un significante vacío, todo depende de quién lo llene y con qué significado. Y la ciudad es una fábrica que produce bienes comunes. Son algo que se sigue produciendo continuamente, como los bienes comunes urbanos. El problema es que también siguen siendo expropiados por el capital en su forma mercantilizadora y monetizada. Es decir que el derecho a la ciudad como bien común es escaso y se convierte prácticamente en un lujo.

me llevaron a su vez a participar en la gran discusión sobre el rol de los actores en estos procesos de transformación urbana: la Policía, los alcaldes, los habitantes del barrio y sus posturas políticas. Con Harvey entendí que, tanto el derecho a la ciudad como el bien común, es posible conectarlos con el modelo capitalista neoliberal, desde el consumo, la producción y las ganancias. Sin duda, no es lo mismo hablar del *derecho a la ciudad* de Lefèbvre que usar la versión que asume Harvey: una distinción definitiva para mí al momento de definir el enfoque y el objetivo de cada una de las herramientas de la caja.

Kathrin Wildner<sup>94</sup> propone una lista de puntos de análisis y de resoluciones que organizan metodológicamente el trabajo de campo; una de las posibilidades es usar el *flaneo* como el método que engloba todo el proceso, de donde salen las herramientas que conforman la *caja de herramientas*. El *flaneur* se convierte en un personaje importante que camina, observa y reflexiona sobre la ciudad y su espacio público, con todas sus características urbanas y sociales.

---

Las transformaciones en la manera de vivir el espacio público urbano de la ciudad son la consecuencia de un control comercial y político local. Suprimir el encuentro y el intercambio social popular para todxs, como el lugar de juego de los niños que se daba en las calles, para darle prioridad a los carros, por ejemplo, es una manifestación del deterioro del bien común y del espacio público, transformándolo en un “espacio público dominado”, un *nuevo espacio público*. Comienzan a aparecer intentos de “nuevos tipos de bienes comunes urbanos”, diseñados para ser capitalizados. Los parques urbanos pueden incrementar el precio de los inmuebles cercanos, siempre y cuando el espacio público del parque esté controlado y patrullado para mantener alejados a los pandilleros, los vendedores y consumidores de drogas, las prostitutas, los ciudadanos no deseados. Con esta nueva versión de espacio público, el derecho a la ciudad, que también es un bien común, pasa a ser un *nuevo bien común*, apropiado por el poder político y sus intereses inmobiliarios particulares. Harvey, *Ciudades rebeldes*.

<sup>94</sup> En su página web se pueden explorar su variedad de trabajos, desde artículos e investigaciones a proyectos y talleres. “Stadtethnologie”, Kathrin Wildner, última entrada en 2024, <http://www.kwildner.net/>.

A través del acompañamiento de Wildner entendí que la metodología de un proyecto de investigación puede ser más amplia de lo que las pautas establecidas imponen, y puede basarse en métodos alternativos y flexibles, nombrados especialmente por el investigador, para aportarle a la investigación nuevas posibilidades, como el método del *flaneo* en este caso. También, me apropié de la libertad de ir construyendo esa metodología intuitivamente, a partir de lo que me ofrecía el terreno y sus necesidades emergentes<sup>95</sup>.

Cada artista–investigador encuentra, adapta o apropia la metodología, o las metodologías indispensables para su proyecto. En este caso, tomé herramientas de la etnografía urbana y de la antropología, de la cartografía y de la historia del arte para llegar a definir las mías, con mis propios términos claves, resultantes de experiencias y procesos de investigación de otros autores.

Traigo el ejemplo de Mónica Amieva y su tesis doctoral, titulada “La deriva situacionista como herramienta pedagógica”<sup>96</sup>, en donde introduce el término “dispositivo” para explicar la herramienta que cada artista descubre y apropia para

---

<sup>95</sup> Los planteamientos y exploraciones de Wildner en torno al *flaneo* se encuentran presentes en muchos de sus artículos y proyectos. Entre ellos resalto dos que son posteriormente referenciados en el capítulo: Kathrin Wildner, “Espacio, lugar e identidad. Apuntes para una etnografía del espacio urbano”, en *Identidades urbanas*, coordinado por Sergio Tamayo y Kathrin Wildner, 201-228 (México D.F.: Casa abierta al tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana, 2005); Kathrin Wildner, “Los tres espacios. Constitución del espacio en los cierres de las campañas electorales”, en *Apropiación política del espacio público. Miradas etnográficas de los cierres de las campañas electorales en el 2006*, coordinado por Sergio Tamayo y Nicolasa López-Saavedra, 95-110 (México D.F.: Instituto Federal Electoral, 2011).

<sup>96</sup> Mónica H. Amieva Montañez, “La deriva situacionista como herramienta pedagógica”, tesis de doctorado (Universitat Autònoma de Barcelona, 2014), <http://hdl.handle.net/10803/285390>.

observar con mayor precisión y puntualidad la ciudad. Término que además relaciona con el estudio detallado de la Internacional Situacionista (IS), movimiento de arte y política fundado en 1957 con el manifiesto redactado por Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations*<sup>97</sup>. Ellos inventaron varios dispositivos para las derivas y para el análisis de lo que resultaba de ellas, como el mapa y el espectáculo. De la tesis doctoral de Amieva se desprendieron varios hilos conectores que me permitieron entender el término “dispositivo” y crear el mío propio, con el fin de observar de manera más aguda y sensible el barrio y tratar de entenderlo. Decidí nombrar mi dispositivo “los *lentes del espectáculo*” por la conexión con los Situacionistas, y particularmente con los dispositivos que inventaron para la interpretación de sus derivas en el espacio público urbano, en las que se encontraron con lo que llamaron espectáculo. Así fue como entendí que necesitaba un dispositivo para ver El Poblado y sus capas ocultas.

Para definir la *caja de herramientas*, consulté a Los Iconoclastas<sup>98</sup> y sus talleres

---

<sup>97</sup> Como bien explica Amieva, “las condiciones sociales y políticas del capitalismo de finales de los años 50” junto a “la concepción del arte como una acción colectiva directamente ligada a la transformación revolucionaria de la sociedad” y “la investigación de la ciudad como un escenario [...] de la lucha” (entre otras), dieron paso a la Internacional Situacionista y su construcción de situaciones como medio de arte, crítica y observación. Amieva Montañez, “La deriva situacionista”, 28-29.

<sup>98</sup> Los Iconoclastas es un dúo argentino conformado por Julia Risler y Pablo Ares. En mayo de 2006 inicia como un laboratorio de comunicación social para la producción de piezas gráficas e intervenciones urbanas, cuyas prácticas y espacios se han expandido desde entonces. Hoy en día sus actividades se engloban en la producción de dispositivos de investigación colaborativa, mapeo colectivo itinerante, cartografías críticas y recursos pedagógicos para uso comunitario. Conjunto de actividades que el dúo realiza a partir de tres dimensiones de saberes y prácticas: artísticas (poéticas de producción y dispositivos gráficos), políticas (activismo territorial y derivas institucionales) y académicas (pedagogías críticas e investigación

cartográficos planteados a partir de diferentes herramientas técnicas como el mapa institucional, la fotografía, y la superposición de capas. Su *Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*<sup>99</sup>, me ofreció un abanico de opciones para procesar, ordenar y clasificar la información recogida durante el trabajo de campo. Pude escoger las que más me convenían, hacer cruces, crear conversaciones entre medios y técnicas, llegar a un resultado para hacer un despliegue visual y reflexivo. Esta etapa fue muy importante para la transición entre el material en bruto y la etapa de análisis, sin perder de vista el objetivo de visibilizar las urgencias sociales y urbanas del barrio. Encontré también una coherencia con el objetivo artístico y político de este colectivo argentino, que genera a partir de gráficas creativas de investigación colaborativa, narraciones críticas que disputen aquellas instaladas desde diversas instancias hegemónicas.

Decidí trabajar con tres de sus métodos. Primero, los mapas murales, o puesto de mapeo, que se basa en tomar nota, señalar y compartir información en un mapa de gran formato que funciona como memoria permanente del trabajo de campo. Este mapa revela problemáticas, temas que se repiten y que es importante sistematizar para luego seguir las trabajando. El ejercicio se activa como una fuente de recopilación para el armado de una base de datos que luego puede compartirse públicamente y seguir creciendo. Segundo, el método de la construcción de paisajes, que parte de un collage fotográfico para la

---

participativa). “Nosotrxs”, Quiénes somos, Iconoclasistas, última entrada en 2024, <https://iconoclasistas.net/nosotres/>.

<sup>99</sup> Julia Risler y Pablo Ares, *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2013).



creación de relatos visuales, que expongan panoramas urbanos y profundicen en su complejidad. La artista–investigadora toma fotos de todo lo que le llama la atención con base en características, problemáticas y temáticas conectadas con el proyecto. En el momento de procesar la información se seleccionan, se clasifican y se imprimen las fotos que servirán para elaborar los paisajes. Estas fotos deben representar y mostrar situaciones a partir de las cuales señalar conexiones y reflexiones. Este método de construcción de paisajes, directamente conectado con el ejercicio de observación que plantea Wildner desde la metodología etnográfica, me llevó a la necesidad de crear un mapa que me permitiera entender el barrio con todas sus capas de información: identificarlas y visualizarlas a través de las fotografías, para conectarlas conceptualmente entre ellas. En esos paisajes pude ver las múltiples líneas de contacto con el espacio urbano, y analizarlas desde el concepto del reflejo. Y, por último, el mapeo temporal / espacial que genera vínculos entre planos temporales (línea de tiempo) y espaciales (mapa). De esta manera es posible develar las capas de sentido que conforman los estratos materiales, discursivos, subjetivos, que dan forma y sustento a las realidades específicas del lugar en cuestión, utilizando fotografías del lugar que permitan preguntarse: ¿Qué había antes en ese espacio?, ¿qué ocurrió allí?, ¿cómo se fue transformando con el tiempo?, ¿qué podemos recuperar de él?, ¿por qué cambió?, ¿quién lo cambió? La articulación de la perspectiva espacial con la temporal le añade una capa de análisis al mapa, convirtiéndolo simultáneamente en una línea de tiempo y un lugar de reflexión.

Gracias a estas herramientas, entré al barrio con una mirada consciente de la mirada que tienen sus habitantes de manera cotidiana (los vendedores ambulantes, las prostitutas, los turistas, los medellinenses, los pobres, los dueños de los negocios). Entré observando como foránea, como extraña, no sólo por haber nacido en otra ciudad, sino por verla de otra manera: por un lado, por mis estrategias artístico–académicas, completamente diferentes a las dinámicas del barrio que están fundadas en el negocio, en la política y en los intereses comerciales del modelo económico; por otro, por la estructura y las metodologías de las prácticas artísticas que, en comparación con las ciencias sociales, implican una mayor flexibilidad y porosidad en el momento de cruzar voces y puntos de vista para construir una mirada más rica y capaz de responder a los objetivos que me impuse.

La *caja de herramientas* está pensada desde las posibles aportaciones a otrxs artistxs, antropólogxs, etnógrafxs, urbanistxs, arquitectxs y todos los interesadxs en mi tema de investigación, para ponerlxs así en diálogo y propiciar las conversaciones que han estado pendientes desde hace varios años.

## *2.1 Caminar y observar*

Antes de comenzar los trabajos de campo, mientras hacía el cronograma detallado para esas cuatro semanas, tuve que tomar decisiones que se conectaron con la propuesta metodológica del proyecto. Para responder las preguntas “¿por dónde empiezo?” y “¿cómo empiezo?” retomé dos textos de Kathrin Wildner, “Espacio, lugar e identidad.

Apuntes para una etnografía del espacio urbano”<sup>100</sup> y “Los tres espacios. Constitución del espacio en los cierres de las campañas electorales”<sup>101</sup>. Allí encontré el tono que ella usó para describir sus salidas de campo, los ejercicios de observación que desembocaron en un análisis más complejo del espacio urbano, y la relación que este proceso tuvo con la metodología etnográfica cualitativa de las Ciencias Sociales. Para mi sorpresa, una vez que se sitúa en la metodología cualitativa, la autora explica que se deben entender estos métodos cualitativos como parte de una metodología más amplia:

Es necesario tener una perspectiva con múltiples visiones para analizar las identidades del espacio, en este caso determinadas por la vida cotidiana de las grandes urbes [...]. [Por lo cual sugiere que] para un primer acercamiento al espacio urbano sirve el método del *flaneur*. Aunque este término es una figura literaria de fines del siglo XIX y principios del XX, el *flaneur* es hoy en día una figura metodológica de los estudios urbanos. *Flaneur* significa moverse, revolotear en el espacio, pasearse sin dirección determinada. El *flaneur*, el «ensimismado paseante», concibe la ciudad como un escenario<sup>102</sup>.

Comentario:

Mi intención no era hacer una deriva situacionista tal cual. Buscaba identificar los reflejos y no entregarme a la experiencia sin rumbo, sin

---

<sup>100</sup> Kathrin Wildner, “Espacio, lugar e identidad. Apuntes para una etnografía del espacio urbano”, en *Identidades urbanas*, coordinado por Sergio Tamayo y Kathrin Wildner, 201-228 (México D.F.: Casa abierta al tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana, 2005).

<sup>101</sup> Kathrin Wildner, “Los tres espacios. Constitución del espacio en los cierres de las campañas electorales”, en *Apropiación política del espacio público. Miradas etnográficas de los cierres de las campañas electorales en el 2006*, coordinado por Sergio Tamayo y Nicolasa López-Saavedra, 95-110 (México D.F.: Instituto Federal Electoral, 2011).

<sup>102</sup> Wildner, “Espacio, lugar e identidad”, 212.

objetivo. Tenía claro lo que buscaba, sin saber dónde y cómo lo encontraría.

Gracias a los artículos de Wildner logré situar el *flaneo* como método que engloba todo mi proceso de investigación y apropiármelo para conectarlo con las necesidades de mi proyecto. Este planteamiento innovador, desde mi punto de vista, traslada la discusión sobre el *flaneur* del siglo XIX descrito por Walter Benjamin, al nuevo caminante sin rumbo del siglo XXI, que más allá de cumplir con unos estándares estéticos y sociales determinados por una sociedad europea (blanca y elitista), propone una apropiación del método, más que del significado<sup>103</sup>. Esta es la herramienta que incluyo en la caja, con su lectura renovada, crítica y hasta cierto punto polémica. Establecida la relación del *flaneur* con mi proyecto desde su inicio, y las precisiones metodológicas de Wildner, considero pertinente plantear un trabajo de campo guiado por los *flaneos* o, como también los llamo, *paseos de percepción*, teniendo en cuenta los siguientes puntos:

1-Observar y escuchar (personas, atmósferas y constelaciones sociales).

2-Leer la ciudad como imágenes y textos espaciales (plazas, calles, arquitectura, objetos).

3-Interpretar y procesar el material recolectado para construir narrativas y reflexiones.

El paso siguiente fue tomar las decisiones metodológicas como artista–investigadora que acompañaron el trabajo de campo. Tres resoluciones que tomé

---

<sup>103</sup> Walter Benjamin, *The Arcades Project*, traducido por Howard Eiland y Kevin McLaughlin (Massachusetts, Estados Unidos: Harvard University Press, 2002).

demuestran la conexión directa que existe entre cada uno de los apartes que componen un proyecto de investigación; conexiones intuitivas que aparecen durante el proceso de pensar el proyecto y que muchas veces se ignoran en el afán de seguir automáticamente una lista de puntos por cumplir:

1-El punto de partida fue un *flaneo* sin rumbo y sin objetivo claro, sin registro fotográfico ni sonoro. A partir de los hallazgos del primer día, hice una revisión de lo que tenía planeado para las siguientes salidas.

2-Cada día tenía un objetivo de análisis específico, que surgió a partir del texto de Tamayo y Wildner “Espacios e identidades”<sup>104</sup>. De sus propuestas metodológicas para la Ciudad de México hice una selección de las que más se adaptaban al barrio, que ya conocía, pues he sido visitante, caminante y habitante temporal recurrente de la zona desde hace 6 años: a) Identificar los lugares donde se condensa la presencia institucional pública y privada (oficinas de correo, las oficinas de la Alcaldía, las notarías, las oficinas de atención al público de los servicios públicos, la presencia de la Policía y de los bancos); b) observar los tipos de vivienda, hoteles y hostales; c) entender las dinámicas de uso del espacio, de seguridad, sus habitantes, sus temporalidades, los discursos y las imágenes que lo acompañan; d) identificar las huellas de apropiación del espacio en el barrio, como grafitis, consignas políticas, carteles publicitarios, anuncios en los postes de la luz, puestos

---

<sup>104</sup> Sergio Tamayo y Kathrin Wildner, “Espacios e identidades”, en *Identidades urbanas*, coordinado por Sergio Tamayo y Kathrin Wildner, 11-34 (México D.F.: Casa abierta al tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana, 2005).

ambulantes, mercados callejeros, botaderos de basura, intervenciones casuales que modifican el espacio público.

3-Las caminatas estuvieron acompañadas siempre por un mapa institucional, sugerencia que rescaté del *Manual de mapeo colectivo* del colectivo de artistas argentino *Iconoclastas*. Este mapa elaborado por el Departamento de Planeación de Medellín, publicado en el 2019, lo encontré online. Además, diseñé un dispositivo para cargarlo e intervenirlo de manera práctica durante los trabajos de campo, mientras tomaba apuntes.

Caminar y observar en movimiento son dos acciones humanas que se transforman en herramientas técnicas: cualquiera puede caminar y puede observar. Lo particular en este caso es que gracias a esas dos herramientas descubrí una manera diferente para observar el barrio, usando el desplazamiento del cuerpo como vehículo. Esto implica un ritmo, un tiempo, parar, manejar las intensidades y escoger las prioridades mientras que el cuerpo manda. Con este ejercicio logré aprovechar el modo de desplazamiento para ver más allá, entrar en los detalles, analizar, descubrir y observar con un fin. La unión de las piernas con los ojos se convirtió en la materia prima para definir esa nueva mirada.

ESTE LINK CORRESPONDE A LA VENTANA “C.1 Caminar y observar” de la sección “C. Caja de herramientas”, DONDE SE ENCUENTRA TODO EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE EL BARRIO EL POBLADO

<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas>

Al entrar en el trabajo de campo de la cuarta parada del viaje por el reflejo, inevitablemente vuelvo a conversar con Irit Rogoff y su artículo “Del criticismo a la crítica y

a la criticabilidad”, donde la autora usa la palabra “viaje” para describir su proceso de investigación teórica: “Narrar el desentrañamiento teórico, el ser desmenuzado o desmenuzada, es describir un viaje en fases a través de las cuales el pensamiento en el que estamos inmersos o inmersas se valida.”<sup>105</sup>

**Comentario:**

Ingrit Rogoff fue una de las primeras autoras que leí que abordaban la metodología desde otra perspectiva. Y aunque en el momento de la defensa de candidatura no tuve a Borgdorff, a Fernández, a Ramírez o a Jösch para entenderla, la traigo de nuevo para conectarla con mi proyecto, ahora desde el viaje que se refiere a la revisión de los detalles y del paso a paso de la investigación como parte fundamental del objetivo metodológico de un proyecto de investigación. Sin el viaje, entendido como el trabajo de campo acompañado por voces de los autores que leí de manera paralela a los *flaneos*, la totalidad del proceso se desvanece y con él su argumentación.

En los *flaneos* o *paseos de percepción* por el barrio, escogí usar los siguientes dispositivos para la recolección de datos, de situaciones y de experiencias:

- Diario de campo
- Mapa institucional del barrio
- Artefacto diseñado para transportar los papeles en blanco para los apuntes y los mapas
- Cámara de fotos, grabadora de sonido y celular

Además del *flaneo* fue necesario usar elementos etnográficos para orientar los

---

<sup>105</sup> Rogoff, “Del criticismo a la crítica”, 1.

recorridos. Desde allí definí el tono para describir mis salidas, definir los ejercicios de observación que me permitieron entrar en el análisis de las capas de significado e interpretación del espacio urbano del barrio, identificar sus urgencias y sus vacíos. La articulación y formulación de esta decisión sucedió gracias a la definición de la investigación guiada por las artes de Paula Fernández, donde explica claramente que el artista no inicia la investigación con el propósito de dar respuestas a las preguntas concretas o sabiendo de antemano la metodología que va a utilizar, sino que es la propia práctica la que permite ir identificando problemas y lo pone en desafío de encontrar o crear las herramientas necesarias para solucionarlos. Para intentar resolver estos problemas el artista se vale de métodos de trabajo propios y también adapta métodos y herramientas derivadas de otras disciplinas humanísticas<sup>106</sup>.

Después del trabajo de campo de octubre y noviembre 2021 volví varias veces al Poblado, y desde entonces, cada vez que camino por sus calles se activa un ejercicio de observación y de percepción. Las observaciones y las caminatas no terminaron en ese primer momento marcado por la academia. Cada vez que salgo a recorrer las calles de El Poblado, uso los utensilios que conforman mi *caja de herramientas*, los saco y los despliego, de manera que percibo los cambios, las transformaciones, los nuevos y los viejos habitantes, para seguir alimentando el diario de campo. El trabajo de campo no era solamente necesario para contestar las preguntas de los jurados en la Defensa de Candidatura, una de las instancias de evaluación del doctorado, sino para aprender a salir a la calle y estar siempre lista para ver.

---

<sup>106</sup> Fernández, “Reflexiones sobre la investigación”.



## 2.2 *El diario de campo*

La primera vez que vi a Kathrin Wildner fue en el 2015, en Bogotá, cuando participó como investigadora y tallerista invitada en el proyecto “La Calle 22”. Tuve la oportunidad de participar en un taller dirigido por ella, donde usamos el diario de campo y los mapas, durante y después de una deriva por la Calle 22, una de las calles tradicionales del centro de Bogotá, cargada de capas históricas y llena de urgencias sociales y urbanas. Esta manera de trabajar, que ya conocía y usaba de forma empírica e intuitiva en mis prácticas artísticas, obtuvo un sentido más claro para mí. Más adelante, en el trabajo de campo del doctorado, me apropié de esa versión metodológica, transformándola y adaptándola a las necesidades de mi proyecto. Construí un dispositivo para transportar cómodamente las hojas, los mapas, el lápiz y tener las manos libres durante los recorridos. Para contar con una versión digital, además de la análoga, cada noche después de caminar, observar y apuntar, dedicaba un par de horas a la transcripción del material. Todo esto junto se convirtió en el diario de campo: el material en bruto, como la calle, sin ser analizada, únicamente observada y percibida. El lápiz y la cámara fotográfica fueron mis acompañantes. Los resultados de los *flaneos* se consignaron allí de manera precisa, y revisarlo un tiempo después para la escritura de este apartado, me permitió aclarar los siguientes puntos: 1) la pregunta de investigación, 2) la noche en El Poblado, y el día como el reflejo de la noche, sus huellas quedan al descubierto, 3) los fragmentos del diario de

campo entran a hacer parte de los ejercicios de mapeo, guías para los mapas y para el archivo.

ESTE LINK CORRESPONDE A LA VENTANA “C.2 Diario de campo” de la sección “C. Caja de herramientas”, DONDE SE ENCUENTRAN REGISTRADOS LOS APUNTES DE LOS PRIMEROS NUEVE DÍAS DE LA SALIDA DE CAMPO OCTUBRE 2021

<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas-1>

Hay muchas cosas en las calles de El Poblado, tres parques, dos quebradas, muchos bares, ventas de licores, cafés, tiendas de ropa, dos iglesias, dos oficinas de correo, tres cajeros automáticos de Bancolombia, tres casas de cambio (en aumento), cuarenta hoteles y hostales con avisos visibles, siete droguerías, dos parqueaderos, carpas itinerantes de la Policía, vacías de día y de noche, un mercado campesino, venezolanos pidiendo plata, bailando y vendiendo cucharas de palo, indígenas emberá con sus trajes tradicionales y sus niños pequeños vendiendo collares y pidiendo plata, vendedores ambulantes a partir de las 5:00 p. m., dos sastrerías, tres zapaterías, un taller de grabado, dos librerías, dos escuelas de idiomas, un café para hablar en diferentes idiomas, rastros de murales del proyecto “Caminemos la 10”, una notaría, tres supermercados, y muchos elementos más que aparecen y desaparecen semana tras semana. Buena parte de ellos han sido descritos, explicados, fotografiados o registrados con el tono negativo al que la ciudad se acostumbró cuando oye hablar sobre El Poblado.

El propósito de las páginas que siguen de este texto es describir el espacio público del barrio a partir de tres aspectos clave que surgieron durante el trabajo de campo y fueron registrados en el diario de campo. En ellos se hace visible todo aquello que no se percibe, porque aparentemente carece de importancia para todos: lo que ocurre cuando

no pasa nada, el reflejo detrás de la gente, los carros, las motos, y todo lo demás que habita el día a día de las calles de El Poblado.

### 1- La inclusión del tiempo en la investigación

Al visitar el diario de campo tuve la necesidad de revisar la pregunta de investigación para situarla en un espacio-tiempo determinado. Me encontré con comentarios recurrentes sobre la noche en El Poblado y sus implicaciones para mí y para el proyecto. Tenía claro que el lugar de estudio no estaba determinado con claridad temporal: ¿A qué horas?, ¿en el día?, ¿en la noche?, ¿ambos? Reformulé la pregunta: visibilizar el reflejo de la ciudad neoliberal en el espacio público como un problema de investigación en el arte, y reflexionar a partir de las prácticas artísticas sobre las urgencias sociales y urbanas del barrio El Poblado de Medellín, Colombia.

### 2-La noche en El Poblado y el día como el reflejo de la noche

En El Poblado el día es el reflejo de la noche: en el día se evidencian las huellas de la noche. En mi viaje, la conexión con el reflejo y la noche comenzó en São Paulo con el reflejo de la ciudad sobre las aguas negras y espesas del río Tieté, una experiencia completamente diferente al reflejo de la noche en El Poblado:

La primera vez que hice una deriva nocturna, decidí hacerlo acompañada por mi compañero, Sergio. Salimos a las 4:00 p. m. a comer hamburguesa en la 10ª y nos encontramos con un espectáculo abrumador. Mientras que familias con niños comían dentro del restaurante, en el andén del frente la escena reflejaba otra realidad: una mujer trans vestida de blanco, con su ropa manchada de sangre, discutía con un hombre extranjero de unos 60 años y con dos policías. Al parecer el hombre no le había querido

pagar a la mujer y ella lo atacó con una navaja. Esto duró lo que duró la hamburguesa, con papas y cervezas. Los vendedores nocturnos que rodean el Parque Lleras se dividen en tres grupos: Los niños que salen a vender dulces en una caja de madera o de cartón del tamaño de una caja de zapatos. Aparentemente ofrecen colombinas, mentas o algún otro “confite”, como dicen en Medellín. Pero empiezan a aparecer cigarrillos, y en el fondo de la caja están las drogas. Luego están los adultos que venden bolsas de basura, pulseras, cualquier tipo de objetos. Acompaña la venta un discurso sobre las necesidades que pasan “y más después de la pandemia”, sus habilidades artesanales para sobrevivir. Muchas veces están ataviados con un disfraz para turistas como el de Capitán Sparrow. Estos vendedores hacen parte de una “asociación” que tiene sus propias reglas de seguridad y de supervivencia para garantizar su territorio de trabajo. Ellos además afirman que trabajan de la mano con la Policía. Algo así como Las Convivir de los vendedores ambulantes. Como consecuencia de una serie de eventos como este decidí trabajar sólo durante el día y evitar la noche.

Otros factores contribuyen a la puesta de escena de un espectáculo decadente. En una primera medida están las luces y la música. El barrio tradicional de casas construidas por el Banco Central Hipotecario (BCH) en los años 60’s hoy en día es la zona rosa de Medellín. Entre bares, discotecas, licoreras y puestos de comidas rápidas se entremezclan las músicas a todo volumen y las luces de colores para llamar la atención de los clientes. En la noche de El Poblado no se escucha, no se ve, no se entiende. El reflejo queda anulado por las luces artificiales que ocultan todo lo que hay detrás de su fachada multicolor: La prostitución en todos sus niveles, el negocio del turismo especializado, la

pobreza, la gentrificación, la falta de reglamentación de parte de la Alcaldía.

En el Parque Lleras lo importante es el consumo, el resto no importa. La música es la estrategia perfecta para no oír, no escuchar, no hablar ni conversar. El reguetón marca la parada y es parte del paquete de atracciones que vende la ciudad con su nueva marca “Medellín: Aquí todo florece”. En la noche florece el exceso, el abuso, el consumo desenfrenado y el uso sin reglas del barrio. Todo se puede en la tierra de nadie. La revisión del diario de campo puso en evidencia una falta total de la presencia institucional en el barrio, no hay una oficina de la Alcaldía de Medellín, no hay una estación de Policía o un Centro de Atención Inmediata de la Policía Nacional (CAI), únicamente se encuentran carpas improvisadas y móviles, que aparecen en diferentes puntos con el logo de la Policía Metropolitana de Medellín, pero vacías. Esta falta evidente de agentes de control y de protección me llevó a declarar El Poblado como “la tierra de nadie”, donde todo se puede y todo se vale. Un paraíso para los turistas que vienen a vivir su sueño paisa. Y finalmente la vegetación exuberante, tan atractiva que sirve de telón de fondo para el espectáculo nocturno que atrae por su belleza y por su camuflaje. El verde de El Poblado es la cortina perfecta para atraer a los clientes y para ocultar todo lo que no se debe ver.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE UNA CARPA DE LA POLICIA METROPOLITANA VACIA EN EL PARQUE LLERAS



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lravq6dq10-e82539e9-a7ae-4fee-9617-7431222ad8df>

Todo el mundo habla sobre la noche en el barrio. Las guías turísticas más consultadas como *Lonely Planet* invitan a los turistas a venir a Medellín, como uno de los destinos más recomendados en el mundo y sobre todo califican El Poblado como el mejor barrio para hospedarse y para vivir una gran experiencia.

Gracias a esta sobre calificación que atrae la atención de todxs, incluida la academia, existen estudios sobre la noche en la ciudad, que describen lo que sucede allí. Revisé varias tesis de la maestría en hábitat de la Universidad Nacional de Colombia-Sede Medellín, una de ellas enfocada en la noche en Medellín, con un capítulo exclusivamente sobre el caso del barrio El Poblado<sup>107</sup>. Sin embargo, no es accesible ni evidente encontrar información sobre el reflejo de esa noche en el día. Después de un fin de semana que cuenta con eventos especiales como la Alborada, el día del Amor y la Amistad o Halloween, la quebrada La Presidenta exhibe abiertamente en sus aguas el exceso del consumo de plásticos; los puntos de recolección de basura saturados de bolsas negras desbordadas esperan los camiones de basura, los recicladores y los barrenderos vestidos de naranja; los carteles de los eventos invaden los postes y las paredes del barrio, publicitando conciertos y fiestas que se convierten también en basura; los turistas salen con sus acompañantes muy temprano en la mañana en búsqueda de los bares abiertos 24 horas para seguir la fiesta y más, mientras que los habitantes del barrio —la mayoría adultos mayores— salen a trotar con sus perros. La luz del día deja ver las capas de la

---

<sup>107</sup> Esteban Alonso Yopez Gómez, “Habitar la noche: Territorializaciones nocturnas en la ciudad de Medellín y su incidencia en el hábitat”, tesis de maestría (Universidad Nacional de Medellín, 2017),

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76325?show=full>.

noche al día siguiente, deja ver el reflejo de lo que se esconde detrás de la fachada de luces y de sonidos superpuestos. Todos piensan en la actividad nocturna y todo lo que implica, dejando de lado temas como el circuito de personas que viven y trabajan alrededor de la basura, el impacto que genera el turismo masivo, y la vegetación como fachada productiva o como cortina para ocultar las urgencias sociales.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UN VIDEO QUE MUESTRA LA BASURA QUE ARRASTRA LA QUEBRADA LA PRESIDENTA



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lta80qs7-4ea2cc45-3a34-4bd3-a42c-e5cb21677fd1>

Cualquiera puede contar cómo es esa noche sin estar ahí, usando fuentes ya existentes como las tesis de la Escuela de Hábitat, que ya mencioné, de la Universidad Nacional de Medellín, entrevistas, artículos que salen todos los días en periódicos y revistas, y que hacen parte de mi archivo de trabajo. Pero nadie cuenta lo que se ve en las calles de El Poblado en las mañanas, después de las excesivas noches. Parece ser una información irrelevante. Esta es la razón por la que decidí excluir la noche del proyecto.

### 3-Fragmentos del diario de campo

El diario de campo es fundamental para entender a los últimos dos componentes de la *caja de herramientas*: los mapas y las activaciones. Los fragmentos del diario de campo son parte de los ejercicios de mapeo, así como una guía para los mapas y para el archivo. Es el mediador entre las diferentes herramientas, conecta las unas con las otras,

es el punto de contacto. Esto no lo tuve claro hasta que revisité su contenido y conseguí la última versión del índice. Allí me di cuenta de que el diario de campo como herramienta está justo en el medio entre caminar y observar, entre los mapas y las prácticas artísticas en las calles. Es el centro de acopio, donde se guarda toda la información, y desde donde se reparte para su análisis y explicación.

### *2.3 Los mapas: el paso de la geolocalización a la conceptualización*

Durante el trabajo de campo, el mapa oficial fue la herramienta principal descripción geográfica en el barrio. Cada recorrido estuvo registrado en una copia de este mapa, acompañado de apuntes con diferentes colores y símbolos para identificar los actores, los lugares importantes y las actividades que se desarrollaban en cada punto.

Una vez terminó la primera semana, debía decidir qué hacer con la información. Revisé nuevamente los talleres de mapeo que proponen los Iconoclastas, centrándome en lo referente a la organización, clasificación y procesamiento del material compilado. Después del primer ejercicio metódico de ordenamiento, emprendí la tarea de transformar la información en datos georreferenciales, para ubicarlos espacio-temporalmente en el mapa oficial y generar conexiones temáticas y conceptuales que revelaran puntos de contacto y relaciones imposibles de ver directamente en la calle. Resultaron tres mapas, en los que decidí fusionar varias de las posibilidades que proponía el *Manual de Mapeo Colectivo*, para desplegar la información de una manera lógica y coherente con el objetivo del proyecto. Con este ejercicio entendí que el mapa es una



herramienta que puede acompañar todas las instancias del proyecto: la recolección de datos, la organización, la construcción de piezas cartográficas que albergan el proceso de manera más clara y fácil de leer, y el análisis de los cruces y las relaciones que llaman la atención, para ser descubiertas.

Trabajé con el primer mapa, tomando como base el mapa oficial del barrio impreso a gran formato (1.60 metros x 1.20 metros), intervenido con una selección de las fotografías conectadas con hilos de colores con los lugares donde fueron tomadas e identificadas en el mapa. El primer paso fue conectar las fotos de los sectores con los recorridos. Luego identificar los nodos donde se interceptaban varios de los hilos de colores, traducir lo que estaba sucediendo cartográficamente en ese punto, y saqué algunas conclusiones. El último paso, el más interesante desde mi punto de vista, fue pegar en el mapa frases cortas con comentarios de situaciones, experiencias y problemáticas que caracterizaban ciertos puntos específicos del sector, y que ayudaban a vislumbrar, camufladas detrás de todas las capas del mapa, las urgencias sociales y urbanas de El Poblado. A medida que iba avanzando surgía nueva información, que se relacionaba con datos sobre los flujos de circulación de las personas en los diferentes horarios del día, los hoteles y los hostales, la presencia de la población venezolana y emberá, la invasión de los usos comerciales del barrio en comparación con las viviendas, los límites naturales y geográficos. Tanto los hilos conectores, como los comentarios que acompañaron las fotografías, se convirtieron en estrategias cartográficas del Mapa # 1 que abrieron el análisis para el tercer capítulo de la tesis. En el momento de hacer el mapa, no eran aún evidentes esas conexiones conceptuales para mí, y el tercer capítulo no estaba

siquiera planteado en mi cabeza. Sin embargo, en este punto de cierre y de revisión completa de la tesis se vuelve evidente el repaso de los mapas y su función en la visualización de aquellas urgencias, a través de los hilos y las palabras clave. El hilo dorado, por ejemplo, representa las conexiones entre la Iglesia San José de El Poblado con los diferentes bienes a su nombre, los arriendos que recoge mensualmente y el poder económico que la mantienen vigente en el barrio. Los hilos dorados están acompañados de comentarios como este: “Se visibiliza la estrella dorada \$ de dominio de la iglesia. Las puntas son las propiedades que le pagan arriendo”. El hilo lila representa la presencia institucional de la Policía. En cantidad, el dorado y el lila son completamente opuestos y están acompañados de comentarios como este: “Las tres vírgenes presentes en el barrio forman un triángulo de poder como el de la policía. Mirar estos símbolos”.

En vista de la gran cantidad de información, este primer mapa se saturó rápidamente. A pesar del uso de pliegos de papel mantequilla para superponer varias capas que dejaran ver lo que estaba debajo, tuve que comenzar un segundo mapa, a manera de extensión, sobre todo porque en el primer mapa (Mapa #1) no aparecían personas ni actividades relacionadas con ellas. Esto se explica por la decisión que tomé de no fotografiarlas para no ser invasiva, no promover una conversación y no entrar en la dinámica de pedir permiso y explicarles mi proyecto. Solo quería caminar y observar.

En el Mapa #2, entonces, decidí incluir fragmentos del diario de campo donde se registraron situaciones y anécdotas conectadas con algunos de los actores humanos del barrio. Incluí también los datos que quedaron por fuera del Mapa # 1 como los flujos de circulación de las personas en los diferentes horarios del día, los hoteles y los hostales, la

presencia de la población venezolana y emberá, los vendedores ambulantes y los habitantes de calle. Esto me permitió descubrir nuevas capas que me llevaron a otras interpretaciones: El Mapa # 2 me mostró las dinámicas sociales del barrio, los servicios y sus horarios, además de una posible clasificación de las zonas que lo conforman para cuestionar varios de sus discursos característicos: la limpieza, la presencia masiva de droguerías y su mensaje de salud y cuidado, el barrio de los ricos versus el barrio de los turistas. Los fragmentos del diario de campo impresos ayudaron a conectar las diferentes zonas con sus características, sus usos y las sensaciones que producen con sus dinámicas. Particularmente en este segundo mapa logré traducir la información del diario de campo en efectos sensoriales que produce el espacio público de El Poblado en las personas que lo habitan, y cruzar datos georreferenciales con percepciones abstractas.

Tener estos dos primeros mapas terminados frente a mí, leerlos y entenderlos como visualizadores de datos sobre El Poblado, fue una herramienta de trabajo fundamental para el proyecto. Las herramientas cartográficas que ambos mapas me exigieron se convirtieron en el reflejo de lo que estaba sucediendo en el barrio y que silenciosamente demandaba ser visto. Como con todos los demás elementos del proceso de trabajo de campo, los mapas me hablaron mientras avanzaba con la escritura. Aunque desde el principio tuve claro que me llevarían al punto al que necesitaba llegar, fue únicamente con el paso del tiempo que la información mapeada me ayudó a formular las preguntas que me llevarían al tercer capítulo.

La primera pregunta es sobre los cambios en los usos del suelo. Desde 1937, cuando el barrio Lleras fue un barrio residencial financiado por el BCH para viviendas de

clase media, al día de hoy, 2022, el barrio El Poblado ha sufrido un cambio radical en el uso de su suelo. En 86 años, pasó de ser 98 por ciento residencial a un casi 100 por ciento comercial. Entonces, lo que en el mapa se ve marcado en color rojo (comercial), antes era color amarillo (residencial). Este cambio es una de las características fundamentales del modelo económico neoliberal.

EN ESTOS CÓDIGOS QR Y ESTOS LINKS SE ENUECNTRAN EL MAPA DEL BARRIO EL POBLADO Y UN DETALLE CON LAS ZONAS COMERCIALES MARCADAS EN ROJO Y LAS ZONAS RESIDENCIALES MARCADAS EN AMARILLO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-b-1-medell%C3%A9n?pgid=ltbnp9oe-e95fa83b-f286-44f5-bef8-37af30e2a05d>



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-b-1-medell%C3%A9n?pgid=luhl7zjf-da5acf15-d91f-4968-ab19-0e4bb6ebd9a9>

La segunda pregunta está relacionada con los actores del barrio y sus roles. Tras los cambios del uso del suelo, siguieron los nuevos actores, habitantes itinerantes del barrio, atraídos por el nuevo comercio y flujo de dinero. Utilizan el espacio público para el negocio informal, aportando una capa más a ese uso comercial (extendiendo el uso comercial al espacio público).

La tercera pregunta está relacionada con la marca ciudad. El Parque Lleras y Provenza son dos de los puntos más recomendados en las guías turísticas de Medellín. La

paradoja radica en que cualquier zona urbana que cumpla con las características de El Poblado, que más adelante explicaré con detalles, sería considerada una *no go area*<sup>108</sup>. Sin embargo, sigue manteniéndose como el lugar más recomendado de Medellín para tener una experiencia cultural única. Bajo el discurso de renovación urbana, las obras que se realizaron entre el año 2022 y 2023 en el Parque Lleras y las calles aledañas, con el fin de mejorar la infraestructura del barrio y ejercer un control sobre la rumba, las drogas y la prostitución, dieron como resultado un nuevo espacio más privado que público, con reglas propias que responden al negocio por encima de urgencias sociales y urbanas.

Por último, surge la pregunta sobre la ausencia institucional en El Poblado. Este es un punto clave para entender la falta de regulación del comercio tanto informal y formal, siempre en el límite entre lo legal e ilegal. Por un lado, la presencia de la Policía es premeditadamente aleatoria en la zona, el CAI más cercano se encuentra en el Parque el Poblado (fuera de los límites del barrio) y alrededor del Parque Lleras solo hay carpas oficiales de la Policía, instaladas en puntos estratégicos, pero vacías. En los mapas, los hilos morados representan la presencia/ausencia de la Policía. En el Parque Lleras siempre hay mínimo una carpa vacía de la Policía acompañada con avisos del GAULA, y en las tardes-noches se ven patrullas en moto y en camioneta haciendo ronda, sin lugar fijo. La

---

<sup>108</sup> Según el diccionario de Cambridge, una “*no go area*” es una zona, especialmente en una ciudad, donde es muy peligroso ir, usualmente porque un grupo de personas armadas impiden la entrada de la policía, el ejército y otras personas. En el barrio El Poblado de Medellín y especialmente en el parque Lleras, desde el año 2023, la entrada está regulada por la policía como una especie de retén que aparentemente controla la entrada al parque, pero que al mismo tiempo promueve y protege la venta abierta de drogas y la prostitución. “No-go area”, Cambridge Dictionary, última entrada en 2024, <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/no-go-area>.

presencia de la Alcaldía se da a través de una especie de valla publicitaria, situada en una de las carreras pequeñas que limitan el Lleras con Provenza. No hay una oficina, ni un espacio con atención al público. En el Parque Lleras la única presencia institucional son los barrenderos con uniformes color naranja, como las barreras plásticas que se usan en las calles para cerrar las vías y la polisombra para dividir los espacios públicos que se encuentran en obra. El color naranja es el color institucional, presente en los mapas con hilos del mismo color.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DEL PARQUE LLERAS ENCERRADO EN POLISOMBRA DURANTE SUS OBRAS DE RENOVACIÓN URBANA



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lravq6dq10-b3d28f05-b084-4dc1-b620-a021e39af7a9>

En los mapas también usé hilos amarillos que representan la presencia de la iglesia, la religión católica. En el Parque Lleras había una virgen blanca grande y cuidada hasta antes de comenzar las obras, era la virgen de la Milagrosa. La pusieron después de la bomba en el 2001, en honor a los muertos. Con los hilos rojos designé puntos específicos del barrio, en este caso el parque. Las transparencias dejan ver entre borroso y nítido lo que sucede en cada una de las capas de la zona Lleras, como si fueran veladuras en pintura o en fotografía, reflejando las realidades del barrio, a veces evidentes e iluminadas y a veces oscuras y opacas. El apoyo de lenguajes y medios como el collage de fotos, de artículos de prensa, los diferentes tipos de papeles, los tipos de impresiones digital y

análoga, evidencian gráficamente el peso que carga esa zona en particular, y que, si no la observamos reiteradamente, con los *lentes del espectáculo*, del *flaneur* y del ciudadano, la normalizamos hasta caer en la trampa de la idealización del modelo, de no ver más allá, no ver su reflejo.

Con los colores completé el análisis sobre los cambios de uso del suelo en el barrio, saqué porcentajes y aproximaciones en el tiempo. Esta capa casi pictórica, en diálogo con la imagen fotográfica y con la palabra, sumó un elemento para interpretar lo que los mapas querían decirme, desde un lenguaje familiar para mí, dada mi trayectoria artística.

Paralelamente, construí el archivo de trabajo (análogo y digital), como continuación del que inicié un par de años antes del doctorado, con la primera parte del proyecto *Detour – El Poblado*. En ese momento, realicé mi primera caminata por el barrio, usando inconscientemente la herramienta de caminar y observar, y comencé a investigar, a revisar fuentes como periódicos y revistas, a conversar con sus antiguos habitantes, algunos desplazados por el volumen de la música y las infracciones de tránsito, otros aún resistentes con la esperanza de dar la pelea para quedarse. Desde entonces palabras como *gentrificación*, transformación urbana, desplazamiento, corrupción y sentido común rondan mi cabeza y no han desaparecido.

El paso siguiente fue elaborar mapas conceptuales, con el fin de ahondar en la lectura de las conexiones y el análisis de los cruces de información visual y escrita.

En el 2022, tuve la oportunidad de conocer personalmente la obra del artista contemporáneo de origen africano que trabaja y vive actualmente en Berlín, Moises März,

en la Bienal de Arte Contemporáneo de Berlín<sup>109</sup>. Sus mapas de gran escala, en lápiz sobre papel, suspendidos del techo, me permitieron entender que además de los resultados obtenidos con la guía de los Iconoclastas, mi experiencia con los mapas venía construyéndose desde hacía un tiempo atrás, y que justamente, se cruzaba con el proceso de reflexión sobre el reflejo. Esta es la herramienta que mejor conozco y que más he usado en mis prácticas artísticas de la *caja de herramientas*. Sin embargo, para el proyecto doctoral tuve que aprender a usarla de otras maneras prácticas y conceptuales. Pasé del mapa oficial como acompañante de los recorridos y soporte para los apuntes y las reflexiones diarias en el trabajo de campo, al mapa intervenido con hilos conectores y fotografías del diario de campo, tomadas como registro de mi mirada. Para terminar, en los mapas conceptuales las versiones anteriores se contienen y se complementan con interpretaciones y reflexiones nuevas que evidencian las capas de significados que habitan el territorio<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Moses März es reconocido tanto por su labor editorial y académica como por los mapas que ha realizado a raíz de sus trabajos de investigación, los cuales ha expuesto en distintas galerías y bienales. Al hablar sobre su obra y la razón de los mapas, en el marco de la Bienal de Berlín de 2022, März explica que “traducir textos a líneas, imágenes, y citas me permite combinar elementos de narrar historias con una práctica de investigación indisciplinada y un modo inclusivo de compartir conocimiento. Para la serie de *Chimurenga projects* [...], utilizamos estos métodos (de hacer mapas) para trazar aquellos movimientos individuales y colectivos de la tradición radical negra que están comprometidos a formas alternativas de comunidad fuera del paradigma euro-liberal [...]. Mis mapas se construyen en esto y en el preguntarse por las formas en que [...] se puede hallar un punto común para los problemas decoloniales en contra del racismo, el capitalismo, el patriarcado y la destrucción ambiental.” “Moises März”, 12th Berlin Biennale for Contemporary Art, última entrada en 2024, <https://12.berlinbiennale.de/artists/moses-marz/>.

<sup>110</sup> En este caso el territorio significa el barrio El Poblado y todas las capas que lo definen. Retomo la definición de Bozzano que cité en el primer capítulo, para entender a qué me refiero con territorio:



El tercer mapa (Mapa # 3) que surgió de la revisión del archivo *Detour – El Poblado* resultó en una pieza cartográfica que hizo parte de la exposición *Medellín – El Pulso de la ciudad* en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), a la que fui invitada a participar junto con 20 artistas más, colectivos y organizaciones de la ciudad de Medellín<sup>111</sup>. La muestra en sala fue un despliegue del archivo de trabajo sobre el barrio y la selección de los documentos expuestos obedeció a una curaduría del material de archivo, guiada por cuatro líneas conceptuales:

1-El Poblado incipiente: el origen de la ciudad de Medellín, las fincas, la industria, el inicio del barrio.

2-Urbanización y progreso: el barrio de los ricos, el nuevo barrio elegante y la rapidez de la construcción.

3-El Poblado narco: la guerra entre ricos y nuevos ricos, el rol de la mujer, la plata y el turismo.

---

“Territorio es un lugar de variada escala —micro, meso, macro— donde actores —públicos, privados ciudadanos, otros— ponen en marcha procesos complejos de interacción —complementaria, contradictoria, conflictiva, cooperativa— entre sistemas de acciones y sistemas de objetos, construidos éstos por un sinnúmero de técnicas —híbridos naturales y artificiales— e identificables según instancias de un proceso de organización territorial en particulares acontecimientos —en tiempo-espacio — y con diversos grados de inserción en la relación local-meso global. El territorio se redefine siempre.” Bozzano, *Territorios Posibles*, 97-98.

<sup>111</sup> *Medellín – El Pulso de la ciudad* fue una exposición que buscaba “tomarle el pulso” a la producción artística y cultural de la ciudad. Este trabajo colectivo llevo a la construcción de una suerte de radiografía de Medellín en donde se pudiera ver la relación que sus habitantes tenían con la ciudad, especialmente con sus cambios y transformaciones en las últimas décadas. “Medellín. Pulso de la ciudad”, Exposiciones pasadas, Museo de Arte Moderno de Medellín, última entrada en 2024, <https://www.elmamm.org/exposicion/medellin-pulso-de-la-ciudad/>.

4-El Poblado hoy: la decadencia como reflejo de un modelo económico.

El resultado fue un gran mapa instalado en cuatro paneles en la sala del MAMM, con un color de papel diferente para las impresiones de los documentos seleccionados, cada uno en concordancia con una línea conceptual. El despliegue del archivo permitió que los documentos hicieran parte del montaje y cobraran sentido en el lugar de exhibición. Además, puso el material a disposición del público del museo, compartió directamente información sobre el tema de mi proyecto de investigación e integró una parte del archivo de trabajo en una reflexión artística y curatorial sobre el barrio El Poblado de Medellín. En otras palabras, mi investigación y mi pregunta doctoral se activaron. Con este ejercicio hice efectiva la transición del mapa georreferencial al mapa conceptual.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DEL MAPA INSTALADO EN LA EXPOSICIÓN *Medellín - El Pulso de la ciudad*



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-b-1-medell%C3%A1n?pgid=Irazq4e5-0d82b222-2df6-4c66-8ede-e4193375dccc>

En el proceso de investigación doctoral, los mapas se transformaron en el lente de aumento que me permitió hacerle *zoom* a lo que estaba viendo de manera general, para mirarlo más de cerca, llegar a los detalles ocultos, a su reflejo. Los mapas han sido la herramienta para entender las diferentes etapas de observación, percepción y análisis de la información que recibí del barrio y de sus habitantes, primero desde un punto de vista

geográfico y luego conceptual. Con esta transición pude involucrar en el mapa lenguajes más sensibles como el sonido, las voces, los colores y abrir la posibilidad de sentir el barrio y percibir sus diferentes capas de manera más íntima y reflexiva.

Este ejercicio de ver más allá de lo que creemos ver, más allá de la imagen, más allá de la primera capa, comenzó en la parada inicial del viaje por el reflejo, en Bogotá. Con los mapas de El Poblado traje este aprendizaje anterior para ver más allá de las fotografías y encontrar los reflejos de esas urgencias sociales y urbanas silenciadas y ocultas en la oscuridad del modelo capitalista neoliberal, al que le conviene mantener opacas las partes feas y decadentes, y dejar brillar las otras aparentemente esperanzadoras y representantes del progreso. Con los mapas pude ver lo que no se ve detrás de la oscuridad.

### 3 Las prácticas artísticas en las calles del barrio El Poblado

Paola Peña en su libro *Nuevas prácticas artísticas contemporáneas: espacios autogestionados en la ciudad de Medellín* introduce el término “prácticas artísticas”, en plural, en relación con las necesidades que responden a las demandas del arte y de la sociedad. Aclara que las prácticas artísticas no llegan a reemplazar espacios ya existentes; por el contrario, promueven la convivencia con otros ámbitos institucionales, ponen en funcionamiento otras formas de investigación y de fabricación conectados con diferentes campos y disciplinas que trascienden el arte, y con ello promueven el paso del artista–creador al artista–gestor.<sup>112</sup>

De allí que al arte se le pida hoy que llene el espacio vacío que deja la política y desarrolle funciones que el Estado no es capaz de cumplir; por ejemplo, la de visibilizar las urgencias urbanas y sociales de El Poblado, o las contradicciones que conviven dentro de un entramado complejo y dinámico como la ciudad, donde todos los estilos de desarrollo (económico, infraestructural, social, artístico y cultural) se mezclan y se transforman de manera paralela a las más grandes desigualdades sociales. Para complementar las palabras de Peña cito a Fernando Escobar Neira. En su tesis de doctorado titulada “Nuevas especialidades: prácticas artísticas y acciones colectivas en Bogotá (2000-2015)”<sup>113</sup>,

---

<sup>112</sup> Paola Peña Ospina, *Nuevas prácticas artísticas contemporáneas: espacios autogestionados en la ciudad de Medellín* (Colombia: Ministerio de Cultura. Área de Artes Visuales, 2019).

<sup>113</sup> Fernando Escobar Neira, “Nuevas especialidades: prácticas artísticas y acciones colectivas en Bogotá (2000-2015)”, tesis de doctorado (Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco, Ciudad de México, México, 2018), <http://hdl.handle.net/11191/5923>.

Escobar sostiene que las posibles articulaciones entre los espacios urbanos y las prácticas artísticas contemporáneas pueden ser explicadas a partir del caso de los murales urbanos y las prácticas derivadas del grafiti, ya que cuentan con importantes recursos públicos y privados, así como con una amplia difusión en los medios de comunicación, lo que garantiza su circulación y apropiación social:

Por su flexibilidad y capacidad de respuesta y marcaje del espacio urbano, ha podido recoger iniciativas activistas y discursos de crítica social en sus contenidos. Así mismo, en su gestión ha generado procesos de formación de nuevos artistas, reproduciendo así un amplio repertorio de producción y de trabajo en redes locales, nacionales e internacionales. Esta práctica por su complejidad y dispersión, es un ejemplo preciso para abordar pugnas de significado, recursos, los agentes y los circuitos de una práctica artística en contraste con la idea tradicional de arte en Bogotá<sup>114</sup>.

Retomo en este punto el megaproyecto “Caminemos la 10”, gracias al cual fui consciente del impacto que tiene el arte urbano en las comunidades locales. El grafiti es tan poderoso como medio de expresión, que empresas y gobiernos lo usan para cambiar las dinámicas sociales en sectores de la ciudad comprometidos por la violencia y la inseguridad, para alinear poderes comerciales y políticos por medio del arte, con resultados sorprendentes en contextos públicos y privados.

El MAMM está situado en la comuna 14 que lleva el nombre de El Poblado (Comuna 14 – El Poblado). En el 2009, la alcaldía de la ciudad le adjudicó al museo antes situado en el barrio Carlos E. Restrepo, la sede de los antiguos talleres Robledo, una

---

<sup>114</sup> Escobar Neira, “Nuevas especialidades”, 116.

siderúrgica de 1938 en Ciudad del Río, una de las zonas industriales del sur de Medellín. Allí se llevó a cabo la exposición *Medellín – El Pulso de la ciudad*, de la que voy a hablar con más detalles en los siguientes apartados. Sin embargo, la introduzco tangencialmente en esta sección por la discusión en relación con conceptos como la exclusividad y la monetización del arte que abren las prácticas artísticas con los espacios expositivos privados como los museos y las galerías. Esta exposición produjo una gran apertura al fundamentar su propuesta curatorial en un diálogo entre el museo, artistas y colectivos de artistas urbanos que centran su trabajo en murales y grafitis, carteles y performances en las calles de Medellín. Tanto el mobiliario como el montaje, la disposición de las obras en sala, y la disposición de una agenda de acciones y activaciones urbanas en el espacio público de toda la ciudad, permitieron, por primera vez en la historia del MAMM, que la calle entrara al museo. Esto significa que se pintaron murales y grafitis en las paredes de las salas expositivas, se empapelaron muros con carteles, se adaptaron escenarios para los bailarines urbanos y los performances que cotidianamente habitan los parques del centro de la ciudad. Más allá de este despliegue museográfico, lo más importante desde mi punto vista fue la posibilidad de entender otras dimensiones y relaciones de poder que por lo general permanecen ocultas bajo la imagen impuesta por el capitalismo, e intentar revelarlas.

### *3.1 Los carteles “Detour – El Poblado”, colaboración con La Bruja Riso en el marco de “Medellín – El Pulso de la ciudad”*

En el 2015, comencé a trabajar junto con Catalina Cortés-Severino en el proyecto *Detour – Bogotá*. La propuesta intentaba entender el centro de Bogotá, su transformación social y urbana, a partir de una revisión de archivos de prensa, colecciones fotográficas, conversaciones y recorridos no lineales que permitieran hacer un levantamiento del lugar, teniendo como punto de partida el edificio de Odeón, el antiguo Teatro Popular de Bogotá. *Detour – Bogotá* tuvo varias etapas: en el 2017, en una acción en la plazoleta de Odeón se abrió el archivo y se invitó a los vecinos del barrio y a todos los interesados a participar en la intervención de los documentos con procesos como el collage y el transfer. En el 2018 se montó una exposición de cierre del proyecto en la Fundación Gilberto Álzate Avendaño (Fuga) con el despliegue del archivo que resultó en un atlas instalado en la pared, con varios ejes conceptuales que se alimentaron *in situ* durante la exposición. El Taller Agosto de diseño, imprimió carteles a partir de cuatro imágenes seleccionadas del archivo *Detour – Bogotá*, que estuvieron a la venta para cubrir los gastos de la exposición, se usaron para empapelar varias paredes de espacios independientes, como Plural Nodo Cultural, como un testimonio del proceso de investigación de archivo sobre el centro de Bogotá.

Esta primera experiencia con los carteles diseñados por el taller Agosto es el antecedente para lo que sucedió con los carteles *Detour – El Poblado* en el 2023 con la exposición *Medellín – El Pulso de la ciudad* en el MAMM. Durante la muestra, el equipo

curatorial promovió las conversaciones con el ánimo de cruzar intereses entre los participantes para colaborar. Los carteles *Detour – El Poblado* los realizamos en colaboración con La Bruja Riso<sup>115</sup>. Durante tres meses fuimos vecinos en la sala del MAMM y con el presupuesto asignado por el museo para cada artista realizamos unas piezas gráficas que reflejaran el proceso de investigación de archivo sobre El Poblado.

De esta colaboración, en la que tanto La Bruja Riso como yo hicimos la selección de las imágenes y discutimos el diseño para los carteles, resultó una serie de cuatro carteles impresos en risografía con tinta azul, roja y negra, con un primer tiraje de 100 de cada uno. Estos carteles estuvieron presentes en dos momentos de la exposición: el primero, durante los dos meses iniciales de la exposición (diciembre 2022 y enero 2023), en la K-z, un dispositivo móvil de La Bruja Riso, que invitan a diferentes artistas a intervenirlo para activarlo y situarlo en diferentes puntos del espacio público de la ciudad. La intervención en la K-z con los carteles estuvo en la plazoleta del MAMM y en la sala de exposición.

El segundo momento fue directamente en las calles del barrio. Junto con los integrantes de La Bruja Riso pegamos los carteles en muros, como el de Palermo Cultural contra la calle 9. Los carteles *Detour – El Poblado* quedaron también en el muro de la fachada del edificio donde tiene su sede La Bruja Riso, un edificio que fue parte del antiguo colegio Palermo y que actualmente se divide en locales comerciales dedicados al arte, el diseño y la fotografía publicitaria. Algunos postes y muros también nos sirvieron

---

<sup>115</sup> La Bruja Riso es un espacio cultural de Medellín en donde se comparten y gestionan proyectos relacionados a las artes gráficas y la edición. Actualmente está enfocado en la risografía, la publicación de trabajos independientes (tanto literarios como ilustrativos), la organización de exposiciones. “El Taller”, La Bruja Riso, última entrada en 2024, <https://www.labrujariso.com/pages/el-taller>.



de soporte. Al final de la intervención, logramos trazar un recorrido guiado por los carteles que marcaría el camino para *La Romería*.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA QUE REGISTRA EL EJERCICIO DE EMPAPELAR UNA DE LAS PAREDES DEL BARRIO CON LOS CARTELES *Detour - El Poblado*



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-caminar-y-observar?pgid=Irb0ruvt7-690668f0-fb18-4abb-a9b1-c5b6e64eae00>

La experiencia de pegar los carteles sin permiso, en los muros apropiados por los habitantes del barrio para este tipo de acciones urbanas, fue realmente enriquecedor para conocer más de cerca las dinámicas del barrio, sus prohibiciones y sus permisos. En ningún momento tuvimos problema con la Policía, pero sí con los residentes del barrio que salían a caminar temprano en la mañana por el parque La Presidenta: Cuando me vieron pegando los carteles en plena luz del día se me acercaron a insultarme por afectar su barrio. Expusieron sus disgustos, se sentían saturados por la sobreabundancia de carteles de publicidad de fiestas, conciertos y bares que invaden visualmente el espacio público día tras día. No sirvió de nada la explicación que recibieron. Evidenció el cansancio que les producen las nuevas dinámicas de negocio, que controlan el espacio público por encima de su voluntad y su bienestar. Me enfrenté a la agresión ocasionada por el abuso y la falta de sentido de pertinencia con la que se consumen las paredes del barrio, los postes, las calles mismas, aún con mi disposición de respetar.

El espacio público de El Poblado dejó de ser un lugar de intercambio, de conversación y de encuentro, para convertirse en un campo de guerra visual y sonora donde solamente fluyen las interacciones agresivas y los enfrentamientos verbales. Cualquier tipo de acción en el espacio público es interpretada como invasiva, irrespetuosa e insultante, sin darle la oportunidad de exponer la intención que tiene una pieza gráfica en la que se refleja el pasado familiar, la protesta contra esos lenguajes invasivos y destructores de la identidad del barrio, de su origen y de sus artistas. Lo que estaba concebido para suscitar conversaciones de encuentro se perdió por la interpretación hoy prevalente sobre el barrio, que no es otra que una actitud defensiva y reactiva contra la invasión y la arbitrariedad cometidas por los negociantes neoliberales de la movida de El Poblado. Hay tanto ruido en sus calles que ya no se distingue entre una manifestación artística y un negocio.

Varias preguntas surgieron relacionadas con la posibilidad de realizar activaciones urbanas que realmente generen un puente de comunicación entre las urgencias sociales y urbanas del barrio y sus habitantes, y a la vez propongan conversaciones que hagan visibles esas urgencias desde las prácticas artísticas.

### *3.2 “La Romería”, en el marco de la exposición “Medellín – El Pulso de la ciudad”*

*La romería* fue una acción realizada en el espacio público alrededor de la zona del Parque Lleras, en colaboración con el colectivo de Medellín El Puente\_Lab.<sup>116</sup> Se trató de un recorrido diseñado para observar las capas sobre las que ha sido construido el barrio (su historia y la de sus habitantes, sus dinámicas sociales y políticas) y para hacer *cruces desobedientes* que movilizaran *conocimientos fosilizados*.

Para *La Romería* planeamos un recorrido pasando por los puntos importantes del barrio: el Parque Lleras, la calle 10, la calle 9 y el Parque El Poblado. Gracias a la socialización y a las invitaciones que extendimos previamente por medio de las redes sociales, en el punto de inicio, la quebrada La Presidenta, se sumaron alrededor de sesenta personas, algunos extranjeros, algunos colombianos de otras partes del país, y medellinenses, que habitualmente no venían a El Poblado por convicción y por la sensación de no ser bienvenidos que este barrio les produce. Todos los habitantes de Medellín que participaron en *La Romería*, sin excepciones, borraron del mapa este punto de su ciudad, evitando conscientemente hacer parte de su realidad. Se sienten extranjeros en El Poblado, mientras que los turistas se sienten en su casa.

Durante las tres horas de recorrido, mientras que caminábamos en fila india por las calles del barrio, presenciamos varios momentos representativos de las dinámicas de El Poblado actual, que hicieron evidente la transformación del barrio familiar a un lugar de tolerancia y de ocio nocturno. Por ejemplo, hacia la 5:00 p. m., cuando caminábamos por la calle 10 hacia la avenida El Poblado, vimos pasar una limosina llena de niñas que

---

<sup>116</sup> En su página oficial se encuentra toda la información sobre El puente\_lab. “Acerca El puente\_lab”, El puente\_lab, última entrada en 2024, <https://www.elpuentelab.org/about>.

asomaban sus cabezas por el *sunroof* mientras que gritaban feliz cumpleaños. Le preguntamos a la que parecía ser la cumpleañera por qué llevaba en su cabeza una corona de plástico dorada, cuántos años cumplía. Su respuesta fue 12 años. Mientras que la limosina rodaba lentamente para darles tiempo a las niñas de exhibir su celebración, el resto de los habitantes de la calle 10 ignoraban su paso como si se tratara de un evento común y corriente.

Más adelante, pasando frente al Palermo Cultural, varias personas nos preguntaron si éramos parte de una procesión religiosa de la iglesia San José. Pasamos del descontrol y el exceso, a la romería de verdad. Los globos blancos, que usualmente se emplean para primeras comuniones o bautizos, el silencio del grupo de personas en fila india, y la variedad de edades hacía pensar en una peregrinación que por devoción a la iglesia caminaba en silencio y en familia. Otro de los extremos posibles que aún viven en El Poblado.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LOS GLOBOS BLANCOS QUE ACOMPAÑARON LA PEREGRINACIÓN DE LA ROMERÍA



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/blank-1?pgid=lkb5njpn5-7924c2da-2cf2-4573-a291-44845af8e61c>

Esta activación urbana les dio la oportunidad a los *romeros* que nos acompañaron de compartir las ideas y sentimientos que antes no habían expuesto públicamente: “En El Poblado no se camina, no hay vida de barrio”. “No queremos pasar por ahí, somos

extraños. No es un barrio de los medellinenses, es del turismo”. “No nos gusta pasar por ahí, es un lugar de paso”. “Fue muy extraño volver a entrar y caminar despacio, volver a tener el tiempo para observarlo y pisarlo como parte de nuestra ciudad”. “Es sorprendente su realidad”.

Después de *La Romería* recibí comentarios escritos de varios de los participantes, reflexiones sobre lo sucedido en la activación. Comparto uno de ellos, los otros se encuentran en la página web en la sección C. Caja de herramienta, en el botón C.4

Activaciones:

Primero que todo, me gustaría contarte que yo vivo desde hace 15 años acá en Medellín y El Poblado lo he visitado, pero no es un lugar tan recurrente para mí. Sin embargo, estar en *La Romería* que planteabas para ese día, me hizo pensar en un montón de cosas. Y es que muchas veces uno desde las zonas periféricas donde vive, yo por ejemplo vivo en la zona centro, uno piensa que El Poblado es ese barrio de ricos, que no tiene problemas, que la vida es fácil y donde la gente tiene otras formas de vida más cómodas. La Romería me sirvió para ver que no es tan así como uno lo piensa. Inclusive, si me he sentido ajeno estando en El Poblado, ahora con ese tipo de asuntos como el turismo y la prostitución que se vieron ese día, y se ven a diario, me siento aún más extraño<sup>117</sup>.

El cierre de la activación fue una conversación colectiva al final de la tarde, hacia las 6:00 p. m., en las graderías emblemáticas del Parque El Poblado, donde todos

---

<sup>117</sup> Camilo Carmona, comentario recopilado durante su participación en *La Romería*, cuando era mediador del Museo de Arte Moderno de Medellín, en 2023.

compartimos nuestras experiencias personales durante *La Romería*. Recuperamos algunas de las antiguas dinámicas barriales como salir a pasar la tarde con los niños, y los abuelos, amigos y vecinos al Parque Lleras, pasar por las tiendas de abarrotes a saludar a los conocidos, hacer alguna compra y tomarse algo, o simplemente salir a caminar. Todo esto no ocurría hacía varios años en el barrio, y fue posible revivirlo, aunque sólo fuera emblemáticamente.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LA CONVERSACIÓN DE CIERRE DE LA ROMERIA EN LAS GRADERÍAS DEL PARQUE EL POBLADO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-caminar-y-observar?pgid=lsq2mh7r5-64b76941-197b-49e1-a25a-03711368023a>

Además de las conexiones espacio–temporales que se generaron en la activación, gracias a frases tomadas del archivo *Detour – El Poblado*, se develaron otras capas que describían El Poblado en sus inicios; una selección de cuatro fue estampada en las camisetas de los participantes en la caminata y en los globos que escogimos para destacar nuestra presencia en las calles. Junto con El Puente\_Lab invitamos al artista Santiago Rodas, para que escribiera la letra de un reguetón a partir de la mezcla entre las frases de mi archivo y pasajes de los reguetones de moda, en los que se habla de El Poblado, y especialmente del Lleras, con resultados como éste:

*Existía a un lindo pueblecito llamado  
comúnmente Poblado o San Blas.*

*Tiene alegre plaza, casas c modas y  
bien construidas.  
Sin embargo, ella tiene lo suyo en la  
cartera  
la semana en la U  
pero el weekend en el Lleras.*

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK PUEDEN ESCUCHAR EL REGUETON ESCRITO POR EL  
ARTISTA SANTIAGO RODAS LA ROMERIA



<https://www.youtube.com/watch?v=Yv7A0mqMTww>

Cuarenta personas caminaron, junto con nosotros, por las calles del barrio en silencio, murmurando las estrofas del nuevo reguetón, simulando una protesta organizada o un desfile religioso de Semana Santa. Muchas de las personas que nos vieron pasear por el barrio también lo interpretaron.

La unión conceptual que tuvo lugar para escribir el nuevo reguetón refleja la posibilidad de hacer esos *cruces desobedientes* que visibilizan las realidades opacas, desde las prácticas artísticas. ¿Qué significó hacer esa unión entre los autores emblemáticos de Antioquia y las frases de los reguetones más conocidos de Carol G y de Maluma?

*La Romería* cambió los ritmos de las calles de Provenza, invadió los andenes de la calle 10, interrumpió el flujo de los turistas, de los vendedores ambulantes, y, sobre todo,

dejó ver las dinámicas sociales y urbanas del barrio, invisibles para los habitantes de Medellín que no lo frecuentan El Poblado. La superposición de las voces que han hablado sobre El Poblado en diferentes momentos históricos permitió hacer visibles las capas que conforman y que lo llevaron a convertirse en lo que es hoy: el barrio de los turistas, para los turistas, que provee los servicios necesarios para atraer un tipo de visitantes nacionales y extranjeros que buscan una experiencia de intercambio “cultural” única.

Como sucedió con los carteles, *La Romería* sacó a la luz los discursos negativos que circulan entre los habitantes de la ciudad y del barrio mismo, contruidos a partir de una mirada manipulada por los medios de comunicación. Con la intención de ignorarlo y no de cuestionarlo, El Poblado se borró del mapa de Medellín: un muró invisible obstaculiza el paso y separa las realidades de dos mundos completamente diferentes. Esto sin duda refleja una de las mayores urgencias sociales y urbanas ocultas detrás del cambio acelerado hacia un barrio *para y por* el turismo.

A raíz de las dos activaciones *Detour – El Poblado* y *La Romería* surgieron dos términos nuevos que entraron a jugar un rol crucial en el desenlace de la tesis: *despliegue* y *activación*. El *despliegue* está conectado con el archivo y se refiere directamente al acto de abrirlo y sacar la documentación compilada para compartirla públicamente, después organizarla y seleccionarla bajo unas reglas específicas, que se podrían llamar curaduría. El término *activación* surge de la apropiación y de la interpretación personal del concepto *acción colectiva*, que leí por primera vez en la introducción de la tesis doctoral de mi



director<sup>118</sup>. Después de lo que sucedió en la exposición “Medellín. El Pulso de la ciudad”, el término *activaciones urbanas* aparece con el fin de dotar mi proyecto de un concepto propio fundamentado en las prácticas artísticas, que efectivamente realicé en las calles del barrio El Poblado. Todas ellas en el ámbito de activar la dimensión política que contienen las intervenciones colectivas en el espacio público; así como las ideas y los sentimientos que surgen de la experiencia colectiva. *La Romería*, por ejemplo, activó los malestares silenciosos que siente la población local de Medellín y del barrio mismo, fue una invitación para que muchos de los antiguos habitantes de El Poblado volvieran a caminar sus calles con los *lentes del espectáculo*, para observar más allá de lo conocido y lo normalizado, para entender en colectivo su situación actual. Con el silencio, el caminar despacio y en fila india, logramos entrar en un ejercicio reflexivo que nos abrió un espacio para compartir, conversar y pasar la tarde juntos, sin importar la edad; justamente las actividades que se realizaban antes en los parques Lleras y El Poblado. *La Romería* activó la calle como un espacio público y como un bien común al que todos tenemos derecho en condición de ciudadanos, poniendo nuevamente sobre la mesa la discusión sobre el espacio público y su definición. Vuelvo a la definición de “espacio público” de David Harvey para reiterar a través de *La Romería* la necesidad de revisarla una y otra vez, de

---

<sup>118</sup> En su tesis, Fernando Escobar Neira brinda la siguiente definición: “La noción de *Acción Colectiva* es empleada para establecer un posible marco de análisis más flexible y actual que acoja la diversidad de formaciones ciudadanas e institucionales inmersas en un evidente descentramiento de lo político, lo económico, lo social que en el último tiempo ha encontrado en la cultura un vehículo para abrir nuevos escenarios y formas de intervención directa en lo público por parte de los habitantes–productores de los espacios urbanos.” Escobar Neira, “Nuevas especialidades”, 8.

darnos cuenta de la contradicción en la que vivimos como habitantes de la ciudad y como ciudadanos:

Las transformaciones en la manera de vivir el espacio público urbano de la ciudad son la consecuencia de un control comercial y político local. Suprimir el encuentro y el intercambio social popular, el lugar de juego de los niños que se daba en las calles para darle prioridad a los carros, por ejemplo, es una manifestación del deterioro del bien común y del espacio público, transformándolo en un “espacio público dominado”. Comienzan a aparecer intentos de “nuevos tipos de bienes comunes urbanos” diseñados para ser capitalizados. Por ejemplo, los parques urbanos pueden incrementar el precio de los inmuebles cercanos, siempre y cuando el espacio público del parque esté controlado y patrullado para mantener alejados a los pandilleros, los vendedores y consumidores de drogas, las prostitutas, y todos los ciudadanos no deseados. Con esta nueva versión de espacio público, el derecho a la ciudad, que también es un bien común, pasa a ser un “nuevo bien común” apropiado por el poder político y sus intereses inmobiliarios particulares<sup>119</sup>.

Esta discusión es un eje transversal que acompaña mis preguntas desde el título mismo del proyecto, en cada uno de los tres capítulos, y al final en la conclusión. Las urgencias urbanas y sociales del barrio El Poblado se visibilizan en su espacio público. *La Romería* puso en evidencia la emergencia de esta reflexión sobre el espacio público como fundamento necesario de todo debate, ya sea público, privado, y aún comercial, sobre las múltiples capas de sedimentación que conforman El Poblado de hoy.

---

<sup>119</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 125.

## 4 El archivo de trabajo

¿Por qué el archivo no es una herramienta como las otras que he discutido hasta este punto?

En una primera instancia, pensé que era una herramienta como las demás contenidas en la *caja de herramientas*. Sin embargo, después de hacer un análisis más completo de sus contenidos y su presencia transversal en mi proyecto, me di cuenta de que el archivo es una herramienta más potente. Esta es la razón por la que lo discuto aparte y al final del capítulo.

Mi primera inquietud fue cómo nombrarlo y concebirlo adecuadamente: archivo de trabajo, repositorio, archivador o mueble. De todas las posibilidades, me quedé con la primera y la quinta acepciones ofrecidas por el diccionario de la Real Academia de la Lengua (DRAE):

**1.m.** Conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades.

**5.m.** Acción y efecto de archivar (|| guardar documentos en un archivo). *Entregó la documentación para proceder a su archivo*<sup>120</sup>.

Para comenzar, entendí que mi archivo es un lugar, o mejor dos: El Poblado y mi página web. También es una serie de acciones: las de ordenar, almacenar y guardar. En la revista *ERRATA # 1, Arte Y archivos*, se evidencia la posibilidad de

---

<sup>120</sup> “Archivo”, Diccionario de la Real Academia Española, última entrada en 2024,

<https://www.rae.es/drae2001/archivo>.

reflexionar y conectar estas tres palabras/acciones para entender el proceso de construcción de un archivo de trabajo como una práctica artística. Carmen María Jaramillo introduce el número uno de la revista con las siguientes palabras:

Los archivos han llegado a convertirse en una de las fuentes primordiales de creación para algunos artistas contemporáneos que a través de la formación o del acceso a las más diversas colecciones construyen poéticas y subvierten verdades establecidas. [...]. Ante las incidencias macropolíticas e ideológicas que puede tener la interpretación de estos bancos de datos, la comunidad artística cuestiona las posibles narrativas y “verdades” que se construyen, destruyen o manipulan a partir de su uso, y examina así mismo su tenencia, que en algunos casos puede llegar a homologarse con un botín político o económico<sup>121</sup>.

Además de ser dos lugares y una serie de acción, el archivo es una fuente de creación y de reflexión para la investigación desde el arte. El artista–investigador encuentra en el acervo la posibilidad de pensar otras temporalidades, de conservar pruebas de transformaciones, en mi caso urbanas en el barrio El Poblado, y de revisar una y otra vez su contenido para acompañar las reflexiones teóricas y prácticas. Como lo dice claramente la cita de Jaramillo, mi archivo sobre El Poblado puede ser equivalente a un botín social y urbano con repercusiones políticas y económicas.

Durante los tres años de doctorado estuve ordenando, almacenando y guardando. Armando el archivo conocí El Poblado y logré verlo con una nueva mirada, diferente a la que todos (me incluyo) asumíamos como la única y la correcta. Todo el material

---

<sup>121</sup> Carmen María Jaramillo, “Archivo y política / Políticas y archivo”, *ERRATA* no. 1, *Arte y Archivos* (abril, 2010): 15-19, 15.

compilado en mis derivas por sus calles, durante el trabajo de campo y cada vez que salí a caminar, alimentó el archivo de trabajo, y es este carácter de repositorio continuamente abierto el que hace de él una herramienta aparte.

Estas son las razones por la que lo considero así: a) El proceso de construcción y armado del archivo me permitió recoger y almacenar la información de manera sistemática. Cada vez que salía a la calle veía algo nuevo, escuchaba algo nuevo, hacía descubrimientos relacionados con el objetivo de investigación y los registraba (por escrito, en fotografía o en audio). Así progresivamente fui recogiendo datos, de una manera un tanto ingenua en un principio. Toda esta información junta puede llamarse archivo de proceso, o archivo de trabajo, pues necesitaba ser organizado y ordenado con un objetivo.

b) Este archivo de trabajo y de proceso es la herramienta que me permitió recoger todo el material en bruto que consideré relevante sobre El Poblado para después entrar a analizar. c) El uso del archivo tuvo varias etapas: la primera fue de recolección de la información, lo que hice caminando y observando las calles del barrio. La segunda fue la de almacenar y guardar cuidando siempre de hacerlo de manera clara, es decir, de ordenar los datos para volverlos a encontrar fácilmente. Guardé la información en carpetas digitales organizadas por fechas, discriminadas en dos categorías: textos (apuntes) e imágenes (fotos y mapas con apuntes de las salidas de campo). Y una tercera etapa: la de ordenar. Mis decisiones sobre recolección, almacenamiento y clasificación de la información, estuvieron acompañadas por los artículos de Kathrin Wildner.

Tanto la *caja de herramientas* que surgió de la investigación guiada desde el arte, como la fusión metodológica entre arte y etnografía son las dos habilidades que me sitúan en la

posición de artista–investigadora. Ambas las desarrollé en el trabajo de construcción del archivo. Al fin de cuentas, el valor del archivo, y lo que hace de él una herramienta que produce conocimiento nuevo mediante estrategias y procesos propios de las artes a diferencia de las demás, es la posibilidad que ofrece de reunir y visualizar el material disponible para la investigación. Y de activarlo preciosamente, para en cualquier momento decidir cómo usarlo y con qué fin.

## *4.1 El archivo análogo: organización de datos*

En su estado actual, mi archivo de trabajo cuenta con fotografías digitales de mi autoría y de la Biblioteca Piloto de Medellín, videos cortos, entrevistas y conversaciones grabadas en audios y/o transcritas a mano, paisajes sonoros, recortes de prensa, revistas, textos e imágenes de colecciones privadas, mapas, libros y material publicitario. Todos los documentos son sobre el barrio El Poblado, seleccionados bajo mi criterio y desde mi punto de vista. El entrecruzamiento de diversos tipos de documentos, miradas, medios de registro y tipos de lenguajes para explicar el espacio público de El Poblado es lo que produce el reflejo.

El archivo va más allá del conjunto de documentos ordenados y clasificados al mezclarse con la experiencia espacial de las calles, la investigación sobre las instituciones que no están presentes, las personas y sus rutinas, los objetos que habitan los espacios públicos y los relatos que los conectan a todos a través de un mismo hilo conductor. Así pues, la finalidad del archivo no es otra que visibilizar las necesidades urbanas y sociales del barrio, ocultas detrás de la fachada mediática. En el estudio del archivo hace posible ver la simplificación con la que se critica y se juzga El Poblado, asignándole al barrio una imagen reducida a la marca ciudad “En Medellín todo florece” y en “El Poblado todo florece”, mientras que en realidad se teje una red de problemas complejos que reflejan la necesidad de entrar en discusiones que competen los estudios urbanos, las ciencias sociales, y por supuesto, el arte. En efecto, esta imagen más rica surge de la interacción con las personas, con las formas de control territorial e institucional y genera un conocimiento nuevo, disonante, que rompe con el discurso conocido y normalizado,

construido durante años, día tras día hasta llegar a convertirse en la “verdad”. El archivo es la herramienta que cuestiona y revela las capas ocultas detrás de esa “verdad”. Durante los cuatro años del doctorado, cada vez que volvía a El Poblado notaba que muchas cosas habían cambiado, algunas habían desaparecido, otras tenían otro nombre, otro uso. Y es únicamente gracias a un archivo que puede tenerse todo a la vista para hacer surgir nuevas interpretaciones, sobre todo para no olvidar.

Con el archivo análogo se evidencian el paso del tiempo y los cambios que ha experimentado el barrio en los últimos cuatro años. Muchos de los elementos registrados en mis recorridos, solo existen ahora como documento en el archivo *Detour – El Poblado*. Cada una de las fotografías que componen el archivo cobra sentido y adquiere un valor. La última vez que caminé las calles de El Poblado fue en enero de este año 2024 y puedo decir que el Parque Lleras, la Calle del Frito y la carrera 39 han cambiado de manera sorprendente.

El Parque Lleras ahora es un espacio privatizado con entradas controladas por la Policía. De día, los carros y las personas pueden circular normalmente, pero de noche se cierra el paso de los carros y los puntos de acceso se transforman en retenes de selección de quién entra, quién sale y quién se queda dentro del parque. Lo que sucede en las noches de El Poblado, desde este momento, depende de las decisiones y de los permisos de la policía de Medellín.

La Calle del Frito le debía su nombre a los fritos que se vendían a lo largo de la calle. Ahora solo queda un local que vende empanadas, el resto son tiendas de cerveza, de artesanías y souvenirs para turistas. El bar Dalí, conocido por el rock, se convirtió en un



parqueadero para motos con el mismo nombre y los fritos fueron reemplazados por comida rápida mexicana. La Calle del Frito ahora es simplemente la calle 9, ya no usa su denominación popular.

La carrera 39, que une El Poblado con La Florida y conecta el Parque Lleras con la calle 10 y con la quebrada La Presidenta, era una calle de bares pequeños con algunos locales comerciales ubicados en las casas, construidas por el BCH. En la actualidad es la carrera de las grandes discotecas, casinos, tiendas de ropa de diseño con precios en dólares y grandes edificios de apartamentos para Airbnb. Entre las discotecas aparecen licorerías, lavanderías y casas de cambio.

## ***4.2 La página web: repositorio audio–visual de libre acceso***

Explicaré en este apartado la decisión de proyectar el archivo y acompañar el texto escrito con una página web, como repositorio audio–visual del proceso de investigación–creación. El término repositorio significa lugar donde se guarda algo, la página web es el lugar virtual donde se guardan todas las imágenes, fotografías, videos y audios que complementan las palabras de mis argumentos.

Hay dos aspectos de la página web que explican su rol en esta tesis. El primero es la discusión que acompañó esta decisión. El Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia tiene como requisito para graduarse presentar un texto argumentativo, articulado en diferentes secciones, con una extensión de 60.000 a 100.000 palabras (entre

150 y 250 páginas, aproximadamente)<sup>122</sup>. La única libertad de acción que permite la universidad, además de escribir 100.000 palabras, es escoger normas APA o normas Chicago para editar el texto. Pero una tesis de arte necesita sin lugar a dudas de un componente visual que apoye el texto, que acompañe al lector por cada uno de los capítulos y sus apartados. Mi proyecto vuelve a visitar ciudades y experiencias urbanas que sucedieron años atrás, de manera que el lector tenga el contexto completo para entrar al barrio El Poblado, entender las capas que lo conforman hoy y verlo con la nueva mirada que propongo como resultado de la investigación. El repositorio audio–visual es una forma fiel y versátil para que los lectores y visitantes curiosos logren la experiencia de todas las etapas de mi viaje.

El segundo aspecto clave es que el repositorio audiovisual abre la posibilidad de compartir la investigación junto con su proceso a todos los interesados en consultarla.

Desde el año 2000 varios países europeos comenzaron el proceso de implementación de lo que ha dado en llamarse Ciencia Abierta, encaminado a institucionalizar el desarrollo de una política sobre el tema, a convocar a diversas entidades y comunidades tanto de universidades, institutos de investigación, como de empresas, bibliotecas especializadas y públicas.

En el año 2017, el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Colombiano (MinTic) comenzó a trabajar en el desarrollo de la Ciencia Abierta, teniendo en cuenta los parámetros y las experiencias de países latinoamericanos como Brasil, Chile, Uruguay,

---

<sup>122</sup> Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, “Artículo 22. Características de la tesis de doctorado”, en *Reglamento para trabajos de grado del Doctorado en Artes* (Universidad de Antioquia, Medellín).

Perú, Panamá y México que entraron en la era de la Ciencia Abierta con la misma convicción:

Se espera que la Ciencia Abierta, una vez establecida, fortalezca la cultura científica y promueva la igualdad de oportunidades para todos, en particular mediante una mayor participación de los ciudadanos en las actividades de investigación y un mayor acceso a los datos e información científicos y a los recursos educativos abiertos. La Ciencia Abierta ofrece también la posibilidad de fomentar aspectos de la gobernanza democrática mediante la divulgación de conocimientos y capacidades de comprensión que permita un compromiso democrático fundamentado por parte de un público más amplio. Además, la Ciencia Abierta mejora aún más el acceso a la ciencia en beneficio del periodismo científico y la lucha contra las noticias falsas<sup>123</sup>.

El libre acceso a mi proyecto doctoral con todos sus componentes de investigación y creación, además del archivo de trabajo sobre el barrio El Poblado, cumple con el objetivo propuesto. Más allá de llevar a efecto los requisitos académicos y desarrollar el objetivo de manera coherente y metódica, visibilizar mediante plataformas tecnológicas va mucho más allá. Después de trabajar cuatro años exclusivamente sobre El Poblado, me doy cuenta de que visibilizar es una acción política. No soy la única que necesita ver el barrio El Poblado con una nueva mirada que permita llegar a sus partes oscuras y descubrirlas cuando les llega la luz, no soy la única que puede entender lo que pasa

---

<sup>123</sup> UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), *Estudio preliminar de los aspectos técnicos, financieros y jurídicos relativos a la conveniencia de contar con una recomendación de la UNESCO sobre la ciencia abierta*, Conferencia General, 40ª reunión –París, 2019 (3 de septiembre de 2019), 1. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370291\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370291_spa).

realmente en sus calles detrás de las fachadas cultural y turística, no soy la artista–investigadora que necesita guardar sus descubrimientos como tesoros. Todo lo que vi, escuché y entendí sobre El Poblado debe ser asequible para todos, a través de una propuesta que involucra las Humanidades Digitales, como un campo interdisciplinar de producción y transmisión de conocimiento, en el que se cruzan reflexiones propias de las ciencias sociales y las humanidades, con las nuevas tecnologías digitales. De esta manera, el libre acceso a la información que compilé y organicé en mi archivo de trabajo, que analicé y escribí en una tesis de 100.000 palabras es la activación más importante que puedo proponer para cerrar mi doctorado.

Es necesario dimensionar el impacto que tiene esta propuesta frente al Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, a la universidad misma y a las propuestas de los futuros artistas que decidan hacer un PhD en arte, teniendo como puente mi proyecto de investigación. Me tomó tres años entenderlo y fue únicamente en el momento en el que llegó a mis manos la “Resolución 0777 del 3 de agosto de 2022 por la cual se adopta la Política Nacional de Ciencia Abierta 2022- 2031 del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación” que logré captarlo en toda su dimensión:

Como se ha mostrado, la Ciencia Abierta ha sido impulsada desde diferentes ámbitos, alcanzando mayores niveles de madurez y demarcación conceptual, al punto que se pueden establecer ciertos criterios estructurantes del fenómeno; estos son: *la apertura, la colaboración, la participación y la concepción del*

*conocimiento como bien común*. Tales criterios deben permear todo el proceso de investigación, antes incluso de la producción<sup>124</sup>.

La acción de apertura de mi investigación sobre el barrio El Poblado cambia un sistema de evaluación, de presentación y de valoración de la investigación en general. Desde el arte propone un cambio más importante en la manera de evaluar un proyecto de investigación guiada desde el arte, de encontrar puntos de encuentro, uniones o bisagras con otras áreas de investigación como las ciencias sociales, y de garantizar una libertad de movimiento y de acción frente a lo que los artistas–investigadores hacemos: visibilizar. Para mí es emocionante llegar al punto de contestar la pregunta sobre qué voy a hacer con la investigación al finalizar el doctorado. Durante la mayor parte de estos cuatro años sin tener una respuesta concreta y satisfactoria, no me imaginé que una página web fuera la respuesta que me daría para mí misma, a mi director Fernando Escobar Neira y a mis jurados de la tesis. Es una de las sorpresas que resultó del viaje por el reflejo y la revisión detallada y el avance de mi proceso artístico y conceptual que se desarrolló en Bogotá, São Paulo, San Francisco y El Poblado Medellín.

La página web rompe con la naturaleza de la hoja de papel y propone otro tipo de materialidad. Ella tiene una mayor capacidad de almacenamiento de información, ofrece la posibilidad de seguirla alimentando durante un tiempo más largo, de jugar el rol de

---

<sup>124</sup> Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. República de Colombia, “3.1 Noción de Ciencia Abierta para Colombia”, en Resolución 0777 del 3 de agosto de 2022 por la cual se adopta la Política Nacional de Ciencia Abierta 2022- 2031 del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (Bogotá D.C., Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, julio de 2022), 24, <https://minciencias.gov.co/normatividad/resolucion-0777-2022>.

repositorio/contenedor que complementa audio–visualmente los procesos estudiados, y de compartirla abiertamente con todxs. La naturaleza de la propuesta se relaciona directamente con el concepto de *exposición de la investigación*, elaborado por Michael Schwab, para explicar las estrategias de publicación de una investigación académica para artistas<sup>125</sup>. “Exposición” responde al doble significado que tiene la palabra. En el ámbito de la escritura académica es sinónimo de explicar, referir, plantear, describir, hasta razonar. En el mundo del arte se entiende como exhibir, representar, mostrar. El concepto conecta los dos significados de la palabra “exponer” con la intención de replantear el escrito académico como una escritura que está entre la teoría y la práctica. Según Schwab, esto permite introducir a la discusión investigaciones materiales, bitácoras de procesos, imágenes, bocetos, pensamientos propios resultantes de la observación.

---

<sup>125</sup> Michael Schwab, “Exposition writing and peer-review in the Journal for Artistic Research”, en *Symposium der ARGE Wissenschaft und Kunst der Österreichischen Forschungsgemeinschaft* (Viena: Akademie der Bildenden Künste Wien, 2011). Helena Grande, “Exposición de la investigación artística. Una aproximación al Journal for Artistic Research y el Research Catalogue”, en *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*, editado por Selina Blasco, 87-103 (España: Ediciones Asimétricas, 2013), 89-97.

# Capítulo 3

## EL POBLADO – ODALBOP

### 0 Dejar ver

El texto de Grant Kester<sup>126</sup>, titulado “Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo”<sup>127</sup>, fue la puerta a mi entendimiento del neoliberalismo y su impacto en el mundo desde las prácticas artísticas, su temporalidad y su estrategia de implementación, apoyada en el efecto espejo producido por los países del primer mundo sobre las repúblicas en vía de desarrollo, también llamadas dependientes o clientes. Al inicio de esta tesis expliqué que Harvey, desde la geografía crítica y el análisis macroeconómico del neoliberalismo, me ayudó a entender la distribución global del capital, que ahora conecto con Kester para llevarlo a un punto de vista más específico, como lo son las prácticas artísticas y culturales situadas en entornos concretos. Con la perspectiva crítica del trabajo de Kester para salir a las calles del barrio El Poblado de Medellín, pude ver la cara del neoliberalismo oculta detrás de la cotidianidad y del juego visual del reflejo, ambos descritos y explicados en el primer capítulo. Escribe Kester:

---

<sup>126</sup> “Grant Kester | MDE11”, Participantes, MDe11 | Encuentro Internacional de Medellín, última entrada en 2024, <https://mde.org.co/mde11/es/conferencistas/grant-kester/>.

<sup>127</sup> Grant Kester, “Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo”, en *Transductores 1. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*, compilado por Antonio Collados, Javier Rodrigo y Yolanda Romero, 30-43 (Granada: Centro José Guerrero, 2010).

Uno de los objetivos primordiales del neoliberalismo es erosionar la autonomía de las instituciones públicas, que se conciben como representativas de un espacio de articulación colectiva potencialmente resistente al impulso privatizador de la economía de mercado. En la práctica, esto ha implicado un asalto a todas las formas de colectividad o solidaridad que cuestionan los imperativos del capital, con excepción de las formas ideológicamente obedientes de la religión organizada. Las instituciones estatales (entidades legislativas, agencias reguladoras, escuelas públicas, programas de asistencia social) han sido un objetivo prioritario [...]. En particular, aspiran a socavar la capacidad del Estado de ofrecer un espacio en el que las desigualdades sistemáticas sean reconocidas, legitimadas y combatidas mediante las políticas, la regulación y la reforma institucional<sup>128</sup>.

De esta manera, Kester entra a jugar un rol conector entre el diálogo crítico alrededor de las prácticas artísticas contemporáneas en un contexto neoliberal con perspectiva californiana, que acompañó el inicio de mi trabajo de campo. Gracias a su trabajo y el de Ramón Grosfoguel, entré en una capa más del análisis de mi proyecto doctoral. Grosfoguel, en su artículo “Colonialidad del poder y dinámica racial: notas para la reinterpretación de los latino-caribeños en Nueva York”<sup>129</sup>, estudia la repetición de los discursos colonialistas reflejados en el uso del lenguaje; particularmente, en las formas de nombrar y de calificar a las comunidades latinoamericanas migrantes. Profundiza en los

---

<sup>128</sup> Kester, “Re-pensando la autonomía”, 32.

<sup>129</sup> Ramón Grosfoguel, “Colonialidad del poder y dinámica racial: notas para la reinterpretación de los latino-caribeños en Nueva York”, en *Lugares descoloniales: espacios de intervención en las Américas*, editado por Ramón Grosfoguel y Roberto Almanza Hernández, 125-192 (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2012).



términos que se usan en el día a día para calificar y clasificar el mundo a partir de lógicas jerárquicas, muy similares a las que describe Kester, refiriéndose a los países dependientes y las naciones ricas y poderosas, en un contexto global. A partir de la lectura de Grosfoguel reflexioné sobre la problemática que representa hoy en día adaptar pensamientos provenientes de un discurso colonialista y, sobre todo, identificarlos de manera consciente en nuestro diario vivir, para suprimirlos y rechazarlos política y socialmente. Un ejemplo claro de este planteamiento se hace evidente en El Poblado: el efecto invasivo de un vocabulario pro-turismo, que promueve el desplazamiento de los habitantes populares o tradicionales del barrio, bajo un discurso de progreso apoyado por grandes empresas multinacionales y grandes títulos inmobiliarios, como reflejo de una segregación disfrazada. Se podría decir que sucedió lo mismo con los países tercermundistas a los que, para recibir el apoyo del Banco Mundial o del Fondo Monetario Internacional, se les obligó a ceder el control de sus asuntos internos y a someterse a las políticas neoliberales de los países del primer mundo, que se perpetúan sutilmente a través de las capacidades de enunciación y formulación de posturas aparentemente críticas, generando así relaciones de poder invisibles muy difíciles de romper. En palabras de Grosfoguel:

Las representaciones dominantes del mundo actual asumen que las situaciones coloniales dejaron de existir después de la conclusión de las administraciones coloniales hace cincuenta años. Este mito de la llamada descolonización del mundo oscurece las continuidades entre el pasado colonial y las actuales jerarquías colonial-raciales globales y contribuye a la invisibilidad de la colonialidad actual. Durante los últimos cincuenta años, los Estados que habían

sido colonias, siguiendo los discursos eurocéntricos liberales dominantes (“Wallerstein, Geopolitics and Geoculture y After Liberalism”), construyeron ideologías de identidad nacional, desarrollo nacional y soberanía nacional, que produjeron una ilusión de independencia, desarrollo y progreso. Con todo, sus sistemas económicos y políticos fueron moldeados por su posición subordinada en el sistema–mundo capitalista, organizada en torno a la división internacional del trabajo jerárquica<sup>130</sup>.

Las posturas críticas de Kester y de Grosfoguel son un aviso para evitar el mismo juego del silencio estratégico y manipulador con el uso de términos que en lugar de integrar generan segregación; términos que, justamente, no hacen parte del objetivo de este proyecto de visibilizar, en lugar de silenciar, ocultar. Visibilizar las urgencias sociales y urbanas de El Poblado, detener el aislamiento en que se encuentra, producido por el ritmo de la producción masiva de capital y el fenómeno acelerado de *turistificación*.

Los invito a entrar al barrio, a recorrerlo conmigo valiéndonos del despliegue analítico que resulta de cuatro años de investigación, con la consciencia de una nueva mirada que me permitió ver El Poblado con los ojos entrenados y profesionales de una artista–investigadora, que excede la mirada cotidiana de sus habitantes y entra por las fisuras de sus grietas a pensar el ejercicio en las relaciones de coproducción entre el ciudadano y la calle. También me valgo de la *trizadura* del espejo roto, noción que Ortega y Gasset explica en la siguiente frase, previamente citada en el primer capítulo:

Con espejos. Ortega y Gasset gusta pasearse como espectador. En la ilusión del inútil, del desinteresado, del que lleva su espejo por el mundo y así va revelando

---

<sup>130</sup> Grosfoguel, “Colonialidad del poder y dinámica racial”, 126.

lo que éste le refleja. Ibáñez sabe que los espejos están hechos trizas: triza el mundo, el espejo y es en la *trizadura* del que mira donde se echa a andar la máquina social: la máquina de las preguntas y las responsabilidades sociales<sup>131</sup>.

En este último capítulo me enfoco en explicar a dónde llego desde un ejercicio de análisis y conexión entre los materiales compilados, y de organización y edición del trabajo. Este capítulo se divide en tres apartados: el primero, dedicado al desarrollo del concepto los *lentes del espectáculo*, el dispositivo que creé para ver el espacio público más allá de lo evidente; el segundo, en el que se analiza la relación entre *Vivir en El Poblado*, el periódico que se reparte de manera exclusiva y gratuita en el barrio, y la experiencia — literal— de vivir en El Poblado; y el tercero, un análisis de lo que representa el barrio hoy a partir del fenómeno de la *turistificación* y la *gentrificación*.

El reflejo de esta realidad actual de El Poblado se hace visible en la supervivencia del barrio popular y sus rastros, con la presencia de las quebradas La Poblada y La Presidenta (que no han sido soterradas), en el manejo institucional, y las constantes obras de renovación en el barrio desde dos casos de estudio puntuales: el Parque El Poblado y el Parque Lleras. Cada uno de los tres puntos anteriores será analizado desde la dimensión urbana, social, económica y cultural, y desde su conexión conceptual con los hallazgos de esta investigación (los relacionados al reflejo en las primeras tres paradas del viaje, y las herramientas metodológicas utilizadas para analizar la información obtenida en las calles derivada del ejercicio de caminar y observar).

---

<sup>131</sup> Canales, “Prólogo”, 7-9.

# 1 Los *lentes del espectáculo*: la mirada del extraño

Mientras que hacía una de las tantas revisiones del diario de campo me di cuenta de que la palabra “espectáculo” aparece de manera recurrente y me pregunté por qué se repite este término, cuál es la relación de esta insistencia con el concepto de reflejo.

Como lo he discutido en el capítulo anterior, en su tesis doctoral, Mónica Amieva hace una revisión detallada de la Internacional Situacionista (IS) y sus declaraciones políticas y artísticas. La mayoría de los artistas tenemos una idea de qué es la IS y hemos pasado por alguna clase de historia del arte donde nos hablaron sobre Guy Debord y el movimiento situacionista. Aún así, con su investigación, Amieva me abrió las puertas a aspectos más complejos que fueron explorados conceptualmente por este grupo de artistas llamado inicialmente la Internacional Letrista, en 1952. En ese sentido, establecí conexiones directas con mi proyecto de investigación que no esperaba encontrar. El cuestionamiento sobre el neoliberalismo que atraviesa mi investigación se conecta con el enunciado situacionista a través de la palabra “espectáculo”. Según Amieva el rechazo de estos grupos a las condiciones sociales y políticas del capitalismo de finales de los años 50, sumado a la concepción del arte como una acción colectiva directamente ligada a la transformación revolucionaria de la sociedad y a la investigación de la ciudad como un escenario primordial de la lucha y del urbanismo, le abrieron paso a la construcción de situaciones desarrolladas por los letristas internacionales, y sobre las que se plantea toda la experiencia situacionista. La IS se centró en la crítica al empobrecimiento de las vivencias cotidianas experimentadas por el individuo, como un reflejo directo de las

relaciones sociales mediatizadas por el espectáculo<sup>132</sup>.

Para la IS, la sociedad se presentaba como una inmensa acumulación de espectáculos en la que todo lo que anteriormente se vivía de manera directa y se encontraba separado y contenido en una representación que suplantaba la realidad por la imagen. Esto que enfatizaba Débord se debía a que los nuevos dispositivos del urbanismo y de la comunicación masiva habían suplantado la experiencia de la vida real por la imagen, separando cada vez más la brecha entre el individuo y el mundo. En el estadio histórico espectacular, el capital estimulaba la audio–visualización de la cultura a fin de garantizar la contemplación pasiva de imágenes y con ella la sumisión de toda actividad social a las exigencias de la expresión mercantilista<sup>133</sup>.

El análisis de Amieva me transportó a las experiencias que tuve durante el primer momento de trabajo de campo en El Poblado, al *flâneur* y a la ciudad como escenario, décadas después de su planteamiento por parte de los Situacionistas, cuando el neoliberalismo como estadio histórico del capitalismo aún no existía.

Esta coincidencia mereció toda mi atención. A través de las voces de la IS, la alienación y la miseria de la vida de pasividad, la no intervención y el mero espectáculo que imponía el mundo en los años 60, son los mismos con los que me encontré de frente en los recorridos por el barrio durante el mes de octubre de 2021, y en mis siguientes visitas recurrentes al barrio, que complementaron mi investigación hasta el día de hoy. Sin duda, lo que declaró la IS a principios de los años 60 sigue vigente. El empobrecimiento de

---

<sup>132</sup> Amieva Montañez, “La deriva situacionista”, 28-29.

<sup>133</sup> Amieva Montañez, “La deriva situacionista”, 29-30.

los modos de vida y de la experiencia cotidiana lo ponen en evidencia. Por esta razón, la IS propuso la construcción de situaciones que tenían como fin investigar y generar otras formas “auténticas” de comunicación, participación y experiencia para escapar de la alienación de la vida impuesta por el capitalismo, y generando una reflexión crítica desde la práctica artística. Así como Amieva encontró en la IS una herramienta pedagógica para abrir una discusión urgente sobre la enseñanza actual del arte, yo encontré un punto de conexión para reflexionar sobre ese espectáculo que declararon Débord y la IS como agente transformador de la ciudad y del espacio urbano en un escenario para el empobrecimiento de las vivencias cotidianas, como reflejo del nuevo contexto capitalista en el que vivían.

Este punto de encuentro teórico con Amieva y la IS me generó las siguientes preguntas: ¿qué es ese reflejo presente como eje central en mi proyecto de investigación?, ¿podría ser el espectáculo (entendido como lo explican Débord y la IS) de la ciudad neoliberal en el barrio El Poblado de Medellín?

Aunque sin conocer estos referentes, sus definiciones y aclaraciones, la noción de espectáculo ya aparecía tímidamente planteada en el proyecto presentado para la defensa de la candidatura; sin embargo, no había visto la conexión entre el espectáculo y las calles de El Poblado. Estas afirmaciones me alejaron de los cuestionamientos orientados inicialmente hacia la idea del modelo y su reflejo insuficiente. Entendí la repetición silenciosa del modelo de ciudad neoliberal como un problema de las imágenes prefabricadas que consumimos en grandes cantidades día a día a través de la televisión, la publicidad y de la ciudad misma, y que conducen a ideas igualmente prefabricadas. Parte de la estrategia de

supervivencia y eficacia astuta del capitalismo neoliberal es la falta de cuestionamiento y del voto consciente de parte de los ciudadanos. Asegurar el consumo de imágenes y de ideas prefabricadas evita la curiosidad de buscar afuera, de desobedecer las reglas y las normas verticales, de buscar una dinámica diferente, una nueva perspectiva.

Para definir los *lentes del espectáculo* como el dispositivo para observar el reflejo del modelo neoliberal en el espacio público de El Poblado, más adelante consulté otros autores —Grant Kester, uno de ellos—, que complementaron la construcción de esa nueva mirada. Con ella pude hilar con mucha más atención los detalles que los *lentes del espectáculo* inicialmente me permitieron ver.

Con estas experiencias urbanas y académicas como punto de partida, decidí salir a entender las calles del barrio El Poblado, a encontrar la cara del neoliberalismo oculta detrás de su cotidianidad y del conocido juego visual del reflejo, con el apoyo de los *lentes del espectáculo*.

Ver en las calles de El Poblado a las indígenas emberá con sus hijos pequeños descalzos pidiendo “ayuda”, a los venezolanos sobreviviendo y a los mismos colombianos niños y adultos que trabajan vendiendo “dulces” en las noches por la Zona Rosa, me hizo pensar en la estrategia de la ayuda humanitaria, en pequeña escala, que revela Kester y que refleja de manera evidente para un observador externo como yo, el rasgo neoliberal de la ciudad en el espacio público. Aparecieron las reflexiones y los cuestionamientos que siguieron acompañando mis recorridos. ¿Dónde más voy a encontrar ese reflejo con cara humana del neoliberalismo en el barrio, si se protege detrás de una realidad política y social basada en el mercado, sin ninguna obligación social, sin ningún espacio de acción ni

de intercambio colectivo?

El trabajo de Kester complementó el efecto que tuvo en mi proyecto la propuesta de Harvey. Establecer un diálogo entre estos dos autores es fundamental para soportar y responder todas las preguntas y dudas que surgieron durante todo este viaje. Según Harvey, “Reivindicar el derecho a la ciudad supone de hecho reclamar un derecho a algo que ya no existe (si es que alguna vez existió en realidad). Además, el derecho a la ciudad es un significativo vacío, todo depende de quién lo llene y con qué significado”<sup>134</sup>. Eso que ya no existe es un espacio público que permite el diálogo y la interacción, sin juegos de poderes que abocan a la primacía de la seguridad y la producción, sobre la libertad ciudadana. Con este proyecto de investigación creo hacer visible el debilitamiento o, hasta cierto punto, la inexistencia del derecho a la ciudad en las condiciones actuales de El Poblado, como resultado de una indagación especializada en mi trabajo de artista–investigadora.

Las tiendas tradicionales del parque El Poblado fueron expulsadas para mejorar su oferta con cavas de vino y chocolaterías, locales de alquiler de carros y droguerías. A medida que la política neoliberal reduce la financiación de los bienes públicos y fiera al mejor postor los escasos ya existentes, estos dejan de estar disponibles para todos, obligando a las comunidades a buscar otras vías para conservarlos: robarse la luz, usar las quebradas como baño y como casa; y apropiarse del espacio público para negocios informales, por un lado, y poner rejas y cámaras de seguridad con letreros amenazantes, cerrar el acceso a las rondas públicas de las quebradas para beneficios privados de edificios elegantes, y priorizar el uso del carro para desplazarse por encima de caminar y habitar el barrio en la otra cara

---

<sup>134</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 13.



de la sociedad de clases.

Con el uso de los *lentes del espectáculo* logré identificar la mirada del extraño, del forastero, que se convierte en la nueva mirada con la que entro a observar el barrio. Inicialmente busqué superar la fachada oculta detrás del discurso de progreso, para luego visibilizar las necesidades sociales del barrio desde su reflejo, más allá de la voz a voz de los mismos habitantes del barrio y de las noticias de prensa monopolizadas por los periódicos locales *Vivir en El Poblado y Gente*.

## 2 *Vivir en El Poblado*

“Vivir en El Poblado”, es el nombre del periódico que se reparte de manera gratuita y exclusiva desde 1990 en el barrio El Poblado. Escogí este nombre para conectar los dos capítulos anteriores sobre las ciudades y los reflejos, y la *caja de herramientas* metodológicas, con el análisis sobre El Poblado y su sello de identidad. Recibí todos los jueves el periódico impreso, me enteré de las noticias sobre las obras de renovación urbana, los impuestos y la valoración, y de las dinámicas relacionadas con la seguridad del barrio sus nuevas ofertas gastronómicas.

En el año 2019, tuve la oportunidad de revisar el archivo del periódico, cuando desarrollé el proyecto *Detour – El Poblado*. Ese mismo año comencé a coleccionar las ediciones semanales de *Vivir en El Poblado*. En ese momento su director era Juan Felipe Quintero, quien reemplazó a Julio Cesar Posada después de su muerte. Posada fue el primer y único dueño de *Vivir en El Poblado*, dedicó su vida al periódico fundado bajo la filosofía de hacerlo siempre gratis para los pobladistas. Quintero me recibió en su antigua sede en el barrio Manila —vecino de El Poblado—. En la mesa de la sala de juntas puso copias de las ediciones impresas y luego me mostró las versiones digitales. Revisé el primer ejemplar, del primer periódico comunitario que se edita en Colombia<sup>135</sup>, impreso en noviembre de 1990, y muy rápidamente me di cuenta del cuidado gráfico que tenía el equipo de *Vivir en El Poblado*. La tipografía, la diagramación y la calidad de las

---

<sup>135</sup> Redacción, “Quiénes somos”, *Vivir en El Poblado* (4 de abril, 2013),

<https://vivirenelpoblado.com/quienes-somos/>.

ilustraciones que acompañaban los artículos eran encargados a artistas y diseñadores de Medellín y del barrio. Las portadas siempre han sido reproducciones coleccionables de fotografías y obras gráficas y plásticas de artistas reconocidos de Medellín. Por ejemplo, Ángela María Restrepo, directora y fundadora del Taller de Grabado La Estampa, que tuvo su sede en el corazón de El Poblado hasta principios del 2024, ha sido invitada varias veces a mostrar sus grabados y los de sus estudiantes en las portadas del periódico. Ese cuidado es el reflejo de un circuito cerrado de amigos que se invitan y se citan para figurar entre ellos y mantener vigente la posición política del periódico: de lxs pobladistas para lxs pobladistas. Su prioridad es mostrar siempre los aspectos positivos del barrio, en lugar de visibilizar sus urgencias sociales y urbanas.

El Poblado está ubicado en el centro de la Comuna 14. Ocupa un espacio pequeño de la ciudad de Medellín, en total 23 kilómetros cuadrados, donde todos los fenómenos sociales, urbanos y políticos se camuflan discretamente detrás de sus fachadas de seguridad, de progreso y de experiencias únicas. Desde el inicio de mi investigación me llamó la atención la confusión geográfica que se genera, aún para los medellinenses, entre el barrio El Poblado y la Comuna 14 – El Poblado. El caso es que la comuna contiene el barrio. *Vivir en El Poblado* se reparte únicamente dentro del segundo, lo que no le impide tratar temas de la comuna en general. Me pregunto ¿qué es lo que realmente hace que el periódico *Vivir en El Poblado* sea una parte importante de la identidad de El Poblado?, ¿pertenecer a su esquema social?

Entre junio del 2018 y enero del 2019 el periódico cerró las puertas para reorganizar sus finanzas y plantear una nueva estrategia de supervivencia, para recuperar

fuerzas y continuar con la filosofía de su fundador. Desde el momento de su reapertura es evidente un cambio en los contenidos del periódico, sus líneas de interés y la entrada con más fuerza de los patrocinadores que garantizan su existencia. Se podría decir que *Vivir en El Poblado* ha tenido tres momentos importantes:

1-El inicio, que se caracterizó por impresión en negro sobre fondo blanco, con ilustraciones hechas a mano, artículos sobre la historia del barrio, críticas institucionales y contenidos culturales y periodísticos, coherentes todos ellos con la postura idílica del periódico frente a la realidad de violencia que atravesaba el país, la ciudad de Medellín y particularmente el barrio El Poblado:

Tal vez el desconocimiento de la existencia de los otros, se pudiera identificar como la causa de muchos de los conflictos de convivencia que tenemos en El Poblado. El reconocimiento consciente del espacio del otro y sus derechos es, definitivamente, la base para la construcción de una verdadera ética colectiva. El reconocimiento del otro nos impone límites y responsabilidades, pero al mismo tiempo, nosotros mismos somos también “los otros”, y ahí tendremos derechos. No escribimos para la memoria, efectivamente<sup>136</sup>.

2-La muerte de su dueño y fundador Julio Cesar Posada, quien posicionó al periódico como el medio de comunicación para entender el barrio desde sus dimensiones sociales, económicas, urbanas y culturales, hasta su rol dentro de la ciudad de Medellín en los años 90, marcó el fin de su primera época. El cambio de dirección dejó al descubierto los problemas financieros y la necesidad de una reacomodación filosófica. El barrio había

---

<sup>136</sup> Redacción, “Quiénes somos”, *Vivir en El Poblado*.

cambiado mucho entre 1990 y el 2018, sus intereses eran otros y las necesidades de sus habitantes también.

3-Su último momento comenzó cuando el periódico trasladó su sede al Palermo Cultural, el antiguo colegio Palermo de San José. Las instalaciones del antiguo colegio dirigido por la Congregación de Hermanas Franciscanas Misioneras de María Auxiliadora, que hizo parte fundamental del barrio desde el año 1942, no solamente por su misión educativa sino por su importante ocupación espacial en el área del barrio, están hoy en trance de demolición, para dar vía libre a un megaproyecto de tres torres destinadas a un centro comercial, un hotel y un hospital. Mientras que las mega obras comienzan, la fachada cultural con el nombre de Palermo Cultural albergó en su sede al Ballet Metropolitano de Medellín, la Orquesta Sinfónica de Medellín, el periódico *Vivir en El Poblado*, la corporación Canto Alegre, y se arrendaron espacios para talleres y exposiciones de artistas, con el fin de suavizar el impacto real de un megaproyecto que se ha mantenido en la oscuridad. Gracias a la estrategia comercial del Palermo “Cultural”, estas instituciones culturales encontraron su sede ideal en el corazón de El Poblado, como lo dice María Catalina Prieto, directora de la Filarmónica de Medellín, en el artículo titulado “Palermo Cultural, nuevo espacio que celebra, protege y promueve el arte”, publicado en el periódico *Vivir en El Poblado* en septiembre del 2021:

Nuestra orquesta es una familia de cerca de 100 integrantes que durante 38 años se ha desarrollado sin tener un espacio compartido. A partir de hoy podemos decir que tenemos una casa, un estuche para la vida de una organización que cree firmemente en su labor transformadora. Es un privilegio hacer parte de un proyecto con un objetivo compartido, que conjuga

expresiones como futuro, renovación, cultura y transformación<sup>137</sup>.

La distribución de *Vivir en El Poblado* siempre ha sido gratuita únicamente para el barrio. Los residentes, sólo por esa razón son merecedores de recibirlo. Es un lujo. Las primeras veces que fui a Medellín y me quedé en El Poblado, me sorprendió recibir todos los jueves debajo de la puerta sin falta un ejemplar de *Vivir en El Poblado*. Recibir este periódico es un sello que evidencia la pertenencia a ese barrio, el más exclusivo de Medellín:

La comunidad de El Poblado se distingue en Medellín por tener el más alto nivel educativo promedio y el más alto índice de ingresos. Aquí se encuentra la clase alta de la ciudad. Cerca del 97% de los habitantes de El Poblado viven en los estratos 4, 5 y 6. A través de las páginas de *Vivir en El Poblado*, los habitantes de este sector han podido afianzar un tradicional sentido de pertenencia, al reconocer como propios lugares, espacios, gente y costumbres<sup>138</sup>.

Así pues, El Poblado tiene su propio periódico, pero no tiene centro de salud, ni casa cultural, ni oficina de la Alcaldía para atender los problemas del barrio y de sus ciudadanos. Los barrios vecinos cuentan con un CAI, una clínica, una estación de Policía, un cementerio, salas de cine, y hasta el año pasado, el periódico local tenía su sede en Manila, no en El Poblado. Esto sugiere varias cosas. Para empezar, que los precios en El

---

<sup>137</sup> Alexander Barajas, “Palermo Cultural, nuevo espacio que celebra, promueve y protege el arte”, *Vivir en El Poblado* (9 de septiembre, 2021), <https://vivirenelpoblado.com/palermo-cultural-nuevo-espacio-que-celebra-promueve-y-protege-el-arte/>.

<sup>138</sup> Redacción, “Quiénes somos”, *Vivir en El Poblado*.

Poblado son mucho más elevados, los espacios disponibles no podrían albergar un periódico y sus equipos de imprenta a un costo muy elevado. En el barrio la mayor parte de los inmuebles están destinados a hoteles, hostales, servicios como restaurantes, bares, discotecas, a diferencia de Manila, que hasta entonces todavía compartía sus casas de familia con algunos restaurantes y hostales. Con el proceso de gentrificación muchas casas fueron quedando vacías, dándole vía libre a la llegada de nuevos negocios y proyectos con necesidades espaciales específicas. En el año 2023, entraron los grandes hoteles, los bares y los restaurantes de comida rápida a convivir con los antiguos habitantes del barrio y a generar nuevas dinámicas alrededor del ruido y del uso del espacio público por parte de los nuevos visitantes de manera similar a como ha ocurrido en El Poblado desde hace más de veinte años.

En mi investigación de fuentes para el proyecto *Detour – El Poblado*, consulté varias publicaciones antioqueñas de principios del siglo XX, como *Lectura y Arte* (1903 - 1906), en la que únicamente escribían hombres, hacían las portadas artistas reconocidos antioqueños hombres y su comité editorial estaba conformado por hombres, artistas todos. Fue una revista cultural, de culto, destinada a un público particular, cerrado y exclusivo. Así como la revista *Letras y Encaje* (1926-1959) en la que escribían únicamente mujeres, la leían solamente mujeres, y los temas, como su nombre lo indica, estaban enfocados aparentemente en problemáticas femeninas, que contenían reflexiones y críticas cuidadosamente camufladas sobre el rol de la mujer en la sociedad antioqueña. Ambas eran revistas de nicho, consideradas culturales.

Con la mención de estos ejemplos de publicaciones antioqueñas del siglo XX, mi

intención es visibilizar los esquemas de exclusividad que se repiten, las dinámicas sociales y culturales que se mantienen vigentes en nichos específicos de consumo y de reflexión cultural, evidenciando la necesidad de callar ciertas posturas, encerrarlas detrás de fachadas y silenciarlas para mantenerlas vigentes. Omitir es sin duda una estrategia de poder y de supervivencia. Actualmente, *Vivir en El Poblado* mantiene su postura exclusivista y cerrada para lxs “pobladistas” detrás de la omisión de la realidad del barrio, de la misma mirada que no deja ver sino ciertos aspectos como las obras constantes de renovación y mantenimiento del espacio público, que se asegura de mantener viva su historia y su identidad. *Vivir en El Poblado* refleja ese pasado editorial, su estructura exclusiva, dedicado a un tipo de lector particular, a un sector denominado “culto”, que tiene acceso al “lujo” de la cultura. Pero ¿qué entendemos por cultura en este caso, desde la perspectiva crítica de Ramón Grosfoguel?

El barrio que recibe el nombre de San José de El Poblado, San Lorenzo en un principio, es igualmente el reflejo de las dinámicas propias de una isla como zona claramente separada del espacio circundante, que se autoalimenta, se contiene y se encierra. El periódico *Vivir en El Poblado* en sus diferentes etapas ha sido un testigo fundamental del proceso evolutivo del barrio y del encerramiento a su propia mirada, útil por lo tanto como fuente de consulta, por la referencia de sus artículos, sus imágenes y sus titulares. Debo decir que, siendo la única fuente transmisora de noticias sobre El Poblado, generó con los años una única mirada normalizadora, con un tono particular para dirigirse a la situación del barrio, que sesgó la realidad, y, sobre todo, las otras capas de interpretación y acercamiento a sus urgencias, ignoradas en la voz exclusiva de *Vivir en*



*El Poblado*, un periodismo que ellos llamaron “Periodismo útil para vivir bien”:

Dice Borges que los periódicos están escritos para el olvido. Es fácil pensar así. A veces, muchas veces, se quisiera escribir para ser olvidado pues quizás ese olvido se refiera mejor al hecho de que al olvidar lo leído en los periódicos, lo que realmente se quiere es reconstruir la realidad, reinventarla por una menos dolorosa y ajena a la que tenemos que vivir a diario. Vivir en El Poblado nació inspirado en una idea de civilidad y comunidad<sup>139</sup>.

Esa reinención narrativa de la realidad de El Poblado por parte del periódico es parte de un discurso más bien doloroso, triste e impactante, que inunda las cabezas de los habitantes del barrio, los habitantes de Medellín y los colombianos. A pesar de sus intentos pasados por publicar crónicas sobre aspectos interesantes de su historia, sus momentos dorados, sus producciones importantes para la ciudad y para el país, *Vivir en El Poblado* también hace parte de la gran fachada en la que la cultura está ligada exclusivamente a la industria neoliberal del turismo, sus servicios y sus estropicios. Hace parte de la fachada del Palermo Cultural por tener su sede allí dentro, y del megaproyecto que en silencio entra a convertir el barrio en un gran centro comercial.

Comentario:

A finales del mes de noviembre del 2023 comenzaron las socializaciones en el Palermo Cultural, y justo en esos mismos días se lanzó la primera versión de la Feria del Empleo de Turismo y Entretenimiento para la comuna 14. El evento tuvo lugar en la UVA Ilusión Verde, sector de El Tesoro, con la primicia del nuevo “Nodo de Turismo de El Poblado”, con el que se pretende

---

<sup>139</sup> Redacción, “Quiénes somos”, *Vivir en El Poblado*.

conectar los estratos 2 y 3 de El Poblado con la industria turística. Todo esto para mantenerse en la fachada de informar sobre el progreso del barrio y sus iniciativas incluyentes, omitiendo las otras capas de la realidad<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> Alexander Barajas, "Presentarán nodo de turismo para El Poblado", *Vivir en el Poblado* (17 de noviembre, 2023), <https://vivirenel poblado.com/presentaran-nodo-de-turismo-para-el-poblado/>.

### 3 La *turistificación* del barrio

Según Jorge Sequera Fernández, en la última década, el turismo urbano se ha convertido en un elemento central de la transformación espacial, económica, social y cultural de los territorios metropolitanos de todo el mundo. La reciente *turistificación* de los barrios del centro histórico de muchas ciudades europeas está provocando fuertes impactos sociales, espaciales y económicos, y generando tensiones en la convivencia dentro de la comunidad a través de la presión sobre los mercados inmobiliarios locales, el creciente desplazamiento espacial de ciertas capas de la población y su efecto rebote en barrios periféricos; la promoción de nuevas formas de ocio mercantilizado y de construcción de la ciudad 24 horas; la desaparición de un comercio de proximidad reemplazado por negocios orientados al turismo; la saturación del espacio público voraz, capaz de precarizar cualquier oferta de trabajo digna con el abuso de los salarios y los derechos en el mercado laboral<sup>141</sup>. Actualmente, el turismo es la principal fuente de ingresos del barrio El Poblado.

Varias de las personas que entrevisté, habitantes del barrio desde muchos años atrás y testigos de su transformación, afirman que el turismo reemplazó al narcotráfico después de la muerte de Pablo Escobar. Según Fernando Sierra, morador de El Poblado desde su infancia y desde el año 2019 hasta el 2023 encargado del café ubicado en el parqueadero del bar Berlín,

hace 30 años, a raíz del fenómeno narco, aparecieron los edificios gigantes y dejó de ser residencial para convertirse en un barrio masivo vertical. El dinero

---

<sup>141</sup> Jorge Sequera Fernández, *Gentrificación. Capitalismo cool, turismo y control del espacio urbano* (Madrid: Los libros de la Catarata, 2020), 100.

cambió el uso del suelo, las mentalidades, y los destinos. Los constructores eran financiados por los narcos, y la construcción se convirtió en el pilar de la economía de Medellín. La única fuente de inversión era la construcción. Ese fue el equilibrio económico que encontró la ciudad después de la economía narco. Los narcos antes vivían a las afueras de las ciudades, luego migraron al interior del barrio El Poblado, porque era un sitio elegante y querían estar ahí, convirtiendo El Poblado en un objetivo militar. En el año 2000 llegaron los hostales, Medellín se volvió turística. Se creó una nueva oferta, y apareció una invasión de turistas impresionante. La calle 10, la principal calle de El Poblado, tiene acceso directo al aeropuerto, lo que hace directa la llegada de los turistas<sup>142</sup>.

Para complementar las palabras de Sierra cito el artículo “‘Colombia, el país de la belleza’, la estrategia del Gobierno para atraer más turistas”, que expone la nueva propuesta de la marca país lanzada por el gobierno nacional<sup>143</sup>. Esta propuesta va más allá de ser una estrategia para el desarrollo económico, es una forma de exclusión que se ve reflejada en todo el país. Así como lo menciona Sierra en la citada entrevista, El Poblado pasó del narcotráfico a la belleza, no solamente en el sentido de cambiar la imagen del país proyectada por las series de televisión y las películas enfocadas en la época del narcotráfico con sus personajes principales como Pablo Escobar, sino en la inyección de capital. El gobierno actual propone aumentar el número de visitantes extranjeros al país de cuatro millones a doce millones al año, atraídos por el turismo exótico y alternativo

---

<sup>142</sup> Fernando Sierra, entrevistado por Camila Echeverría, 2022. Para leer entrevista completa, ver Anexo 3.

<sup>143</sup> Mateo Chacón Orduz, “‘Colombia, el país de la belleza’, la estrategia del Gobierno para atraer más turistas”, *El Tiempo* (8 de septiembre 8, 2023), <https://www.eltiempo.com/vida/viajar/colombia-el-pais-de-la-belleza-la-estrategia-del-gobierno-para-atraer-mas-turistas-803801>.

vendido por los medios de comunicación y las redes sociales. Esto con el fin de amortiguar gracias al turismo la transición hacia una economía sostenible y libre de petróleo, sin pensar que el país no cuenta con la infraestructura para que el turismo no se convierta automáticamente en un generador de impactos negativos como la *turistificación* y la *gentrificación*.

Al detenerse en las definiciones de ambos términos, se encuentran las conexiones entre las palabras clave que las componen y se evidencian las causas y las consecuencias. La *turistificación* es el principal generador de transformación espacial, económica y cultural en los territorios urbanos del mundo, que genera una presión en los mercados inmobiliarios locales y el desplazamiento espacial de ciertas capas de la población.

Retomando nuevamente las palabras de Sequera, la *gentrificación* es la expulsión de personas, prácticas y saberes de un territorio a través de la reinversión de capital público y/o privado y de la incorporación de una población con mayor capital económico o cultural. Se da particularmente en áreas urbanas populares cuya renovación está relacionada con la especulación inmobiliaria, el desplazamiento de la población más humilde y la conversión en zonas de moda frecuentadas por personas con un alto capital económico y cultural. Esta idea, que surge en la década de los sesenta del siglo pasado y se desarrolla entre los 70's y los 80's —fundamentalmente en el mundo anglosajón— tiene su auge a finales del siglo XX, cuando se articula en torno a fenómenos como las ciudades globales, la globalización, el neoliberalismo, el post-fordismo, la exclusión social y la polarización, la privatización, los espacios públicos y los derechos de ciudadanía, las geografías del consumo, las políticas de vivienda, los mecanismos de organización de la

comunidad, el cambio social y los efectos, en definitiva, del cambio urbano<sup>144</sup>.

La presión sobre el mercado inmobiliario que trae consigo la *turistificación* tiene como consecuencias la reinversión de capital público y/o privado y la especulación inmobiliaria, que también definen con claridad el fenómeno de la *gentrificación*. El desplazamiento espacial de algunas de las capas de la población, generalmente las comunidades más humildes, a causa del aumento de los precios de los arriendos y de los impuestos, propicia el espacio para nuevas zonas de moda, frecuentadas por personas con un alto capital económico y/o cultural.

Sin duda, las conexiones que acabo de evidenciar en las frases anteriores reflejan un ejercicio invisible de ambos lados, de forma circular y sin límites claros entre la *turistificación* y la *gentrificación*. No se trata de una única causa y su consecuencia, se trata de un circuito de causas que producen efectos espaciales y sociales en zonas como El Poblado. Para entender la llegada del turismo masivo es necesario devolvemos en el tiempo al inicio del barrio y recordar que siempre fue una zona de grandes fincas, propiedades de las familias pudientes hasta convertirse en una zona de paso entre las Lomas y el centro de la ciudad. Cuando comenzó a crecer urbanísticamente, entró el comercio a abastecer las necesidades de los nuevos habitantes y creció la infraestructura vial. Esto fue lo que realmente permitió la llegada del turismo: el acceso directo entre El Poblado y el aeropuerto José María Córdoba, construido entre 1979 y 1985<sup>145</sup>.

---

<sup>144</sup> Chris Hamnett en Sequera Fernández, *Gentrificación. Capitalismo cool*, 10.

<sup>145</sup> Adriana Lucía Puentes, "Aeropuerto José María Córdoba cumple 33 años", *El Colombiano* (14 de marzo, 2024), <https://www.elcolombiano.com/antioquia/aeropuerto-jose-maria-cordova-de-rionegro-aniversario-33-BE9240663>.

Todos estos datos constan en documentos reunidos en mi archivo *Detour – El Poblado*, disponible como lo he dicho y abierto para consulta en la página web complementaria. Más adelante expongo el caso de Cartagena de Indias, en Colombia, para ampliar y complementar la relación entre estos dos fenómenos que actualmente afectan directamente estas dos ciudades colombianas.

Como el turismo es la fuente primaria de ingresos del barrio, se mueven en la ciudad hilos invisibles que se traducen en “cartas blancas” y “luces verdes” para muchas de las transformaciones antes prohibidas y sancionadas, y que en los últimos años han estado detrás de la nueva cara de El Poblado. Alexander Barajas, en su artículo “Ojo con proyectos que dicen ser vivienda turística”, se refiere así a uno de estos horizontes de inversión:

El auge del turismo motiva que algunas firmas constructoras, en su afán por hacer más atractivos sus proyectos residenciales, los promocionan como futuras viviendas turísticas, una categoría que permitiría su uso mixto: para habitación propia o para arrendar bajo la modalidad de renta corta (menor a 30 días)<sup>146</sup>.

En efecto, varios factores tuvieron influencia en este cambio radical. Los cambios institucionales, por ejemplo, sobre los cambios de uso de los espacios construidos en el barrio; las aprobaciones para usar las casas de vivienda familiar como negocios comerciales, bares y discotecas, que permitieron la entrada del ruido nocturno de la música, la llegada de los servicios que acompañan este tipo de negocios (restaurantes,

---

<sup>146</sup> Alexander Barajas, “Ojo con proyectos que dicen ser vivienda turística”, *Vivir en El Poblado* (30 de noviembre, 2023), <https://vivirenelpoblado.com/ojo-con-proyectos-que-dicen-ser-vivienda-turistica/>.

droguerías, hostales y hoteles de todos los tipos y precios, taxis, carros, buses de turismo y todo el personal que trabaja para ellos). Las grandes casas familiares se transformaron en parqueaderos, restaurantes y bares; los edificios tradicionales se convirtieron en el recurso de Airbnb; las casa-fincas que llevaban los nombres de los barrios, como Patio Bonito y Castropol, se transformaron en urbanizaciones y unidades cerradas con rejas eléctricas y cámaras de seguridad que justifican los precios exorbitantes por metro cuadrado.

Esta es la historia, la “cadena evolutiva” del barrio El Poblado que no ha parado de transformarse de manera vertiginosa después de la pandemia, cuando los últimos vecinos de toda la vida se rindieron ante el *slogan* de la *turistificación* del barrio: “Haz con él lo que quieras”.

El Poblado pasó de ser el origen de la ciudad al barrio tradicional y familiar de la clase media trabajadora de Medellín, luego se convirtió en el barrio elegante y lujoso, para terminar actualmente señalado por los medios de comunicación y en las conversaciones entre habitantes de la ciudad, como el prostíbulo a cielo abierto más grande de Latinoamérica. Así lo debatieron públicamente la escritora Carolina Sanín, y la periodista María Jimena Duzán, a raíz de la discusión con el anterior alcalde de Medellín Daniel Quintero, que se proyectó a nivel nacional en los medios de comunicación digitales e impresos. Todo comenzó con la pregunta que le lanzó Sanín a Quintero en Twitter el 22 de julio de 2022: “Medellín, un burdel a cielo abierto. Qué está pasando, qué se está haciendo, @QuinteroCalle?”. Quintero contestó, lo que suscitó una discusión mediática que desembocó en varios artículos de prensa, podcast, 3400 personas que vieron el post



de Sanín y 623 respuestas en Twitter<sup>147</sup>.

El mandatario, entonces en ejercicio, argumentó la reducción del desempleo y la entrega de computadores a niñas y niños de la ciudad como parte de la solución al problema de la prostitución. No entró en detalles como al aumento del empleo a través del modelaje webcam (en Medellín, considerado oficialmente como una forma de trabajo) y el aumento de visitantes extranjeros y sus demandas de servicios sexuales. No es un secreto que un gran porcentaje de turistas va en busca de este tipo de ofertas. Lo que desencadenó el mensaje de Sanín es el reflejo de una discusión social y política presente desde hace varios años en la ciudad, con un manejo neoliberal que apoya la promoción de la ciudad hacia fuera con esas características, abriendo la entrada al turismo sexual como fuente de ingresos y capital.

Tampoco se ignoran los impactos sociales y urbanos que derivan en urgencias, contravenciones e ilegalidad a ojos vista que la administración deja pasar<sup>148</sup>. En el capítulo “Medellín... ¿un burdel?” de su podcast *A Fondo con María Jimena Duzán*, publicado en Spotify en julio de 2023, un año después del tweet de Sanín, Duzán, con la ayuda de Ana Cristina Restrepo, hace un análisis histórico de la prostitución en Medellín<sup>149</sup>. Las

---

<sup>147</sup> El Colombiano, “¿Medellín es un “burdel a cielo abierto”? Por fin respondió Quintero a cuestionamientos sobre la prostitución local”, *El Colombiano* (24 de julio, 2022),

<https://www.elcolombiano.com/antioquia/medellin/el-alcalde-de-medellin-daniel-quintero-respondio-a-los-cuestionamientos-sobre-la-creciente-prostitucion-mm18149342>.

<sup>148</sup> Luis Mauricio Trujillo Tejada, “Medellín proxeneta”, Punto de vista (plataforma web de información y opinión), 1 de agosto, 2022, <https://www.puntodevistadb.com/2022/08/medellin-proxeneta/>.

<sup>149</sup> María Jimena Duzán, anfitrión, “Medellín... ¿un burdel?”, *A Fondo con María Jimena Duzán* (podcast), junio, 2023, <https://open.spotify.com/episode/55pLMSWMCuhTbndjg4GVg6?si=98cf7e0d92084815>.

periodistas hablan del censo poblacional de 1963 que se hizo en Medellín a las prostitutas; en ese entonces se contaron 18.000 mujeres trabajadoras sexuales. Me pregunto si en los años 60 se censaban estas mujeres, ¿por qué dejó de hacerse?, si en ese año había 18.000 trabajadoras sexuales, ¿cuántas habrá hoy?, ¿qué refleja esta información?<sup>150</sup>. Junto con estos datos del censo pongo en discusión los tres casos puntuales dedicados a la prostitución en la capital antioqueña: Veracruz, el Parque Bolívar y el Parque Lleras. También se discute todo lo que deriva de ella, como el proxenetismo, la pornografía de menores, la prostitución infantil, la venta y consumo de drogas, pero, sobre todo, la vulnerabilidad, la demanda histórica y la falta de claridad entre lo ilícito y lo lícito según la ley escrita y las instituciones de nuestro país<sup>151</sup>. Gran parte de la conversación entre Duzán y Restrepo se centra en el caso del Parque Lleras y sus dinámicas alrededor de la prostitución.

Los habitantes permanentes del barrio se fueron, dejando la vía libre para los nuevos residentes temporales que sólo llegan, lo consumen y se van. Este fenómeno es posible llamarlo “extractivismo vía turismo” y se conecta con la definición clásica de

---

<sup>150</sup> En la página de la Alcaldía de Medellín se encuentra un documento abierto con las estadísticas principales sobre la situación de las mujeres, con fecha del 2015. En el punto sobre las personas en ejercicio de la prostitución aparece la siguiente información: “Al respecto no se cuenta con censo ni es factible realizarse. En el cuatrienio 2012-2015 se atendieron 3.289 personas, de las cuales 97.3% son mujeres, es decir 3.202 personas.” Alcaldía de Medellín, *Estadísticas principales sobre la situación de las mujeres. Sistema de Información y Conocimiento en género de Medellín* (Medellín: Alcaldía de Medellín, 2016), [https://www.medellin.gov.co/sicgem\\_files/indicators/Estadisticas%20situacion%20mujeres%20nov%202016.pdf](https://www.medellin.gov.co/sicgem_files/indicators/Estadisticas%20situacion%20mujeres%20nov%202016.pdf).

<sup>151</sup> Ana Cristina Restrepo Jiménez, “Burdel a cielo abierto”, *El Colombiano*, última entrada en 2024, <https://www.elcolombiano.com/opinion/columnistas/burdel-a-cielo-abierto-FE15778629>.

extractivismo ligada a la tendencia de producción y negocio de un contexto particular.

Daniel Santiago Malaver Rivera, en su tesis de maestría explica el extractivismo por su estrecha relación con el neoliberalismo:

Las actividades de extracción y exportación de los recursos naturales se concentran en empresas extranjeras, generalmente de capital proveniente del Norte-Global. Campos & Carrillo señalan cómo la propiedad de estas empresas extractivas se concentra en manos de accionistas y propietarios de los países desarrollados, mientras que las afectaciones locales se quedan en el Sur-Global, [...] en África y América Latina. Además, el rol del Estado en este extractivismo clásico es bastante laxo. Las políticas económicas pretenden promover la llegada de capital extranjero; es decir, con gabelas tributarias se incentiva la competitividad inversionista de los países. Asimismo, las débiles regulaciones sobre el control ecológico y social de la apropiación de los recursos permiten que las empresas extractivas no tengan limitaciones en su accionar. Esta versión clásica del extractivismo es la que han vivido países como Colombia y Perú<sup>152</sup>.

Si bien el extractivismo es un fenómeno común en Latinoamérica, no en todos los países se presenta de la misma manera. En Venezuela, Ecuador y Colombia se concentra en la apropiación y exportación de recursos naturales como el petróleo, mientras que, en Argentina, Uruguay y Paraguay, se concreta en la apropiación y exportación de soya y sus derivados como el trigo y el maíz, principalmente. Sin embargo, todos los modelos

---

<sup>152</sup> Daniel Santiago Malaver Rivera, “El extractivismo en Colombia: un análisis desde la economía política de la contabilidad a través del estudio de caso comparado Ecopetrol y Drummond (2004 2014)”, tesis de maestría (Universidad Nacional de Colombia, 2021), 72-73, <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/80109>.

comparten los impactos negativos ecológicos y ambientales como resultado de la falta de visibilización de los estudios conscientes sobre los cambios que el capitalismo neoliberal globalizado genera sobre los ecosistemas:

[...] en el capitalismo neoliberal financiarizado, las relaciones de capital transmutan a la naturaleza en mercancías; y, dadas las demandas agregadas de la producción, los países del Sur Global son canastas de recursos que satisfacen los requerimientos. En este proceso es en donde la violencia del capital genera una serie de conflictos económicos, sociales y ambientales que se materializan en el extractivismo. Así, estos conflictos generan unas reacciones en quienes comparten un tiempo y un espacio con el extractivismo<sup>153</sup>.

Para entender la relación con el extractivismo en el caso puntual del barrio El Poblado, decidí revisar primero el caso de Cartagena de Indias a través del artículo de Angélica Santamaría Alvarado, “Turistización y segregación en la ciudad Latinoamericana. El caso de Cartagena de Indias, Colombia”. Según Santamaría Alvarado:

En Cartagena, la segregación espacial–racial a causa del turismo ha asfixiado a la ciudad y la dividió en dos: una turística, exótica e ideal de propaganda; y otra marginalizada, informal y negra. El turismo actúa simultáneamente en varios planos, generando nuevas territorialidades que se sustentan en la promoción de imaginarios, estéticas y consumos, lo que consigue afectar los valores e identidades culturales de la comunidad donde se asienta<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> Malaver Rivera, “El extractivismo en Colombia”, 71.

<sup>154</sup> Angélica Santamaría Alvarado, “Turistización y segregación en la ciudad Latinoamericana. El caso de Cartagena de Indias, Colombia”, *Universidade Federal da Integração Latino-Americana* (2018), 1, <http://dspace.unila.edu.br/123456789/4331>.

En efecto, el turismo entra como una actividad económica privilegiada, basada en la construcción de una “ciudad escenario” (conectada con el concepto de espectáculo implementado por los Situacionistas, que desarrollé en el apartado anterior sobre los *lentes del espectáculo*), ideal para contemplar las expectativas de los turistas que han seleccionado y comprado previamente las experiencias en los escenarios determinados. Todo esto en detrimento de la apropiación y el cerramiento de los espacios públicos, seguido de la implementación de nuevas reglas de circulación y de acceso, además de los cambios radicales de uso de los suelos, bajo la perspectiva única de producción para y por el turismo, trayendo graves consecuencias sociales y urbanas:

El turismo también ha traído consigo su modalidad de turismo sexual, que es bastante fuerte en la ciudad y que tiene como sus principales víctimas niñas y mujeres negras, algunas secuestradas y explotadas, otras por la falta de oportunidades reales de ejercer en otra actividad económica. Como sea, este tipo de turismo se diversifica en los cuerpos que ofrece (las jerarquías de colores según el público/costo), en los locales y en los valores. Ya sea en fiestas privadas sobre yates que en aguas internacionales se ofertan días de “sexo y droga sin límites” por millones de pesos, o bajo la penumbra de las luces de la plaza de la Aduana en el centro histórico, donde niñas y mujeres son ofertadas a los turistas por proxenetas en complicidad con la policía local<sup>155</sup>.

En los casos de Getsemaní en Cartagena de Indias y de El Poblado en Medellín son evidentes los impactos socioespaciales generados por este nuevo extractivismo a partir

---

<sup>155</sup> Santamaría Alvarado, “Turistización y segregación”, 9.

del turismo sexual y el ocio nocturno sin regulaciones. Los cambios sociales que el capitalismo neoliberal globalizado produce sobre los ecosistemas generalmente generan polémica y noticias cuando se trata de los recursos naturales, pero se silencian cuando se trata de las comunidades enteras afectadas por el turismo. El Poblado se convirtió en una isla dentro su propia ciudad (esta idea de isla la expongo por primera vez en el apartado anterior sobre *Vivir en El Poblado* y la desarrollo con más amplitud en este punto), imaginada exclusivamente para los visitantes en busca de experiencias únicas, o de la representación de la vida que ha sido absorbida literalmente por su propia versión del espectáculo que negocian oferentes y consumidores en este turismo extractivista<sup>156</sup>.

Una isla en medio del paisaje urbano, aislada de la ciudad, cercada por un muro imaginario cada vez más alto y sólido que separa los habitantes de los otros sectores de Medellín, que ha existido desde los años 90 y ha mutado con el tiempo, adaptándose a las diferentes versiones del barrio. Ese concepto de muro surge de la revisión de prensa que realicé para el archivo *Detour – El Poblado*, en la que me topé con la revista *La Hoja*, una publicación mensual de la ciudad de Medellín que jugó un rol muy importante desde su fundación en 1986 hasta el 2000, año en el que realizó su última publicación titulada “Ciudad vivida”, una recapitulación de sus quince años de circulación.

La política editorial de *La Hoja* fue dar a conocer las historias del departamento de Antioquia, sus lugares, los personajes de los pueblos, y, sobre todo, publicar las noticias de las que quizás nadie se atrevía a hablar en ese momento de crisis de violencia y

---

<sup>156</sup> Lieven De Caeter, “Chapter 2”, En *The Capsular Civilization: On the City in the Age of Fear. Reflect #03* (Bélgica: NAI Publishers, 2004), 40.

narcotráfico. Fue una revista pensada para lectores muy informados sobre la realidad nacional, que miró la ciudad con otros ojos, proponiendo otra lectura de la cultura paisa, entregando nuevos elementos para poner en foco la *antioqueñidad*. Uno de los artículos emblemáticos de *La Hoja* fue “El Muro” de 1993, en el que, acompañado por una ilustración en blanco y negro, apareció por primera vez la descripción del muro que separaba el barrio El Poblado de la ciudad de Medellín, y simultáneamente la ciudad de Medellín del resto del país en ese momento, planteando de manera premonitoria lo que sucedería 23 años después con el cierre de los espacios públicos del barrio y la instalación de fronteras regulatorias:

Todas las grandes aglomeraciones colombianas tienen su muro. Medellín, especialmente tiene el suyo. Todo el mundo lo sabe, pero nadie lo quiere ver. No está hecho de concreto, de metal ni de adobe. No tiene ninguna fuerza de atracción: no congrega, sino que disgrega. Ha sido levantado con base en un sistema de enormes injusticias y con la ayuda de medidas estúpidas de Planeación y de Valorización, que han logrado separar y deshacer un conglomerado social y que hoy son un factor clave en esta guerra caliente que nos sangra y que también algunos tratan de ignorar<sup>157</sup>.

Si bien la situación actual no refleja la guerra que vivió el país, y especialmente Medellín en los años 90 y comienzos de los 2000, la entendemos como la guerra por apropiarse del espacio habitable y del espacio público para el turismo salvaje, con todas

---

<sup>157</sup> La Hoja, “El Muro. Ensayo sobre la ciudad dividida”, *La Hoja. Revista mensual* 11417, no. 7 (marzo, 1993), 16.

sus implicaciones sociales y urbanas. Son los ganadores de esa guerra quienes actualmente extraen y explotan en el barrio El Poblado.

### *3.1 Los rastros de un barrio popular: las sastrerías, las zapaterías, “La calle del frito”, la iglesia San José de El Poblado*

Retomo aquí el dilema sobre los materiales, su significado y su importancia en la discusión sobre el reflejo. Abro este apartado con los siguientes materiales: aceite de fritura, pegante y materias primas como tela, cuero y papel<sup>158</sup>.

El Poblado tiene en su interior un par de cuadras que mantienen vigente el barrio popular que fue en su inicio, con una estructura tradicional equivalente a la de un pueblo colombiano con influencia española: la iglesia, el parque, las casas alrededor, seguidas de los servicios como la zapatería, la sastrería, la droguería, el correo, el almacén de materiales para la costura de las mujeres y la cafetería. Estas dos cuadras se diferencian fácilmente del resto del barrio por sus construcciones pequeñas, de techos de barro, poca altura y los colores de sus paredes. Se podría decir que es su parte más antigua, que aún no ha sido reemplazada por grandes edificios pensados para hoteles o para comercio. En palabras de Manuel Uribe Ángel, citado en el Archivo Archila<sup>159</sup>, donde describe el origen

---

<sup>158</sup> Esta misma estrategia narrativa se repite en los siguientes apartados del tercer capítulo, de manera que cada uno inicia con la lista de materiales que se conectan con su contenido y su reflexión.

<sup>159</sup> En el 2019, cuando estaba desarrollando el proyecto *Detour – El Poblado* en la galería Lökkus, decidimos convocar a los vecinos del barrio interesados en donar objetos, recortes, fotos, relacionados con El Poblado. Al final del día llegó el señor Carlos Javier Tavares Archila con su archivo análogo, escrito a máquina, lleno de



de El Poblado:

En territorio del distrito de Medellín, entre la ciudad y la Villa de Envigado, sobre suave ladera y a corta distancia de las márgenes del Aburrá, existe a un lindo pueblecito llamado comúnmente Poblado o San Blas. Tiene alegre plaza, casas cómodas y bien construidas y una iglesia de regular aspecto. En sus alrededores hay lúcidas casas de campo, árboles frutales y corrientes de agua potable. Está unido a la capital por una buena carretera y ocupa el asiento en que estuvo el primer pueblo de indios establecidos en el valle y del cual fue cura doctrinero el presbiterio Facundo Martín de la Parra<sup>160</sup>.

Se siente una cierta nostalgia detrás de la decadencia de las paredes rotas que cargan en silencio años de historias y de experiencias del barrio. Estos predios siguen en propiedad de habitantes del barrio que desde su infancia vivieron en El Poblado, crecieron en y junto a él, y lo vieron cambiar. Los conductores de la Flota Bernal de taxis discuten sobre los límites del barrio; Don Fabio (el sastre) cuenta historias de su infancia con sus hermanos en la calle 10, donde quedaba la casa de sus padres; las señoras de la cafetería de la iglesia San José de El Poblado, que llegaron un poco más tarde en el 2000, conocen a todos los feligreses que habitan un barrio completamente diferente a su realidad actual.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LA SASTRERÍA DE DON FABIO

---

historias de su familia dueña de la hacienda Patio Bonito. Así fue como el archivo Archila llegó a mis manos, con todas sus referencias bibliográficas y personales que cito en esta tesis, evidenciando otros caminos para entrar en contacto con las fuentes bibliográficas, propios de la investigación guiada desde el arte.

<sup>160</sup> Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia de Uribe Ángel, sin fecha, página 10, Archivo Carlos Javier Tavares Archila, colección privada donada a Camila Echeverría, Colombia.



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=Ita81ss6-77c4a273-3ebb-4bc6-b22f-2c88275babc5>

Este pedacito que podría entenderse como una isla dentro de una isla, se mantiene intacto porque hace parte de la estrategia turística de El Poblado. La iglesia de San José es su centro, la institución principal, la que incide y puja en estas dos calles. Recibe arriendos de los locales que la rodean, es la dueña de este barrio tradicional. Y recibe los diezmos de los que buscan en ella esa isla anacrónica para sentirse en el barrio de antes.

El Colegio San José de Palermo, dirigido y administrado por la Congregación de Hermanas Franciscanas Misioneras de María Auxiliadora fue parte importante de este Poblado popular hasta el 2022, como la institución educativa que acompañaba los servicios básicos del barrio, así como la sastrería y la zapatería. A raíz de las transformaciones urbanas dirigidas a los servicios promotores del turismo masivo y de las fuertes alzas de los impuestos prediales, la comunidad religiosa vendió el predio a Bancolombia. Al recibir una suma millonaria por el lote más grande y central del barrio se convirtió en socio del negocio. En palabras Jorge Pérez, exdirector de la Oficina de Planeación de Medellín:

Como los hospitales, el Colegio Palermo entraba en la categoría de uso social obligado para garantizar que la sociedad tuviera acceso a esos servicios, el suelo no se podía usar para otra cosa. Estas identidades/organizaciones se estaban quebrando en el 2014: como el Colegio Palermo, otras 10 misiones estaban en

un lote gigante con un predial altísimo con impuestos altísimos. Palermo no era un equipamiento esencial de la zona: el 80% de los estudiantes no eran del barrio El Poblado, lo que implicaba un desplazamiento y una circulación por la ciudad, y empezó una contradicción entre la vida de monjas versus la vida de discotecas y fiestas<sup>161</sup>.

Con la noticia de la venta del Palermo se hicieron públicos en los periódicos locales, en la radio y los medios de comunicación virtuales, los hilos económicos invisibles que manejan El Poblado desde su inicio. A pesar de su perfil bajo y silencioso, la iglesia no ha perdido su poder, si bien ella es ahora socia minoritaria. La estrategia de hacerse invisible, de encerrarse en su propia isla de costumbres tradicionales y creencias le permitió cultivar sus negocios y crecer económicamente, además de mantener el círculo de adeptos católicos que generaciones atrás se mantuvieron cerca de los estatutos fundamentales del barrio.

El Poblado popular es económicamente neurálgico para el barrio, no solamente por ser el lugar donde se mantiene viva y vigente la estructura tradicional, sino porque todo lo que se produce allí pasa por el control y la supervisión de la iglesia. La iglesia no ha perdido del todo su poder, no ha perdido su fuerza económica ni su posición de control; se invisibilizó en silencio y se encerró en su propia isla de dos manzanas para mantenerse viva y garantizar la continuidad de sus costumbres, sus espacios de encuentro y las bases fundamentales sobre las que se construyó el barrio con su aprobación en 1876. Este

---

<sup>161</sup> Jorge Pérez, entrevistado por Camila Echeverría acerca del POT 2014, 2022. Para leer entrevista completa, ver Anexo 4.

cerramiento hacia adentro refleja la necesidad de evitar una realidad exterior, que significa el peligro para su doctrina. Pero no renunció a hacer los negocios y los intercambios comerciales que mantienen vigente su poder económico como uno de los más fuertes del país.

La iglesia le arrienda los locales al sastre, al zapatero, al restaurante vegano, a la cafetería que tiene el mismo nombre de la iglesia, y permite que el vendedor ambulante de frutas ponga su carreta al frente. Como arrendatarios de muchos de los predios que conforman este barrio popular dentro de El Poblado, tienen sus propias reglas: la iglesia decide cuánto les cobra, cuándo y cómo le pagan. De manera sutil, este pedacito de barrio no hace parte del monopolio de afuera, no entra dentro del negocio de los bares, las discotecas, los hostales, los hoteles, los restaurantes, pero controla una parte de la circulación del dinero bajo el discurso de la familia y de la religión católica como maquinaria de control social, político y económico<sup>162</sup>. En Colombia la religión, aún, juega un rol fundamental en la toma de decisiones y cuadros suyos operan en medio de los principales actores políticos y económicos para mantener un poder secular. La subsistencia del barrio popular en El Poblado en gran medida depende de la iglesia San José. Al mismo tiempo la dinámica del barrio ejemplifica el poder de la iglesia.

---

<sup>162</sup> En la actualidad, Colombia es considerado un país en su mayoría católico, con un 59% de la población identificándose como tal, según estudio realizado en conjunto por Act Iglesia Sueca, World Vision, la Comisión Intereclesial de Justicia y Paz, y la Universidad Nacional de Colombia. Sebastián Portilla, “Estudio revela la actual diversidad religiosa en Colombia”, World Vision (portal web, sala de prensa), 2 de diciembre, 2020, <https://www.worldvision.co/sala-de-prensa/estudio-revela-la-actual-diversidad-religiosa-en-colombia#:~:text=Seg%C3%BAn%20el%20documento%2C%20el%2057,pentecostales%2C%20protestantes%20y%20adventistas%20%E2%80%93%20la>.

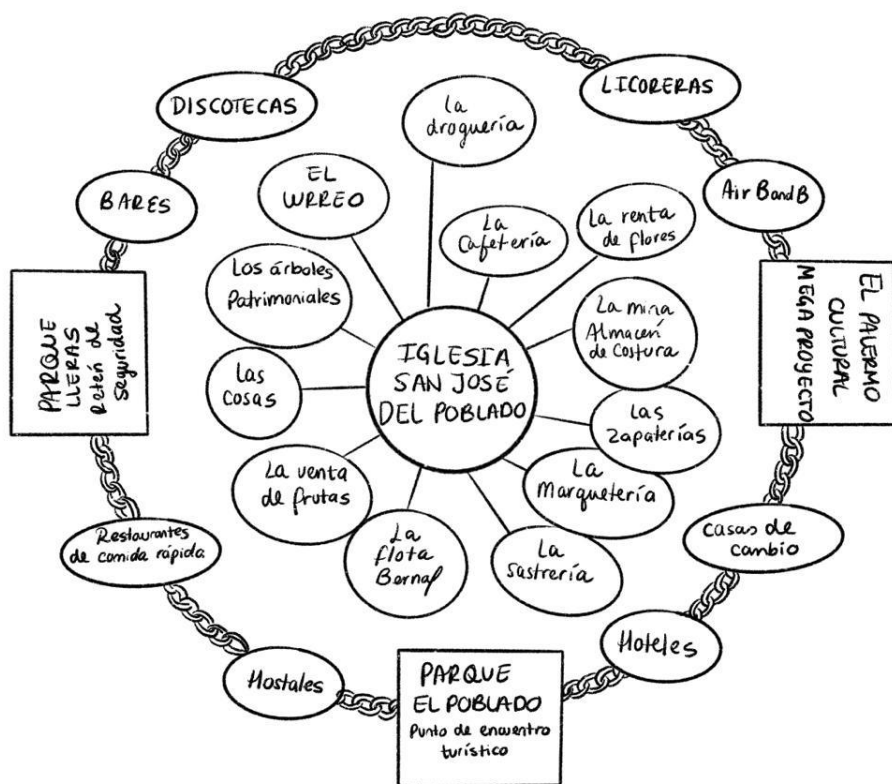


Figura 1. Camila Echeverría, “Gráfico expositivo de los aislamientos y contrastes entre el barrio popular y sus alrededores”, 2024, ilustración digital, Bogotá, Colombia.

Estas afirmaciones están fundamentadas en el proceso de mapeo que describo en el segundo capítulo. El reflejo de la presencia invisible de la iglesia en El Poblado, especialmente, se iluminó con el dorado, hasta el punto de no dejar dudas sobre su poder, que mantiene vivo el rastro del barrio popular, su área de control. En el trabajo de campo entrevisté a personas ya que consideré importante escuchar su historia de vida<sup>163</sup>.

<sup>163</sup> Para leer las entrevistas completas a las hermanas Alzate y a José Luis Vargas ver el Anexo 2. Son las voces del vendedor de frutas, del cuidador de carros, de las señoras que atienden la cafetería de la iglesia, las que abren el diálogo con “los saberes sociales”.

Las dos hermanas Alzate están desde 1997, y son las que se encargan de la cafetería San José de El Poblado. Le arriendan a la iglesia el local desde el año 2000, y por encima del intercambio monetario, están muy agradecidas por la oportunidad que les da la iglesia y por hacer parte de la familia San José de El Poblado. Antes la cafetería era de la parroquia y su mamá vendía flores en la entrada de la iglesia, en 1997 le preguntaron si querían encargarse del negocio porque la iglesia se cansó de hacerlo, ella dijo que no, pero que las hijas aceptaron. La mamá no vende flores desde la pandemia, pero las hijas se las siguen vendiendo en la cafetería.

José Luis Vargas, vendedor ambulante de fruta, lleva doce años vendiendo ahí, al lado de la iglesia. Trabaja de cinco de la mañana a una de la tarde. Su “familia” son las señoras de la cafetería. Vende lotería y chance también. Contó que con la pandemia ha cambiado mucho el ambiente en El Poblado, sus compradores usuales ya no salen y les da miedo, están más difíciles las ventas. Las hermanas Alzate le guardan la carretilla con la fruta en la cafetería, donde dejan entrar a los vendedores, mendigos, a todas las personas, a veces a pedir plata, comida o ayuda. A los feligreses les gusta colaborar. Los clientes son del barrio, vienen mucho el domingo, por la ciclovía. Ellas conocen a todo el mundo que las frecuenta, y dicen que mucha gente se ha ido del barrio y que sienten su ausencia. El público es de personas adultas y adultos mayores. Ya los jóvenes no van a misa.

Se mantiene en esta cafetería la sensación de un barrio popular y tradicional, en este pedacito de ciudad todos se sienten parte de una familia, que se cuida y produce bienestar para sus miembros. No hay miedos, maltratos ni malestares. Todos los que

hacen parte de esta familia San José de El Poblado, le pagan arriendos a la iglesia sin cuestionar sus reglas ni sus condiciones. Puede decirse que tienen fe en ella.

Para muchos de los turistas que visitan El Poblado es atractivo encontrar en esa isla los servicios básicos que en sus ciudades de origen ya no existen o son muy costosos por la mano de obra; y, si además están dentro de locales con paredes de colores y con techos de teja de barro, se convierten en un atractivo aún mayor. La realidad social que proyecta esta parte de El Poblado se convierte en una estrategia comercial que viene detrás de todo lo demás que caracteriza al nuevo barrio, sometido a la homogeneización del turismo y la *turistificación* de sus servicios.

En el primer capítulo uno de los autores que cito es Milton Santos, quien describe de una manera clara la unión vertical y la unión horizontal para entender el mundo capitalista actual, de alguna manera reflejado en el rastro del barrio popular. Ahora que arrastro este concepto de Santos al tercer capítulo para conectarlo con el rastro del barrio popular, entiendo que este cambio de perspectiva va mucho más allá de la observación. Los hilos que revelan el alcance económico de la iglesia en el barrio visibilizan el paso de una aparente horizontalidad presente en los locales tradicionales del sastre, el zapatero, el marquetero, que mantienen vigente un consumo local gracias a sus formas de producción. Mientras, al frente de sus locales de toda la vida, se pone en evidencia la verticalidad radical con el megaproyecto que reemplazará las instalaciones del Colegio Palermo de San José. Por el momento el megaproyecto (mega torres: un hospital, un hotel y un centro comercial y/o de negocios) se esconde detrás de la fachada cultural inofensiva y amable del Palermo Cultural, financiado por Bancolombia (una de las entidades

bancarias más poderosas del Grupo Empresarial Antioqueño y del país), que manipula la información sobre el impacto urbano y social del proyecto sobre el rastro del barrio popular. Cuando el proyecto sea una realidad, muy seguramente, su rastro y sus habitantes con sus testimonios de vida desaparecerán.

En estos cuatro años de trabajo de investigación vi que se fue *La Doble Elle*, El Dalí, la última casa del BCH en el Lleras, el taller de grabado La Estampa, y los que siguen serán la sastrería de Don Fabio, las zapaterías, la marquetería; los pequeños negocios que le pagan arriendo a la iglesia desde los años 50 y que no saben que la iglesia misma asociada con Bancolombia es la que los va a desplazar.

La errancia me otorgó la posibilidad de ver lo que pasaba con el rastro del barrio popular dentro de El Poblado. La errancia, concepto que conocí gracias a Berenstein<sup>164</sup>, me ha acompañado desde el primer período de trabajo de campo en noviembre del 2021, hasta los últimos recorridos que realicé en enero del 2024. Ahora mismo, después de cuatro años de observación metódica y detallada, es inevitable salir a la calle y no sentirme en una errancia en la que siempre percibo cambios, apariciones y desapariciones de inmuebles, transformaciones urbanas y sociales que continuarán sucediendo durante los próximos años y que encontrarán su lugar en mi archivo *Detour – El Poblado*. Muchos de los documentos que hacen parte del archivo son registros fotográficos de lugares que ya no existen en el barrio, que desaparecieron para honrar la veloz transformación de la *turistificación* y la *gentrificación*.

---

<sup>164</sup> Berenstein Paola, “Errâncias urbanas”.



Este ejercicio de observación analítica me permitió entrar en las capas más profundas de El Poblado, hilar más fino y llegar a contestar la pregunta presente en el objetivo del proyecto y de este apartado: ¿cómo visibilizar esas urgencias sociales y urbanas en el reflejo de lo que queda del barrio popular, antes de que sea borrado para darle lugar a su megaproyecto de torres enormes, iguales a las de muchas partes del mundo (mismo diseño, mismo tamaño, misma función, mismos precios) afectando de manera directa la vida de numerosas personas y todo lo que deriva de esto?

El rastro del barrio popular activo dentro del barrio turístico es el reflejo de las dinámicas económicas invisibles que lo mantienen vivo, sin tener en cuenta el peso histórico de El Poblado, ni las experiencias de la comunidad que lo habitó durante más de un siglo. El interés turístico es la única razón para mantener vivas esas dos cuadras, ignorando las urgencias urbanas y sociales que se producirán en un par de años, cuando las personas que habitan y trabajan en este sector, sean desplazadas a la fuerza y extraídas para darle paso al progreso. Esta planeación alineada con el modelo neoliberal mundial ignora temas como el patrimonio y la conservación de los espacios públicos: las calles, los andenes, los parques, los edificios significativos y emblemáticos para el barrio como el Colegio Palermo de San José. Así como la arquitectura corporativa con sus fachadas de vidrios obstaculiza un diálogo posible entre el cuerpo y la ciudad, entre el espacio público y el ciudadano, entre la calle y el transeúnte, los rastros del barrio popular en el centro de El Poblado son también una estrategia de negocio enfocada en mantener un atractivo turístico que ofrece una experiencia popular y local a través de una estética y

una imagen gentrificada, que minimiza e invisibiliza el significado histórico y cultural del barrio, dándole prioridad al ingreso de capital.

En el barrio Getsemaní de Cartagena de Indias, la estrategia es la *patrimonialización* de sus casas, ejecutada bajo una normativa que no permita la compra/venta de los inmuebles, exonere del pago de impuestos prediales y reduzca los cobros por servicios públicos:

La alternativa propuesta es la *patrimonialización* de sus casas, estableciendo una normativa que no permite la compra/venta de los inmuebles y que los exenta de pago de impuestos prediales, y abarata los cobros por servicios públicos; así mismo proponen que el Distrito y la Cámara de Comercio de Cartagena concedan créditos y recursos suficientes para ellos emprender como ofertantes de alojamientos y servicios turísticos, dándoles la autonomía de desarrollar en el barrio la actividad (y con libre elección) de la manera que hallen propicia y se adapte a sus costumbres y culturas, y dejando los residuales económicos directamente a ellos<sup>165</sup>.

Este tipo de propuestas de resistencia hasta el momento no se han manifestado en El Poblado de Medellín, de manera que la *gentrificación* gana terreno cada día y la realidad se omite, se silencia detrás del discurso de progreso, normalizando cada vez más las urgencias sociales y urbanas del sector. Más allá de ahondar en los resultados de la iniciativa en Getsemaní, me interesa la propuesta de resistencia y resiliencia de los habitantes del barrio popular cuando hacen uso de su derecho a la ciudad como herramienta para ser escuchados y para exigir un manejo respetuoso con su territorio,

---

<sup>165</sup> Santamaría Alvarado, "Turistización y segregación", 18.

intentando frenar los efectos acelerados de transformación urbana y la violencia simbólica e invisible que estos traen consigo.

### *3.2 Las quebradas La Poblada y La Presidenta: la vegetación como negocio*

Materiales: Agua y vegetación.

Cuando estuve en São Paulo en el año 2002, el río no era un elemento turístico, convivía con uno de los medios de transporte más populares de la ciudad, en ese momento no era considerado un bien común, un bien de todos, era un bien olvidado para los olvidados. Según David Harvey, una fuente de contaminación conduce a un descenso del valor del suelo, mientras que un nuevo parque, por ejemplo, significa un aumento de dicho valor<sup>166</sup>. En grandes ciudades como São Paulo y Bogotá, el suelo y las mejoras realizadas son, en términos de la economía capitalista contemporánea, mercancía, y se manejan mejor de esa forma. Pueden ser interesantes para la inversión, o simplemente olvidadas e ignoradas. Me pregunto entonces, ¿qué rol juega el agua en el caso de Medellín, y más específicamente en El Poblado?

Las quebradas La Poblada y La Presidenta, son límites geográficos del barrio El Poblado lo que hace que tenga una condición particular en relación con los demás barrios, tanto de la Comuna 14 como de Medellín. La Poblada es la frontera nororiental y La Presidenta la suroriental, ambas significan agua para El Poblado y sus habitantes aunque

---

<sup>166</sup> Harvey, *Urbanismo y desigualdad*.

no sean su fuente de abastecimiento, abundante vegetación, animales, oxígeno, luz y sombra. Su valor ha sido indiscutible para el barrio desde su fundación (los primeros pobladores y las siguientes generaciones crecieron pescando en las quebradas y bañándose en sus aguas) hasta hoy, incluso a la luz de las nuevas prioridades enfocadas en el turismo y sus servicios: actualmente las dos quebradas, por sus condiciones particulares, hacen parte de la *marca ciudad* que vende mundialmente El Poblado como uno de los sitios turísticamente más atractivos para visitar.

Sin embargo, analizar la situación de las dos quebradas con los *lentes del espectáculo*, me permitió ver que en ese pequeño barrio conviven todos los extremos económicos y sociales. Todos los días a las seis de la mañana y a las cinco de la tarde suben y bajan los trabajadores desde la estación de metro El Poblado y desde los buses de la Avenida El Poblado hacia sus lugares de trabajo. Mientras que durante todo el día los migrantes venezolanos y los desplazados colombianos bailan en los semáforos pidiendo limosna a locales y extranjeros para sus hijos hambrientos, en las noches los promotores de los bares y de las prostitutas invaden las calles, los vendedores de drogas ofrecen sus productos abiertamente y los turistas llegan para ser servidos. Viven su anunciada y pagada experiencia única en el escenario perfecto.

El Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (MinCIT) reportó un crecimiento significativo en la llegada de visitantes extranjeros no residentes a Colombia durante los meses de enero a junio de 2023, con un total de 420.377 llegadas. Esta cifra representa un aumento del 42% en comparación con el mismo periodo del año 2022. Las principales nacionalidades de origen de los pasajeros internacionales en 2023 fueron

estadounidenses, 35,6%; panameños, 8,9%; y mexicanos, 7,8%. Según el informe de la *Airplan*, operadora de los aeropuertos de Rionegro y Medellín, en el primer semestre de 2023, el flujo internacional alcanzó un total de 1.375.748 personas entre pasajeros nacionales e internacionales, mostrando un incremento del 14% en comparación con el mismo periodo del año anterior<sup>167</sup>.

El 2024 inició con “La Vitrina Turística de ANATO”, la feria de tres días que se llevó a cabo en febrero, destinada únicamente al turismo, “el sector más importante del país” según la Alcaldía de Medellín. En su página web, la feria se describe como el evento en el que 20 empresarios de Medellín y de Antioquia atendieron 624 encuentros comerciales que produjeron más de \$2.000 millones de pesos en oportunidades de negocio nacionales e internacionales para la región:

Los potenciales compradores manifestaron su interés en Medellín al conocer la oferta de eventos que se realizarán durante este año, en especial la Feria de las Flores y la gran variedad de experiencias que el destino ofrece a los visitantes en temas de cultura, entretenimiento, gastronomía, recreación, moda, entre otros. Para Antioquia el mayor atractivo se centró en las experiencias de turismo de aventura y naturaleza y hospedaje rural, las cuales fueron las más demandadas durante los tres días de la Vitrina<sup>168</sup>.

---

<sup>167</sup> “Los turistas extranjeros potenciaron el turismo en Antioquia en el primer semestre de 2023”, Gobernación de Antioquia. República de Colombia, publicado el 8 de septiembre de 2023, última entrada en 2024, <https://antioquia.gov.co/component/k2/19281-los-turistas-extranjeros-potenciaron-el-turismo-en-antioquia-en-el-primer-semestre%20de-2023#:~:text=Seg%C3%BAn%20el%20informe%20de%20la,mismo%20periodo%20del%20a%C3%B1o%20anterior.>

<sup>168</sup> Heidi Acosta Torres, “Con más de \$2.000 millones en oportunidades de negocio para empresarios de la Ciudad-Región, cerró la Vitrina Turística ANATO 2024”, Alcaldía de Medellín, Secretarías y dependencias

El *World Travel and Tourism Council* (WTTC) estima que el número de turistas internacionales que visitarán el país durante el primer semestre de 2024 tendrá un incremento del 24%, con respecto al mismo periodo del año pasado. De acuerdo con el último estudio del WTTC y ForwardKeys, (socio del organismo y líder en datos y análisis de reservaciones aéreas comerciales), Colombia se ubicará en la tercera posición de los países de Latinoamérica con mayor crecimiento interanual en la llegada de turistas internacionales, siendo Medellín uno de sus dos atractivos principales: “Los destinos urbanos de Colombia que proyectan el mayor incremento en reservaciones de turistas internacionales en el primer semestre de este año son Medellín y Cartagena, ciudades para las que el estudio predice crecimientos de 57% y 34%, en comparación con el mismo periodo del 2023<sup>169</sup>.”

La principal característica de la quebrada La Poblada es que sus aguas, la vegetación que la rodea y sus márgenes están totalmente encerrados entre rejas de alambre, acompañadas de cámaras de seguridad y avisos de la Policía Metropolitana de Medellín que nos recuerdan a todos los que transitamos las calles y el espacio público del barrio que el acceso a la quebrada es prohibido. Únicamente los residentes de los edificios lujosos de la zona tienen acceso, un accesorio de privilegio para sus predios que les

---

(portal web, sala de prensa), 2 de marzo, 2024, <https://www.medellin.gov.co/es/sala-de-prensa/noticias/con-mas-de-2-000-millones-en-oportunidades-de-negocio-para-empresarios-de-la-ciudad-region-cerro-la-vitrina-turistica-anato-2024/>.

<sup>169</sup> Redacción V&N, “Turismo internacional hacia Medellín crecería 57% en primer semestre de 2024”, *Valor & Negocios* (portal web, noticias), 28 de febrero, 2024, <https://valorynegocios.com/turismo-internacional-hacia-medellin-creceria-57-en-primer-semestre-de-2024/>.

permite aumentar los precios por metro cuadrado de sus apartamentos, pero también les implica fuertes inversiones en seguridad (cámaras, alarmas, carteles, cerramientos, vigilantes, rejas) para garantizar el uso exclusivo de la quebrada. Así pues, La Poblada hace parte de la isla de exclusión económica y social en la que aún vive un porcentaje considerable de vecinos de El Poblado.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LAS REJAS Y LOS AVISOS DE SEGURIDAD QUE "PROTEGEN" LA QUEBRADA



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lta81eoz-7b579457-aa7c-4d8c-97b0-dd77a6f9537e>

Desde que comencé a caminar por las calles de El Poblado y alcancé la parte nororiental que limita con la quebrada La Poblada, me pregunté si estos edificios tenían derecho a privatizar la quebrada de esa manera tan evidente. Es tan agresiva la acción, con amenazas verbales y cámaras de control, que el resultado es una intimidación radical de los que observan desde la calle. La zona residencial mayoritaria del barrio se ha concentrado en la parte norte, en la zona de La Poblada, albergando una comunidad de estrato alto, excluyente, que se apropió de la ronda de la quebrada. Esta es la zona residencial que queda vigente en el barrio, el mismo que desde los años 40 se había convertido en residencial y familiar gracias al proyecto de casas construidas alrededor del Parque Lleras, financiado por el BCH. Hoy en día, el aislamiento, la fuerte seguridad y la belleza privatizada de la vegetación y la quebrada son los factores que garantizan el uso

de esta parte del barrio El Poblado para vivienda familiar. Es lo que queda de un sector que en un inicio perteneció a los grandes ricos del Valle de Aburrá y luego a las familias de la clase media trabajadora de Medellín que tuvieron la oportunidad de tener casa propia.

Los que persisten en vivir en El Poblado alrededor de La Poblada se aíslan, mientras que afuera se mantiene vigente el concepto característico del barrio: “haz conmigo lo que quieras”. Por ser el sector más favorecido, económicamente hablando, se apropia de un bien común con el permiso institucional de la ciudad. Es una cárcel en la que el espacio público no se comparte, no es un lugar de encuentro ni de intercambio, el carro es el único medio de transporte para evitar el contacto con las personas de a pie, con el transporte público y con los habitantes de las calles.

En el último Plan de Ordenamiento Territorial (POT) de Medellín, realizado en el 2014 bajo la dirección de Jorge Pérez en la Oficina de Planeación de la ciudad, encontré varios artículos dedicados a la reglamentación de las quebradas de la ciudad de Medellín. Por ejemplo, el 26, titulado “Ríos y quebradas con sus retiros” explica que el río Medellín (Aburrá), sus afluentes y los correspondientes retiros de las corrientes naturales de agua comprendidos en el suelo urbano, de expansión urbana y rural son a su vez, la base para la conformación de corredores asociados a las corrientes, que forman la red de conectividad ecológica del territorio. Jerárquicamente se clasifican en corredores principales y corredores secundarios. Varias de estas corrientes se incorporan al sistema de espacio público a través de ecoparques de quebradas y otros cuerpos de agua. Los ríos y quebradas de la Estructura Ecológica Principal son: el Río Medellín (Aburrá), Santa Elena, Piedras Blancas, La Iguaaná, Doña María Ana Díaz, La Picacha, Altavista, La Guayabala y La



Presidenta.<sup>170</sup> La Poblada no hace parte de la estructura ecológica principal, como sí lo hace la Presidenta. Está clasificada de manera diferente y es objeto de una serie de recomendaciones especiales en el POT del 2014:

1. Parámetros urbanísticos: Adecuación de mejores espacios peatonales y acondicionamiento de áreas ambientales.
2. Parámetros ecológicos: Propender por forjar nuevas conectividades ecológicas a lo largo del corredor.<sup>171</sup>

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LA QUEBRADA LA PRESIDENTA, VISTA DESDE EL ÚNICO PUNTO SIN REJAS



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lta81eoz-db44c557-4730-4bee-b9ee-f0edde273b9c>

En el 2021, los andenes por donde subían y bajaban los trabajadores para cumplir con sus horarios eran angostos, improvisados y muchas veces no cumplían con el espacio

---

<sup>170</sup> Secretaría de Servicios Administrativos, Archivo General y Alcaldía de Medellín, “Parte I. Componente General. Norma Estructural”, en *Expediente Distrital. Plan de Ordenamiento Territorial de Medellín. Gaceta Oficial no. 4267. Acuerdo 48 de 2014*, 2-156 (Medellín, Alcaldía de Medellín. Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación, diciembre 17 de 2014), 15, <https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2022/10/Gaceta-4267-Acuerdo-48-2014-POT.pdf>.

<sup>171</sup> Secretaría de Servicios Administrativos, Archivo General y Alcaldía de Medellín, “Anexo 4. Listado y clasificación de los elementos del sistema de movilidad”, en *Expediente Distrital. Plan de Ordenamiento Territorial de Medellín. Gaceta Oficial no. 4267. Acuerdo 48 de 2014*, 404-422 (Medellín, Alcaldía de Medellín. Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación, diciembre 17 de 2014), 420, <https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2022/10/Gaceta-4267-Acuerdo-48-2014-POT.pdf>.

mínimo para caminar sin peligro. En algunos puntos del recorrido hacia la Avenida El Poblado, era necesario caminar en fila india por el asfalto entre los carros. Hoy en día, La Poblada sigue estando radicalmente aislada, sin conexiones ecológicas a lo largo de su corredor. Es decir, sin puntos de contacto entre las zonas de reserva ecológica propiamente dichas y los puntos de intersección con el suelo urbano, como una medida para garantizar su funcionalidad, y manteniendo la movilidad de la fauna. Las rejas eléctricas no permiten que las especies circulen, los roedores y los marsupiales como las zarigüeyas, muy comunes en El Poblado y en Medellín. Al contrario, son barreras que generan cierres radicales en los corredores, y al estar acompañadas de descargas eléctricas, con regularidad matan animales. Los habitantes de la zona prefieren invertir en rejas eléctricas y alambres de púas que los separan de la realidad social, en lugar de mantener abiertos los espacios naturales de intercambio, característicos del barrio desde su fundación y que van mucho más allá del área urbana de Medellín.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DEL EDIFICIO CIUDEDELA, UNO DE LOS QUE DISFRUTA DE LA QUEBRADA PRIVATIZADA



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lta81eoz-7bd3d30d-c668-4c95-80e0-2953c7f16e5d>

El artículo 33 del POT de 2014, titulado “Red de conectividad ecológica” se dispone a promover y conservar los procesos biológicos de las quebradas, además del mantenimiento de sus organismos vivos. La Presidenta y La Poblada hacen parte de la red de conectividad ecológica del Valle de Aburrá. El corredor de La Poblada (corredor no. 15 del SIMAP) está ubicado en el sector suroriental del municipio de Medellín, entre los barrios El Poblado y los sectores San Martín y San Lucas, en donde se encuentran además áreas contiguas al Seminario Mayor de Medellín; su principal afluente es la quebrada La Poblada que nace en el parque Arví.<sup>172</sup>

La función de La Poblada como parte de la red, es clara; además de su relación contradictoria con la conectividad ecológica de la ciudad de Medellín, que genera el uso exclusivo por parte del sector urbanizado del barrio. En efecto, además de incumplir con las recomendaciones planteadas por el POT del 2014, quienes cerraron La Poblada entran en discordia con las necesidades ecológicas del Valle de Aburrá en su totalidad. Esta situación hace visible una serie de incoherencias e ilegalidades presentes en el barrio El Poblado, que hacen parte de los reflejos y las omisiones que se esconden detrás de las fachadas de seguridad, de la generosidad de la vegetación y de la forma de vida impuesta y proclamada por el modelo neoliberal.

La Presidenta, por su parte, es el caso opuesto de La Poblada. Al límite suroccidental del barrio, es una quebrada pública y hace parte de un corredor ecológico totalmente abierto y de libre acceso. El hecho de que sea pública acarrea varias

---

<sup>172</sup> Secretaría de Servicios Administrativos, Archivo General y Alcaldía de Medellín, “Parte I. Componente General”, 18-20.

condiciones que la caracterizan de manera radical: La Presidenta acoge a muchas personas sin techo, alberga familias venezolanas; los habitantes de calle lavan en ella su ropa, se bañan, las emberá usan sus aguas como baño.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DEL USO DE LA QUEBRADA LA PRESIDENTA COMO HOGAR



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lta80qs7-7272edfe-5833-4c0f-ae9c-71f8037ba7f2>

En semana, los vendedores ambulantes y artesanos se ubican en una especie de tarima de madera que limita con la quebrada y con la Avenida El Poblado, convirtiéndola en un corredor comercial de paso peatonal, donde obligatoriamente todos los transeúntes se convierten en clientes potenciales. Los fines de semana, particularmente los domingos, esta misma tarima recibe el mercado campesino. Varios camiones llegan desde el sábado en la tarde con la infraestructura para los puestos efímeros y con los productos acompañados de sus productores. Así como los vendedores ambulantes y los artesanos, los agricultores de las zonas rurales cercanas a Medellín llegan a venderles sus cosechas y sus productos artesanales a los habitantes de los barrios vecinos a El Poblado, como Astorga, Patio Bonito y La Florida.

La vegetación de La Presidenta resulta asociada al carácter público de la quebrada, que como “accidente geográfico” incluye no sólo el cauce, sino que también cuenta con

una cuenca y una estructura geofísica custodiada por la Virgen Milagrosa, quien vigila su sendero entre los guaduales. El pasto alto y los arbustos florecidos y abundantes impiden ver las dinámicas cotidianas que tienen lugar en el parque público de La Presidenta: el pasto es la cama; las aguas de la quebrada, el baño y el lavadero; las ramas de los arbustos, el tendedero de la ropa. La vegetación exuberante que rodea la quebrada es el reflejo de una situación ecológica especial, donde nacen y crecen especies tanto vegetales como animales, se mantienen todo el año y se reproducen sin necesidad de mucho cuidado. Son nativas del lugar y del ecosistema de La Presidenta. Esta abundancia adorna uno de los grandes hoteles de la zona, el Dann Carlton sobre la avenida El Poblado, que tiene en su último piso el restaurante giratorio Tony Roma's. Mientras que sus comensales disfrutan de la comida al estilo americano, el piso gira lentamente 360 grados en el sentido de las agujas del reloj, hasta terminar el tour visual y panorámico sobre el Poblado y sus barrios vecinos.

Sin duda, la quebrada se ha convertido en un valor agregado tanto para los restaurantes y los bares, como para los turistas que buscan exotismo y exuberancia en su visita por Medellín, la ciudad donde todo florece<sup>173</sup>.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LOS BARES APROPIANDOSE DEL ESPACIO DE LA PRESIDENTA

---

<sup>173</sup> La marca ciudad actual de la ciudad de Medellín, ganadora de la convocatoria en el 2021, es “Aquí todo florece”, propuesta por la agencia Jaime Uribe y asociados S.A. La marca está inspirada en la transformación, en una tierra fértil donde llegan muchas semillas, donde todo germina, crece y florece. Medellín se transforma, como su imagen frente al mundo, y es esto lo que la propuesta busca reflejar.



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=Ita80qs7-f8b3f80b-4d0d-4dad-af19-dd63cbefebb8>

#### Comentario:

En una de mis primeras caminatas por el parque de La Presidenta, decidí entrar a ver los árboles del otro lado del sendero, frente al muro que lo separa del antiguo colegio Palermo y del parqueadero. De un momento a otro salió de la nada, detrás de unos arbustos florecidos, un personaje de la calle con un hacha en la mano. Nos miramos a los ojos, nadie dijo nada más allá de buenos días. Después de unos segundos en silencio, desapareció en la vegetación y yo seguí mi camino.

Los animales se mueven libremente, sin obstáculos que los electrocuten o los atrapen en sus paseos. El problema no son las fronteras impuestas por los habitantes de la zona, como en el caso de La Poblada, sino la supervivencia en un espacio sin control y sin cuidado. La Presidenta es de todos y de nadie, pues todos tienen casa allí, sin garantía alguna. Por eso mismo en las noches es un lugar vetado para caminar, y en el día se recomienda tener cuidado. Muchas veces la Policía ronda su sendero, sin garantizar un paseo libre de peligro: para muchos, la Virgen Milagrosa puede llegar a ser más efectiva. La seguridad no está en manos de las cámaras y las rejas privadas, depende de los milagros de la Virgen, es decir de la fe y del imaginario colectivo.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LA VIRGEN MILAGROSA DE LA PRESIDENTA



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=Ita80qs7-c4812776-b190-432e-8017-6e5b21a54c02>

El agua de La Presidenta muchas veces huele mal porque recibe la basura de todos sus habitantes informales, además de los residuos de los bares y las discotecas de Provenza y del Parque Lleras. Por las mañanas se evidencia el reflejo de la noche, unas veces más movida que otras, por las cantidades de basura que ondean en sus aguas a pesar de la labor de los recicladores que la bordean toda la noche y que son, sin duda, parte de la población flotante del barrio, importante para su economía. El agua es un factor fundamental que acompaña mi reflexión sobre la vegetación. En silencio, detrás del sonido del agua, se visibilizan las urgencias sociales y económicas del barrio, reconocido históricamente como el barrio de los ricos, pero que en realidad es el barrio de las capas y de las realidades ocultas detrás de la abundancia natural y económica. Ambas quebradas generan un contraste importante al interior del barrio. Su ubicación, tan cerca de las construcciones altas en ladrillo, generan una convivencia íntima a veces forzada entre lo urbano y lo natural: el parque ecológico de La Presidenta limita por un lado con el hotel cinco estrellas Dann Carlton, y, por el otro, con el Palermo Cultural. Esta experiencia en particular se percibe al caminar por el sendero, desde el que se puede observar la vegetación frondosa, al lado una reja de metal, detrás de la que se adivina la silueta de una piscina azul, rodeada de sillas asoleadoras llenas de turistas.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DEL CONTRASTE ENTRE LO URBANO Y LO RURAL, ENTRE EL PARQUE ECOLÓGICO DE LA PRESIDENTA Y EL HOTEL DANN CARLTON



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lta80qs7-4648490d-0960-4164-a677-1be91b9695ea>

Comentario:

Una mañana pasaba por el parque de La Presidenta hacia la avenida El Poblado y me encontré con una camada de bebés ratones recién nacidos saliendo del pasto verde crecido. Eran tres o cuatro y todavía estaban vivos, luchando en contra del sol y de las moscas que los asediaban. Muy posiblemente esos animalitos no vivieron mucho tiempo más después de nuestro encuentro, pero se quedaron para siempre en mi memoria, recordándome la fuerza de voluntad de los que habitan La Presidenta sin importar su raza, su color, o su procedencia.

En los últimos tiempos las franjas más ricas de la sociedad tienen la costumbre de encerrarse en comunidades de acceso restringido que definen cierto tipo de bien común exclusivo, generando experiencias muy distintas y tal vez reformulando la definición de bien común hacia una lectura capitalista y neoliberal, promotora de la exclusión social. Esto se refleja en el control de los bienes públicos, como es el caso de La Poblada. En la reunión del BID que se realizó en la capital antioqueña en el año 2009, durante la Alcaldía de Alonso Salazar, se compartió el plan de renovación urbana y social para Medellín titulado “Modelo de buen gobierno y de Desarrollo social”. La imposición de ese formato del BID le implicó a Medellín perfilarse como un modelo de ciudad para el país, aceptando



la fórmula preestablecida institucionalmente para la maqueta de la ciudad latinoamericana. La pretensión de entender y compartir las urgencias sociales y urbanas de Medellín, únicamente a partir de la violencia y de las características comunes con otras ciudades del Sur Global es un ejemplo de la sistematización y la colectivización de las problemáticas reales:

El objetivo general de la CT es apoyar a Medellín a sistematizar la experiencia de la ciudad en la erradicación de la violencia como medio de lucha contra la pobreza y la exclusión social, y a crear una plataforma de conocimiento que pueda ser empleada para afrontar similares desafíos en otras ciudades de Latinoamérica. Específicamente, el Programa permitirá: (i) el análisis y sistematización de los programas de seguridad ciudadana de la ciudad; (ii) apoyar la conceptualización de una exposición que documente la experiencia de la ciudad en cuanto a sus políticas sociales y de lucha contra la violencia; y (iii) apoyar la creación de un Laboratorio de Políticas Públicas de Medellín, con una estrategia de gestión estratégica de conocimientos<sup>174</sup>.

Antes que entender los significados de ciudad, modelo de ciudad y plan de desarrollo, me interesa visualizar las dinámicas que los caracterizan. Sin duda, todo gira alrededor del poder del BID a nivel mundial como agente de planeación urbana y social. Más allá del privilegio que le genera a un país como Colombia acoger una reunión de esa albergadura desde el punto de vista diplomático, lo que significa para el país es estar

---

<sup>174</sup> Alcaldía de Medellín, Banco Interamericano de Desarrollo, BID, *Medellín. Transformación de ciudad. Modelo de Buen Gobierno y Desarrollo Social Integral* (Medellín: Multimpresos, 2009). La publicación del libro se enmarca en el Proyecto del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), titulado “Sistematización y difusión del enfoque innovador de las políticas públicas de Medellín para abordar la violencia como medio de lucha contra la pobreza y exclusión social”.

dispuesto como nación a acatar las decisiones y recibir al pie de la letra las indicaciones, dejando de lado las verdaderas necesidades. Me atrevo a decir que, desde el 2009 Medellín, después de Cartagena, pasó a ser el pase para que Colombia ocupe un puesto en la economía mundial. A medida que la política neoliberal reduce la financiación de los bienes públicos, el bien común deja de estar disponible para todos, obligando a las comunidades a buscar otras vías para mantenerlo: robarse la luz, robarse los cables y las tapas de las alcantarillas, apropiarse de lugares para transformarlos en casa, privatizar el agua de una quebrada, con su vegetación y su fauna, etc.

En palabras de Harvey:

El derecho a la ciudad debe ser articulado como una exigencia y debe regresar al centro de la escena, precisamente porque se concentra en quién es el que maneja la conexión íntima que prevalece, desde tiempos inmemoriales, entre la urbanización y la producción y el uso del excedente. La democratización del derecho a la ciudad y la construcción de un amplio movimiento social para ganar mayor control sobre el uso del excedente es imperativa. La economía de la expropiación debe ser limitada sino abolida a expensas de la economía de una infinita acumulación de capital de la consolidación del poder de clase<sup>175</sup>.

El espacio público que permite el diálogo y la interacción, sin juegos de poderes que inviten a la primacía de la seguridad y la producción sobre la libertad ciudadana, ya no existe. Todo se mezcla en las quebradas de El Poblado, las urgencias sociales con las

---

<sup>175</sup> David Harvey, "El derecho a la ciudad", *What's left... what remains? Lo que nos queda. Sexto Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo (SITAC)* (Ciudad de México. 23-26 de junio, 2008): 13-25.

económicas, las urbanas y las culturales, se superponen en capas, unas sobre otras, al punto de no poderlas diferenciar ni observar con claridad una por una.

### *3.3 El nuevo espacio público sexy y seguro*

Materiales: polisombra naranja, maletines viales naranja, señalización de tránsito metálica.

El Poblado permanece en obra. Aparentemente, las renovaciones mantienen el espacio público en buen estado, cuidado, sin huecos, con pasos peatonales, semáforos, parques bien mantenidos, andenes limpios y sin basura. Supuestamente esto garantiza a los ciudadanos el acceso a los bienes públicos y comunes sin restricciones sociales y políticas, a un espacio de intercambio y de protesta para todxs. Pero, detrás de esta fachada, está la manipulación de los usos y las reglamentaciones de los suelos: los predios tienen valor únicamente para su uso y lo adquieren en el mercado, que en El Poblado depende del turismo, con los inmuebles destinados a hoteles, hostales, bares, discotecas y burdeles.

En los años 80, la Alcaldía de Medellín aprobó el cambio en las licencias de uso de las casas del barrio Lleras, que pasaron de ser exclusivamente vivienda familiar a fines comerciales (restaurantes, tiendas de ropa, cafés), permitiendo así su conversión y aún su demolición. De esta manera se abrió el camino a la transformación acelerada del barrio. Las obras permanentes de renovación urbana son una manera indirecta de aumentarles los impuestos a los habitantes del barrio, con la excusa de la implementación de una

infraestructura moderna, así como una estrategia de aceptación para manipular los intereses de todos los actores en juego en el espacio público de El Poblado. Para acompañar este argumento, propongo analizar estas obras de renovación urbana desde las intenciones económicas y urbanas, así como desde las estrategias de aceptabilidad de las instituciones y actores involucrados y aún de las comunidades afectadas, concentrándome en dos puntos cruciales del barrio: el Parque El Poblado y el Parque Lleras.

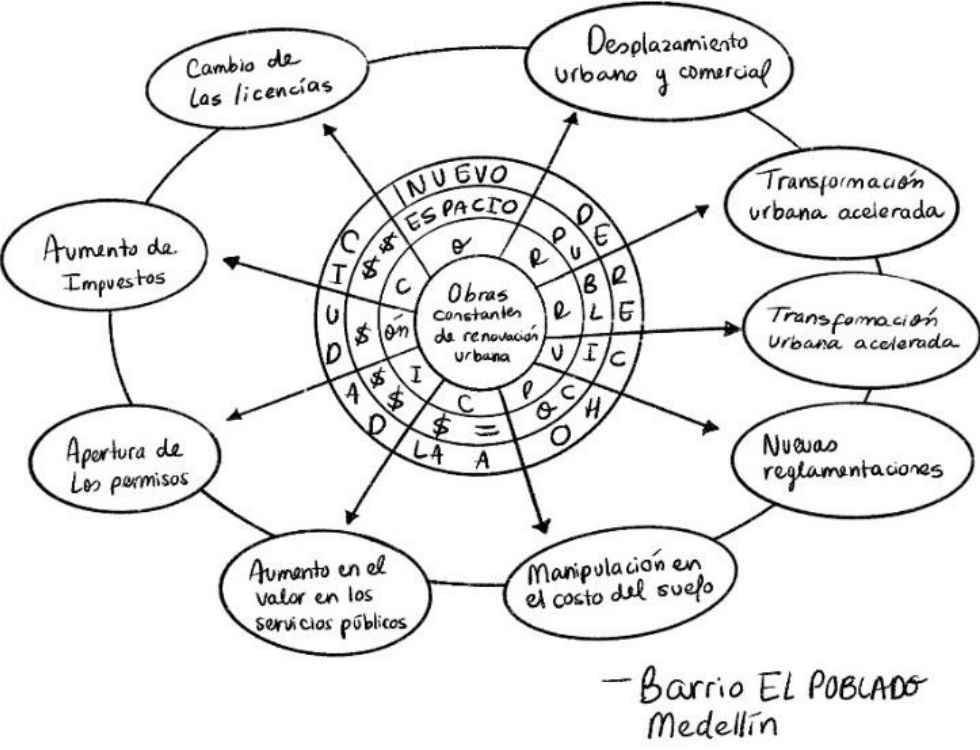


Figura 2. Camila Echeverría, “Gráfico de la cadena de instituciones y actores en la turistificación y la gentrificación de El Poblado”, 2024, ilustración digital, Bogotá, Colombia.

### 3.3.1 El Parque El Poblado

“Con un área de 4.800 m<sup>2</sup>, el Parque El Poblado fue declarado en 1987 *bien Inmueble de Interés Cultural Municipal* durante la alcaldía de William Jaramillo Gómez. Su valor patrimonial es el de un parque cívico, es decir, un lugar referencial para el encuentro e intercambio ciudadano”<sup>176</sup>.

A pesar de que para la comunidad y para la ciudad el Parque El Poblado es una parte fundamental del barrio, el mapa oficial de la Oficina de Planeación de Medellín muestra que no está dentro de sus límites. Los conductores de La Flota Bernal, la empresa de taxis fundada en El Poblado en 1952, tuvo su primera sede en una de las casas esquinas de la calle 10, al lado de la Iglesia San José de El Poblado. Ellos han vivido de cerca la transformación del barrio en 71 años y muchos afirman con certeza que El Poblado antes incluía a Manila, Patio Bonito, Castropol, tal vez integrando en sus imaginarios de barrio lo que hoy se llama la Comuna 14 – El Poblado. En efecto, desde 1980, en Medellín se inició un proceso de ordenamiento para los sectores de la ciudad que se definió en 1997 con la promulgación de la Ley 388<sup>177</sup>, conocida como la norma de desarrollo territorial. Así fue como la ciudad quedó dividida en barrios que componen las comunas, y en veredas que componen los corregimientos. La noción de comuna y de barrio no existía hace 90 años, en el momento de la fundación de la Flota Bernal ni en sus

---

<sup>176</sup> Emma Arcila E., “Plaza ayer, Parque hoy”, *Vivir en El Poblado* (7 de octubre, 2021), <https://vivirenelpoblado.com/el-parque-del-poblado-plaza-ayer-parque-hoy/>.

<sup>177</sup> Colombia, Departamento Administrativo de la Función Pública, *Ley 388 de 1997*, adoptada el 18 de julio de 1997, [https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2023/11/Ley\\_388\\_de\\_1997.pdf](https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2023/11/Ley_388_de_1997.pdf).

primeros 20 años de vida, mucho menos el concepto de frontera urbana, social y política que los divide hoy en día.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DEL PUNTO DE ACOPIO DE LA FLOTA BERNAL EN EL PARQUE EL POBLADO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lta80cze-db6d65d6-4f7b-454b-8152-b48efad97b69>

Muchas generaciones pasaron y dejaron sus huellas por el parque El Poblado. En los años 80's y 90's se llamaban "las barras" y se encontraban en sus graderías para pasar sus tiempos libres, para confabular, para tener un lugar en la ciudad donde crear y compartir sus reflexiones o para pelear. Era el punto de encuentro de los punks, los rockeros, los artistas y cineastas, los militantes políticos que venían de todas partes de la ciudad<sup>178</sup>. Ha sido centro de protestas, de manifestaciones sociales y políticas. Sobre este tema, entrevisté en el año 2019 al artista Pablo Mora de Medellín, quién vivió en El Poblado hasta el 2023 en el edificio emblemático *La Doble Elle*:

Las barras de El Poblado son de mi edad, incluso un poquito mayores. Ahí hubo unos cuantos que se volvieron malos de verdad. Eran combos, como pandillas, en El Poblado había dos que eran muy famosas: los de *Futuro* que vivían agarrados sobre todo con los de *La Villa*. Una cosa muy de adolescentes, todo dentro del contexto del narcotráfico y de la mafia, entonces se fue volviendo muy pesado. [...]. Pero mi hermana sí conoce a algunos de esos veteranos del

---

<sup>178</sup> Arcila E., "Plaza ayer, Parque hoy".

parque El Poblado. Al principio de los años 90, uno subía por la 10 y estaban *Berlín* y *Blue Rock*, en el Parque Lleras estaba *Lebon* y otro par de sitios antes de que empezara todo, antes de 5 puertas, de que empezara todo a explotar. ¡Eso era todo, era muy bueno!<sup>179</sup>

Ese mismo año del 2019, tuve la oportunidad de participar en una de las protestas organizadas en el parque El Poblado en contra de su cierre por renovación. Se reunieron unas mil personas, todas con la intención de compartir sus vivencias en el parque y sus historias con una cerveza en mano, como se solía hacer. La protesta no impidió el cierre ni el inicio de las obras, pero convocó a la comunidad que compartió sus reflexiones, sus experiencias de vida y sus tendencias sociales y políticas en las graderías de ladrillo. En ese momento, aunque aún no había comenzado mi trabajo de campo doctoral en El Poblado, puedo decir que entonces comenzó mi intercambio y diálogo con el barrio desde adentro, desde sus auténticas dinámicas internas.

Toda esa efervescencia se fue opacando con la llegada de las obras de renovación que causó la salida de locales tradicionales como el *Long Island*, donde se atendía a todos los visitantes locales del parque, por nuevos comercios de vinos y chocolates, agencias de turismo, alquiler de carros, droguerías y un almacén de pinturas Pintuco. No es casualidad que, justo después de la intervención urbana, se abrió la convocatoria al proyecto de murales y grafitis “Caminemos la 10”, patrocinado por esta misma empresa y por la Oficina de Patrimonio de Medellín, en el que se pintaron entre el 2019 y el 2020 más de

---

<sup>179</sup> Pablo Mora, entrevistado por Camila Echeverría, 2019, min. 12:21. Para escuchar la entrevista completa, dirigirse a la sección “B. Entrada a El Poblado, Medellín” en la página web: <https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-b-2-la-entrada-a-el-poblado>.

treinta muros y rejas con el fin de decorar el deterioro urbano y social de una de las vías arterias más importantes de El Poblado.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA EL VIDEO OFICIAL DE “Caminemos La 10 Fundación Pintuco”



<https://www.youtube.com/watch?v=R-OjpTLtP8I>

Durante los meses que duró el proyecto, ese local de Pintuco sirvió de bodega para guardar los materiales que abastecieron a todos los artistas. El mensaje de limpieza y saneamiento de la zona, que se comenzó a lanzar en el 2019 con un discurso de cuidado principalmente estético desde el arte callejero, se afianzó silenciosamente con la salida forzosa de los usuarios de toda la vida del parque, aprovechando los problemas económicos que implicó el cierre de los negocios por temas de contagio del COVID 19. Los pequeños empresarios, la mayoría con negocios familiares de muchos años, no sobrevivieron y su quiebra significó la entrada con fuerza de los nuevos servicios especializados en otro tipo de consumidores: los turistas.

El 22 de abril del 2019 iniciaron las obras de renovación del parque El Poblado, otra coincidencia. A pesar de las protestas masivas de la población involucrada emocionalmente con el pasado del parque, haciendo uso de su derecho a la ciudad, la polisombra naranja cerró sus entradas durante un año, impidiendo el paso peatonal y, sobre todo, ocultando lo que estaba sucediendo adentro. La obra consistió en el cambio del piso, la instalación de barandas en las escaleras, y el mantenimiento en los desagües



del parque para evitar inundaciones. Así la describe Alex Esteban Martínez en el periódico *Vecinos Gente*:

Según lo revelado por los funcionarios de la Alcaldía durante ese encuentro, el proyecto en el parque del Poblado contempla un mantenimiento que implica el levantamiento de toda la tableta del suelo, así como la reparación de aquellas deterioradas en las jardineras. Asimismo, durante la ejecución del contrato se llevará a cabo la tala de un árbol muerto ubicado en la esquina suroriental del parque, cerca del CAI, puesto que representa un riesgo para la comunidad. También se hará un mantenimiento del sistema de drenaje, que debería impedir que el teatrino se inunde durante los días de lluvia<sup>180</sup>.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LAS NUEVAS BANDARAS DEL PARQUE EL POBLADO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=Ita80cze-bb6a8a87-e863-4440-95be-a36a3fdb1291>

Paralelamente a los cambios físicos y del mejoramiento estructural, el parque cambió sus políticas de convivencia y con ellas cambió su esencia. Antes de las obras y de la pandemia, el parque era la casa de todos y cumplía con la definición de espacio público: todos convivían sin problema, alrededor de un bien común, incluyendo la Policía.

Según David Harvey<sup>181</sup>, en el caso de los parques públicos, la estrategia de

---

<sup>180</sup> Álex Esteban Martínez Henao, “Así renovarán el parque de El Poblado”, *Vecinos Gente, El Colombiano* (4 de abril, 2019), <https://gente.com.co/renovacion-del-parque-de-el-poblado-medellin/>.

<sup>181</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 125.

apropiación y cambio de uso del espacio es, precisamente, la intervención con obras de renovación urbana, lo que pone en pausa las actividades políticas de los habitantes críticos que se manifiestan contra las urgencias sociales y urbanas de la zona, como lo son la prostitución, la venta y el consumo de drogas y de alcohol, y el uso violento del espacio público (como lo son el ruido y la basura producidos por la noche de El Poblado *turistificado*). La renovación del parque fue justificada en la mejora de la seguridad y el control de la zona por parte de la Policía, para contar con la aprobación de los habitantes, con el aumento del avalúo catastral y de los impuestos de renta. El resultado se ve reflejado tres años después. Las transformaciones en la manera de vivir el espacio público urbano de la ciudad son la consecuencia de un control comercial y político local. Suprimir el encuentro y el intercambio social popular, el juego de los niños en las calles para darle prioridad a los carros, por ejemplo, es una manifestación del deterioro del bien común y del espacio público. El nuevo espacio es un “espacio público dominado”.

Aparecen intentos de “nuevos tipos de bienes comunes urbanos” diseñados para ser capitalizados. Por ejemplo, los parques urbanos pueden incrementar el precio de los inmuebles cercanos, siempre y cuando el espacio público del parque esté controlado y patrullado para mantener alejados a los pandilleros, los vendedores y consumidores de drogas, las prostitutas, las barras, rockeros, punks, todos los ciudadanos estigmatizados como no deseados. Con esta nueva versión de espacio público, el derecho a la ciudad, que también es un bien común, pasa a ser un “nuevo bien común” apropiado por el poder político y sus intereses inmobiliarios particulares.

El parque El Poblado ya no representa un bien común urbano, sino un buen ejemplo de aplicación de estrategias *gentrificadoras* dirigidas a la especialización económica del espacio urbano. Se integró con los modelos de turismo urbano de gran impacto y gran escala, y con una red de nuevos servicios que han sido incorporados en la zona para satisfacer las necesidades de los turistas. La renovación del parque El Poblado transformó sus dinámicas, los visitantes y los dueños de los negocios que operaron durante décadas fueron desplazados hacia otros sectores de la ciudad más asequibles en términos inmobiliarios para ellos. Igualmente, muchos de los antiguos visitantes regulares del parque se vieron obligados a encontrar otros puntos de encuentro en la ciudad, cediendo el lugar a los turistas.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LA SEÑAL PARA UBICAR LOS BUSES DE LOS NUEVOS *CITY TOUR* QUE SALEN DEL PARQUE EL POBLADO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lta80cze-2fee11cb-0e92-4bfb-bb22-d846574cf49c>

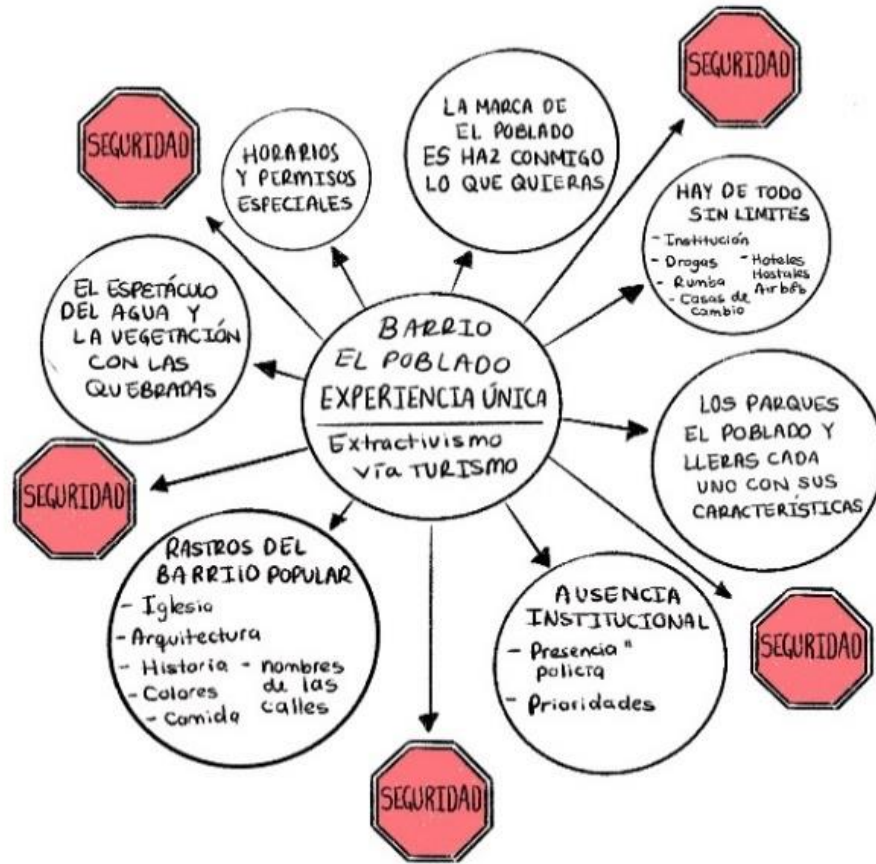


Figura 3. Camila Echeverría, “Gráfico de redes y relaciones entre los fenómenos de la privatización, la turistificación, y la gentrificación”, 2024, ilustración digital, Bogotá, Colombia.

Desde la fundación de El Poblado, los árboles han sido los testigos de las transformaciones del parque El Poblado, y lo siguen siendo hoy en día a pesar de las *turistificación* y la *gentrificación*.

El *caucho*<sup>182</sup> originario de la India, aún presente y muy bien señalado en la esquina norte del parque, fue sembrado en 1960. Desde entonces hace parte de los árboles patrimoniales que habitan el barrio, acompañando su historia urbana y social. Los

<sup>182</sup> “Caucho (*Ficus elastica*)”, Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá, última entrada en 2024, <https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/species/71>.

residentes vegetales de este pequeño pulmón urbano han estado allí desde hace más tiempo que la Flota Bernal.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DEL CAUCHO SEMBRADO EN 1960 EN EL PARQUE EL POBLADO



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lta80cze-a4444d8f-e6cb-4de2-97a8-385c4b12f686>

Sobre el separador central de la carrera 41, entre calles 10 y 10A, se encuentra una *ceiba bruja*<sup>183</sup>, especie nativa de la América del Sur, que parece ser el árbol más antiguo de El Poblado, plantado probablemente a finales de 1920 o principios de 1930.

De esa época data un *carbonero*, también nativo de Suramérica, plantado en la esquina de la calle 9 con la Avenida El Poblado. La reconstrucción del parque en 1940 implicó la siembra de más de veinte *palmas fénix*<sup>184</sup>, especie foránea traída de las Islas Canarias. Se trata de una especie exótica de 20 metros de alto y con un penacho de hojas de 14 metros de diámetro. Hoy queda solamente una, porque las demás se fueron secando o las cortaron en las sucesivas remodelaciones. Un *carbonero zorro*, nativo

---

<sup>183</sup> “Tronador, Ceiba Bruja (*Hura crepitans*)”, Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá, última entrada en 2024, <https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/species/24>.

<sup>184</sup> “Palma datilera del Senegal, palma fénix (*Phoenix reclinata*)”, Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá, última entrada en 2024, <https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/species/184>.

suramericano<sup>185</sup>, sembrado probablemente en esos mismos años, se ubica sobre la Calle 10, muy cerca de la Avenida El Poblado, y es otro habitante cuya presencia ha sido un referente paisajístico del barrio. En el separador central de la avenida, frente a la iglesia San José de El Poblado y al parque hay un *guayacán rosado*<sup>186</sup>, dos *ébanos*<sup>187</sup> y dos *piñones de oreja*, todos árboles jóvenes nativos de Suramérica, que sustituyeron a cuatro *laureles*<sup>188</sup> foráneos originarios de las zonas tropicales de Asia, talados en 2007 durante la remodelación de la avenida desde Almacenes Carulla. En la parte alta de la Calle 10 y la 10ª, se plantaron como herencia de la familia Echavarría dos *palmas zanconas*, nativas del continente suramericano<sup>189</sup>, probablemente las más altas y antiguas de Medellín<sup>190</sup>.

Todas estas especies fueron introducidas en el país con fines ornamentales, como símbolo de elegancia e imitando parques públicos europeos. Así se dio la entrada a la competencia desleal entre las plantas nativas y las forasteras, las segundas de las cuales se adaptaron rápidamente a los diferentes ecosistemas del país, desplazaron a las nativas y

---

<sup>185</sup> “Carbonero Zorro (*Cojoba arborea*)”, Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá, última entrada en 2024, <https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/species/35>.

<sup>186</sup> “Guayacán rosado (*Tabebuia rosea*)”, Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá, última entrada en 2024, <https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/species/13>.

<sup>187</sup> “Ébano (*Caesalpinia ebano*)”, Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá, última entrada en 2024, <https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/species/30>.

<sup>188</sup> “Laurel, falso laurel (*Ficus benjamina*)”, Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá, última entrada en 2024, <https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/species/70>.

<sup>189</sup> “Zancona, sarare (*Syagrus sancona*)”, Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá, última entrada en 2024, <https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/species/194>.

<sup>190</sup> Arcila E., “Plaza ayer, Parque hoy”.

pusieron en riesgo los ciclos del agua y de reproducción de otras especies de fauna con las que conviven. Según María Piedad Baptiste, bióloga con experiencia en invasiones del Instituto Humboldt, y David Echeverry, jefe de bosques y biodiversidad de la Corporación Autónoma Regional de las cuencas de los ríos Negro y Nare (Cornare), las especies exóticas son todas aquellas que han sido llevadas a un nuevo lugar donde no son nativas. Es decir, que su distribución natural no se daba allí, pero el ser humano de manera accidental o voluntaria realizó esta movilización. Por el otro lado, las especies invasoras son especies exóticas que cumplen con ciertas características como reproducirse y establecerse en un sitio de donde no son nativas; así como generar desequilibrio en las redes de las especies nativas de dicho lugar, sin la necesidad de algún tipo de ayuda.<sup>191</sup> Para complementar, el Instituto Humboldt afirma que las invasiones biológicas son consideradas como la segunda causa de pérdida de la biodiversidad en los ecosistemas terrestres, marinos y de agua dulce, y la primera en los territorios insulares. En cuanto a las plantas exóticas, estas representan uno de los grupos más amplios e intencionalmente introducidos en Colombia con fines principalmente ornamentales, así como medicinales y forrajeros<sup>192</sup>.

---

<sup>191</sup> Revista Semana, “Encuentro sostenible. ¿Cuál es la diferencia entre una especie exótica y una invasora?”, *Revista Semana* (17 de enero, 2021), <https://www.semana.com/actualidad/articulo/cual-es-la-diferencia-entre-una-especie-exotica-y-una-invasora--colombia-hoy/58790/>.

<sup>192</sup> Prensa Instituto Humboldt, “Las 35 plantas exóticas con alto potencial de invasión en Colombia”, Instituto Humboldt (portal web, noticias), 28 de septiembre, 2017, <https://www.humboldt.org.co/noticias/las-35-plantas-exoticas-con-alto-potencial-de-invasion-en-colombia>.

En 1986, a la sombra de una *ceiba*<sup>193</sup> originaria de África, situada frente a la Iglesia y en medio de la avenida El Poblado, se paraban unas vendedoras de frutas, gelatinas y periódicos. Los árboles han sido los testigos de las transformaciones urbanas del barrio, así como de la entrada de las especies ornamentales foráneas a Colombia en la primera mitad del siglo XX. Detrás de una intención de embellecer el espacio público de El Poblado comenzó un problema ecológico de dimensiones incalculables, que igualmente implica grandes inversiones para la ciudad. Traigo este argumento para visibilizar cómo el barrio ha estado poblado desde su inicio por especies extranjeras y foráneas, y cómo los árboles plantados en el Parque El Poblado se convirtieron en el reflejo de un fenómeno migratorio que inició con especies no-humanas.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA PANORÁMICA DE LA VARIEDAD DE ÁRBOLES QUE SE ENCUENTRAN EN EL PARQUE EL POBLADO HOY



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=Ita80cze-e3985644-46ef-45b2-929d-8e4f0ab37ee1>

Aunque en las décadas siguientes se fueron reemplazando los árboles extranjeros por nativos, aprovechando las constantes renovaciones urbanas, quedó el rastro de la invasión. Primero llegaron los árboles de especies extranjeras a quitarles su territorio a las nativas, y luego llegaron los turistas a desplazar a los habitantes locales del barrio, a

---

<sup>193</sup> “Ceiba, ceiba bonga (Ceiba pentandra)”, Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá, última entrada en 2024, <https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/species/55>.



cambiar sus dinámicas urbanas y sociales, y a introducir nuevos sistemas de convivencia y de producción incompatibles con el antiguo barrio de vivienda familiar.

### *3.3.2 El Parque Lleras*

La renovación del parque Lleras por su parte, tuvo varios intentos fallidos, entre ellos el de 2014. Según Jorge Pérez, director de la Oficina de Planeación de Medellín en el 2014 y residente del barrio El Poblado hasta el 2022, en aquel año EPM (las Empresas Públicas de Medellín) no estuvieron dispuestas a invertir en el soterramiento del cableado eléctrico, lo que frenó las obras. Para entonces, los traficantes de drogas y los proxenetas ya se habían enseñoreado del parque. Las ventas de drogas y la prostitución se convirtieron en actividades reguladas por la misma sociedad, evidenciando la ausencia del gobierno. Cada local del parque Lleras era y sigue siendo un compendio de infracciones, no hay control, no se cumplen las normas, se destruyen los patrimonios y se desplazan a los vecinos. En palabras de Pérez, el POT del 2014 ofrecía un protocolo en el que se respetaran las condiciones ambientales y urbanas existentes, pero para implementarlo se necesitaba respaldo del gobierno y de sus líderes en Medellín y en el barrio. El Poblado fue uno de sus grandes fracasos por ser uno de los barrios más necesitados de una intervención seria social y urbana que no llegó a suceder<sup>194</sup>. Únicamente este año 2024, a raíz de los incidentes con los turistas implicados en la prostitución infantil salieron a la luz los problemas que llevan afectando en silencio el barrio por décadas.

---

<sup>194</sup> Pérez, entrevistado por Echeverría, 2022. Para leer entrevista completa, ver Anexo 4.

Ocho años después, en el 2022 comenzaron finalmente las obras de renovación del parque. Los preparativos y las estrategias previas a la intervención fueron mantenidos en silencio durante meses hasta días antes del comienzo de las obras. Todo empezó con la venta del Colegio Palermo de San José, oficialmente anunciada por los medios de comunicación de Medellín y de Antioquia en el 2021. Entonces rondó la pregunta sobre el provenir del colegio, pero sobre todo sobre lo que sucedería en el lote, que ocupa alrededor de un tercio de la totalidad del barrio. Se difundieron todo tipo de especulaciones. La estrategia mediática confusa e incierta permitió la formulación de varias posibilidades para crear una fachada cultural con la que la comunidad barrial no se sintiera amenazada y se cuestionara sobre lo que realmente empezaba a suceder. *Vivir en El Poblado* acompañó este proceso desde su inicio con varios artículos que ayudaron a transmitir el mensaje del nuevo Palermo pensado para mejorar la calidad de vida de El Poblado. Este es uno de ellos:

La antigua sede del colegio Palermo de San José será protagonista de la gran transformación urbanística del parque Lleras y su entorno. Se trata de un proyecto urbanístico de marca mayor, liderado por el Fondo Inmobiliario Colombia (FIC) y del cual son socias las hermanas Franciscanas del colegio, partícipes de la propuesta como una apuesta en pro de la calidad de la comunidad del lugar que las acogió por años<sup>195</sup>.

---

<sup>195</sup> Redacción, “El traslado del Palermo San José”, *Vivir en El Poblado* (30 de noviembre, 2021),

<https://vivirenelpoblado.com/el-traslado-del-colegio-palermo-san-jose/>.

El Parque Lleras y su realidad turística de excesos fueron las razones expuestas públicamente para justificar el traslado del colegio a un sector más tranquilo, en la Loma del Escobero, en la misma Comuna 14. Sin embargo, la otra parte crucial de la decisión fue la deuda acumulada y creciente del colegio. Según Pérez, igual que los hospitales, el colegio Palermo entraba en la categoría de uso social obligado para garantizar el servicio educativo del sector, de manera que el suelo no se podía usar para otra cosa. Sin embargo, estas entidades se hallaban en quiebra en el 2014. Como el Palermo, otras 10 se encontraban ubicadas en lotes gigantes gravados con impuestos prediales altísimos, así como otros cobros fiscales y de servicios igualmente altos. Según la explicación difundida por Pérez, en el 2014 el colegio ya no era un equipamiento esencial para la zona: el 80% de los estudiantes no eran residentes del barrio lo que les implicaba un desplazamiento obligado por la ciudad, y empezó la contradicción entre el estilo de vida de un colegio de monjas y la invasión de las discotecas, el ruido y las fiestas desbordada<sup>196</sup>. Al respecto, traigo a colación una vez más el capítulo del podcast de María Jimena Duzán: “Medellín... ¿un burdel?”.

La prostitución en Medellín no es un tema nuevo, la ciudad tiene una larga historia de burdeles y de personas que trabajan la noche, no sólo mujeres. Según Carlos Andrés Orozco Guarín y su investigación sobre la prostitución en Lovaina entre los años 1925 y 1955, en el sector del barrio El Prado, en la Comuna 4, se vivió una *belle époque* con

---

<sup>196</sup> Pérez, entrevistado por Echeverría, 2022.

burdeles y prostitutas ilustres en medio de las casas de familias prestigiosas de la ciudad, donde los intelectuales se reunían a conversar y a disfrutar de los servicios del lugar<sup>197</sup>.

La expresión *belle époque* no solamente evoca a la prostitución abierta, sabida por todos, sino también controlada y tolerada por la Policía. Así como en París del siglo XIX, en Lovaina las meretrices debían estar igualmente registradas en la estación de Policía y sometidas a controles médicos para evitar la propagación de enfermedades venéreas. Pero en 1951, el alcalde del momento, Luis Peláez Restrepo emitió el decreto 517 que ordenó trasladar las prostitutas de toda la ciudad de Medellín para el barrio Antioquia, declarado como única “zona de tolerancia” o “zona roja” de la ciudad, a pesar de las protestas de los residentes. La decisión hirió de muerte a Lovaina, hasta el punto de perder su historia radicalmente con el cambio de nombre a barrio Trinidad, pues se pensó que así borraría su pasado. Lovaina desapareció del mapa y de la historia de Medellín.

Mi intención al aludir a la historia de la prostitución en Medellín es hacer una contextualización para llegar al caso específico del Parque Lleras y la magnitud actual del problema. En los años 2000 ya había presencia de la prostitución en el Lleras, bajo el dominio del mafioso alias Don Berna. Desde entonces, ningún hotel en el barrio El Poblado ha podido funcionar sin permitir la entrada de las prostitutas, y, con ellas, a los mecanismos de exclusión social, los juicios estéticos y la estratificación. A la prostitución se suman las bandas armadas que controlan la venta de drogas en el espacio público, así como con la seguridad, actividad que comparten con la Policía.

---

<sup>197</sup> Carlos Andrés Orozco Guarín, “Inicio, esplendor y ocaso de la prostitución en Lovaina (Medellín), 1925 - 1955”, tesis de pregrado (Universidad de Antioquia, 2005), <https://hdl.handle.net/10495/14810>.

A Don Berna lo reemplazó alias Otoniel en el negocio hasta el 2021, con la misión de conseguir niñas vírgenes para garantizar el negocio. A diferencia de lo que sucedía en Lovaina en los años 30, en el Parque Lleras la Policía no ha impuesto hasta el momento un control institucional y constitucional en la zona, ni sancionando a las personas que manejan el negocio de la prostitución ni las demás actividades ilícitas en el barrio. La Policía Nacional en Medellín, encargada de garantizar el ejercicio de los derechos y libertades públicas, y asegurarse de que los habitantes de Colombia convivan en paz, no está cumpliendo con su trabajo. Claramente hay otros que lo están haciendo por ellos<sup>198</sup>.

Los proxenetas del Parque Lleras son invisibles para las instituciones, son impunes en sus crímenes. Como dice Ana Cristina Restrepo en su conversación con María Jimena Duzán, detrás de cada persona adulta o menor de edad en el negocio de la prostitución, no hay una investigación judicial<sup>199</sup>. Pero sí se comercia con un portafolio de servicios muy amplio, no solamente enfocado en los turistas, sino también en los jefes de las mafias y todos sus empleados, en la industria de modelaje y de webcamers, en la explotación de las mujeres y niñas emberá para la industria pornográfica<sup>200</sup>.

---

<sup>198</sup> “Policía Nacional de Colombia y dependencias”, Sistema de información para la Seguridad y la Convivencia (SISC), Alcaldía de Medellín, última entrada en 2024, <https://www.medellin.gov.co/es/secretaria-seguridad/sisc/policia-nacional/#:~:text=Es%20un%20sector%20geogr%C3%A1fico%20fijo,ciudadana%20en%20seguridad%20y%20convivencia>.

<sup>199</sup> Duzán, “Medellín... ¿un burdel?”.

<sup>200</sup> Edison Ferney Henao Hernández, y Daniel Rivera Marín, “Así funciona el ‘burdel a cielo abierto en Medellín””, *El Colombiano* (31 de julio, 2022), última entrada en 2024, <https://www.elcolombiano.com/antioquia/asi-es-el-burdel-a-cielo-abierto-en-medellin-BP18247776>.

Entre el 2022 y el 2023 avanzaron las obras de renovación y el Parque Lleras se mantuvo encerrado entre polisombras naranjas.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DEL PARQUE LLERAS ENCERRADO ENTRE POLISOMBRA NARANJA



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lravq6dq10-082e03e8-8ba0-4328-a07d-fb52570d6a50>

Este tiempo sirvió para bajar el ritmo del negocio, generando el traslado de las prostitutas al Parque El Poblado, a la calle 10 y a las carreras aledañas, como la 37. Así se preparó el terreno para el siguiente gran encerramiento, conectado con el megaproyecto en terrenos del antiguo Colegio Palermo. Las entradas públicas al Parque Lleras se cambiaron por *check point*, no por las obras de renovación, sino por una medida de seguridad y de control de la Policía, autorizada por la Alcaldía de Medellín, en respuesta a la cadena de comentarios críticos y públicos sobre la situación del Parque Lleras. De ellos escojo es que se difundió en el programa *La tele letal*, de Santiago Moure y Martín de Francisco, y particularmente la entrevista al actor antioqueño de teatro y televisión Robinson Díaz en septiembre de 2023. Con la inusitada franqueza, Díaz se refirió a su tierra natal, Medellín, como el “mayor prostíbulo de Colombia<sup>201</sup>”.

---

<sup>201</sup> Robinson Díaz, “Después de cinco largos años nos visita de nuevo el actor, quien lanza por igual los dardos a la industria audiovisual de este país”, entrevista realizada por Santiago Moure y Martín de Francisco, *La tele letal*, Red +, 16 de mayo, 2023, video, 42:22-43:02, <https://www.youtube.com/watch?v=Kpgm28jXOy8&t=2540s>.

Cerrar un espacio público como el Parque Lleras y convertirlo en una frontera con un punto de control policial, no es suficiente para contener todo lo que sucede ahí de ilegal e irregular, ni para sustraerlo del ciberespacio. Al contrario, la medida extrema tomada por el alcalde Quintero acorrala todo lo que viene sucediendo de forma escalada en el Lleras desde los 90's, lo condensa y lo pone en evidencia con la autorización de la Policía, imitando antimodelos como los distritos rojos de Hamburgo y Ámsterdam. La Alcaldía de Medellín no propone otra medida políticamente coherente para el parque y sus necesidades urbanas y sociales, que el dejar hacer.

Se trata más bien de una medida vulneradora de los derechos tanto de los habitantes del sector, como de las prostitutas y los comerciantes, una medida excluyente y arbitraria que promueve únicamente la seguridad, cuando no impunidad, del turista. Lo que está sucediendo en el Parque Lleras desde el año pasado, una vez concluida su renovación física, no es el reflejo de una política coherente de estado; al contrario, es el resultado de disposiciones impositivas, segregadoras y creadoras de divisiones de poderes, pues encarga a la Policía el poder de decidir quién entra y quién no, cómo se maneja un espacio público, que por definición es un espacio abierto para todos.

Como lo discutí en el primer capítulo, el reflejo de la violencia en Colombia y la realidad del país ha estado presente en las diferentes etapas de mi doctorado, y nuevamente aparece concentrado en el Parque Lleras. El reflejo del modelo económico neoliberal se mezcla en este punto con el reflejo de la realidad del país, donde todo convive desde lo legal a lo ilegal, desde lo arbitrario a lo *liberal*. La mirada de la ciudad, sus gobernantes y sus habitantes frente al tema del turismo sexual ha sido la de la avestruz:

esconder la cabeza en la arena. No pasa nada, no se ve más allá, no se hace un diagnóstico real, mientras que las autoridades se enfocan en temas secundarios que disfrazan la urgencia de la situación.

En el año 2021, una vez el colegio se fue para su nueva sede, entró en escena el proyecto de transición conocido como Palermo Cultural. Una serie de eventos y de acciones que se dieron desde el 2020 abrieron el camino para la fachada cultural en El Poblado, que sirvió para desviar el foco de atención de la discusión sobre el Parque Lleras como un burdel a cielo abierto.

Como ya lo había señalado, entre el final del 2019 y el principio del 2020, “Caminemos la 10” acaparó los medios de comunicación de la ciudad virtuales y análogos, de manera que durante varios meses se dedicaron a documentar de cerca el nuevo “museo a cielo abierto” de Medellín, cambiando así el tema del burdel más grande de Colombia, por el del museo de murales y grafitis. La inyección del dinero público y privado que implicó pintar 42 murales de mediano y gran formato en las fachadas, tapias y medianeras, y 60 murales pequeños sobre las cortinas de los locales comerciales sobre la calle 10 fue de 2.900 millones de pesos. Muchos de los murales pintados con el apoyo del proyecto “Caminemos la 10” desaparecieron tres años después, y solamente los que no resultan asequibles por su altura permanecen vigentes hoy.

En el 2021 comenzó a funcionar de manera oficial el Palermo Cultural. Nuevamente todos los medios de comunicación impresos y digitales de la ciudad dedicaron su atención a la nueva propuesta que reemplazaría las dinámicas del Colegio Palermo, por un espacio para la cultura.



A pesar de su ubicación geográfica en la ciudad de Medellín, de su historia y de su imaginario colectivo de ser el barrio de los ricos, El Poblado debería ser famoso por no tener un CAI, un centro cultural, un centro de salud, en fin, espacios institucionales con fines comunitarios que sí se encuentran en los barrios vecinos de Manila y La Florida. Hasta el 2021, por la época de la salida del colegio, la estrategia comercial de Bancolombia y de las hermanas Franciscanas fue convertirlo en el nuevo y único espacio dedicado a la cultura en el barrio, sin mencionar que semejante maravilla tendría fecha de caducidad<sup>202</sup>. Hasta el 2024, cuando comenzaron las demoliciones, El Palermo Cultural fue la casa de Canta Claro, la Orquesta Filarmónica de Medellín, el periódico *Vivir en El Poblado*, el Ballet Metropolitano de Medellín, de varios artistas que aceptaron tener su taller en los salones del antiguo colegio, de galerías como Lokkus, y ferias de arte contemporáneo, que arrendaron los espacios en el Palermo Cultural apoyando la efímera estancia de la cultura en el barrio (ver Anexo 1). Así lo describe Karol Dahiana Moreno en el blog colaborativo de la orquesta Filarmónica de Medellín (Filarmed):

La Orquesta Filarmónica de Medellín, el Ballet Metropolitano de Medellín y Cantoalegre nos unimos para resignificar este espacio, que estamos seguros será uno de los símbolos urbanos más representativos de nuestra ciudad. En este espacio el Fondo Inmobiliario de Colombia hará un desarrollo urbanístico que seguirá transformando a Medellín: un lugar para que grandes y chicos vivan y vibren al unísono con los artistas, la naturaleza y los espacios pensados para el disfrute colectivo. La cultura es uno de los principales ejes de transformación de

---

<sup>202</sup> Barajas, “Palermo Cultural, nuevo espacio que celebra”.

los territorios. Por medio de ella se conectan voluntades, se construyen comunidades armónicas y seguras, y se dinamiza la economía<sup>203</sup>.

Por último, paralelo al Palermo Cultural y posterior a “Caminemos la 10”, la ciudad de Medellín comenzó una campaña para cambiar su marca ciudad. Como lo mencioné en el segundo capítulo, a finales del 2021 se abrió una convocatoria para escoger el nuevo diseño que transformaría la imagen de la ciudad en su momento de máximo auge turístico. Antes de escoger la marca ganadora, se empapelaron las paredes de El Poblado con carteles promoviendo las propuestas a manera de campaña de expectativa, lo que coincidió con el inicio de mis salidas de campo y mis derivas por el espacio público del barrio. Durante mis caminatas, me encontré con los comentarios de la gente y sus intervenciones espontáneas sobre los carteles con la propuesta publicitaria, en la mayoría de los casos manifestando su desacuerdo. Sin escuchar sus voces, la nueva marca ciudad, inspirada nada menos que en flores artificiales, fue la ganadora. Muy pronto en Provenza aparecieron vallas enormes con la nueva cara de Medellín, junto con otras de las estrategias turísticas asociadas con el proceso publicitario de implementación de una marca: puntos para tomarse fotos con el nombre de la ciudad colorido y con flores brillantes, intervenciones en los paraderos de buses, los postes de la luz, y por supuesto, el Parque Lleras. En lugar de la prostitución, la venta de drogas, los turistas consumiendo ferozmente el barrio, la gentrificación, el desplazamiento, la exclusión social, se enfoca la

---

<sup>203</sup> Karol Dahiana Moreno Rodríguez, “Filarmed está en Palermo Cultural”, Filarmed (Orquesta Filarmónica de Medellín) (portal web, blog colaborativo), 10 de septiembre, 2021, <https://filarmed.org/blog-colaborativo/palermocultural/>.

mirada en las flores artificiales de colores brillantes que hoy representan a Medellín y, de paso a El Poblado.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE UNA VALLA PUBLICITARIA CON LA MARCA CIUDAD DE MEDELLÍN



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lravq6dq10-3deccc71-a014-46c6-b196-04f73fd03180>

Esta secuencia de eventos marcó la transición del parque Lleras como corazón del barrio El Poblado hacia una política neoliberal de no ver, ocultar, pasar de largo y entregarlo en bandeja al turismo y sus exigencias. Bajo el discurso de cuidado y de bienestar para el visitante nacional e internacional, el Parque Lleras se convierte en un centro de acopio de nuevos servicios que son vehículo de la *gentrificación* y la *turistificación*. Entre tanto, las urgencias sociales y urbanas que se multiplican, se agravan y se mantienen ocultas detrás del espacio público publicitado aquí y en el extranjero como sexy y seguro para todos.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LA PROPUESTA ESCENOGRÁFICA DEL PARQUE LLERAS



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lravq6dq10-32062a35-7e48-40c6-83cd-4b010f6bb083>

Debido a los constantes cambios administrativos en el uso del suelo y de los locales, se van unos negocios y llegan otros, todas las semanas, adaptándose el barrio cada vez más al esquema de negocio de ofrecer bienestar y seguridad para un número de turistas cada vez mayor y con mayores demandas. No importa nada más. En efecto, el barrio es visto a través de los *lentes de la turistificación*, que filtran la información al punto de generar un aumento exagerado de los precios, como si se viviera en una economía paralela, creada estratégicamente para la subsistencia de una nueva población flotante que consume al precio que le pongan, desbordando la ley de la oferta y la demanda por fuera de los parámetros de la economía Colombiana (algo similar a lo que pasa en Getsemaní en Cartagena).

Esta misma estrategia fue la que empezó a acabar con las casas del BCH desde los años 80 cuando el barrio se tornó comercial, pero aún no turístico. El aumento desmesurado de los arriendos, de los servicios públicos y de los impuestos, se volvió insostenible para las familias de clase media trabajadora que habitaban el barrio. Las casas se fueron deshabitando poco a poco, lo que originó la entrada de los negocios que respondieran a la nueva tendencia comercial, acompañada por un considerable aumento del ruido, del tráfico de día y de noche, invasión del espacio público por vendedores, carros mal parqueados, motos, chivas rumberas, etc.

La casa amarilla, como decidí llamarla, era la última casa que en todo el barrio sobrevivía del BCH en el barrio Lleras. Estuvo habitada por una familia hasta finales del 2023. Era una de las casas grandes que el Banco Central Hipotecario le ayudó a comprar a un juez que vino de Quibdó, con su familia, a trabajar en Medellín.

EN ESTE CÓDIGO QR Y ESTE LINK SE ENCUENTRA UNA FOTOGRAFÍA DE LA CASA AMARILLA



<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-c-1-mapas?pgid=lravq6dq10-f6d79c1f-af72-4606-9dba-a642d0dac4bb>

En esa casa vivió la familia de mi amigo Marcial, hasta que sus padres murieron y todo comenzó a cambiar en el barrio. Al final de su estadía en la casa él y sus hermanas no podían dormir. Ellas se fueron a vivir a otros barrios vecinos de la Comuna 14, pero él se quedó hasta el final. Tenía su taller de marroquinería en el último de los tres pisos de la casa, y aguantó el ruido de la rumba hasta finales del 2023. Marcial está lleno de historias de su infancia corriendo por las mangas del barrio, en el colegio San José de Palermo donde estudiaron él y sus hermanas y en la quebrada La Presidenta donde se bañaba y pescaba con sus amigos del barrio. Al cabo de tantos años de resistencia y con tantos recuerdos de sus padres y de sus vidas, él y sus hermanas decidieron vender la casa para convertirla en un hostel, bar, y/o burdel, no se sabe. Así como en la década de 1980 las casas familiares del BCH empezaron a ser transformadas en negocios comerciales, hoy se repite la misma estrategia de gentrificación y de transformación del barrio, reflejo de ese neoliberalismo extremo que todavía no ha llegado a su límite en El Poblado.

Son círculos concéntricos, cada vez más amplios y ambiciosos, de un proceso de acumulación de capital en el que se repiten y se perfeccionan las estrategias para desalojar a comunidades de sus territorios y sus formas de vida, dejando el camino libre a nuevas especies invasoras que llegan a colonizar. La transformación del Parque Lleras

continúa, sigue vigente junto en las estrategias de planeación, aparente progreso, renovación urbana y de limpieza, ocultando una *gentrificación* y *turistificación* neoliberales y rapaces como ejercicio de sanación. Ese reciclaje exorbitante del capital no afecta únicamente el espacio público, sino que lleva por delante, hasta hacerlas desaparecer, arrastra las capas de intervenciones urbanísticas y sociales pasadas y las trae de nuevo hoy para justificar el fenómeno reciente. Todavía faltan unos cuantos giros más en la espiral neoliberal, para arrasar con todo en aras de la industria del turismo, si es que antes no se hace un alto y se analiza lo sucedido hasta el presente. De no hacerse así, las urgencias sociales y urbanas tocarán fondo y traerán consigo la decadencia destrucción del barrio y de su gente, incluidos muchos de los que hoy creen beneficiarse de la situación actual.

Como lo he dicho de manera reiterativa en este texto, ver el reflejo detrás las fachadas sexys, seguras e iluminadas gracias a los *lentes del espectáculo*, y visitar una y otra vez cada una de sus calles, de sus casas, de sus parques y de sus quebradas, es la única manera de entender lo que realmente está pasando en el epicentro de El Poblado.

# Conclusiones

## A Reflejo urbano en El Poblado turístico

El Poblado de Medellín es uno entre muchos casos en el mundo actual que se ven afectados por la turistificación en la modalidad del modelo económico neoliberal. Los llamados países desarrollados se ufanan de garantizar a sus ciudadanos una forma y nivel de vida “liberales”. Esto es, con afluencia económica, cierta forma de democracia representativa, movilidad social y, hoy en día, con énfasis en la llamada inclusión de género. Los países en vía de desarrollo, hoy como ayer, producen materias primas, energía, alimentos, metales y turismo exótico a buen precio, con todo lo que esto implica en términos sociales, ambientales y culturales. El extractivismo de recursos naturales y el turismo representan la mayor parte de sus fuentes de divisas (como lo he discutido en el tercer capítulo, en el apartado titulado “La *turistificación* del barrio”).

En el caso particular del barrio El Poblado, la turistificación se refleja en implementación de la llamada *marca ciudad*, en los cambios de uso del espacio público alrededor del Parque Lleras, en la reducción al mínimo del rastro del barrio popular y en sus dos quebradas que fluyen a espaldas de restaurantes, bares, discotecas, lavanderías automáticas y burdeles camuflados. Las vallas publicitarias, carteles y montajes de mercadeo en el Parque Lleras y en Provenza anuncian la fiesta y la noche, sin hacer explícita la prostitución ni la venta de drogas. Los turistas consumen el barrio ferozmente,

mientras avanzan a ojos vista la gentrificación, el desplazamiento de los pocos vecinos que aún aguantan y la exclusión social. La mirada del turista y del transeúnte es atraída por las luminosas flores artificiales de colores brillantes que hoy representan a Medellín y, particularmente al barrio El Poblado.

El Parque Lleras, hasta hace pocos años espacio público de y para todos, ahora está, como una zona de guerra, controlado en sus bocacalles por puntos de seguridad y control de la Policía, a órdenes de la Alcaldía de Medellín, lo que pone en evidencia una política pública neoliberal a despecho de viejas urgencias sociales y urbanas, hoy exacerbadas por una turistificación desenfrenada, mal regulada y problemática, como se constata periódicamente en las noticias de extranjeros muertos y asesinados (dieciséis en los primeros cuatro meses del 2024, o uno semanal), episodios de prostitución infantil, narcotráfico, bulla y arbitrariedad.

La apropiación del rastro popular del barrio como atractivo turístico es otra de las estrategias de turistificación. El Poblado popular es económicamente neurálgico en la zona, no solamente por ser el lugar donde se mantiene viva y vigente la estructura social tradicional, sino porque todo lo que sucede y funciona allí pasa por el control y la supervisión de la Iglesia. Finalmente, las quebradas La Presidenta y La Poblada, con su vegetación abundante, tienen un valor indiscutible para el barrio, provechoso para el turismo y sus servicios. Ambas quebradas hacen parte fundamental de la *marca ciudad* y de la oferta turística, ya mundial, que sitúa El Poblado como uno de los sitios más atractivos para el viaje, la fiesta y la “experiencia única” de jóvenes y viejos, nacionales e internacionales (más de los segundos), turistas de paso y residentes extranjeros.



Hoy todo en El Poblado es un gran espectáculo preparado para el turista que busca vivir dicha “experiencia única”. Durante mi investigación doctoral llegué a comprender todo este tema de una manera crítica, justamente en términos de neoliberalismo, turistificación y explotación de un recurso para beneficio de un grupo específico de usuarios y consumidores. La imagen que proyecta la marca ciudad atrae a los turistas por su brillo, sus colores y la simplicidad y contundencia de su formulación estética, visual y narrativa. Es fácil de digerir y de traducir a otros idiomas.: ven a Medellín, hospédate en El Poblado y haz con él lo que quieras. Lo cierto es que de esta manera se banaliza la riqueza histórica, social y urbana de El Poblado, hoy disminuida y en trance de desaparición por causa de la turistificación y la gentrificación neoliberales.

Al concluir mi argumento doctoral, retomo el caso del Colegio Palermo y su efímera transformación en centro cultural y artístico, el llamado Palermo Cultural, mera fachada de un megaproyecto turístico en ciernes: se trata de la renovación urbana más ambiciosa que se ha concebido en la zona, la que completará los procesos de *turistificación y gentrificación* con un centro comercial, clínica y hotel construidos a gran escala y que transformará radical y definitivamente la totalidad de la geografía del barrio.

Hasta el 2021, por la época del cierre del colegio, la estrategia comercial de Bancolombia y de las hermanas Franciscanas, sus antiguas dueñas, fue anunciar su conversión en un espacio dedicado a la cultura, sin mencionar que semejante maravilla tendría una fecha de caducidad no muy lejana. Hoy se sabe que no se trató más que de una fachada inofensiva y amable que ocultó durante algo más de dos años el mega proyecto neoliberal más grande que cabe en El Poblado. Los locales tradicionales del

sastre, el zapatero, el marquetero, que mantienen vigente un consumo local gracias a sus formas de producción horizontal (noción discutida en el tercer capítulo), pronto serán desplazados por el gran capital.



La discusión sobre el espacio público urbano servido en bandeja al turismo en todos los aspectos –económicos, sociales, políticos y culturales– es fundamental para concluir esta tesis, y el caso Palermo se presta para ello de manera idónea. Lo que se viene obliterará por completo la alternativa de convertir casi una cuarta parte del barrio (el lote mismo del colegio, el tramo bajo de la quebrada La Presidenta, el Parque Lleras y el corredor peatonal que uniría los tres) en un espacio público concebido para todos, con parques, senderos peatonales en las rondas de las quebradas La Presidenta y La Poblada, infraestructura amable con el medio ambiente y espacios de cultura y convivencia.

Evidentemente, ésta no podía ser la opción escogida por Bancolombia ni por sus socias menores, las hermanas Franciscanas, una vez consumada la venta del Colegio y de su inmenso terreno. Una reconversión urbana como la insinuada sólo habría sido posible con participación de la ciudad, su gobierno y sus recursos públicos, pero tal cosa nunca se planteó. En lugar de ello, inversionistas privados ya han comenzado a construir una clínica, un hotel y un gran centro comercial que, conectados con el Parque Lleras, están claramente enfocados en atender las necesidades de los turistas, entre los cuales un número considerable y creciente se han convertido en residentes estacionales del barrio y ya son propietarios de bienes raíces y negocios.

De esta manera, el Grupo Empresarial Antioqueño (GEA), a través de Bancolombia y su fondo de inversiones, las hermanas Franciscanas y la iglesia San José de El Poblado han decidido convertirse en proveedores de servicios para el turismo, en modo extractivista y neoliberal y según la vieja división internacional del trabajo entre países industrializados y países productores de materias primas, entre las que hoy se cuenta el

turismo. El barrio ya es un gran centro comercial que les ofrece a los turistas, en su mayor parte extranjeros, una amplia oferta de servicios, placeres y ventajas.

El megaproyecto del Palermo, nueva vuelta de tuerca en la turistificación del barrio, reconvertirá una vez más el espacio público del ya exiguo barrio popular y lo que queda de sus dinámicas barriales en un territorio controlado y a lo sumo semipúblico, como lo son los centros comerciales. Sobrevendrá un nuevo lugar de encuentro, esparcimiento y consumo seguro para los nuevos habitantes temporales del barrio con alto nivel de ingreso. Era lo que le faltaba a la industria turística de El Poblado: un oasis climatizado con ambiente globalizado y seguridad inexpugnable para que los turistas se sientan como en casa.

Ya no es posible pensar en El Poblado como un barrio orgánico, integrado con su espacio público (parques, calles, andenes, casas de vecinos, algunos locales comerciales y talleres) que permita, promueva y garantice la identidad colectiva y el ejercicio de la ciudadanía. Su desplazamiento se refleja en el progresivo estrechamiento de su espacio público, los cerramientos y aislamientos de los parques, la obliteración de la vida comunitaria –reemplazada por el consumo a precios prohibitivos para los locales–, unidades habitacionales cerradas y centros comerciales vigilados por guardias privados armados.

En otras palabras, este reflejo se ve en la privatización del espacio público – fenómeno bien conocido a nivel mundial y que, por supuesto, no se limita al Poblado–, todo bajo la premisa de la seguridad y de garantizar un estándar global de calidad (esto es,

el estándar del primer mundo). En palabras de Andrés Castiblanco Roldán y Jaime A.

Wilches Tinjacá:

Los centros comerciales crean atmósferas de ocupación espacial que se presentan como oasis territoriales donde los ciudadanos del mundo se pueden orientar en sociedades distantes y particulares. Como paisajes globales, ofrecen la posibilidad de permanecer en conexión e igualdad, por lo menos en su ensueño, con el mundo cosmopolita, lo que no implica que su presencia genere o potencie todo lo contrario, al revés de la marca (Klein, 1999; Castiblanco, 2005) o de los circuitos globales del capital (Sassen, 1991), en los cuales la cara iluminada del aviso esconde la oscuridad de las relaciones que potencian la presencia de ciudadanos del mundo sobre ciudadanos locales oprimidos, desiguales en últimas, desconectados (García, 2004)<sup>204</sup>.

Actualmente, todo El Poblado es un centro comercial para turistas, sólo que a cielo abierto y ceñido a la geografía del barrio tal y como existía en la década de 1980. El megaproyecto Palermo lo reconfigurará por completo. Lo cierto es que durante los últimos veinte años el barrio ha sido transformado, paso a paso, con miras a la globalización de la industria turística. El megaproyecto del Palermo refleja toda esta nueva tendencia en la concepción y aplicación del “nuevo espacio público”, y el barrio El Poblado es el espacio urbano de Medellín y de Colombia que resulta ideal para su desarrollo

---

<sup>204</sup> Luis A. Escudero Gómez, Andrés Castiblanco Roldán, y Jaime A. Wilches Tinjacá, “Los centros comerciales como paisajes globales en la reconfiguración de los espacios público-privados”, *Documents d’Anàlisi Geogràfica* vol. 68/1 (2022): 25-53.

silencioso<sup>205</sup>. Ya no hay marcha atrás. Hoy en el Poblado se hallan en retirada el rastro de su barrio popular, sus vecinos y pequeños comerciantes y artesanos que lo habitaron en las últimas cuatro décadas, y en menos de un año, cuando comiencen las nuevas obras, ya no existirán en absoluto. El agua de sus quebradas, así como la fauna y la flora que las habitan, tendrán que adaptarse como puedan a una nueva geografía y ecología, climatizada, vigilada y, en una palabra, neoliberal.

Las fachadas turísticas ocultan unas urgencias sociales y urbanas exacerbadas que no serán atendidas, sino que desaparecerán con quienes hoy las sufren, que las llevarán consigo a otros rincones de la ciudad. Urgencias que tampoco fueron tenidas en cuenta en el POT del 2014. Desaparecerá toda alternativa a la especulación con los bienes raíces de los últimos residentes del barrio, expulsados por el ruido extremo y los aumentos inusitados de los impuestos y los servicios públicos; al negocio de bares, discotecas, restaurantes y burdeles y, con ellos, de la prostitución y el abuso infantil y la venta de drogas. Se multiplicarán aún más que hoy la basura que contamina las aguas de las quebradas y las calles del barrio, la intolerancia y la agresividad que todo esto genera en las dinámicas barriales, el estrechamiento de las calles y la falta de intervención urbana en la habilitación de puentes y viaductos para mejorar la circulación de los carros y buses de servicio público.

---

<sup>205</sup> Ténganse presentes las limitaciones patrimoniales y urbanísticas de la principal ciudad turística de Colombia, Cartagena, así como las del barrio La Candelaria en Bogotá. El Poblado, configuración urbana que cuenta con menos de ochenta años de historia, resulta libre de estas restricciones, o al menos así lo consideran los gobiernos municipal y nacional y sus incipientes regulaciones sobre patrimonio urbano.

El proceso de turistificación, en curso ya durante veinte años, ha terminado por descartar la búsqueda de un punto medio de convivencia entre los diferentes grupos sociales que habitan y trabajan en el Poblado, un punto medio entre la ganancia y el bienestar general. La expulsión de la clase media trabajadora que habitó los alrededores del Lleras en su inicio, deja hoy una tierra de nadie, librada a la industria del turismo, entre las rondas de la quebrada La Presidenta, con su uso caótico, carente de toda regulación eficaz, y el aislamiento radical de La Poblada, cercada a beneficio de un grupo social privilegiado y exclusivo. La ausencia de este punto medio es la evidencia de la astuta estrategia neoliberal de segregar y alejar las comunidades para evitar que lleguen a la conciliación y cortar de raíz toda posibilidad de concebir un proyecto común. Ya sólo se concibe y cuenta el propietario individual del bar, del restaurante, del hotel, de la discoteca y del burdel, a pesar de que hemos venido enterándonos de que el turismo de El Poblado es un gran negocio cartelizado, controlado por unos pocos, es decir, mafioso. Una mafia cuyo cliente es el turista, al tiempo que calla sobre urgencias sociales y urbanas que no hace más que exacerbar. La industria turística neoliberal se tomó El Poblado, satisface placeres efímeros y ajenos y es controlada por una mafia que aún no conocemos bien.



## B Reflejo urbano y reflexión académica

Todos los descubrimientos anteriores los hice gracias a la evolución de mi trabajo como artista, cuyo tema principal ha sido la ciudad y, su concepto principal, el reflejo.

Empecé a trabajar con el reflejo desde mi pregrado en la Universidad Nacional de Colombia. Desde entonces me interesé por los reflejos de la ciudad de Bogotá sobre los edificios modernos con fachadas de vidrio de espejo, que luego se complementaron con mis experiencias artísticas en los espacios públicos urbanos de São Paulo y San Francisco.

En Bogotá me interesé por la proyección del paisaje urbano reflejado en las ventanas fragmentadas de los edificios modernos, para pintarlo. Revistando esos ejercicios de pintura y sus resultados, entendí que la realidad colombiana y el silencio alrededor de la violencia, el mal gobierno y la desigualdad estructural de esta sociedad son el reflejo de ese lado espectral del país y de la ciudad, mal encubierto por los materiales constructivos de nuestros grandes edificios corporativos y gubernamentales. Por esta razón utilicé el vidrio como soporte para mis pinturas durante mucho tiempo.

En São Paulo, la distribución espacial de la ciudad me permitió aprender la mirada horizontal, pues sus reflejos me atraían desde los buses, en el tren, en el río, todos a nivel de mis pies a diferencia de Bogotá, donde se encontraban en las partes altas de los edificios. Allí comprendí que el reflejo no era otra cosa que la interacción de cualquier material con el ojo humano y, en la ciudad, su percepción por parte del ciudadano, lo que

inmediatamente me abrió un espacio para la reflexión. Ahora veo, cuando fui extranjera en São Paulo que aprendí a ver el reflejo como ciudadana, y empecé a estudiarlo desde esa perspectiva.

Por la noche, el río Tieté era un espejo que reflejaba en sus aguas las luces de colores de los carros y de las construcciones paulistas, revelando el doble juego de lo que el reflejo oculta y lo que deja ver, reflejo tanto de lo nítido como de lo oscuro que existe detrás de cada material, de cada institución, de cada ocultación. Más allá del efecto visual sobre una superficie reflectiva, en mi trabajo artístico el agua se convirtió en el material por excelencia capaz de reflejar, sin mediaciones, los estragos del capitalismo neoliberal, sin limitaciones. Pude ver el reflejo de la ciudad latinoamericana más grande, rica y poblada sobre el espejo negro de su río Tieté, el que, años después de mi estadía de seis meses, pasó de ser un bien común olvidado y degradado, a convertirse en epicentro del proyecto de mayor inversión inmobiliaria más apetecido de la ciudad. Así pues, no fui yo la única en percibir el reflejo de la ciudad sobre sus aguas negras, y entonces aprendí que no existe un solo reflejo y que cada cual percibe el suyo, incluidos los inversionistas de bienes raíces.

En San Francisco me dediqué a caminar por las calles, lo que posteriormente llamé *derivas*, con el fin de descubrir al paso los reflejos en la nueva forma y significado que ya tenían para mí. Descubrí que, en su reflejo, la ciudad parece derretirse sobre las ventanas, lo que, como artista, me generó inquietudes formales sobre qué es ese reflejo si no una pintura con luz, una pintura sin marco, fuera de la sala de exposición, fuera del control de

toda institución, libre de toda curaduría y permanentemente abierta para mi contemplación y estudio. A cada cuadra de mi recorrido, la ciudad se proyectaba en su imagen distorsionada y se convertía en su propio modelo. Lo que veía en sus ventanas era una transfiguración de su inasible realidad, inagotable materia plástica para mi trabajo y mi reflexión artística.

En los últimos cuatro años, durante mi doctorado, he revisitado mis experiencias urbanas y aprendizajes como artista en Bogotá, São Paulo y San Francisco, hasta llegar a comprender el reflejo como el modelo de un lugar *utópico*, que cada vez se revela con mayor claridad como la *distopía* que es: el capitalismo neoliberal que insiste en mostrar su falsa buena cara y que permanentemente oculta sus fines, sus medios y su índole antisocial, cuando no criminal. Los edificios corporativos de fachadas reflectivas que pinté en Bogotá son los refugios de ese modelo estratégico. Los bancos, las instituciones públicas y privadas y las oficinas diplomáticas de diferentes países que adoptan este tipo de arquitectura corporativa no están interesadas en interactuar con la calle, ni en dejar ver sus entrañas desde afuera. Al contrario, optan por una fachada hiper-estetizada en la que el juego visual y su resultado simulado disfrazan sus operaciones, encubriéndolas en una total inaccesibilidad. Se trata de una propuesta violenta, oculta a la mirada de los ciudadanos, y que además, inunda la ciudad con el reflejo distorsionado que proyectan sus enormes fachadas.

En San Francisco comprendí que, detrás del derretimiento de sus propias formas proyectadas en las fachadas de los grandes edificios corporativos, aparece el reflejo

silencioso de la injusticia de la guerra de Vietnam, presente en el espacio público, al pie de las construcciones, en las aceras, donde deambulan veteranos desahuciados. En las entradas de los grandes edificios antiguamente lujosos del barrio Tenderloin, habitados desde el año 2000 por hospedajes de una noche para los habitantes de la calle, usualmente veteranos de guerra que nunca recuperaron su vida ni su cabeza al regreso a su país, y que fueron expulsados a las calles cuando los auspicios estatales dejaron de ser financiados por el estado, expediente neoliberal cuyos perpetradores nunca calcularon el impacto social y urbano que generarían y del que la ciudad entera sufre aún hoy las consecuencias.

San Francisco tiene varias caras que muchas veces se olvidan o se desconocen cuando se toma al pie de la letra su fachada de maqueta perfecta: epicentro de las grandes industrias cibernéticas y puerto de entrada del Océano Pacífico al continente americano, con lo que esto significa en términos de inyección de capital, pero también el refugio de los veteranos de guerra convertidos en habitantes de la calle, y de sucesivas oleadas posteriores de inmigrantes, desempleados, y *alien* (termino que uso en el primer capítulo en el apartado de San Francisco) que hoy duermen en sus aceras, parques y avenidas.

Durante mi trabajo doctoral en El Poblado fui observadora directa y estudiosa del juego de reflejos de sus calles, que siempre transmiten más información de la que es aparente a primera vista. Vendedores ambulantes, trabajadoras sexuales, avisos publicitarios, el ruido de los buses y las motos, el tráfico vehicular y los ríos de gente

subiendo y bajando a sus lugares de trabajo y a las estaciones de transporte público. Detrás de todo ello actúan los juegos de poderes, las competencias institucionales, la ambigua Oficina de Patrimonio de la ciudad de Medellín, la inyección de dinero por parte de grandes empresas como Pintuco y la mafia de la fiesta, la prostitución y el narcotráfico. Todo esto interactúa bajo la trampa social y política de un proyecto urbano neoliberal que intenta ocultar urgencias sociales y urbanas tras la fachada colorida y alegre de la eterna celebración y los buenos negocios que pueden hacerse en un Poblado seguro, amable y abierto al mundo. Como me sucedió en las ciudades anteriores de mi trabajo como artista, fue únicamente revisitando mis experiencias en búsqueda de los reflejos ocultos que pude ver lo que estaba detrás gritando para ser visto. Mi comprensión del reflejo en El Poblado turístico es el resultado de todas esas experiencias anteriores, como lo desarrollé en el primer capítulo.

*La caja de herramientas* me permitió comprender este reflejo específico del barrio El Poblado, a través de la aplicación y revisión de cada una de las herramientas, lo que considero un elemento útil para cualquier otro estudio del reflejo urbano.

Esta *caja de herramientas* está pensada desde las posibles aportaciones a otrxs artistxs, antropólogxs, etnógrafxs, urbanistxs, arquitectxs y todos los interesadxs en mi tema de investigación, para ponerles en diálogo y propiciar las conversaciones pendientes.

Para salir a la calle fue necesario preparar mi morral con las herramientas adecuadas, extraerlas de la bibliografía que había leído y apoyarme en sus teorías para identificarlas, proponerlas y hacerlas propias. David Harvey me mostró el *derecho a la*

*ciudad* como bien común, y otros términos claves como *nuevo bien común* y *nuevo espacio público*, que me llevaron a su vez a participar en la gran discusión sobre el rol de cada uno de los actores en los procesos de transformación urbana (la Policía, los alcaldes, los habitantes del barrio y sus posturas políticas, etc.). Entendí que, tanto el derecho a la ciudad como el bien común, pueden comprenderse críticamente a la luz del modelo capitalista neoliberal, en términos de inversión, oferta, consumo y ganancias. Y es que la tan debatida noción de neoliberalismo no es otra cosa que la fase contemporánea en la evolución del capitalismo, caracterizada por una concentración ventajosa de la riqueza y por su cooptación de lo público, desde los gobiernos hasta la opinión.

De Kathrin Wildner tomé una lista de temas de observación y análisis y de decisiones para organizar metodológicamente el trabajo de campo, así como el *flaneo* en tanto que método que engloba todo el proceso. Gracias a ella me convertí en *flaneur*, persona que camina, observa y percibe con sus cinco sentidos, reflexiona sobre la ciudad y su espacio público, en todos sus aspectos urbanos y sociales. De la tesis doctoral de Mónica Amieva tomé la noción de *dispositivo*, y la confianza y libertad para crear el mío propio, con el fin de observar de manera más aguda y sensible el barrio y tratar de entenderlo. El resultado fue el dispositivo que llamé “*los lentes del espectáculo*”, en conexión con el movimiento *situacionista*, y particularmente con los dispositivos que inventaron para la interpretación de sus derivas en el espacio público urbano, en las que se encontraron con lo que llamaron *espectáculo*. Ciertamente que las políticas neoliberales y las urgencias urbanas y sociales que ignoran y exacerbaban son algo más que un espectáculo, pero la utilidad de este dispositivo consiste precisamente en desvelar ocultaciones y

propaganda y en desentrañar las verdaderas motivaciones de grandes negocios cargados de retórica. Por sí mismos, los *lentes del espectáculo* no aclaran las urgencias; lo que hacen es desvelarlas.

Finalmente, *El Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*<sup>206</sup>, propuesto por los *Iconoclastas*, me ofreció un abanico de opciones para procesar, ordenar y clasificar la información recogida durante el trabajo de campo, todas conectadas con posibilidades cartográficas expuestas en la página web (<https://www.archivo-reflejosyreflexiones.com/copia-de-b-1-medellín>).

Recapitulo aquí las herramientas de mi caja de estudios urbanos:

El *flaneo* como método engloba todo mi proceso de investigación y el trabajo de campo. Considerar *el flaneo* como un método artístico y académico es sin duda un planteamiento arriesgado e innovador, que traslada la discusión sobre el *flaneur* del siglo XIX, descrito por Walter Benjamin, al nuevo caminante atento en las ciudades latinoamericanas del siglo XXI, que en lugar de flanear en el seno de una sociedad europea decimonónica, se apropia del método, no de sus expectativas ni condiciones de origen en la obra de Benjamin<sup>207</sup>. Se comprende que durante mi trabajo doctoral no flaneé entre bulevares ni arcadas comerciales en hierro y vitral, sino entre las calles tercermundistas de un Poblado turistificado para gringos. Mis resultados no fueron solamente poéticos y

---

<sup>206</sup> Julia Risler y Pablo Ares, *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2013).

<sup>207</sup> Walter Benjamin, *The Arcades Project*, traducido por Howard Eiland y Kevin McLaughlin (Massachusetts, Estados Unidos: Harvard University Press, 2002).

filosóficos, sino también críticos en términos sociales y contemporáneos en términos artísticos. Como tales, contribuyen a los estudios urbanos, al arte contemporáneo y a las prácticas artísticas, y a la reflexión social entre nosotros.

El **diario de campo** es fundamental para entender a los últimos dos componentes de la *caja de herramientas*: los mapas y las activaciones. Los fragmentos del diario de campo son parte de los ejercicios de mapeo, así como una guía para navegar el barrio, los mapas y el archivo. Es el centro de acopio, donde se guarda toda la información y desde donde se reparte para su análisis y explicación. Nunca salí a campo sin mi diario, y recomiendo a quien emprenda estudios urbanos que lo haga así, sin falta y con disciplina.

Los **mapas** son la herramienta que mejor conozco y que más he usado en mi práctica artística. Sin embargo, para el desarrollo de mi proyecto doctoral tuve que aprender a usarla de otras formas más prácticas y conceptuales. Los mapas se transformaron en el lente de aumento que me permitió hacerle *zoom* a lo que estaba viendo de manera dispersa y episódica, hasta llegar a comprender su reflejo. Gracias a la experimentación con esta herramienta encontré otros elementos cartográficos como el sonido, las voces, las palabras clave y los hilos conectores de colores, que alimentaron los mapas con la posibilidad de sentir el barrio y percibir sus diferentes capas de manera más íntima y reflexiva.

Por último, las **prácticas artísticas** que realicé concomitantes a mi doctorado – participación en la exposición del Museo de Arte Moderno de Medellín “Medellín. El pulso de la ciudad” y los Carteles *Detour*-El Poblado y La Romería– que activaron la calle como un espacio público y como un bien común al que todos tenemos derecho en condición de



ciudadanos, poniendo nuevamente sobre la mesa la discusión sobre el espacio público y la necesidad de revisar su definición incesantemente, de manera que no nos pase desapercibida la contradicción en la que vivimos como habitantes y ciudadanos. En palabras de David Harvey:

Las transformaciones en la manera de vivir el espacio público urbano de la ciudad son la consecuencia de un control comercial y político local. Suprimir el encuentro y el intercambio social popular, el lugar de juego de los niños que se daba en las calles para darle prioridad a los carros, por ejemplo, es una manifestación del deterioro del bien común y del espacio público, transformándolo en un “espacio público dominado”. Comienzan a aparecer intentos de “nuevos tipos de bienes comunes urbanos” diseñados para ser capitalizados. Por ejemplo, los parques urbanos pueden incrementar el precio de los inmuebles cercanos, siempre y cuando el espacio público del parque esté controlado y patrullado para mantener alejados a los pandilleros, los vendedores y consumidores de drogas, las prostitutas, y todos los ciudadanos no deseados. Con esta nueva versión de espacio público, el derecho a la ciudad, que también es un bien común, pasa a ser un “nuevo bien común” apropiado por el poder político y sus intereses inmobiliarios particulares<sup>208</sup>.

De allí que al arte se le pida hoy que llene el espacio vacío que deja la política y desarrolle funciones que el Estado no es capaz de cumplir o se resiste a hacerlo, controlado como lo está, cada vez más, por intereses privados. Por ejemplo, la de visibilizar y encarar las urgencias urbanas y sociales de El Poblado, o la de dirimir con justicia y equidad las contradicciones que conviven dentro de un entramado complejo y

---

<sup>208</sup> Harvey, *Ciudades rebeldes*, 125.

dinámico como lo es la ciudad, y más aún cuando se la somete a políticas extractivas, intrusivas y libradas al control de carteles, mafias y sujetos particulares sin responsabilidad pública.

El despliegue de esta caja de herramientas pone en evidencia la emergencia de esta reflexión sobre el espacio público, en este caso concretamente sobre El Poblado, como fundamento necesario de todo debate, ya sea público, privado, y aún comercial, sobre las múltiples capas de sedimentación que conforman El Poblado de hoy.

Lo anterior me lleva a concluir con una reflexión sobre la siguiente pregunta: ¿qué es una tesis o un estudio a nivel doctoral en artes? Un doctorado en artes supone sin falta la creación de herramientas propias a partir de la apropiación de referentes teóricos y prácticos, y a aplicarlas guiadas por una noción artística clara y distinta (en mi caso, la del reflejo urbano). Al mismo tiempo, debe consistir en una reflexión académica que suponga el estudio sistemático de una bibliografía y la producción de un archivo empírico nuevo, creado en el proceso doctoral, en el que se ordenan los propios descubrimientos hasta contribuir algo nuevo, tanto en términos de arte como de conocimiento en general. El arte ha demostrado tener la potencia y la plasticidad política para descubrir conexiones transversales entre temas y problemas que competen a diversas disciplinas, y de valerse de sus enfoques y conocimientos, junto con los saberes propios de otros ámbitos de la vida cotidiana, para obtener perspectivas nuevas.

Sin duda, el tema general del espacio público se convirtió en el horizonte, la fuente de información, el insumo de trabajo y el agente de coproducción que dio lugar a mis

preguntas, dispositivos y procesos de experimentación durante cuatro años de investigación doctoral. Sobre este tema mayor, varios autores asistieron mis continuas inquietudes sobre cómo escoger la mejor metodología posible para concebir y adelantar mi proyecto de investigación: Fernando Escobar, Henk Borgdorff, Andrea Jösch, Paula Fernández y Gerard Vilar. Estos cinco autores me ayudaron a aclarar las dudas que invariablemente asaltarán a una artista cursando un doctorado en artes y le permitirán darles un giro provechoso a las reglas de juego, hasta concebir el arte como una forma de investigación. En mi caso, este giro lo entiendo como continuación del viaje por el reflejo, durante el cual surgieron conexiones y reflexiones anteriormente desconocidas para mí y que hicieron posible mi abordaje del problema sobre el espacio público en el barrio El Poblado turistificado de hoy.

Gracias a esto fue posible la construcción de un **archivo**, sobre el que construí y ordené mi argumento doctoral. Su valor, y lo que hace de él una herramienta que permite producir conocimiento nuevo mediante procesos propios de las artes (a diferencia de las otras herramientas), es la posibilidad que ofrece de reunir, ordenar y visualizar el material disponible para la investigación, tanto el obtenido en el trabajo de campo como en la revisión bibliográfica. En su estado actual, mi archivo de trabajo sobre el barrio El Poblado cuenta con fotografías digitales de mi autoría y de la Biblioteca Piloto de Medellín, videos cortos, entrevistas y conversaciones grabadas en audios y/o transcritas a mano, paisajes sonoros, recortes de prensa, revistas, textos e imágenes de colecciones privadas, mapas, libros y material publicitario. Gracias a su ordenamiento, el archivo es más que la suma de los documentos reunidos, pues está enriquecido con mi experiencia directa de las calles

del barrio, mi investigación sobre temas e instituciones que no figuran en la redacción final de la tesis, las personas que conocí en El Poblado y sus rutinas, los objetos que habitan los espacios públicos y los relatos con que los conecté a todos a través de un manejo discreto y racional de hilos conductores. La finalidad del archivo no es su valor documental en sí mismo, sino la posibilidad que abre de visibilizar las necesidades urbanas y sociales del barrio, ocultas detrás de la fachada mediática, neoliberal y turística.

Todo lo que vi, escuché y entendí sobre El Poblado debe quedar a la disposición de todos. Después de trabajar exclusivamente sobre El Poblado durante cuatro años, me doy cuenta de que visibilizar, estudiar, siempre es una acción política. No soy la única que necesita ver el barrio El Poblado con una nueva mirada que permita llegar a sus partes oscuras y descubrirlas mediante el estudio y la reflexión; no soy la única que puede entender lo que pasa realmente en sus calles detrás de las fachadas cultural y turística; y ciertamente no soy la artista–investigadora que necesita guardar sus descubrimientos como tesoros. La acción de apertura de mi investigación sobre el barrio El Poblado puede aportar un tanto a un sistema académico de evaluación, presentación y valoración de la investigación en general. Desde el arte, creo haber contribuido con mi tesis al tema siempre problemático y en desarrollo incesante sobre cómo debe ser regulada y evaluada la investigación académica guiada desde el arte. Pienso que mi trabajo y el de mi director ofrece puntos de encuentro, uniones o bisagras entre el arte y otras áreas de investigación como las ciencias sociales, y que constituye un caso que ilustra la libertad de acción y pensamiento que un artista puede ejercer en el seno de la academia sin renunciar a ser

artista y sin rebajar los estándares exigidos en el ámbito por excelencia de la reflexión y el estudio sistemáticos.

# BIBLIOGRAFÍA

## Libros, artículos académicos y documentos

Actividades Editoriales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Constant. Nueva Babilonia*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015.

Alcaldía de Medellín. Banco Interamericano de Desarrollo, BID. Medellín. *Transformación de ciudad. Modelo de Buen Gobierno y Desarrollo Social Integral*. Medellín: Multimpresos, 2009.

Alcaldía de Medellín. *Estadísticas principales sobre la situación de las mujeres. Sistema de Información y Conocimiento en género de Medellín*. Medellín: Alcaldía de Medellín, 2016. Disponible en:

[https://www.medellin.gov.co/sicgem\\_files/indicators/Estadisticas%20situacion%20mujeres%20nov%202016.pdf](https://www.medellin.gov.co/sicgem_files/indicators/Estadisticas%20situacion%20mujeres%20nov%202016.pdf).

Amieva Montañez, Mónica H. “La deriva situacionista como herramienta pedagógica”.

Tesis de doctorado. Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. Disponible en:  
<http://hdl.handle.net/10803/285390>.

Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1995.

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*, traducido por Antoni Vicens y Pedro Rovira.

Barcelona: Editorial Kairós, 1987.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project*, traducido por Howard Eiland y Kevin McLaughlin.

Massachusetts, Estados Unidos: Harvard University Press, 2002.

Berenstein Jacques, Paola. "Do especular ao espectacular". *Vitruvius*, Resenhas Online (São

Paulo), ano 04, n. 042.01 (junio, 2005). Disponible en:

<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.042/3156>.

Berenstein Jacques, Paola. "Errâncias urbanas: a arte de andar pelas cidades". *ARQTEXTO*,

Universidade Federal de Rio Grande do Sul, vol. 7 (primeiro semestre de 2005): 16-

25.

Bernal, Maria Clara, y Fernando Escobar. "En tiempo de migrantes: arte para un mundo sin

territorio". *H-Art. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte*, no. 8 (enero-julio,

2021): 17-28.

Bloch, Trixi Allina. *Un fantasma, dos ciudades: un ensayo sobre arte y etnografía*. Bogotá:

Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2015.

Borgdorff, Henk. "El debate sobre la investigación en las artes". *Cairon: revista de ciencias*

*de la danza*, número especial del L'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona

y del CENAH de la Universidad de Alcalá, Barcelona, no. 13 (2010): 25-46.

Bozzano, Horacio. *Territorios Posibles. Procesos, lugares y actores*. Buenos Aires: Editorial

Lumière, 2009.

Caballero, Antonio. *Sin remedio*. Bogotá: La Oveja Negra, 1985.

Camnitzer, Luis. *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*. Bogotá:

Fundación Golberto Alzate Avendaño, 2012.

Camnitzer, Luis, y Hans-Michael Herzog. "Hans-Michael Herzog in Conversation with Luis Camnitzer. Zurich, June 22, 2009". En *Luis Camnitzer. Daros Museum, Zürich, March 11-July 4, 2010. El Museo del Barrio, New York, February 2-May 29, 2011*, 30-49. Hatje Cant, Zürich, Ostfildern: Daros, 2010.

Carman, María, y Michael Janoschka. "Ciudades en disputa: estudios urbanos críticos sobre conflictos y resistencias". *QUID 16. Revista del Área de Estudios Urbanos. Instituto de investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires)*, no. 4 (10, 2014): 1-7.

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Paramilitarismo. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Bogotá: CNMH, 2018.

Colombia. Comisión de la Verdad. *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. Tomo 11, *Colombia adentro: relatos territoriales sobre el conflicto armado*. Volumen 3, *Antioquia, sur de Córdoba y Bajo Atrato chocoano*. Bogotá: Comisión de la Verdad, 2022.

Colombia. Comisión de la Verdad. *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. Tomo 11, *Colombia adentro: relatos territoriales sobre el conflicto armado*. Volumen 13, *Dinámicas urbanas de la guerra*. Bogotá: Comisión de la Verdad, 2022.

Colombia. Departamento Administrativo de la Función Pública. *Ley 388 de 1997*. Adoptada el 18 de julio de 1997. Disponible en:



[https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2023/11/Ley\\_388\\_de\\_1997.pdf](https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2023/11/Ley_388_de_1997.pdf).

Cuervo Urisarri, Rufino José. *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*.

Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1946.

De Cauter, Lieven. "Chapter 2". En *The Capsular Civilization: On the City in the Age of Fear*.

*Reflect #03*. Bélgica: NAI Publishers, 2004.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, traducido por Alejandro

Pescador. México D.F.: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de

Occidente, Universidad Iberoamericana, 2000.

Duhau, Emilio. "Estudios urbanos: problemas y perspectivas en los años noventa".

*Sociológica* (México D.F.), año 15, no. 42 (enero-abril, 2000): 13-35.

Duhau, Emilio. "La división social del espacio metropolitano. Una propuesta de análisis".

*Nueva Sociedad* (Buenos Aires), no. 243 (enero-febrero, 2013): 79-91.

Duhau, Emilio, y Ángela Giglia. *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*. México D.F.:

Siglo XXI Editores; Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2008.

Escobar Neira, Fernando. "Moravia. Territorio, gobernanza y actores sociales en el proceso

socio-espacial de un barrio de Medellín, Colombia". En *Territorio y prácticas*

*políticas*, editado por Octavio Augusto Montes Vega, 170-204. México: El Colegio

de Michoacán, 2014.

Escobar Neira, Fernando. "Nuevas especialidades: prácticas artísticas y acciones colectivas

en Bogotá (2000-2015)". Tesis de doctorado. Universidad Autónoma

Metropolitana - Azcapotzalco, Ciudad de México, México, 2018. Disponible en:

<http://hdl.handle.net/11191/5923>.

Escudero Gómez, Luis A., Andrés Castiblanco Roldán, y Jaime A. Wilches Tinjacá. “Los centros comerciales como paisajes globales en la reconfiguración de los espacios público-privados”. *Documents d’Anàlisi Geogràfica* vol. 68/1 (2022): 25-53.

Eliasson, Olafur. *Los modelos son reales*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. “Artículo 22. Características de la tesis de doctorado.” En *Reglamento del trabajo de grado del Doctorado en Artes*. Universidad de Antioquía, Medellín.

Fernández, Paula. “Reflexiones sobre la investigación artística universitaria”. *El Peldaño - Cuaderno de Teatrología*, no. 14 (abril, 2016): 14-27. Disponible en: <https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/elpeldano/article/view/455>.

Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia de Uribe Ángel. Archivo Carlos Javier Tavares Archila, colección privada donada a Camila Echeverría, Colombia.

Giglia, Angela. “Espacios públicos, sociabilidad y orden urbano. Algunas reflexiones desde la Ciudad de México sobre el auge de las políticas de revitalización urbana”. *Cuestión Urbana*, Dossier: Espacios Públicos, año 2, no. 2 (diciembre, 2017): 15-28.

Grande, Helena. “Exposición de la investigación artística. Una aproximación al *Journal for Artistic Research* y el *Research Catalogue*.” En *Investigación artística y universidad:*

- materiales para un debate*, editado por Selina Blasco, 87-103. España: Ediciones Asimétricas, 2013.
- Grosfoguel, Ramón. “Colonialidad del poder y dinámica racial: notas para la reinterpretación de los latino-caribeños en Nueva York”. En *Lugares descoloniales: espacios de intervención en las Américas*, editado por Ramón Grosfoguel y Roberto Almanza Hernández, 125-192. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2012.
- Harvey, David. *Ciudades rebeldes: del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Buenos Aires: AKAL. Pensamiento crítico, 2013.
- Harvey, David. *Urbanismo y desigualdad social*, traducido por Marina González Arenas. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2007.
- Harvey, David. “A urbanização e as crises”. *PosDAUUSP*, vol. 19, no. 32 (dezembro, 2012): 10-24.
- Harvey, David. “El Derecho a la ciudad”. *What's left... what remains? Lo que nos queda. Sexto Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo (SITAC)* (Ciudad de México. 23-26 de junio, 2008): 13-25.
- Harvey, David. “La libertad de la ciudad”. *Antípoda. Revista de antropología y arqueología* (Bogotá), no. 7 (julio-diciembre, 2008): 15-29.
- Ibáñez, Jesús. *El regreso del sujeto: la investigación social de segundo orden*, con prólogo escrito por Manuel Canales. Santiago de Chile: Editorial Amerinda, 1991.
- Janoschka, Michael. “El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentación y privatización”. *EURE* vol. 28, no. 85 (Santiago de Chile, diciembre 2002): 11-29.

- Jaramillo, Roberto Luis. «From Aburrá to Medellín». En *Guide to Medellín. Elarquitectural Guides*, no. III, por Alberto Escovar. Gamma, 2006.
- Jeudy, Henri-Pierre. *Espelho das Cidades*. Río de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- Jimenez-Dominguez, Bernardo, Olga Becerra Mercado, y Ana Rosa Olivera. “Apropiación pública del espacio en centros comerciales de la zona metropolitana de Guadalajara”. *Medio Ambiente y Comportamiento Humano* 10, 3 (2009): 253-285.
- Jösch, Andrea. “Investigación–artística en la academia: ineludible y muchas veces incomprendida”. *Diagrama*, no. 1 (2017): 11-15. Disponible en: <http://hdl.handle.net/20.500.12254/1534>.
- Jurisdicción Especial para la Paz. República de Colombia. “Caso No. 03. Asesinatos y desapariciones forzadas presentados como bajas en combate por agentes del Estado – Subcaso Norte de Santander”. En *Resolución de conclusiones No. 01 de 2022*. Bogotá D.C., Sala de Justicia. Sala de Reconocimiento de verdad, de responsabilidad y de determinación de los hechos y conductas, 20 de Octubre de 2022. Disponible en: <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/SiteAssets/Paginas/jep-resolucion-conclusiones-imputados-falsos-positivos-catatumbo-sanciones-propias/ResolucionConclusiones1.pdf>.
- Kester, Grant. “Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo”. En *Transductores 1. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*, compilado por Antonio Collados, Javier Rodrigo y Yolanda Romero, 30-43. Granada: Centro José Guerrero, 2010.

Lefebvre, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península, 1975.

Malaver Rivera, Daniel Santiago. “El extractivismo en Colombia: un análisis desde la economía política de la contabilidad a través del estudio de caso comparado Ecopetrol y Drummond (2004 2014)”. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Colombia, 2021. Disponible en:

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/80109>.

Mallarino Flórez, Gonzalo. *Trilogía Bogotá*. Bogotá: Maxi Tusquets Colombia, 2020.

Meissen, Markus, y Shumon Basar, eds. *¿Alguien dijo participar? Un Atlas de prácticas espaciales* (Barcelona: DPR\_Barcelona, 2009).

Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. República de Colombia. “3.1 Noción de Ciencia Abierta para Colombia”. En *Resolución 0777 del 3 de agosto de 2022 por la cual se adopta la Política Nacional de Ciencia Abierta 2022- 2031 del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación*. Bogotá D.C., Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, julio de 2022. Disponible en:

<https://minciencias.gov.co/normatividad/resolucion-0777-2022>.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, segunda edición, 1998.

NU. CEPAL (Naciones Unidas. Comisión Económica para América Latina y el Caribe), ONU-Hábitat, y MINURVI. *Propuesta de Plataforma Urbana y de Ciudades de América Latina y el Caribe*. Naciones Unidas, Santiago: Naciones Unidas, 2018.

Orozco Guarín, Carlos Andrés. “Inicio, esplendor y ocaso de la prostitución en Lovaina (Medellín), 1925 - 1955”. Tesis de pregrado. Universidad de Antioquia, 2005.

Disponible en:

<https://hdl.handle.net/10495/14810>.

Pedraza Gómez, Zandra. *En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad.*

*Educación, cuerpo y orden social en Colombia (1830-1990)*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2011. y Estudios Socioculturales CESO, (2011).

Peña Ospina, Paola. *Nuevas prácticas artísticas contemporáneas: espacios*

*autogestionados en la ciudad de Medellín*. Colombia: Ministerio de Cultura. Área de Artes Visuales, 2019.

Perfetti del Corral, María Verónica. “Las transformaciones de la estructura urbana de Medellín. La Colonia, el ensanche y el plan regulador”. Tesis de doctorado.

Universidad Politécnica de Madrid, 1995. Disponible en:

<https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.13745>.

Ponce de León, Carolina. *Tantas vueltas para llegar a casa*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2020.

Ramírez Ríos, John Fredy. “La planeación urbana en Colombia: años sesenta-ochenta.

Discursos, consultores y comunidades académicas”. *Revista de Estudios Sociales* (Bogotá), no. 40 (agosto, 2011): 115-125.

Ramírez Serrano, Javier. “¡A LAS ARMAS! Herramientas y rigor para la investigación en

arte”. En *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*, editado por Selina Blasco, 63-72. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2013.

- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades de la lengua española*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1739.
- Restrepo Ruiz, Alfredo. "Aproximación a la planeación urbana en Colombia. Apuntes para su comprensión histórica". *Estudios demográficos y urbanos* (Ciudad de México), vol. 34, no. 3 (102) (septiembre-diciembre, 2019): 665-590.
- Risler, Julia, y Pablo Ares. *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.
- Rodríguez-Sarmiento, Víctor Manuel. "Notas para una reflexión sobre las prácticas artísticas como una institución social". En *Encuentro de Investigaciones emergentes. La institucionalización de las prácticas artísticas*, organizado por Alcaldía Mayor de Bogotá e Instituto Distrital de las Artes – IDARTES, 65-98. Colombia: Idartes, 2014.
- Rogoff, Irit. "Del criticismo a la crítica y a la criticabilidad", primera sección del apartado "What is a Theorist?". *Kritik* (2003). Disponible en: <https://transversal.at/transversal/0806/rogoff1/es>.
- Rogoff, Irit. "Turning". *E-flux journal*, no. 00 (noviembre 2008). Disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/>.
- Rojo Mendoza, Félix. "La gentrificación en los estudios urbanos: una exploración sobre la producción académica de las ciudades". *Cadernos Metrópole* (São Paulo), vol. 18, no. 37 (setembro/dezembro, 2016): 697-719.
- Sacks, Oliver. *Un antropólogo en Marte. Siete relatos paradójicos*, traducido por Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 2015.

- Sáenz Acosta, Hernando. "La ciudad latinoamericana en el siglo XXI. Globalización, neoliberalismo, planeación. Por Peter Brand (reseña)". *Territorios*, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Arquitectura, Escuela de Planeación Urbano-Regional, 22 (enero-junio, 20010): 163-167.
- Salazar Ferro, Camilo, Mojica Ríos, Xiomara, y Urrea Uyabán, Tatiana. "Acciones urbanas. Bajo los adoquines... ¡la playa!". *DEARQU - Revista de Arquitectura* núm. 16 (julio, 2015): 10-29.
- Santamaría Alvarado, Angélica. "Turistización y segregación en la ciudad Latinoamericana. El caso de Cartagena de Indias, Colombia". *Universidade Federal da Integração Latino-Americana* (2018). Disponible en:  
<http://dspace.unila.edu.br/123456789/4331>.
- Santos, Milton. *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*, traducido por María Laura Silveira. Barcelona: Editorial Ariel, 2000.
- Santos, Milton. *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: Oikos-tau, 1996.
- Santos, Milton. "Objetos e ações: dinâmica espacial e dinâmica social". *Geosul*, vol. 7, no. 14 (2º semestre, 1992). Conferencia pronunciada en la apertura del Coloquio "A Questão Regional e os Movimentos Sociais no Terceiro Mundo", promovido por la Comissão do Desenvolvimento do Terceiro Mundo da União dos Geógrafos Internacional en la Universidad de São Paulo, el 22 de agosto de 1991.
- Santos, Milton. "2º Parte: geografía, sociedad y espacio. Capítulo XIII: el espacio como instancia social". *Gestión y Ambiente*, vol. 12, no. 1 (mayo, 2009): 149-155.



- Schnitter Castellanos, Patricia. "Sert y Wiener en Colombia. La vivienda social en la aplicación del urbanismo moderno". *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, vol. VII, no. 146 (305) (1 de agosto, 2003).
- Schwab, Michael. "Exposition writing and peer-review in the Journal for Artistic Research". En *Symposium der ARGE Wissenschaft und Kunst der Österreichischen Forschungsgemeinschaft*. Viena: Akademie der Bildenden Künste Wien, 2011.
- Secretaría de Servicios Administrativos, Archivo General y Alcaldía de Medellín. *Expediente Distrital. Plan de Ordenamiento Territorial de Medellín. Gaceta Oficial no. 4267. Acuerdo 48 de 2014*. Medellín, Alcaldía de Medellín. Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación, diciembre 17 de 2014. Disponible en:  
<https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2022/10/Gaceta-4267-Acuerdo-48-2014-POT.pdf>.
- Sequera Fernández, Jorge. *Gentrificación. Capitalismo cool, turismo y control del espacio urbano*. Madrid: Los libros de la Catarata, 2020.
- Sloterdijk, Peter. "¿Por qué me toca a mí? Conjeturas sobre el animal que topa consigo, se propone lo grande, a menudo no avanza un paso y, a veces, está harto de todo". En *Extrañamiento del Mundo*. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- Soja, Edward W. *Postmetropolis: Critical Studies of cities and regions*. Malden Massachusetts: Blackwell Pub, 2001.
- Stamps, Laura. "La Nueva Babilonia de Constant. Cómo llevar al límite el espíritu de la época". En *Constant. Nueva Babilonia*, 12-32. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015.

Tamayo, Sergio, y Kathrin Wildner, coord. *Identidades urbanas*. México D.F.: Casa abierta al tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.

Torres Carrillo, Alfonso. *Identidad y política de la acción colectiva. Organizaciones populares y luchas urbanas en Bogotá. 1980 - 2000*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2007.

Torres Carrillo, Alfonso. *La ciudad en la sombra. Barrios y luchas populares en Bogotá. 1950 - 1977*. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia, 2013.

Torres-Tovar, Carlos Alberto, Johanna Eloisa Vargas-Moreno, y Juan Carlos Garzón.

“Entrevista a David Harvey en la Universidad Nacional de Colombia”. *Bitácora* 25 (enero-junio, 2014): 165-167.

Turchi, Peter. *Maps of the Imagination: The writer as cartographer*, 11-26. San Antonio, Texas: Trinity University Press, 2004.

UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura).

*Estudio preliminar de los aspectos técnicos, financieros y jurídicos relativos a la conveniencia de contar con una recomendación de la UNESCO sobre la ciencia abierta*. Conferencia General, 40ª reunión –París, 2019. 3 de septiembre de 2019.

Disponible en:

[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370291\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370291_spa).

Uribe Vélez, Álvaro. *Política de Defensa y Seguridad Democrática*. Presidencia de la República; Ministerio de Defensa Nacional; República de Colombia, 2003).

Disponible en:

<https://www.oas.org/csh/spanish/documentos/colombia.pdf>.

Venturini, Tommaso. "Diving in magma: how to explore controversies with actor-network theory". *Public Understanding of Science*, vol. 19, no. 3 (2010): 258-273.

Vilar, Gerard. "Cuatro conceptos de investigación artística". *Experiencia estética e investigación artística - Aspectos cognitivos del arte contemporáneo*, Proyecto MINECO FFI 2012-32614 (Barcelona, 2013-2015): 933-938.

Vilar, Gerard. "Deartification, Deaestheticization, and Polarization in Contemporary Art". En *Art, Emotion and Value. V Mediterranean Congress of Aesthetics*, editado por María José Alcaraz, Matilde Carrasco y Salvador Rubio, 35-44. España: Universidad de Murcia; Universidad Politécnica de Cartagena, 2011.

Vilar, Gerard. "El arte contemporáneo y la precariedad, en Vidas dañadas". En *Precariedad y vulnerabilidad en la era de la austeridad*, editado por Sonia Arribas y Antonio Gómez Villar, 77-99. Barcelona: Artefakte, 2014.

Vilar, Gerard. "Las razones del arte". *Taula, quaderns de pensament*, núm. 38 (2004): 39-58.

Vilar, Gerard. "¿Dónde está el 'arte' en la investigación artística?". *Revista de Investigación en Artes Visuales (ANIAV)*, Año 1, no. 1 (2017): 1-8.

Wacquant, Loïc J. D. *Las dos caras de un gueto: ensayos sobre marginalización y penalización*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010.

Wildner, Kathrin. "Los tres espacios. Constitución del espacio en los cierres de las campañas electorales". En *Apropiación política del espacio público. Miradas etnográficas de los cierres de las campañas electorales en el 2006*, coordinado por

Sergio Tamayo y Nicolasa López-Saavedra, 95-110. México D.F.: Instituto Federal Electoral, 2011.

Yepez Gómez, Esteban Alonso. "Habitar la noche: Territorializaciones nocturnas en la ciudad de Medellín y su incidencia en el hábitat". Tesis de maestría. Universidad Nacional de Medellín, 2018.

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76325?show=full>.

## Prensa

Arcila E., Emma. "Plaza ayer, Parque hoy". *Vivir en El Poblado* (7 de octubre, 2021).

Disponible en:

<https://vivirenelpoblado.com/el-parque-del-poblado-plaza-ayer-parque-hoy/>.

Barajas, Alexander. "Ojo con proyectos que dicen ser vivienda turística". *Vivir en El Poblado* (30 de noviembre, 2023). Disponible en:

<https://vivirenelpoblado.com/ojo-con-proyectos-que-dicen-ser-vivienda-turistica/>.

Barajas, Alexander. "Palermo Cultural, nuevo espacio que celebra, promueve y protege el arte". *Vivir en el poblado* (9 de septiembre, 2021). Disponible en:

<https://vivirenelpoblado.com/palermo-cultural-nuevo-espacio-que-celebra-promueve-y-protege-el-arte/>.

Barajas, Alexander. "Presentarán nodo de turismo para El Poblado". *Vivir en El Poblado* (17 de noviembre, 2023). Disponible en:

<https://vivirenelpoblado.com/presentaran-nodo-de-turismo-para-el-poblado/>.

Chacón Orduz, Mateo. “‘Colombia, el país de la belleza’, la estrategia del Gobierno para atraer más turistas”. *El Tiempo* (8 de septiembre 8, 2023). Disponible en:

<https://www.eltiempo.com/vida/viajar/colombia-el-pais-de-la-belleza-la-estrategia-del-gobierno-para-atraer-mas-turistas-803801>.

Díaz, Robinson. “Después de cinco largos años nos visita de nuevo el actor, quien lanza por igual los dardos a la industria audiovisual de este país”. Entrevista realizada por Santiago Moure y Martín de Francisco. *La tele letal*, Red +, 16 de mayo, 2023.

Video, 47:23-50:15. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=Kpgm28jXOy8&t=2540s>.

Duzán, María Jimena, anfitrión. “Medellín... ¿un burdel?”. *A Fondo con María Jimena*

*Duzán* (podcast). Junio, 2023. Disponible en:

<https://open.spotify.com/episode/55pLMSWMCuhTbndjg4GVg6?si=98cf7e0d92084815>.

El Colombiano. “¿Medellín es un “burdel a cielo abierto”? Por fin respondió Quintero a cuestionamientos sobre la prostitución local”. *El Colombiano* (24 de julio, 2022).

Disponible en:

<https://www.elcolombiano.com/antioquia/medellin/el-alcalde-de-medellin-daniel-quintero-respondio-a-los-cuestionamientos-sobre-la-creciente-prostitucion-mm18149342>.

Henaó Hernández, Edison Ferney, y Daniel Rivera Marín. “Así funciona el ‘burdel a cielo abierto en Medellín’”. *El Colombiano* (31 de julio, 2022). Última entrada en 2024.

Disponible en:

<https://www.elcolombiano.com/antioquia/asi-es-el-burdel-a-cielo-abierto-en-medellin-BP18247776>.

La Hoja. “El Muro. Ensayo sobre la ciudad dividida”. *La Hoja. Revista mensual* 11417, no. 7 (marzo, 1993).

Lissardy, Gerardo. “Cómo las Olimpiadas de Río se volvieron un espejo de los peores males de América Latina”. *BBC Mundo* (28 julio 2016). Disponible en:

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-36911271>.

Martínez Henao, Álex Esteban. “Así renovarán el parque de El Poblado”. *Vecinos Gente, El Colombiano* (4 de abril, 2019). Disponible en:

<https://gente.com.co/renovacion-del-parque-de-el-poblado-medellin/>.

Puentes, Adriana Lucía. “Aeropuerto José María Córdova cumple 33 años”. *El Colombiano* (14 de marzo, 2024). Disponible en:

<https://www.elcolombiano.com/antioquia/aeropuerto-jose-maria-cordova-de-rionegro-aniversario-33-BE9240663>.

Redacción. “El traslado del Palermo San José”. *Vivir en El Poblado* (30 de noviembre, 2021). Disponible en:

<https://vivirenelpoblado.com/el-traslado-del-colegio-palermo-san-jose/>.

Redacción. “Quiénes somos”. *Vivir en El Poblado* (4 de abril, 2013). Disponible en:

<https://vivirenelpoblado.com/quienes-somos/>.

Restrepo Jiménez, Ana Cristina. “Burdel a cielo abierto”. *El Colombiano*. Última entrada en 2024. Disponible en:

<https://www.elcolombiano.com/opinion/columnistas/burdel-a-cielo-abierto-FE15778629>.

Restrepo Pombo, Felipe. 'Bogotá no ha cambiado mucho desde que escribí *Sin remedio*'.

Entrevista inédita al escritor". *El Tiempo* (12 de septiembre 2021).

Disponible en:

<https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/entrevista-con-el-periodista-antonio-caballero-sobre-sin-remedio-617376>.

Revista Semana. "Encuentro sostenible. ¿Cuál es la diferencia entre una especie exótica y una invasora?". *Revista Semana* (17 de enero, 2021).

<https://www.semana.com/actualidad/articulo/cual-es-la-diferencia-entre-una-especie-exotica-y-una-invasora--colombia-hoy/58790/>.

## Páginas web

Acosta Torres, Heidi. "Con más de \$2.000 millones en oportunidades de negocio para empresarios de la Ciudad-Región, cerró la Vitrina Turística ANATO 2024". Alcaldía de Medellín, Secretarías y dependencias (portal web, sala de prensa). 2 de marzo, 2024. Disponible en:

<https://www.medellin.gov.co/es/sala-de-prensa/noticias/con-mas-de-2-000-millones-en-oportunidades-de-negocio-para-empresarios-de-la-ciudad-region-cerro-la-vitrina-turistica-anato-2024/>.

Alcaldía de Medellín. “Policía Nacional de Colombia y dependencias”, Sistema de información para la Seguridad y la Convivencia (SISC). Última entrada en 2024.

Disponible en:

<https://www.medellin.gov.co/es/secretaria-seguridad/sisc/policia-nacional/#:~:text=Es%20un%20sector%20geogr%C3%A1fico%20fijo,ciudadana%20en%20seguridad%20y%20convivencia.>

Cambridge Dictionary. “Diccionario”. Última entrada en 2024. Disponible en:

[https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/.](https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/)

Catálogo virtual de flora del Valle de Aburrá. “Familias”. Última entrada en 2024.

Disponible en:

<https://catalogofloravalleaburra.eia.edu.co/families.>

Diccionario de la Real Academia Española. “Actualización 2023”. Contenido. Disponible en:

<https://dle.rae.es/contenido/actualizaci%C3%B3n-2023.>

El puente\_lab. “Acerca El puente\_lab”. Última entrada en 2024. Disponible en:

<https://www.elpuentelab.org/about.>

Gobernación de Antioquia. “Los turistas extranjeros potenciaron el turismo en Antioquia en el primer semestre de 2023”. Gobernación de Antioquia. República de Colombia. Publicado el 8 de septiembre de 2023. Última entrada en 2024.

Disponible en:

<https://antioquia.gov.co/component/k2/19281-los-turistas-extranjeros-potenciaron-el-turismo-en-antioquia-en-el-primer-semester%20de-2023#:~:text=Seg%C3%BAAn%20el%20informe%20de%20la,mismo%20periodo%20del%20a%C3%B1o%20anterior.>



Iconoclasistas. “Nosotrxs”. Quiénes somos. Última entrada en 2024. Disponible en:

<https://iconoclasistas.net/nosotros/>.

Kathrin Wildner. “Stadtethnologie”. Última entrada en 2024. Disponible en:

<http://www.kwildner.net/>.

La Bruja Riso. “El Taller”. Última entrada en 2024. Disponible en:

<https://www.labrujariso.com/pages/el-taller>.

Moreno Rodríguez, Karol Dahiana. “Filarmed está en Palermo Cultural”. Filarmed (Orquesta Filarmónica de Medellín) (portal web, blog colaborativo), 10 de septiembre, 2021. Disponible en:

<https://filarmed.org/blog-colaborativo/palermocultural/>.

Museo de Arte Moderno de Medellín. “Medellín. Pulso de la ciudad”. Exposiciones pasadas. Última entrada en 2024. Disponible en:

<https://www.elmamm.org/exposicion/medellin-pulso-de-la-ciudad/>.

Portilla, Sebastián. “Estudio revela la actual diversidad religiosa en Colombia”. World Vision (portal web, sala de prensa). 2 de diciembre, 2020. Disponible en:

<https://www.worldvision.co/sala-de-prensa/estudio-revela-la-actual-diversidad-religiosa-en-colombia#:~:text=Seg%C3%BAAn%20el%20documento%2C%20el%2057,pentecostales%2C%20protestantes%20y%20adventistas%20%E2%80%93%20la>.

Prensa Instituto Humboldt. “Las 35 plantas exóticas con alto potencial de invasión en Colombia”. Instituto Humboldt (portal web, noticias). 28 de septiembre, 2017. Disponible en:

<https://www.worldvision.co/sala-de-prensa/estudio-revela-la-actual-diversidad-religiosa-en-colombia#:~:text=Seg%C3%BAAn%20el%20documento%2C%20el%2057,pentecostales%2C%20protestantes%20y%20adventistas%20%E2%80%93%20la>.

Redacción V&N. “Turismo internacional hacia Medellín crecería 57% en primer semestre de 2024”. Valor & Negocios (portal web, noticias). 28 de febrero, 2024. Disponible en:

<https://valorynegocios.com/turismo-internacional-hacia-medellin-creceria-57-en-primer-semester-de-2024/>.

Rodríguez, Carla. “Cómo nuestro cerebro interpreta las imágenes”, *Notas sobre Anatomía del Colegio Universitario de Enfermería Cruz Roja de Venezuela* (portal web).

*StuDocu*, 2018/2019. Disponible en:

<https://www.studocu.com/latam/document/college-universitario-de-enfermeria-cruz-roja-de-venezuela/anatomia/como-nuestro-cerebro-interpreta-las-imagenes/9102662>.

Trujillo Tejada, Luis Mauricio. “Medellín proxeneta”. *Punto de vista* (plataforma web de información y opinión), 1 de agosto, 2022. Disponible en:

<https://www.puntodevistardb.com/2022/08/medellin-proxeneta/>.

United States Census Bureau. “Hispanic Heritage Month: 2023”. Última vez modificada en septiembre 28, 2023. Disponible en:

<https://www.census.gov/newsroom/facts-for-features/2023/hispanic-heritage-month.html#:~:text=63.7%20million,19.1%25%20of%20the%20total%20populatio>  
[n](#).

12th Berlin Biennale for Contemporary Art. “Moises März”. Última entrada en 2024.

Disponible en:

<https://12.berlinbiennale.de/artists/moses-marz/>.

## Ponencias, seminarios y cátedras

Amieva Montañez, Mónica H. “El arte contemporáneo como una forma de investigación transversal”. Cátedra de la Maestría en Artes plásticas y Visuales, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 2021.

Diéguez Caballero, Ileana. “Pensar situadamente la práctica investigativa”. Seminario del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, Medellín, marzo 2020.

MDE11 | Encuentro Internacional de Medellín. “Grant Kester | MDE11”. Participantes.

Última entrada en 2024. Disponible en:

<https://mde.org.co/mde11/es/conferencistas/grant-kester/>.

Tamayo Duque, Anamaría. “Fragilidades, potencias y vulnerabilidades: deslices y resistencias de lo humano”. Ponencia presentada en el XIII Seminario Nacional de Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Antioquia, Medellín, septiembre 03, 2020.

## Entrevistas

Mora, Pablo. Entrevistado por Camila Echeverría. 2019.

Pérez, Jorge. Entrevistado por Camila Echeverría acerca del POT 2014. 2022.

Sierra, Fernando. Entrevistado por Camila Echeverría. 2022.

# Anexos

## Anexo 1 – Entrevista a William Carvajal

Transcripción y notas de entrevista realizada a William Carvajal, asesor comercial del Palermo Cultural, por Camila Echeverría el 20 de marzo de 2022, en el momento en el que estaban ofreciendo los espacios para talleres de artistas.

-Todo empezó porque Bancolombia, “Fondo Inmobiliario Colombia” (es la empresa subsidiaria) es dueña del parqueadero del Lleras y lo ha sido siempre. Esto quiere decir que siempre se han beneficiado financieramente de la oferta del Parque Lleras, que ha sido parte de él. Siempre se han usufructuado de ello con el parqueadero. Cuando las putas monjas se cansaron de las dinámicas del Lleras, les compraron, ampliando el negocio de un parqueadero a un nuevo Parque Lleras completo, que es lo que van a hacer, a su manera.

-El convento/colegio tiene cinco partes, o en ese número las dividieron para los cinco negocios que van a hacer:

A. Rectoría del colegio. Un edificio más nuevo que los otros donde ahora tienen sus oficinas "las entidades", que son los grandes arrendatarios que tienen ahora: el Ballet Metropolitano, la Orquesta Filarmónica de Medellín, Vivir en El Poblado, Canta Claro y una escuela de yoga.

B. Bloque occidental (sobre la carrera 42). Donde estaban los salones de clases. Ahí van a hacer una torre médica, quirófano, servicios médicos y un auditorio “convocación cultural” (me imagino que será más un centro de eventos, y que la mayor parte serán médicos).

C. Placa (piso) del actual coliseo: será una torre de viviendas, dicen que abierta a la quebrada La Presidenta. Por ese lado, el sur, el complejo va a estar abierto a La Presidenta.

D. Parte central del antiguo convento. Ahí habrá un parque público abierto que quedará diagonal (hacia el suroccidente) al Lleras, y será el otro Lleras.

E. Parte alta u oriental del convento. Habrá un hotel. El actual parqueadero del Lleras quedará asimilado a este hotel. La actual calle 8, interrumpida por el convento/colegio, será abierta y comunicará con la actual 39, que es la que lleva al semáforo cercano a la calle 7 (donde está la bulla del Harley Davidson).

-La demolición de la parte B empieza en un año. Coincidirá con el negocio de arriendos “culturales” por lo que los arrendatarios tendrán que convivir con máquinas, obreros, bulla y mugre. La demolición de la parte alta (E), la de los arriendos culturales, empieza en tres años. Ése es el límite máximo de los “arriendos culturales”. La construcción de la torre de viviendas sobre la actual placa del coliseo (C) empieza en cinco años.

-Lo que ofrecen ahora:

A. No es abierto al público ni lo será nunca. Lo que hay ahora es lo que seguirá habiendo. La puerta de carros sólo abre desde las 5 de la tarde para que las

señoras recojan cómodamente a sus hijos. De resto todo está herméticamente cerrado, con celador y puertas de hierro. La cosa ya anda, pero por dentro no se ve mayor movimiento, si bien ahí ensaya la Filarmónica de Medellín y funciona el Ballet Metropolitano, así como las clases de ballet, y los otros espacios ya arrendados. Las puertas sólo se abrirán cuando haya eventos mayores. Por ejemplo, ahí funcionó la Feria del Millón, su primera versión en Medellín.

B. Los contratos de arrendamiento son todos con el Fondo Inmobiliario Bancolombia.

C. El negocio, presente y futuro, no tiene nada que ver con el municipio ni con ninguna entidad pública.

D. Cobran de arriendos (canon) 30.000 pesos mensuales por metro cuadrado. Lo que arriendan es en el antiguo convento, así que todos tienen baño. Están algo dilapidados, pero dicen que arreglan todo para entregar. Los servicios van incluidos en el canon. No se pone internet y cada arrendatario se consigue el suyo. Un espacio con dos ambientes y baño, muy iluminado, de 30 metros cuadrados, sale a 1.071.000 al mes. Uno de 14 metros, con baño y nada iluminado, en 500.000. Los espacios grandes, de unos 70 metros cuadrados, salen por encima de los 2.5 millones mensuales. Se pisa el contrato con el pago de dos meses nada más. Se le renueva cada mes.

## Anexo 2 – Entrevista a las hermanas Alzate

Transcripción y notas de entrevista realizada a Beatriz Alzate y su hermana, las dos señoras que atienden la cafetería San José, junto a la Iglesia del barrio El Poblado, por Camila Echeverría en el año 2022.

- La cafetería San José tiene servicio de baño.
- Las dos hermanas llevan 22 años, desde el 2000.
- Los clientes son del barrio, vienen mucho el domingo, por la ciclovía.
- José Luis Vargas, vendedor de frutas, lleva 12 años vendiendo ahí al lado de la iglesia. Trabaja de 5:00 a.m. a 1:00 p.m. Su “familia” son las señoras de la cafetería. Vende lotería y chance también. Contó que con la pandemia ha cambiado mucho el ambiente en El Poblado, la gente ya no sale y le da miedo. Por eso están más difíciles las ventas. Antes en semana santa, el barrio hacia una procesión en el barrio el poblado, pero ya no sea hace. Las hermanas le guardan el carrito de la fruta a José Luis.
- En la cafetería dejan entrar a los vendedores, mendigos, todas las personas que quieran. Dejan entrar a pedir plata, porque dicen que a los feligreses les gusta colaborar. Es curioso porque utilizan el lenguaje religioso para todo, tanto las señoras como el vendedor de fruta.



- Desde marzo del 2021, llegó un nuevo párroco que se llama Luis Humberto Arboleda, el cual ayudó mucho en la pandemia con arriendos y con el trabajo.
  - Las señoras que atienden las cafeterías están desde 1997, son dos hermanas, y el negocio es de ellas (no el local, sino ellas son las que llevan la cafetería). Antes era de la parroquia y la mamá de ellas vendía flores en la entrada de la iglesia. En el 97 le preguntaron si quería encargarse el negocio de la cafetería (porque la iglesia se cansó de hacerlo), ella dijo que no pero que las hijas si lo cogían. La mamá no vende flores desde la pandemia, pero las hijas se las siguen vendiendo ahí en la cafetería.
  - Desde 1997 han pasado 5 párrocos.
  - Ellas conocen a todo el mundo que va a la cafetería, dicen que mucha gente se ha ido del barrio y que sienten su ausencia. El público es de personas adultas y adultos mayores. Ya los jóvenes no van a misa.
- En esta cafetería se mantiene la sensación de un barrio tradicional, en este pedacito son como una familia, se puede comparar con la flota Bernal. Es casi una máquina del tiempo.

# Anexo 3 – Entrevista a Fernando Sierra

Transcripción y notas de entrevista realizada a Fernando Sierra en el Café Berlín, por Camila Echeverría en el año 2022.

- Fernando Sierra es amigo de Alberto Sierra, más no es familiar.
- Lleva 35 años viviendo y trabajando en El Poblado.
- Hablamos de los factores que transformaron el barrio en los últimos 5 años.

El Poblado se convirtió en un círculo de indigencia y pobreza, un destino para la mendicidad, perdió su esencia residencial. Hace 30 años, a raíz del fenómeno narco, aparecieron los edificios gigantes y dejó de ser residencial para convertirse en un barrio masivo vertical. El dinero cambió el uso del suelo, las mentalidades, y los destinos. El poblado siempre ha sido de los ricos.

- El bar Berlín es el único que queda abierto. Los dueños se pelearon y el que quedó lo mantuvo, pero cambiando su esencia, para acomodarse a la nueva versión del barrio.
- A raíz del fenómeno narco la izquierda se vio angustiada. Los paisas son como los judíos, física y mentalmente. Esto chocó con la guerra entre narcos, que dividió el país y en particular, a la ciudad de Medellín.
- Desde entonces, la ciudad ha migrado hacia una ciudad urbanizada basada en la construcción y no hacia una ciudad industrial. Los constructores son financiados por los

narcos y la construcción se convierte en el pilar de la economía de Medellín. La única fuente de inversión fue la construcción. Ese fue el equilibrio económico, que encontró la ciudad después de la economía narco. [Pero] Ese equilibrio es más bien un desequilibrio ecológico que generó una migración hacia las lomas a Envigado y Belén. La capa verde de las montañas de Medellín fue reemplazada por cemento, sin vías, sin zonas verdes, y sin espacios públicos. Esto trajo además la moda de los malls para darle servicio a los edificios, oponiéndose a la vida de barrio [El primer centro comercial fue San Diego]. Se acabaron los puntos de encuentro del barrio.

- De 1970 al 2000 el Poblado pasó de ser barrio de nuevos ricos, nuevos mafiosos, a nuevos constructores. Esta transición cambió también el concepto de la mujer paisa: antes las mujeres eran las reinas en su hogar, no hablaban y no se vestían provocativamente ni a su gusto. Solo tenían hijos y cuidaban la casa. Con este nuevo barrio, llegan los extranjeros, las trata bien, las lleva a los mejores restaurantes, y les deja plata. Con los narcos la mujer era un trofeo, las llenaban de regalos y plata, pero seguían siendo sometidas. Les compraban aptos y carros, pero no eran libres. Esta nueva interacción con los extranjeros les gusta, se liberan y descubren un nuevo negocio más atractivo que la educación y el trabajo intelectual.

- La mitad de las muertes de Medellín eran por las mujeres.

En los 90s hubo una invasión israelí, se llevaban niñas para ser prepago. Con la transformación de la mujer [aunque ella nunca dejó de ser objeto] aparecieron nuevos lugares como Blue rock, siempre frenados porque el poblado seguía siendo un barrio residencial.

- Los narcos antes vivían a las fueras las ciudades, luego migraron al interior del barrio El Poblado, porque era un sitio elegante y querían estar ahí. Convirtiendo el poblado en un objetivo militar. Esto fue hasta el 2000, cuando se acabó el sistema narco y se cambió al extranjero.
- Los 90s querían superar los 80s, después de la guerra-narco, y de la revolución estudiantil y política de los 70s. Querían superar la mezcla revolución + narco con su base terrateniente en Antioquia. Por esta razón, se dio la apertura neoliberal: entraron nuevas empresas, nuevas visiones de ciudad, nuevas proyecciones económicas. Vuelven personas que se fueron a estudiar al exterior, con nuevos conceptos.
- A finales de los 90's aparecen las convivir, que por su estructura se desbordaron. En ese momento en Colombia existían tres ejércitos: la guerrilla, los paramilitares y el ejército nacional. Todos alimentados por el dinero que provenía de diferentes fuentes (las convivir las pagaban los latifundistas, las guerrillas las armas y la droga, y el ejército nacional al estado).
- Los narcos eran los que le echaban fuego a las guerrillas y a los paramilitares, y los que comían eran los dirigentes (ej. Uribe).
- El neoliberalismo en Antioquia redujo a los industriales y se convirtió en el juego de a quién le pagó.
- [A finales de los 90's] Se abrieron los permisos para construir, y comprar sitios en el barrio, sin importar el ruido ni el uso. [Fue así como] Apareció el primer hotel, que se llamó Torres de El Poblado. En el año 2000 llegaron los hostales y Medellín se volvió turística. Se creó una nueva oferta, y apareció una invasión de turistas. Impresionante.

La calle 10, la principal calle de El Poblado, tiene acceso directo al aeropuerto, lo que hace directa la llegada de los turistas.

- Después del 2005, aumenta el afán por potenciar el barrio, las drogas y las mujeres se convierten el común denominador. Medellín es la Vegas de Colombia y se convierte en un sitio de inversión atractivo. Entre el 2010 y 2015, llega la inversión extranjera. Aníbal Gaviria y Pérez, promueven la inversión extranjera, creando una burbuja inmobiliaria, paralela a una burbuja turística.

- [Después] Llega la migración venezolana en el marco del café, explosión de trabajo y libertad, creatividad e innovación sin control, aumenta la corrupción. Muchos venezolanos llegaron a trabajar en cultivos ilícitos, los narcos ya no se veían, pero la droga seguía siendo una fuente de ingreso principal

- Si están exportando coca ¿para qué policías en la calle? Lo de los policías quiere decir que los policías están cuidando que saquen la coca y no la ciudad, por eso no hay policía presente en el poblado, porque están detrás del negocio de la droga. Están cuidando el circuito de explotación de la coca.

- Paralelo a eso llegaban más y más gringos/turistas con maletas llenas de plata a invertir, a comprar. Los constructores se convierten en la nueva mafia, 2016 al 2017 entra Federico Gutiérrez y monta una guerra contra los narcos, como estrategia económica de mercado:

1. En ese momento se proyectaba una reforma agraria, con esa estrategia de mercado bajaron los precios del suelo; 2. Con la llegada masiva de los venezolanos (ladrones, pobres, mendigos) llegó la guerra social a Colombia, la migración juega un papel fundamental para la degradación de la ciudad y se convirtió en un nuevo capital. Los

venezolanos muchos llegaron para quedarse, cambiando la estructura de la ciudad. 3. La migración indígena surge del reclutamiento de los hijos y esposos por parte de los paramilitares, se convierten en un actor político porque los indígenas tienen créditos internacionales y tienen una voz en los organismos internacionales, se vuelven una ficha política.

- La izquierda colombiana cuenta con el capital de reclutar a toda la gente pobre como estrategia política. A raíz de esto llegó gente dudosa al Poblado, se crearon negocios nuevos de procedencia dudosa, administrados por venezolanos o cubanos. Aparecen nuevas fuentes de capital, pero las grandes ganancias salen del país, que generan una homofobia rabiosa de los paisas hacia los venezolanos, los matan y los entregan. Estamos frente un panorama de indigencia, mendigos, e inmigrantes, ladrones, prostitución infantil. Que generan un cambio en el perfil de la zona y la gente que lo habita. Prima lo político, lo económico y privilegia la inmigración.

## Anexo 4 – Entrevista a Jorge Pérez

Transcripción y notas de entrevista realizada a Jorge Pérez, Director de Planeación de Medellín durante el POT del 2014, para el Caso del barrio El Poblado, por Camila Echeverría en el año 2022.

El POT del 2014 está basado en tres cosas: compromiso social, mercado y protección a moradores. Este POT se expuso en el foro urbano mundial del 2014 y en el Hábitat III (Quito), donde se discutió una nueva agenda desarrollo urbano (en el 2010 en Medellín se realizaron los juegos panamericanos en las calles: esto demuestra que la ciudad venía de una apropiación urbana diferente).

-Ahora, el barrio El Poblado no tiene las condiciones de barrio, no tiene espacio público, es un modelo de urbanizaciones cerradas, un *no* lugar. La intención del POT era trabajar con la ciudad precaria para dar condiciones de seguridad, espacio público y riesgos a pequeña escala, más en el 2014 se evidenció que El Poblado requiere un mejoramiento estructural de barrio, ¿por qué?

-El Poblado está en el borde de una ladera y con el POT se hicieron micro POTS sectoriales, entrando El Poblado en uno de estos. Medellín le da continuidad a las políticas públicas hasta la alcaldía de Fajardo, Salazar, Gaviria, con Fico se vuelve populista y ególatra, suspendió todo, y el slogan era “la ciudad soy yo”. Les importa muy poco El Poblado, es el menos prioritario en comparación a otros barrios. El POT del 2014 se centraba en proteger

la vida de la gente, todo lo que debe funcionar en una ciudad debe ser parte del POT, entonces contiene el tema de las quebradas, que se rige a partir de una ley nacional. Antes del POT ya había construcciones sobre las quebradas, no necesariamente son públicas, hacen parte de los predios, hay edificios que cuidan las bordes de las quebradas y otros que no, esos son los riesgos, hay gente que las cuida, y las abre al público.

-Respecto a el caso del Colegio Palermo. Como los hospitales, el Colegio Palermo entraba en la categoría de uso social obligado para garantizar que la sociedad tuviera acceso a esos servicios, el suelo no se podía usar para otra cosa. Estas identidades / organizaciones se estaban quebrando en el 2014. Al igual que el Colegio Palermo, otras 10 misiones estaban en un lote gigante con un predial e impuestos altísimos. Palermo no era un equipamiento esencial de la zona: el 80% de los estudiantes no eran del barrio El Poblado, lo que implicaba un desplazamiento y una circulación por la ciudad, y empezó una contradicción entre la vida de monjas versus la vida de discotecas y fiestas.

-En cuanto al parque Lleras. Desde el POT del 2014 hay una propuesta para transformar el espacio público y crear un distrito de mayor calidad estética, teniendo en cuenta que el mayor problema era, y sigue siendo. el tráfico. El proyecto se paró porque, para lograr esto, el Palermo debía salir del barrio y plantear un proyecto con conciencia. Lo que pasó temporalmente no es problema del POT [es decir, el Palermo Cultural], este tipo de procesos de renovación urbana (ej. Comfama) se apoya en las comunidades del arte: es un buen uso del suelo para recuperación, por ejemplo, el Pompidou de París y Soho de NYC, a diferencia de procesos de gentrificación aplicados en territorios de ciudades más



consolidados (ej. Nueva York y París). El Poblado es muy nuevo: crece con fuerza con los centros comerciales, entre 1970 y 1980 (ej. San Diego y Oviedo).

-El proyecto Palermo será un complejo de espacio público (espacio privado de uso público) con continuidad del espacio público del Parque Lleras al parque de la Presidenta: que se pueda atravesar caminando, pero teniendo en cuenta el mercado. El POT del 2014 impone unas cargas urbanísticas muy altas en Medellín, lo que hace que las negociaciones públicas y privadas sean importantes. La norma propone que las sesiones del espacio público son para ellos, el Palermo, y otra parte obligatoriamente va para renovaciones de otros barrios.

-En el caso del Parque Lleras, en el 2014 EPM no estaba dispuesto a invertir en el soterramiento del cableado y eso fue lo que frenó la renovación en ese momento. Si el Parque Lleras progresaba la facturación de EPM progresaba. El POT se sometía a las reglas del país y a la realidad del país, por eso en ese momento no se aprobaron las obras.

-Antes del 2014 ya estaban las drogas y prostitución, eran actividades reguladas por la propia sociedad, no autoridades que restrinjan y regulen las ausencias del gobierno, cada local del Parque Lleras es un compendio de infracciones, no hay control, no se cumplen las normas, se destruyen patrimonios, y se sacan a los vecinos.

-El POT del 2014 ofrecía un protocolo ambiental urbanístico en el que se respetaran las condiciones ambientales urbanas, pero para implementarlo se necesitan buen gobierno y buen líder.

-El POT del 2014 fracasó en El Poblado.



