

SINERGIAS:

EL ARTE Y SUS HUELLAS,
CONSTRUCCIONES
TAXONÓMICAS DE
LOS PUENTES DEL RÍO
MEDELLÍN QUE HABITAN
LOS MARGINALES EN EL
CENTRO DE LA CIUDAD

*Synergies: The art and its footsteps,
taxonomic construction of the bridges
of the Medellín River, that inhabit the
marginal areas of the city center*



Imagen 1. Rizoma, diseño del Puente Guayaquil
Fuente: Juan Pérez (2018)

Juan Felipe Pérez Taborda

Nacionalidad Colombiana. Juan Felipe Pérez Taborda. Maestro en Artes Plásticas. Docente de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Trayectoria profesional y afiliación institucional del autor: Maestro en Artes Plásticas de la fundación Universitaria Bellas Artes Medellín, egresado de la Escuela Superior Tecnología de Artes Débora Arango y actualmente docente de la misma. Artista y fotógrafo, realizando trabajos etnográficos de la ciudad, que permitan articular resultados de creación para las prácticas artísticas.

Correo electrónico:

jfperez@dedoraarango.edu.co /
 jufe.foto@gmail.com / sinergias.calle@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.37127/25393995.57>

Resumen

Este artículo pretende evidenciar algunos procesos de investigación-creación que indaga en las inquietudes y dinámicas relacionadas con los términos arte y etnografía, los cuales son parte integral de la estrategia metodológica de creación para las prácticas artísticas contemporáneas abordadas en un proyecto de Maestría, a partir del cual busco crear consciencia sobre las problemáticas sociales que afectan a la sociedad marginal y los habitantes de calle de la ciudad de Medellín. Desde diversos referentes y disciplinas, como la sociología, la etnografía, la antropología y la microbiología, ahondaré en la identificación y recolección de objetos de tipo taxonómico, arquitectura urbana y el espacio para habitar, en la búsqueda de nuevas expresiones estéticas cuya integración permita trazar un camino hacia la co-creación en las prácticas artísticas contemporáneas fundamentadas en temas sociales y la habitabilidad en la calle como un objeto de estudio.

La instalación como propuesta de obra, recolecta y procesa de forma creativa sus vestigios, rastros y huellas de existencia en estos espacios urbanos, evidenciando así un resultado de investigación-creación, se presenta como el dispositivo artístico que permite en diálogo entre lenguajes, símbolos y construcciones disímiles de cómo se vive la realidad de calle en la ciudad, especialmente desde la perspectiva de quienes la habitan y moran bajo los puentes y viaductos al margen del río Medellín, en la zona céntrica de la ciudad.

Palabras clave

Metodología, habitantes de calle, etnografía, puentes, taxonomía y fotografía.

Abstract

This article aims to demonstrate some research-creation processes that inquire into the concerns and dynamics related to the terms art and ethnography, which are an integral part of the methodological creation strategy for contemporary artistic practices addressed in a Master's project, starting from of which I seek to raise awareness about the social problems that affect marginal society and the inhabitants of the city of Medellín. From various references and disciplines, such as sociology, ethnography, anthropology and microbiology, I will delve into the identification and collection of taxonomic objects, urban architecture and the space to inhabit, in the search for new aesthetic expressions whose integration allows to chart a path towards co-creation in contemporary artistic practices based on social issues and habitability in the street as an object of study.

The installation as a work proposal, collects and creatively processes its vestiges, traces and traces of existence in these urban spaces, thus evidencing a research-creation result, is presented as the artistic device that allows dialogue between languages, symbols and dissimilar constructions of how street reality is lived in the city, especially from the perspective of those who inhabit it and dwell under the bridges and viaducts outside the Medellín River, in the downtown area of the city.

Key words

Methodology, homeless, ethnography, bridges, taxonomy and photography.

«...Mis huellas bajo el sol hoy sienten frío
 Buscando una respuesta me he perdido... ¡sí!
 Y es que estoy aquí, sin saber si huir
 O enfrentar y sepultar en el olvido
 Lo ya vivido...»
Elkin Fernando Ramírez Zapata

INTRODUCCIÓN

Para empezar, los cuestionamientos y el desarrollo de este trabajo se relacionan con las personas que están en situación de calle (la indigencia). Vivimos en un mundo dominado por el capitalismo, un sistema que incentivó la ideología de la acumulación del capital y la propiedad privada desde una óptica de la competitividad y el consumo. Si hablamos metafóricamente, una moneda tiene dos caras: un lado es el sello que corresponde a la marca impuesta por el capital y la otra es la cara que representa al pueblo, lleno de desigualdades económicas, sociales y políticas; los ideólogos marxistas afirman que la desigualdad social es un fruto del capitalismo,¹ es decir, cada uno de nosotros se encuentra ubicado en un punto geográfico específico y determinará cuál es su reflejo de desigualdad. Y recurrir a la huella ha sido una constante en

el arte, representar la marca abre las puertas a la memoria olvidada, así como recoger el objeto encontrarlo, realizar recorridos y caminatas que direccionan lugares inusuales en este caso, los puentes de una ciudad, que se convierten en grandes contenedores de información simbólica, son la base de este proyecto que permite abordar el arte como una reflexión social apoyada en las disciplinas, antropológicas, etnográficas y las prácticas artísticas al repensar estos “no lugar” ese espacio que se encuentra en el centro de la ciudad de Medellín, esa urbe de bajos y altos contrastes socioeconómicos.

Este proyecto de investigación-creación en artes se desarrolla en Medellín - Colombia, un país en vía de desarrollo que padece profundas problemáticas de pobreza y desnutrición, con políticas sociales y de desarrollo deficientes que no permiten contrarrestar dichas situaciones. El antropólogo Arturo Escobar, en su libro *La invención del Tercer Mundo* (1998), es enfático al señalar que estas carencias son evidentes en la indigencia que asola las principales ciudades del país, un colectivo social que encuentra en la calle, el

¹ “El **capitalismo** consiste en un régimen de bases económicas en el cual la titularidad de los **recursos de producción** es de carácter privado. Estos medios operan en base al **beneficio**, mientras que las decisiones financieras se toman en función de la **inversión de capital** y con miras a la competencia por los mercados de consumo y el trabajo asalariado. La clase social más alta que se enmarca en este modelo recibe el nombre de burguesía capitalista”. Consultada en: (Gardey, 2008)

lugar donde dejan sus marcas, territorializando algunos espacios urbanos como los puentes y las zonas céntricas, personajes que se han convertido en parte del paisaje urbano y cotidiano de los habitantes y transeúntes de la ciudad, hasta el punto de no sólo temer sino ignorar y aislar a aquel que habita la calle.

El antropólogo Manuel Delgado, en el libro *El animal Público*, citando a Merleau-Ponty, reflexiona y argumenta de manera particular cómo el sujeto y el espacio, para el caso la ciudad, se relacionan: “En él las cosas que aparecen y desaparecen de pronto; uno puede estar aquí y en otro sitio. Es en él donde puede sensibilizarse lo amado, lo odiado, lo temido. Escenario de lo infinito y lo concreto. En él no hay ojos, sino miradas” (Delgado, 1999. pág. 39- 40).

Los habitantes de calle ocupan un lugar, un rastro, una marca, dejan a su paso vestigios, trazos y huellas, tanto en el cuerpo como en los espacios mismos; han adoptado puntos de la ciudad bajo un concepto de morada, residencia o habitación, convirtiendo construcciones vernáculas en lugares públicos, generando un imaginario de hogar, pues son estas las que les brindan un techo, las que les permiten protegerse de las inclemencias del clima y la gente.

Los puentes del centro de Medellín, siguiendo a Heidegger en *Construir, Habitar y Pensar* (1951), están cargados de un simbolismo de lo real, los puentes canalizan en diferentes formas, y así mismo aparecen también, tipos de puentes, algunos grandes por los cuales pasan carreteras, transitados por automóviles con el propósito de unir fronteras por encima de los ríos; y otros pequeños, los que se encargan de guiar a las personas de un lugar a otro con mayor seguridad para salvar obstáculos.

Todos ellos permiten al ser humano habitar el espacio transitoriamente, existir y pasear en una demarcación territorial. **Construir, Habitar y Pensar**, es el reflejo que interioriza lo que el sujeto lleva en la vida, al punto de pensar en lo

que construye y habita, demostrando la manera del ser. Heidegger afirma que “los puentes están preparados para los tiempos del cielo y la esencia voluble de estos tiempos” (1951. p. 8,). Entonces, ¿hasta qué punto el habitante de calle es consciente de resguardar y confiar su vida debajo de un puente?, o ¿es acaso el lugar más seguro que ve en su entorno para habitar? La sensación de sentirse aislado socialmente y encontrar un espacio que le permite ser y estar, desarticulado de las conductas y exigencias que impone el *ethos* de una ciudad y la sociedad que la habita.

La demarcación socio-espacial del territorio en el cual se llevó a cabo el trabajo de campo de este proyecto se sitúa en las arquitecturas viales (entre puentes y viaductos) ubicados a lo largo del río Medellín, en el centro de la ciudad, entre las calles 68 y 30, a lo largo de la avenida regional, la autopista sur en ambos sentidos. En esta demarcación espacial viven las minorías, quienes han significado como su vivienda los puentes del sector.

Con la ayuda de mapas aéreos y planchas cartográficas que permiten la ubicación y definición de los espacios a indagar, se lleva a cabo una recolección de diferentes objetos encontrados en aquellos lugares como evidencia de habitabilidad de las personas de calle: rastros biológicos, residuos plásticos, prendas en descomposición, vidrios rotos, encendedores dañados, zapatos viejos, entre otros. Todo este material resulta de gran importancia para la investigación, y por lo tanto se catalogará taxonómicamente ya que estos objetos son significantes y en ellos reside información oculta entre la sociedad y la miseria. Se espera que los objetos den cuenta de las representaciones de los lugares construidos y recreados por el colectivo social que los habita, y cómo evidencian que el habitante de calle tiene un concepto de morada y hábitat.

El presente artículo se basa en el trabajo de investigación-creación para optar al título de Magíster en Artes de la Universidad de Caldas, el cual indaga cómo el arte y la etnografía son una herramienta social-político-reflexivo. En otras

palabras, se pretende poner en relación el arte y su uso, es decir, generar reflexiones útiles en temas sociales y políticos.

Demostrar que en las prácticas artísticas contemporáneas con un giro etnográfico son una estrategia y/o método y no como técnicas etnográficas o interdisciplinarias, esto ha permitido explorar otras disciplinas diferentes al arte, y así permite ampliar un espectro de la creación y de la imaginación generando un impulso creativo a la hora de crear y concretar ideas. En mi opinión a menudo se utilizan textos o imágenes predefinidas como fuentes o referentes para apoyar un documento o discurso, estas fuentes se usan para hablar o argumentar una idea, es en este punto donde se reconstruye las posibilidades de las prácticas artísticas contemporáneas del siglo XX en ser facilitadoras en nuevos canales de comunicación que permitan al artista una mayor participación social con su entorno.

Para este artículo se presentará un desarrollo metodológico en la construcción de un discurso y las diversas formas de construcciones creativas y reflexivas en las prácticas artísticas contemporáneas, articulando diferentes disciplinas de la ciencia como estrategia de creación. El cual aparecerán subtemas como: **La etnografía en el arte - el artista etnógrafo - la etnografía como una metodología artística de creación - El caminar, la fotografía, la taxonomía, la microbiología y la arqueología como herramientas de creación - el arte etnográfico a través de la mirada del artista**, los cuales pretende situar en contexto al espectador y las intenciones de esta propuesta de investigación-creación.

La etnografía en el arte

La metodología empleada para abordar la indigencia como objeto de estudio, se ha enfocado en la comparación de algunos conceptos tales como salidas de campo, recolección de objetos de tipo taxonómico, de muestras biológicas, et-

nográficas, antropológicas e interdisciplinarias en las cuales el arte encuentra un espacio de comunicación y expresión simbólica, además de apoyarse en textos de críticos y teóricos como Anna María Guasch o Hal Foster.



Imagen 2. Quid pro quo
Objetos pertenecientes de habitantes de calle
Fuente: Juan F. Pérez, archivo (2013)



Imagen 3. 100 indigentes (2005)

Fuente: http://www.santiago-sierra.com/200509_1024.php

Foster plantea que el artista debe identificarse con la temática etnográfica que está tratando, puesto que identidad no es lo mismo que identificación, y las aparentes simplicidades de la primera no deben sustituir las complejidades de la segunda (1988, p. 178). Según la historiadora Anna María Guasch, muchos artistas trabajan y se apoyan en registros etnográficos para materializar sus obras, y menciona a artistas como Antoni Muntadas, Renée Green y Santiago Sierra (2004, p. 26).

La etnografía en el arte, se plantea como el diálogo del artista y su entorno, esa urbe que lo ro-

dea, que lo envuelve, donde puede asumir ciertos roles que le permitan crear o manifestar una postura por medio de una acción o producto artístico como resultado de dicha exploración.²

Luisa Fernanda Medina Gutiérrez (2015) describe en su ensayo “El método etnográfico como estrategia en el arte contemporáneo” el proyecto fotográfico titulado *100 indigentes*, y allí señala que el común denominador entre los individuos

² Según la RAE, etnografía, es el estudio descriptivo de la cultura popular, recuperado en: <https://www.rae.es/> 28 de mayo de 2018

participantes de su obra es que son indigentes, sin embargo, se desconocen los medios y las circunstancias que los llevaron a serlo, y en su lugar son definidos por una característica derivada de circunstancias políticas y sociales locales. Acto seguido, manifiesta que Santiago Sierra “es un artista con una mirada de la ciudad en una aglomeración de realidades trazadas por factores económicos, geopolíticos, capitalistas o multinacional imperante” (2015, p.9). Argumenta también que “su interés por el lugar, las identidades locales, la gente y los espacios dados, configuran su inclinación hacia la antropología y la etnografía de la otredad” (2015, p. 8). Desde esta perspectiva, Santiago Sierra (referente artístico de primera línea para esta investigación), en este trabajo fotográfico realizado en México D.F.

en diciembre de 2005, habla de la verdad, sobre la desigualdad que produce la explotación capitalista de la riqueza y sus efectos; tanto desde lo político, como en el ámbito económico y sociológico asume situaciones concretas para lograr una construcción de lo simbólico en sus obras.

Nos encontramos también con la mirada del libro *Memorias de Ciudad* del fotógrafo Juan Fernando Ospina (1997), publicado por la Editorial de la Universidad de Antioquia, en la serie “Espejo de la Memoria”, donde busca resaltar la mirada documental y creativa de la fotografía de Ospina y cómo la ciudad de Medellín, por medio de su lente genera ciertos escenarios provocados donde aborda temas de aspectos sociales y económicos.



57. El visitante en "El Perro Negro". Barrio Guayaquil. Medellín, 1996.

Imagen 4. El visitante en "El Perro Negro" (1996)

Fuente: Ospina, J.F. (1997)

En el libro presenta un retrato (imagen 26), de uno de los muchos habitantes del barrio de Guayaquil, en Medellín, un lugar considerado como espacio de tolerancia desde la década de 1990, donde los vestigios de la marginalidad son evidentes, al punto de mezclarse en un paisaje cotidiano para locales y visitante foráneos. Esta imagen se describe como una “imagen dentro de la imagen, interrogación sobre el sentido del retrato y la reflexión visual respecto a la realidad y la representación” (Ospina, p. xi, 1997).

Este acercamiento pretende ofrecer una mirada artística, personal y social, así como una lectura a partir de una metodología de tipo etnográfico que permita desarrollar propuestas artísticas, usando como estrategia la construcción tipo taxonómico, donde las huellas, los vestigios y el registro de esos lugares que habitan los marginales en situación de calle en el centro de la ciudad de Medellín, se presente como evidencia y denuncia social, argumentado con hechos reales donde el espectador se sitúe en un rol igualitario en la construcción de una conciencia social por medio de las prácticas artísticas contemporáneas.

Este acercamiento pretende ofrecer una mirada artística, personal y social, así como una lectura a partir de una metodología de tipo etnográfico.

El Artista Etnógrafo



Imagen 5. Elemental./ Elementos de recolección e información
Fuente: Juan Pérez (2018)

A partir de los estudios propuestos por Pedro Pablo Gómez (2007) y Manuel Castell (1974) en relación con la etnografía y la antropología, estas disciplinas son útiles a la presente investigación- creación para validar la recuperación histórica de los espacios que son tomados como lugares no concretos, inhabitados o perdidos en el olvido. Esto puede permitir la sustentación teórica en el discurso del arte, al plantearse como el diálogo del artista y su entorno. Esa *urbe* que lo rodea, que lo envuelve, donde el artista puede tomar ciertos roles que le permitan crear o manifestar por medio de una acción o producto artístico como resultado de dicha exploración. Gómez plantea que “Los resultados de esta



Imagen 6. Puente Barranquilla, Oriente (Medellín-Colombia)
Uber, habitante de calle “Predecir lo impredecible” / (9:15 a.m.)

forma de etnografía serán trabajos etnográficos con una conciencia histórica que admiten por ello la posibilidad de múltiples formas de recepción y su pertinencia para muchos discursos posibles entre ellos los discursos de la estética y el arte” (2007, p. 8). También lo menciona Hal Foster en *El Retorno de lo Real*, el crítico de arte plantea que “el riesgo de incurrir a una realidad y no a una ideología, que el artista asuma los roles de identidad e individuo y que pertenece a un lugar”, aclarando que “al artista se le puede decir que asume los papeles de nativo e informante, así como etnógrafo” (1988, p. 178).

Igualmente lo menciona Ana María Guasch historiadora y crítica, en *Arte y globalización*, el arte en el modelo del artista como etnógrafo “El ar-

tista se interesa por los lugares, las identidades locales, y sobre todo por la narrativa en detrimento de lo estético - formal, lo cual lo lleva a practicar un trabajo interdisciplinar, no sólo en las técnicas aportadas (fotografía, video, audiovisual, media, escultura, objeto), sino también, en la forma de pensar, de plantear en cada momento nuevos puntos teóricos que aporten resultados dinámicos. Que hagan salir al espectador de un sueño impasible, casi como una nueva forma de activismo cultural” (2004 p. 8).

El artista tiene la oportunidad de construir y resignificar estos espacios perdidos, está llamado a recuperar historias de vida olvidadas, generando así nuevos códigos y símbolos para las prácticas artísticas contemporáneas, con los cuales la memoria pueda resarcir los no-lugares que, en palabras Marc Augé, “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar.” (p. 44. 2000) Estos no lugares como lo son los puentes a orillas del río Medellín se convertirán en lugares específicos y no en espacios abstractos, que son cargados y pertenecientes a las artes, la cultura e historias sobre una sociedad que transmuta constantemente espacios nuevos.



Imagen 7. Terminus / (10:23 a.m.)

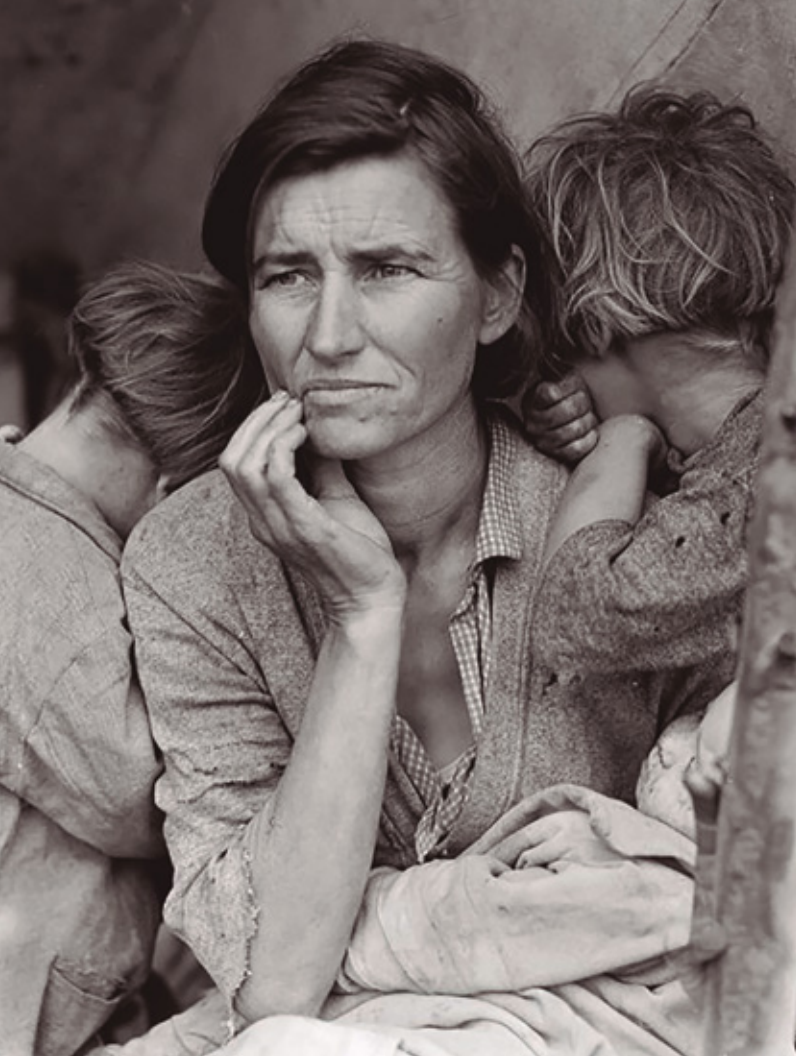


Imagen 8. "Migrant Mother"

Fuente: www.shorpy.com/migrant-mother

La etnografía como una metodología artística de creación

En muchas obras relacionadas con el arte contemporáneo, desde diferentes escenarios como la escritura, la pintura, la fotografía, documentales o cine independiente se pueden ver ciertas características de procesos etnográficos las cuales evidencian situaciones reales sobre temas sociales, económicos y políticos.

Además, el abordar temas desde el arte como las llamadas sociedades marginales, apoyada

en la disciplina etnografía, permiten recuperar información con gran contenidos simbólicos para obtener resultados reales y honestos a la hora de presentar o representar ejercicios basados en las prácticas artísticas, ya lo menciona la curadora Miwon Kwon citada por Guasch (2004) acertadamente declara: "el artista ya no es percibido como un "hacedor de objetos" (la frase de producción-reproducción habría concluido), sino como "progenitor de significados"³, ya que junto a las condiciones iniciales de viajero y observador, exigiendo dotes interpretativas, de búsqueda de significados"(2004, p. 26). Esto nos lleva a determinar una metodología basada en un método etnográfico que permita realizar un trabajo de campo por medio de la observación, la reflexividad, el caminar, las entrevistas y los registros fotográficos como también recurrir a cartografías y mapas que delimitan la ubicación del problema y una intensa recopilación de objetos tipo taxonómico (objetos encontrados), estos datos ayudarán a evidenciar las múltiples huellas, de esos no lugares del centro de la ciudad de Medellín.

Aquellos llamados habitantes de calle, tienen un nombre, están vivos y cargados de historias perdidas y por medio de los objetos encontrados he encarnados de simbolismos se convierten en las huellas de los puentes y viaductos a orillas del río, representan la evidencian, la permanencia y su habitabilidad, que no es una sombra sobre la pared, sino una realidad, es decir que posibilita a esta propuesta de investigación-creación, que el artista desarrolle su habilidad investigativa, su sensibilidad con el problema y el contexto donde el objetivo de este proyecto tenga como resultado, un aporte para las prácticas artísticas contemporáneas, etnográficas, sociales, culturales y académicas.

3 en: Guasch, Anna, Op. Cit. 2004. p. 26

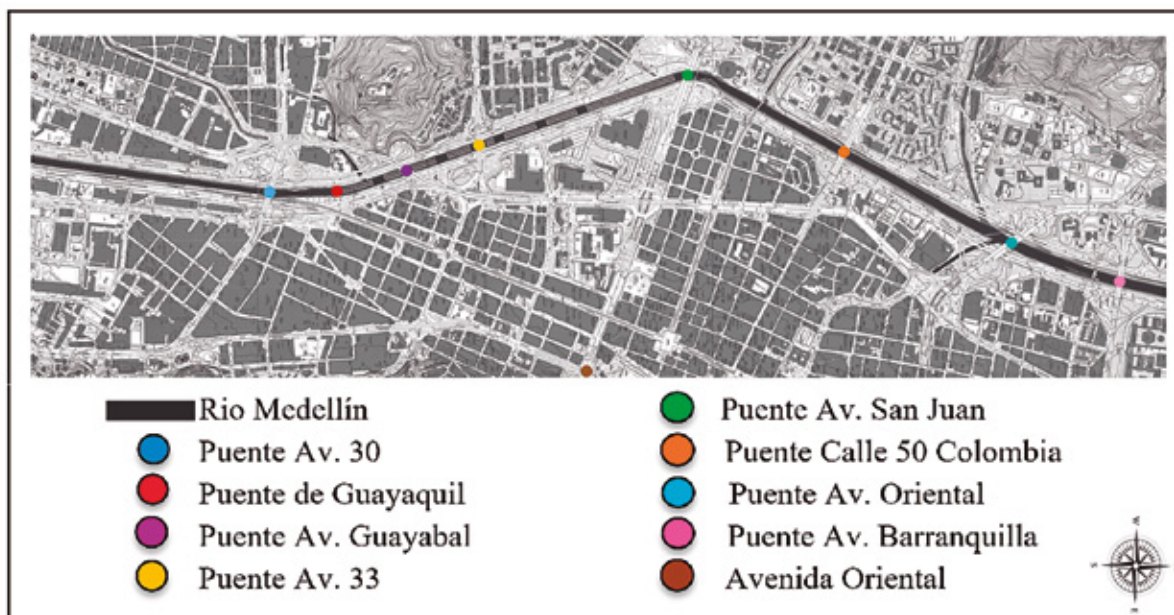


Imagen 9. Imagen 9. Cartografías y recorridos, en la ciudad de Medellín
Fuente: IGAC⁴ – Plancha cartográfica intervenida por Juan Pérez (2018)

El caminar, la fotografía, la taxonomía, la microbiología y la arqueología como herramientas de creación

Caminar en espacios urbanos como una acción y una práctica artística en el arte se ha convertido en una construcción de simbolismo que permite a los artistas indagar por el territorio y, así, explorar más a fondo sus proyectos de interés, al punto de entrar en situación con su entorno, permitiendo recolectar información como apuntes en bitácoras, dibujos, fotografías, trazos de recorridos, recolección de objetos de interés, archivos, reflexiones y resultados positivos para su investigación, esto lo aclara Lapeña G. (2014) en su artículo en la revista *Ángulo Recto*, al mencionar:

“La acción de caminar por la ciudad es un enfoque que algunos artistas de la segunda mitad del siglo XX han dado a sus creaciones, consiguiendo un doble objetivo. Por una parte, el desplazamiento entre diferentes puntos provocado por la necesidad de acudir al lugar para reconstruir la obra. Y por otro, la rememoración de la historia personal evocada por las sensaciones que despiertan las imágenes encontradas durante el acto de andar. Las herramientas utilizadas para realizar estas obras han evolucionado desde la fotografía y la escritura de los años 60, hasta las nuevas tecnologías y aplicaciones actuales más sofisticadas. Sin embargo, este tipo de propuestas presentan elementos comunes relacionados con la imagen cartográfica de la ciudad como punto de partida para la reflexión de la sociedad” (2014, p.23).

Por lo tanto, el andar en las prácticas artísticas contemporáneas sigue vigente en el siglo xxi, en mi caso, por ejemplo, es uno de los ejes metodológicos centrales para abordar la urbe, específi-

⁴ IGAC: Instituto Geográfico Agustín Codazzi



Imagen 10. Puente Guayaquil, Oriente (Medellín-Colombia)
(11:20 a.m.)

camente los puentes que se ubican sobre el río Medellín, que delimitan el territorio y quiénes lo habitan, para el caso, las personas en situación de calle para quienes estas estructuras son su hábitat y su morada.

José Roca (2003) evidencia al referirse sobre los antecedentes de la incursión de la fotografía para generar resultados tipo taxonómico en las prácticas artísticas de artistas colombianos, tales como: Camilo Restrepo con su obra *Esto es una pipa*, Rosario López con *Esquinas* y Jaime Ávila con *La vida es una pasarela*, ellos utilizaron el recurso fotográfico para visualizar y contar problemáticas y que aún son notables en estos tiempos, uno de ellos es este trabajo de investigación creación. Dice Roca:

“En la taxonomía artística contemporánea en Colombia parece haber dos aproximaciones dominantes: en la primera se invoca la distancia objetiva del naturalista, en una especie de expedición botánica contemporánea; en la otra se asume la posición del sociólogo urbano, evidenciando usos alternativos del espacio público y nuevos componentes del paisaje visual de las ciudades, producto del rebusque y la economía informal. Este dominio de la taxonomía fotográfica ha devenido regla en el arte colombiano contemporáneo, y como la aproximación formal tiende a ser similar, es importante que el público pueda establecer qué hay detrás de cada iniciativa taxonómica, qué es lo que le da la particularidad y la densidad conceptual a cada propuesta” (2003, s.p).

Mi estrategia del concepto de construcción taxonómica es mostrar los registros y antecedentes obtenidos de diferentes materiales y herramientas de trabajo, los cuales permiten una construcción, clasificación y organización tanto de imágenes y como de objetos producidos durante el proceso de investigación, dando como resultado evidencias a partir de la co-creación, es decir, a partir de otras disciplinas y por medio de la técnica fotográfica que proponer una lectura semiótica de la imagen donde dialoga, correlaciona y evidencia las problemáticas marginales de aquellas minorías, las cuales también nos representan como sociedad.

Además, Gómez plantea como validez del trabajo etnográfico en el arte que “Los artistas quieren realizar trabajos de campo en los que la teoría y la práctica se reconcilien” (2007, p.13). En este punto el artista es un testigo sobre el cual su reflexividad se convierte un testimonio de algo que ocurre en un tiempo real y es asumida como una verdad.

También encontramos, lo taxonómico en la ciencia, es la forma clásica de observación, clasificación y posterior ordenamiento de los seres vivos del reino animal, vegetal y mineral,



Imagen 11,12. El cuerpo habita. Puente AV. 68 Barranquilla (Medellín-Colombia) / (8:15 a.m.)



El cuerpo habita y ocupa el espacio público, se apropia el territorio de otras maneras de habitar.



Imagen 13. Objeto encontrado: Bola de cobre
Extracción del cobre para el sustento de alimento o drogas.
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

así lo planteó la taxonomía de Linnaeus (1753). En la presente investigación-creación se toma en cuenta lo taxonómico desde la observación, la clasificación y el ordenamiento a través de la fotografía, de modo que permita clasificar la similitud de una imagen a otra, como de la cosa u objeto encontrado. Ya lo había mencionado Marcel Duchamp, al proponer el término *objet trouvé* o *ready-made* (1915) como un “objeto encontrado”, como forma de dignificar objetos cotidianos, la modificación puede ser a lo que se le designe como un objeto encontrado (modificado, interpretado o adaptado); la cosa ambigua, lo inclasificable, lo indeterminado, lo mutable y

lo imaginable, aparecen como parte de unos arquetipos de lo real, lo imaginario, lo simbólico, y como aquello que este tipo de arqueología objetual permite construir. También la microbiología resulta de gran interés al abordarla como un contenedor de información de los no-lugares y evidenciarlos a profundidad desde la mirada fotográfica y un viaje por el mundo de lo micro a lo macro en estos espacios.

Así mismo Armado Silva (2006) sobre los imaginarios encarnados en los objetos representan una construcción de pensamientos que no han sido tenidos en cuenta en las ciencias sociales.



Imagen 14. *Vestigio 1. Puente de Guayaquil oriente (Medellín-Colombia) / (12:00 p.m.)*

Ya que nuestra comprensión de la realidad, es todo aquello que se encuentra fuera de nosotros, es procesado por el camino de la representación como es el lenguaje le asignamos nombres a los sujetos o cosas y a todo aquello que sea de un carácter material, es a través de estos vestigios, cosa u objeto encontrado.

En esta misma línea podemos evidenciar la arqueología como estrategia artística a partir del uso de restos de materiales dispersos en un lugar determinado, puede connotar historias perdidas; de igual forma, la microbiología se incorpora al proceso de creación para las prácticas artísticas contemporáneas. En el puente Guayaquil encontré algunos despojos de prendas, cartones, plástico, humedad, olores penetrantes, todo esto reunido y contenido en una esquina, transmitía una presencia de alguien que aún yace allí. En estos objetos y su disposición se encuentra su calor, su esencia, como si alguien estuviese allí acurrucado, durmiendo y en el aire resonando su respiración. Claramente esa era una representación de un caos marginal. Sumado a la necesidad de ver más allá de mis primeras impresiones o del lente de la cámara, de hacer perceptible lo imperceptible, me arrastró a la microbiología, y con ella empezó la búsqueda de querer saber que más albergaban esos cuerpos despojados, un rastro certero de qué germinaba allí.

Finalmente, la construcción y creación de la instalación tiene la intención de conectar espacio,

objeto y espectador, con el despliegue de diferentes vestigios del trabajo de campo puestos en escena donde su relación constituya una narrativa, así como los materiales utilizados para su construcción con el objetivo que puedan develar la realidad interna que se encuentra en cada uno de los objetos y elementos expuestos.

Durante su recorrido, el espectador se podrá ubicar al frente de cada uno de los elementos mostrados y entrar en contacto directo, ya sea sentirlos, escucharlos y verse a sí mismo como parte de la instalación. Esta estrategia invita a sacar sus propias conclusiones para saber de qué lado está, adentro o afuera de una problemática social que nos compete y que somos parte de ella, en lugar de reducirlo a la mera contemplación.

Para la elaboración de dichos dispositivos instalativos se indaga en la obra del artista estadounidense Mark Dion crea instalaciones taxonómicas paradigmáticas en el campo del arte contemporáneo al traspasar las fronteras entre el arte, las ciencias naturales y sociales. Sus obras recurren a modo de representación al integrar el concepto de *gabinetes de curiosidades*, que fueron estanterías especializadas en la recolección de objetos raros, exóticos y con algún avance científico, provenientes de todo el mundo, en la época del siglo XVI y XVII, estas fueron las grandes enciclopedias y los antecesores de los museos. Este artista se presenta como un gran referente taxonómico e instalaciones para esta investigación.



Los baldosines son objetos extraídos de las antiguas ruinas de las pirámides de la avenida oriental, representando la reconstrucción de la memoria olvidada. Y el para qué fueron construidas (una de las razones fue para alejar del sector al habitante de calle).

Imagen 15. *Arqueología*, fragmentos y ruinas de las pirámides del centro de la ciudad de Medellín.



Imagen 16. *Deconstrucción* de la demolición piramidal. Representación y reconstrucción simbología y reconstrucción simbología.



Imagen 17. *Clasificación taxonómica* de presentación los baldosines en forma piramidal.

Imagen 18. *Landfill*, 1999-2000 Mixed
71 1/2 × 147 1/2 × 64 in; 181.6 × 374.7 × 162.6 cm
Fuente: www.artsy.net/artwork/mark-dion-landfill



El arte etnográfico a través de la mirada del artista

La estrategia de creación por parte de esta investigación-creación ha sido el recurrir a la técnica fotográfica y veraz como medio directo y reflexivo que evidencia la problemática de ciertas condiciones de vida en algunos seres humanos menos favorecidos, que se encuentran en constante vulnerabilidad, partiendo de la reflexión propuesta por Gómez (2007, p. 10-11) en la cual Hal Foster (2001) afirma que el artista como etnógrafo es un nuevo paradigma estructural del arte avanzado de izquierda de los años noventa. Dicho paradigma se remonta a los planteamientos de Walter Benjamín, en su trabajo de 1934 “El autor como productor”, en el que hace un llamado a los artistas a alinearse con el proletariado en el proceso de subversión de la cultura burguesa. También Foster reflexiona que el arte se sigue considera-

do como una institución burguesa-capitalista, y los temas que abordan ya no es el proletariado sino lo étnico y lo cultural, intención por lo que el artista lucha. El artista pierde el don de creador o genio y pasa a ser, él que le da la voz aquellos que no tienen. Así mismo lo transmite Gómez (2007) en el libro *Arte y etnografía*.

Por último, se aclara que este artículo presenta algunos avances de esta investigación-creación por medio de referentes teóricos, artísticos y evidencias fotográficas, también se presenta una plancha cartográfica que permite tener claridad a la hora de realizar salidas de campo de carácter etnográfico para las prácticas artísticas contemporáneas. Además de delimitar el lugar de trabajo donde se centró este proyecto de Maestría y donde se ubican los puntos del territorio y sus complejidades geográficas, mostrando los lugares marginales donde la pobreza habita cada día.



Imagen 19. Puente AV. Guayabal, Occidente (Medellín-Colombia)
Yolima, habitante de calle hace 10 años. Desplazada de la zona rural de Segovia, Antioquia / (11:47 a.m.)

A manera de conclusión

A partir de la primera mitad del siglo XX en Francia el arte se vincula con la etnografía a través del surrealismo, como lo menciona Gómez (2007) cuando destaca a André Breton como el creador del movimiento de los surrealistas, a partir de allí empieza un encuentro entre artistas y etnógrafos, se asumen roles de alto potencial crítico y reflexivo sobre diferentes visiones de la vida, dejando a un lado temas que involucran lo científico, de los resultados de esta hibridación aparecen algunos exponentes tales como: Luis Buñuel Portolés, Salvador Dalí, Max Ernst, Paul Éluard y Tristán Tzara. Y los etnógrafos despliegan mayor interés por ser más explícitos en sus métodos de representación a la forma de cómo el arte de vanguardia se desarrolla.

Ahora en los comienzos del siglo XXI, esta corriente del arte etnográfico va teniendo más adeptos los cuales se pueden evidenciar en las prácticas artísticas contemporáneas. Rosana

Guber (2004) menciona la importancia de la salida de campo y su reflexividad. Esto ha contribuido en esta investigación creación, las soluciones de hibridación de las artes en diferentes disciplinas que han permitido revelar nuevos territorios ya existentes que antes el arte no los tenía en cuenta directamente. Ahora apoyados de los procesos discursivos y estéticos posibilitando las construcciones de nuevos diálogos que aprueban al artista en plantear ideologías a una conducta social y humana donde pone en evidencia una representación del mundo que lo rodea. Las prácticas artísticas contemporáneas y etnográficas, no son un resultado noticioso o suceso sensacionalista para luego ser olvidada, por lo contrario, está tejiendo historia en el tiempo sobre sus dinámicas sociales, políticas y culturas, con sus complejidades y más que el mismo arte, al ser un contenedor de eventos históricos.

Las prácticas artísticas contemporáneas y etnográficas, no son un resultado noticioso o suceso sensacionalista para luego ser olvidada, por lo contrario, está tejiendo historia en el tiempo sobre sus dinámicas sociales, políticas y culturas, con sus complejidades y más que el mismo arte, al ser un contenedor de eventos históricos.

Referencias

- » Aguirre, L. (2015). *El método etnográfico como estrategia en el arte contemporáneo*. (ensayo). Universidad Nacional Bogotá, Colombia. Recuperado el 16 de octubre de 2017 en, <https://lanaturalezanuncahaproduccionada.files.wordpress.com/2015/06/ensayo-2015-2.pdf>
- » Auge, M. (2000). *Los no lugares: espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- » Benjamin, W., & Echeverría, B. (2004). *El autor como productor*. México: Itaca. Recuperado el 12 de octubre de 2018, de: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/05/BenjaminWalter-El-autor-como-productor.pdf>
- » Castell, M. (1976). *LA CUESTIÓN URBANA* (2a Ed). Madrid, España: siglo veintiuno editores, s. a.
- » Dion, M. (1999-2000). *Landfill*. Recuperado el 06 de febrero de 2018, de: <https://www.artsy.net/artwork/mark-dion-landfill>
- » Escobar, A., & Escobar, A. (1998). *La invención del Tercer Mundo: construcción y deconstrucción del desarrollo*. Editorial Norma.
- » Foster, H. (1998). *El retorno de lo real* (Vol.8). Ediciones Akal. Recuperado el 12 de septiembre de 2017, de: https://iedimagen.files.wordpress.com/2012/01/foster-hal_el-retorno-de-lo-real.pdf
- » Gómez, P. P. (2007). *Arte y etnografía: de artistas, textos, contextos, mapeos y paseantes*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- » Guasch, A. (2004). *Arte y globalización*. Bogotá; Universidad Nacional de Colombia.
- » Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós. Recuperado el 25 de octubre de 2017, de: <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/el-salvaje-metropolitano.pdf>
- » Heidegger, M., & Gebhardt, A. C. (2002). *Construir, habitar, pensar*. Alción Ed.
- » Heidegger, M., & Ramos, S. (2012). *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica. Recuperado el 21 de octubre de 2017, de: <https://es.scribd.com/doc/30044384/Heidegger-Martin-Arte-y-poesia>
- » Linnaeus, C. (1753). *Species plantarum* (Vol. 1). Impensis GC Nauk. Recuperado el 12 de enero de 2018, de: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=6A0PAAAAQAAJ&oi=fnd&pg=PA499&dq=+Species+plantarum&ots=SJtuaoDFzi&sig=2z7xJ0ukI4K3KOUKASQddmcp-c#v=onepage&q=Species%20plantarum&f=false>
- » Medina, L. (2015). *El método etnográfico en el arte contemporáneo*. Ensayo. Recuperado el 12 de octubre de 2017, de: <https://lanaturalezanuncahaproduccionada.files.wordpress.com/2015/06/ensayo-2015-2.pdf>
- » Ramírez, E. (1999). *Huella y camino. Frágil al viento*. Recuperado el 28 de noviembre de 2017, de: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=809811>
- » Roca, J. (2003) *La taxonomía fotográfica*. Revista Columna de arena No. 61. Recuperado el 28 de noviembre de 2018, de: <http://www.universes-in-universe.de/columna/col61/>
- » Sierra, S (2005). *100 indigentes*. Recuperado el 10 de noviembre de 2017, de: https://www.santiago-sierra.com/200509_1024.php
- » Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos* (5ta. Ed). Colombia: Arango Editores

- » Shorpy (2018). *Migrant Mother*. Recuperado el 21 de julio de 2018, de: <http://www.shorpy.com/migrant-mother>
- » Vélez, G. M. (2006). *La fotografía como dispositivo mágico*. Medellín, Colombia: Universidad de Medellín.
- » Wolcott, H. F. (1993). Sobre la intención etnográfica. *Lecturas de antropología para educadores*, 127-144.

Listado de imágenes

- » Imagen 1 (2018) *Rizoma*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 2 (2013) *Quid pro quo*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 3. (2005) *100 indigentes*. Fuente: http://www.santiago-sierra.com/200509_1024.php
- » Imagen 4. (1996) El visitante en “*El Perro Negro*”. Fuente: Ospina, J.F. (1997)
- » Imagen 5. (2018) *Elemental*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 6. (2018) *Uber*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 7. (2018) *Terminus*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 8. (1936) “*Migrant Mother*”. Fuente: www.shorpy.com/migrant-mother
- » Imagen 9. (2018) *Cartografías y recorridos*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 10. (2018) Puente Guayaquil, Oriente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 11, 12. (2018) *El cuerpo habita*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 13. (2018) *Bola de cobre*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 14. (2018) *Vestigios 1*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 15. (2018) *Arqueología*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 16. (2018) *Deconstrucción*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 17. (2018) *Clasificación taxonómica*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal
- » Imagen 18. (1999-2000-) *Landfill*. Fuente: [Fuente: www.artsy.net/artwork/mark-dion-landfill](http://www.artsy.net/artwork/mark-dion-landfill)
- » Imagen 19. (2018) *Yolima*. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal