

*SINERGIAS: El arte y sus huellas. Construcciones taxonómicas de los puentes del río Medellín que habitan los marginales en el centro de la ciudad.*



JUAN F. PÉREZ

Sinergias

«...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*

Sinergias

TESIS DE MAESTRÍA EN ARTES

Investigación – Creación

**SINERGIAS:** *El arte y sus huellas. Construcciones taxonómicas de los puentes del río Medellín que habitan los marginales en el centro de la ciudad.*

JUAN FELIPE PÉREZ TABORDA

Director de tesis

SERGIO H. SIERRA M. PhD

Universidad de Caldas

Manizales

2019

JUAN F. PÉREZ

Sinergias

AGRADECIMIENTOS

JUAN F. PÉREZ

## Sinergias

A mi director de tesis. Sergio H. Sierra M. PhD, por aceptar ser mi asesor en esta maestría en investigación-creación, y compartir sus conocimientos en la elaboración de este informe de investigación y por sus grandes aportes a este proyecto.

A la Universidad de caldas, al personal administrativo y a cada uno de los docentes, que nos acompañaron por esta travesía compartiendo durante 2 años y medio sus conocimientos acerca del arte y ratificando en diversos diálogos la importancia del arte en nuestra sociedad.

A la Galería de Arte del Centro Colombo Americano Paul Bardwell, y a su director Alejandro Vásquez, por abrir sus puertas a este proyecto en el marco de una Maestría de investigación-creación donde se exponen temas de interés cultural y social para construir país a través de las prácticas artísticas contemporáneas.

A Deici Londoño, mi amiga, compañera y esposa ya que siempre conté con su apoyo incondicional.

A mis padres, por su incondicional apoyo espiritual, llenos de amor, siempre con un abrazo y una sonrisa de bienvenida.

A mi hermano Cesar Pérez por las inducciones al conocimiento básico de comprender el mundo de la microbiología y el uso de un microscopio ya que esto permitió que el arte dialogue con esta ciencia.

## Sinergias

A la familia Montoya Vega y a Jannett Lueiro por su apoyo en la gestión de importación y compra del microscopio.

A Diego Alejandro Jiménez por su acompañamiento en motocicleta para hacer los recorridos por los puentes ubicados sobre el río Medellín, haciendo posible el acercamiento a las otras realidades de mi ciudad.

A Helí Arias Sánchez, por sus aportes en la búsqueda de material bibliográfico para este proyecto de investigación-creación.

A Luz Angélica Vega, por el préstamo de un PC, el cual me acompañó durante este proceso de maestría y sus largas noches solitarias en la elaboración de este informe de investigación.

A mis compañeros de esta Maestría en Artes de la III cohorte, en especial a los maestros John Mario Montoya, Néstor Raúl Pérez y José Gabriel Sanín por las noches de tertulia en torno al arte y a la vida en el hotel los geranios, el cual fue nuestro segundo hogar en Manizales, y los numerosos viajes por la carretera de Medellín-Manizales-Medellín.

Sinergias

TABLA DE CONTENIDO

JUAN F. PÉREZ

INDICE

<b>Abstract. Key words</b>	<b>10-12</b>
<b>1. Aspectos formales al proceso de investigación creación</b>	<b>12</b>
<b>1.1 Justificación</b>	<b>12-15</b>
1.1.1 La denotación y connotación como estrategia de construcción artística	16-17
1.2 Formulación del problema	18
1.3 Objetivos	19
1.4 Marco teórico	20-23
1.5 Estructura del trabajo de los capítulos	24-25
1.6 La metodología	25-26
1.7 Resultados esperados	26
1.8 El gesto relacional: antecedentes en la investigación-creación	27-31
<b>2. El arte y sus huellas</b>	<b>32</b>
2.1 El rastreo	32-35
2.2 La etnografía en el arte	36-39
2.3 Conclusiones	39-40



<b>3. Construcciones taxonómicas en la investigación-creación</b>	<b>40</b>
3.1 El método	40-41
3.2 Ejercicio diccionario	41-43
3.3 El rizoma	44-46
3.4 Mapeos, Recorridos, Caminatas, Trabajo de Campo y Reflexividad	47-53
3.5 La taxonomía fotográfica, microbiología y arqueológica	54-62
3.5.1 Deconstrucción y Construcción de Memoria: <i>Resultados de procesos taxonómicos, arqueológicos, microbiología</i>	63-65
3.5.2 Resultado, Juego Serial Digital a partir de Construcciones Taxonómicas	66
3.6 Cartografías, derivación Mapa Conceptual	67-69
3.7 Atlas visual	69-70
3.8 Conclusiones	71
<b>4. Ciudad marginal</b>	<b>72</b>
4.1 El Caminar, práctica artística	72-75
4.2 El río como frontera y territorio: del espacio macro al espacio micro y habitantes de los puentes	76-78
4.3 Conclusiones	78-79
<b>5. La creación</b>	<b>80</b>

5.1 La instalación	80-84
5.2 La museografía, contexto y espacio	85-92
5.3 Conclusiones	93
<b>6. Conclusiones finales</b>	<b>94-97</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>98-107</b>
<b>Listado de imágenes y fotografías</b>	<b>108-119</b>

## **Resumen**

Esta tesis de investigación-creación 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 este 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, evidencia 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, arte, marginal, taxonomía, hábitat, etnografía, puentes, ciudad, huellas, fotografía, mapas, cartografía, rizoma y atlas.

**Abstract.**

This research-creation thesis investigates 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 this Master's project, from which I seek to create awareness on the social problems that affect marginal society and the homeless 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 tracing 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 result of research-creation, 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, art, marginal, taxonomy, habitat, ethnography, bridges, city, footprints, photography, maps, cartography, rhizome and atlas.

## **1. Aspectos formales al proceso de investigación creación**

### **1.1 Justificación**

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,<sup>1</sup> es decir, cada uno de nosotros se encuentra ubicado en un punto geográfico específico y determinará cuál es su reflejo de desigualdad.

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 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).

---

<sup>1</sup> “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)

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 suciedad 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.

### **1.1.1 La denotación y connotación como estrategia de construcción (simbólica)**

Cuando se busca denotar y connotar<sup>2</sup> estos objetos e imágenes (rastros) resulta pertinente la mirada de las tres instancias de los imaginarios urbanos que propone Armando Silva. Cómo se registra un objeto, espectro o imagen psíquica en que los sentimientos son dominados ante la razón, y son efectos mediados por los estados del miedo, odio, afecto y la ilusión, al ser una perspectiva de un imaginario colectivo de una realidad previa, hasta el punto de generar nuevas alteraciones de verdades sociales; 2. Cómo la técnica o tecnología posibilitan la representación de los imaginarios colectivos sociales, pasando por la escritura, la perspectiva, la pintura, la arquitectura, la fotografía, el cine y los nuevos medios que significan la evolución de las múltiples manifestaciones materializadas de las construcciones de una imagen; 3. Cómo las representaciones colectivas posibilitan los imaginarios como construcción social, al tiempo que estos determinan realidades, más aun cuando se encuentran ligadas a la condición cognitiva que los lleva por una experiencia de realidad, imaginación y simbolismo (2006, pág. 100-105). Estos aspectos resultan clave para evidenciar las evoluciones divergentes que se dan en los espacios donde el habitante de calle mora, los cuales resignifica y trastoca sus usos socialmente aceptados.

Mientras la denotación nos brinda la visión objetiva de la descripción minuciosa de las cosas, la connotación nos acerca a una lectura de una mayor perspectiva de su significado y posibles interpretaciones, es decir, los puentes ubicados a lo largo del río de la ciudad de

---

<sup>2</sup> La denotación: valor informativo referencial, regulado por un código.

La connotación: valor añadido, también regulado por un código. Consultada en: (Española, 2019)



Medellín, esos sujetos sin nombre, que permanecen en el anonimato, se materializan por medio de la presencia de los objetos encontrados y las relaciones imaginadas, visibles y encarnados de significantes y representaciones simbólicas con el espacio, y comparte la idea que allí ocurre algo.

Acerca de los lugares sin identidad, el antropólogo Marc Augé (2000) define “los no-lugares como espacios que no contienen información cultural ni histórica por ser lugares de tránsito, de paso, al estar en puentes, avenidas, estaciones, etc., al no contener una identidad marcada como un barrio o una iglesia, que interpretan algo en común como el sedentarizar un espacio” (2000 p. 44.45.); esta definición, sin embargo, no es compartida por los individuos que habitan y viven en la calle, puentes y aceras donde dejan una marca y trazan historias perdidas y su anonimato se funde en el tiempo.

Los habitantes de calle tienen historias, un hogar, familia, un empleo, y en algún momento de sus vidas se vieron enfrentados por infinidad de situaciones, llámense desempleo, abandono, migración, drogadicción, desplazamiento forzado, abuso físico y mental, o incluso un profundo afán por la libertad y la individualidad del sujeto. Todo esto termina siendo el resultando de un éxodo de su propio espacio o territorio, por la opción de habitar las calles, otra manera de estar en el mundo, como lo señaló Heidegger (1951), el habitar es un estado de reposo del cuerpo, relacionado con la forma o manera de estar en la tierra. Los habitantes de calle habitan hoy en día, sobre las avenidas, calles, aceras, puentes, estaciones y viaductos, haciendo de estos espacios símbolos propios y habitados, en los que dejan, huellas, rastros y vestigios; son estos el núcleo reflexivo y creativo de este trabajo.

## **1.1 Formulación del problema**

Algunos puentes y viaductos ubicados sobre el río en la zona del centro de la ciudad de Medellín son espacios donde los habitantes de calle han establecido su lugar residencia, convirtiéndose en testigos de sus huellas y despojos que develan su cotidianidad e instinto de supervivencia en condiciones tan adversas como la indigencia.

A partir de esta consideración surge una pregunta: ¿cómo evidenciar desde el arte esta realidad social en una propuesta de investigación-creación? La vía de resolución a esta reflexión se basa en el diálogo de discursos y prácticas artísticas, entre la disciplina de base del investigador (artista plástico) con conceptos y metodologías de otras disciplinas que ayuden a dimensionar esta situación. La comprensión epistémica de temas relacionados con la recolección de objetos de tipo taxonómico, la arquitectura, la sociología, la biología, la etnografía y la antropología, resulta el punto de partida para abordar el problema y proponer como resultado de investigación creación una instalación basada en objetos, fotografía, vídeo y un documento de soporte del proceso realizado.

### 1.3 Objetivos

- **Objetivo General**

Diseñar una propuesta artística interdisciplinaria apoyada en una metodología de creación que vincula una visión etnográfica y una construcción de tipo taxonómico sobre las evidencias, huellas, vestigios y registros que dejan los habitantes de calle en espacios urbanos.

- **Objetivos Específicos.**

- Propiciar un diálogo entre diversas disciplinas que permita fortalecer el discurso y la reflexión epistemológica como sustento conceptual en el diseño y la creación de prácticas artísticas contemporáneas basadas en problemáticas sociales.
- Demostrar que en las prácticas del arte contemporáneo la experimentación con metodologías de investigación de las ciencias biológicas y humanas brinda amplias posibilidades de integración y fortalecimiento de los procesos artísticos cuando estos tienen como propósito indagar en situaciones que involucran el espacio y el sujeto desde el punto de vista social.
- Crear y diseñar una propuesta artística que se nutra de los procesos de indagación epistemológica y metodológica desarrollados en el proceso de investigación, con el fin de potenciar desde la creación la reflexión acerca de lo que acontece en nuestro entorno social con realidades como la de los habitantes de calle.

#### **1.4 Marco Teórico**

El corpus de la tesis se fundamenta por medio de referentes teórico y artístico que aportan diferentes posturas sobre el entorno, el sujeto y el artista en relación con este trabajo de investigación creación. El poeta Charles Baudelaire, cuya obra era un reflejo de lo que veía a su alrededor, evidencia en su poema “Los ojos de los pobres” la preocupación por las comunidades minoritarias (los pobres) y el reflejo de la sociedad parisina en los años 1864. En su construcción de la modernidad contrasta la pobreza más evidente con los lujos más extravagantes, una realidad de la cual no estamos muy alejados.

De este marco teórico también hace parte Gastón Bachelard y su poética del espacio, con la construcción de espacialidad que representa la dialéctica y establece entre lo de adentro y lo de fuera un contexto completamente opuesto como un interior oscuro, y un exterior completamente iluminado; situaciones contrarias y que resultan complementarias una de la otra. Ver el puente desde afuera y quien lo habita desde adentro. Hay una relación entre los dos lugares, un pequeño orificio que permite una conexión directa con otras realidades dentro de un afuera.

También incorporamos al filósofo Martin Heidegger, quien habla de las problemáticas de la época inicios de la década de 1950, entre las que se encuentran los diseños habitacionales masivos y confinados, y su efímera duración debido a los avances de la modernidad; en contraste con los puentes que resultaban ser edificaciones resistentes a las inclemencias en una larga durabilidad en el tiempo.

¿Acaso para el habitante de calle los puentes se convierten el inconsciente colectivo de habitabilidad y permanencia en este lugar de refugio y protección del exterior?

Abordamos también las referencias de Gilles Deleuze, Félix Guattari con la configuración rizomática y cartográfica como puntos de partida para abordar una problemática en el método de investigación, Hal Foster, quien plantea cómo el artista asume otros roles basados en la etnografía como procesos de creación; Anna María Guasch y sus evidencias de una creciente corriente de artistas que utilizan métodos etnográficos como mapeos y cartografías, cambiando el arte y la etnografía como esta estrategia para la creación.

Otros autores contemporáneos como Manuel Delgado, Manuel Castells, Marc Auge, Beatriz Elena Acosta, Manuel Zapata Olivella, Rosana Guber y Armando Silva, son incorporados en el trabajo a partir los análisis etnográficos, antropológicos y sociales que apuntaban a puntos comunes con esta investigación y que han permitido enriquecerla desde una estrategia de construcción interdisciplinaria. Al indagar en textos seleccionados de estos autores encontramos que comparten una mirada sensible por el sujeto, la percepción real y natural de su entorno, y los diferentes estados emocionales, físicos y las construcciones imaginarias sobre el espacio que habita, además de una exploración exhaustiva sobre cómo se ve afectado al relacionarse con el otro y las múltiples simbologías de lenguajes de comunicación por medio de objetos, señas, olores, ruidos o miradas.

El conjunto de autores seleccionados como fuentes y referencias de investigación enmarcan la existencia y la unificación de cómo el arte contemporáneo en diálogo con otras disciplinas posibilita procesos de co-creación que permiten generar nuevos canales de pensamiento

crítico y como la postura de los nuevos creadores puede romper paradigmas en el arte y con el mundo que lo rodea, impactando con su participación en temas sociales, culturales, políticos.



Imagen 2. Charles Baudelaire. Poema “los ojos de los pobres”.

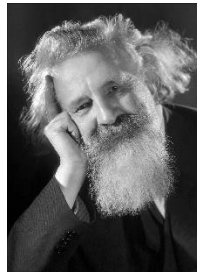


Imagen 3. Gastón Bachelard. “La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad. Reimaginamos sin cesar nuestra realidad: distinguir todas esas imágenes sería decir el alma de la casa; sería desarrollar una verdadera psicología de la casa”.



Imagen 4. Martin Heidegger. Construir, habitar, pensar “La auténtica penuria del habitar descansa en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar, tienen que aprender primero a habitar”.

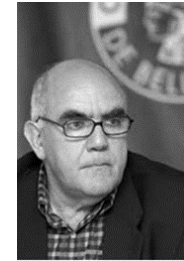


Imagen 5. Manuel Delgado. “Reflexiona cómo el sujeto y la ciudad o espacio, denominado *urbe*, se relacionan: sensibilizarse lo amado, lo odiado, lo temido”.

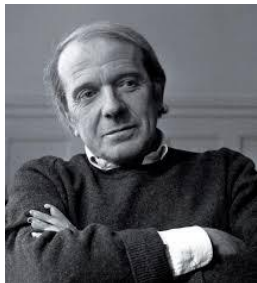


Imagen 6. Gilles Deleuze. “El rizoma. El punto de partida de la creación desde diferentes puntos aleatorios”.



Imagen 7. Marc Augé. “El no-lugar se opone a todo cuanto pudiera parecerse a un punto identificado, relacional e histórico”.

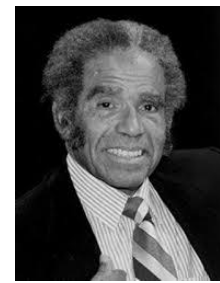


Imagen 8. Manuel Zapata Olivella. “La calle 10 de Bogotá tiene una connotación de zona de tolerancia”.



Imagen 9. Manuel Castells. “La simbología urbana” aborda que el espacio está cargado de sentido.



Imagen 10. Hal Foster (2001). Afirma que el artista como etnógrafo es un nuevo paradigma estructural del arte avanzado de izquierda de los años



Imagen 11. Anna María Guasch (2004). Muchos artistas trabajan y se apoyan en registros etnográficos para materializar sus obras.



Imagen 12. Beatriz Elena Acosta. ¿Qué misterio entraña el laberinto urbano ¿Por qué nos perdemos ¿Por qué no nos encontramos ¿Por qué encontramos aquello que dábamos por perdido en el entramado de las calles La naturaleza misma de la ciudad nos da la respuesta?



Imagen 13. Rosana Guber. “La etnografía método de campo y reflexividad”.



Imagen 14. Armando Silva. “Las tres instancias de los imaginarios, psíquica, técnica y construcción social de la realidad”.



Imagen 15. Pedro Pablo Gómez. “Arte y etnografía de artistas, textos, contextos, mapeos y paseantes”.

## 1.5 Estructura del Trabajo

A continuación, se presente el contenido de los cinco capítulos que enmarcan este proyecto de investigación creación.

El primer capítulo: *Aspectos formales al proceso de investigación creación*, aborda el contenido formal de la construcción de un anteproyecto y su estructura: justificación, formulación del problema, objetivos, marco teórico, metodología, referentes, entre otros, que definen el punto de partida a la hora de emprender el camino de investigación, y el desarrollo de la estructura propuesta.

El segundo capítulo *El arte y sus huellas*, presenta un estado del arte por medio de diferentes representaciones sobre la condición del sujeto y las sociedades marginales durante ciertos períodos de la historia, dejando a su paso una huella, y cómo el arte y la etnografía se unen en las prácticas artísticas contemporáneas donde el artista crea, recrea y construye lenguajes con contenidos culturales, sociales, políticos y económicos relacionados con su entorno.

El tercer capítulo: *Construcciones taxonómicas en la investigación-creación*, enfatiza en la integración de otras disciplinas diferentes al arte, tomadas a modo de estrategias de creación, desarrolla las estrategias de análisis bajo las cuales este proyecto se nutre de ellas para proponer un método de investigación, así como una serie de ejercicios, conceptos y significados, de la construcción de un sistema de significación rizomático, la construcción de una cartografía propia, mapas conceptuales y un atlas visual; testimonios de los



recorridos, trabajo de campo, aproximaciones a la taxonomía fotográfica, a la foto-microbiología, a los objetos tipo taxonómico, a la arqueología. Esta catarsis incentiva la construcción de nuevos canales reflexión sensible frente a un tema social como la indigencia.

El cuarto capítulo: *Ciudad Marginal*, habla de dos dialécticas el espacio, quién lo habita, dónde caminar y recorrer un lugar, toma de apuntes y registros fotográficos que permite reconocer la carga simbólica y la humanidad del habitante de calle. Un diálogo directo con el sujeto y su entono.

Por último, el capítulo cinco: *La Creación*, cuenta cómo está pensado el montaje de la intervención artística, por medio de una instalación que presentará los resultados obtenidos durante el proceso de estudio, el diseño museográfico de la obra y la importancia del espacio como canal en el cual la instalación opera a modo de emisor y el público como receptor, un espectador que pueda conectarse con el mensaje que se quiere transmitir.

## **1.6 La Metodología**

La estructura metodológica para esta investigación-creación se realizará en cuatro fases:

1. Experimentar y analizar prácticas artísticas contemporáneas como la instalación y su vinculación con la etnográfica como propuesta de creación de la obra artística.

2. Clasificar y recopilar por medio de un ejercicio taxonómico elementos u objetos encontrados de evidencias y datos hallados en las salidas de campo, en los mapas y en las cartografías de ubicación de la zona de estudio.
3. Redactar un documento que dé cuenta de los procesos y resultados de investigación-creación realizados durante la maestría que permita dar a conocer, tanto los acercamientos artísticos como teóricos entorno a la relación arte y sociedad, tomando como punto central el problema de la sociedad marginal del centro de la ciudad de Medellín.
4. Creación y construcción de una propuesta artística basada en la fotografía, el vídeo y la instalación de objetos como resultado del proceso de investigación-creación.

### **1.7 Resultados Esperados**

Los resultados de este proyecto van orientados al montaje de una obra artística, plasmada en una instalación dialógica que invite a reflexionar y genere preguntas sobre las formas de habitar y ser en la cotidianidad de nuestras ciudades contemporáneas; además de la elaboración de un documento teórico que soporte el proceso de investigación y creación apoyado en diferentes disciplinas como la taxonomía, la etnografía, la antropología, la microbiología como estrategias y métodos creativos en función del arte. Este último, se pretende como un referente académico y social en las prácticas artísticas contemporáneas.

Los cuestionamientos y el desarrollo de este trabajo se relacionan con las personas que moran y habitan la calle y con la actitud de la sociedad respecto a ellas. Pretende recopilar la información de las huellas, vestigios rastros y vivencias de los habitantes de calle, para que quienes entren en contacto con este trabajo se sensibilicen frente a una situación social que al pasar el tiempo se agudiza.

### **1.8 El gesto relacional: antecedentes y experiencias motivadoras en la investigación-creación**

El gesto relacional analizado para esta investigación se configura como resultado de tres trabajos de creación realizados en la ciudad de Medellín en los años 2005, 2006 y 2013, a partir de fotografías, instalaciones y vídeos. El primero pertenece a la serie fotográfica titulada *Fetales*, ésta evidencia los resultados de diversas salidas de campo e incursiones por las aceras del centro de la ciudad; el segundo hace parte de un ejercicio académico acompañado por el maestro John Mario Ortiz, como parte del programa de profesionalización de la Fundación Universitaria Bellas Artes, y consistía en realizar una intervención urbana, para la cual se establecieron como ejes centrales: el centro de la ciudad y los habitantes de calle en torno a la avenida Oriental; finalmente, en el 2013, ejecuté la instalación y estrategia de la recolección de prendas en la avenida Oriental del centro de Medellín. Por medio de caminatas de norte a sur y a lo largo de cuatro horas propuse a los habitantes de calle un trueque: comida, agua, ropa limpia y zapatos en buen estado, por sus prendas usadas o incluso raídas, y si bien el por qué les resultaba hilarante, admirable o incluso demencial, muchos accedieron.



Imagen 16,17,18 ● Av. Oriental, 9:03 a.m. 9:23 a.m. 10:33 a.m. “De la serie fetales” 2005-2006  
Fuente: Archivo Privado de Juan F. Pérez

La postura fetal al dormir: la persona se acuesta de lado con los brazos y piernas encogidos, poniendo sus manos dentro de sus piernas, en la inconciencia del sueño busca la protección.

Los primeros acercamientos fueron con las personas que se encuentran en constante vulnerabilidad como los habitantes de calle. A plena luz del día, al caminar por las calles de la zona céntrica de Medellín, atraído por sus contrastes disonantes, pitos de automóviles, murmullos por todos los lados, la diversidad de transeúntes, los constantes olores que viajaban de un lugar a otro; me encontré con un paisaje de seres humanos, personas, adultos y niños en la calle postrados en el pavimento, durmiendo en esta posición fetal, desprotegidos, abandonados en una urbe que acorta la mirada, echados a la suerte. Esta escena me partía el alma profundamente, pero, a la vez, sentía la necesidad obligante de capturar estas imágenes.

Ya lo decía Roland Barthes (1980): “La fotografía siempre necesita una máscara de lo puro, pues por norma general, nadie quiere ver la realidad en sentido puro, siempre es mucho mejor rodearlo todo de ruido para ocultar ciertas cosas”. Aquella máscara se caía para revelar las condiciones humanas por las cuales algunas personas estaban atrapadas, ya fuera el abandono, el rechazo, la violencia intrafamiliar, la prostitución. La muerte siempre nos rondará, pero a quienes habitan y viven la calle, respiran y conviven con ella a cada instante, no sólo por la inseguridad sino por las enfermedades como la tuberculosis, el asma, úlceras, cirrosis y la drogadicción.

Ocupé el rol de reportero gráfico y el mirar a través de la lente de la cámara me dotó de lucidez para pensar y percibir una realidad que se presentaba en un entorno complejo de habitabilidad.

Este ejercicio constituye un gesto relacional por la importancia que reciben las personas que participaron en él, al punto de desplazar sus prendas a la sala de exposición Eladio Vélez de la Fundación Universitaria Bellas Artes. A pesar que el sujeto no estuvo en escena, dado que los habitantes en situación de calle no tienen entrada, sí aparecen sus prendas, su olor y sudor, su memoria haciendo presencia en un espacio privado.

El arte tiene cabida para visibilizar las problemáticas sociales, culturales, políticos y públicas de aquellas personas invisibles, a razón de sus condiciones de vida, como lo menciona Nicolás Bourriaud (2008, p.13):

“La posibilidad de un arte relacional -un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado- da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno”.



Imagen 19. ● Quid pro quo  
Fuente: Juan F. Pérez, archivo (2013)

Cada prenda está empacada al vacío, conservando su originalidad, en la parte inferior izquierda está acompañada por una ficha técnica el cual contienen el nombre o pseudónimo de la persona, ubicación del intercambio, qué recibió a cambio, hora del intercambio y nombre de la prenda. La organización corresponde a las primeras estrategias de construcción taxonómica, las cuales presentaron una manera de clasificar y ordenar, más allá de la serialidad o similitud, sino el origen y sus derivados de los procesos y sus transformaciones con respecto los habitantes en situación de calle, relacionándolo con la idea a transmitir. Estas prendas simbolizan que estas personas existen y viven en nuestro contexto, a su vez que enciende las alertas sobre el incremento en las condiciones de precariedad y abandono por parte del Estado.

Esta propuesta instalativa resultó en una acción performática titulada: *Fraude Piramidal* (2013), una crítica social contra la inversión de recursos públicos en la construcción de dos kilómetros de estructuras piramidales, obra que se llevó a cabo en 2007, con una inversión de \$ 970.000.000 pesos, con el propósito de reducir los riesgos de accidentalidad de los transeúntes, quienes

cruzaban imprudentemente, así como la seguridad de los habitantes de calles que regularmente habitaban y atraviesan la vía, en ocasiones incluso en estados alterados de consciencia. A continuación, se presentan dos fotogramas del vídeo-performance:

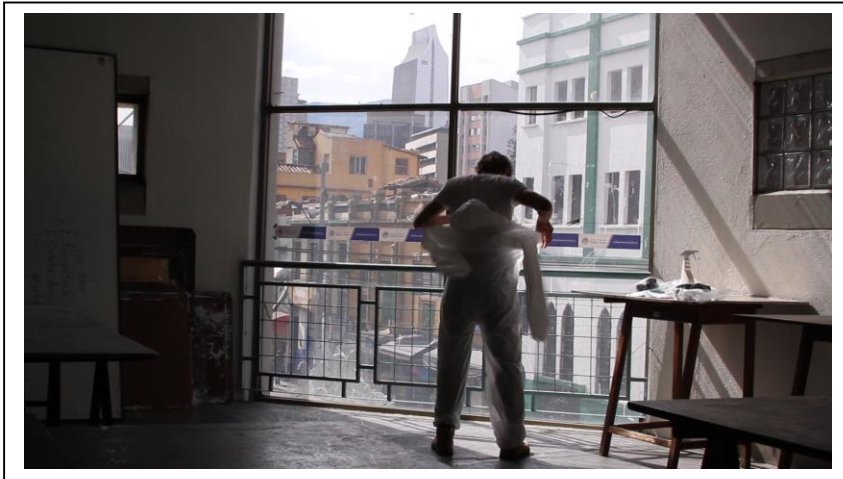


Imagen 20. Secuencia 0243 del video performance “Fraude Piramidal” Lugar: Fund. Universitaria Bellas Artes (Medellín)  
Fuente: Juan F. Pérez, archivo (FUBA, viernes 02 de agosto de 2013, 3:27:06 p.m.)



Imagen 21. ● Secuencia 0252 del video performance “Fraude Piramidal”  
Fuente: Juan F. Pérez, archivo (Av. Oriental, viernes 02 de agosto de 2013, 3:57:06 p.m.) a.m.)

## 2. El arte y sus huellas

### 2.1 El rastreo

Recurrir a la huella ha sido una constante en el arte, representar la marca abre las puertas a la memoria olvidada, para el arte la huella es un instrumento fundamental de la existencia del hombre en la tierra, así se ha comunicado durante siglos. Las técnicas<sup>3</sup> que ha desarrollado durante los tiempos han sido sus mejores herramientas; el arte antiguo, medieval, moderno e, incluso, en el contemporáneo, muestra a los seres humanos tanto como dioses, seres poderosos, como individuos acaudalados, al tiempo como esclavos, o sólo sujetos comunes. Mediante estas expresiones artísticas el hombre ha buscado para venderse e idolatrarse demostrando una estratificación social y política, por lo tanto los artistas logran a través del arte expresar dichas realidades e irrealidades, en palabras de Aristóteles: “*La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, no el copiar su apariencia*”<sup>4</sup>. El ser humano comunica y documenta las múltiples huellas, por medio de las representaciones, de las imágenes, los artefactos y sus pensamientos, allí demuestra la forma en que ha trascendido en la historia del arte, la construcción cultura y social en su entorno.

Cuando los protagonistas en el arte son las personas que viven en la pobreza, sin un hogar y marginados de la sociedad, el artista está tratando un tema profundo: la miseria, la penuria, la carestía de la vida del ser humano. Infinitudes de relatos de pobreza en la historia de la humanidad, tantas guerras, posguerras y crisis profundas que los artistas han reflejado consecutivamente y en distintas épocas en

---

<sup>3</sup> Las técnicas son las herramientas el soporte donde almacena los pensamientos plasmados del artista a través de la historia como son la pintura, el grabado, el dibujo, la fotografía, la escultura y los nuevos medios digitales.

<sup>4</sup> (Tratalibros, 2011)



lo que es la vida en un estado de escasez y depresión. Pero no sólo miseria en masa, sino también en individuos que por unas razones u otras abrazan la penuria en sus vidas.



Imagen 22. Diogenes. Jean-léon Gerôme

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/diogenes>

Este vestigio de marginalidad se evidencia desde la antigua Grecia con Diógenes, un pensador conocido como el filósofo mendigo, pasando por los ocho santos que vivieron un modo de vida vagabundo y en pobreza extrema: San Francisco de Asís, San Ignacio de Loyola, San Juan de Dios, Santa Bernardette, Santo Domingo Savio, San José Cupertino y San Diego de Alcalá, San Pedro de Alcántara, todos ellos tenían como algo en común: superar las reglas establecidas de un sistema que rayaba la desigualdad para los demás y adoptaban este estilo de vida como retahíla a lo establecido una contra cultura a modo de protesta.

Asimismo, en el arte y sus artistas son testigos y sus obras nos reflejan las condiciones sociales de sus épocas como Bartolomé Esteban Murillo, que retrata a los niños pobres, Francisco de Goya, que representaba la miseria de la España decimonónica, Thomas Benjamín Kennington y su realismo social, Gustave Doré con sus paisajes caóticos y sombríos de la época industrial, y así una lista interminable. Incluso en las ciudades contemporáneas albergan artistas que siguen este legado de los contextos que hablan de la migración, territorio,

abandono, injusticia social, desigualdad y pobreza. La obra de arte sigue siendo el canal de comunicación por lo cual evidencia una representación y presentación a manera de crítica, de resistencia, denuncia y testimonio de los hechos. En este grupo de artistas encontramos entre otros a Santiago Sierra (España), JR (Francia), Francis Alÿs (Bélgica), Pawel Kuczynski (Polonia), Antoni Muntadas (España), Renée Green ( EE.UU), Rosemberg Sandoval (Colombia), Camilo Restrepo (Colombia), Jaime Ávila (Colombia), Doris Salcedo (Colombia), Juan Fernando Ospina (Colombia) y Rosario López (Colombia).

El artista que decide tratar el tema de la pobreza cuenta con una sensibilidad extrema hacia los seres humanos. Partimos de la premisa de la igualdad, donde las diferencias económicas y materiales establecidas socialmente no justifican excluir, denigrar o violentar a ningún ser; al centrar la mirada en aquellos que sufren y, con su obra, aportar una reflexión y una crítica, reconstruyen la realidad para todos, y permiten nuevas lecturas de la misma, al no caer en la mirada compasiva de algunos artistas, que encontraron una estética de lo bello en la pobreza, la escasez y la belleza en un mundo desigual.



Imagen 23. San Pedro de Alcántara XXVI  
Fuente: <http://www.cervantesvirtual.com>



Imagen 24. inocencia (Fredonia-Antioquia, municipio en Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez, archivo (Salida a palomos, domingo, 01 de febrero de 2009, 11:47 a.m.)

Hablar también sobre la soledad marginal, un estado de depresión y limitación, aunque a veces también trata sobre la libertad y la individualidad, en este tema Diógenes de Sinope siempre estuvo a favor de la independencia y la libertad del ser humano, señalaba: “El único medio de conservar el hombre su libertad es estar siempre dispuesto a morir por ella”.<sup>5</sup> Hay quienes deben asumir esta condición por las adversidades sociales, económicas y políticas de sus territorios, donde desfavorecen un entorno de vida justa y digna, y otros asumen esta condición como un camino de lucha contra el sistema y la sociedad que impone ciertos estándares de exigencia para vivir en un entorno. Esta

investigación tiene un punto de partida en la última postura, ante esta problemática social que nos acoge a todos los que nos encontramos insertos en una sociedad que invita seguir las exigencias disparatadas del consumismo capitalista excluyente, la pérdida de sensibilidad emocional, del respeto al otro y del valor ético de nuestras acciones, por lo cual estamos viviendo un mundo de acumulación de riquezas, contaminación y pobreza. Un camino incierto.

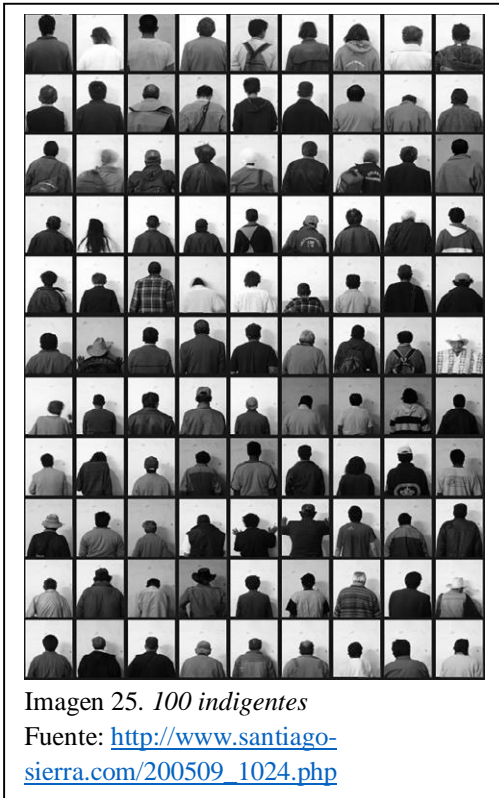
---

<sup>5</sup> (Aforismo, 2012)

## **2.2 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, etnográficas, 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.

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). En muchas obras relacionadas con el arte contemporáneo, como la escritura, la pintura, la fotografía, los documentales o el cine independiente, se perciben características de procesos etnográficos las cuales evidencian situaciones sociales y políticas.



La etnografía en el arte, se plantea como el diálogo del artista y su entorno, esa urbe que lo rodea, 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.<sup>6</sup>

Como lo menciona el crítico de arte Hal Foster en *El Retorno de lo Real* (1988, p.186), el artista asume los roles de identidad e individuo y que pertenece a un lugar, aclarando que el artista asume los papeles de nativo e informante, así como de etnógrafo.

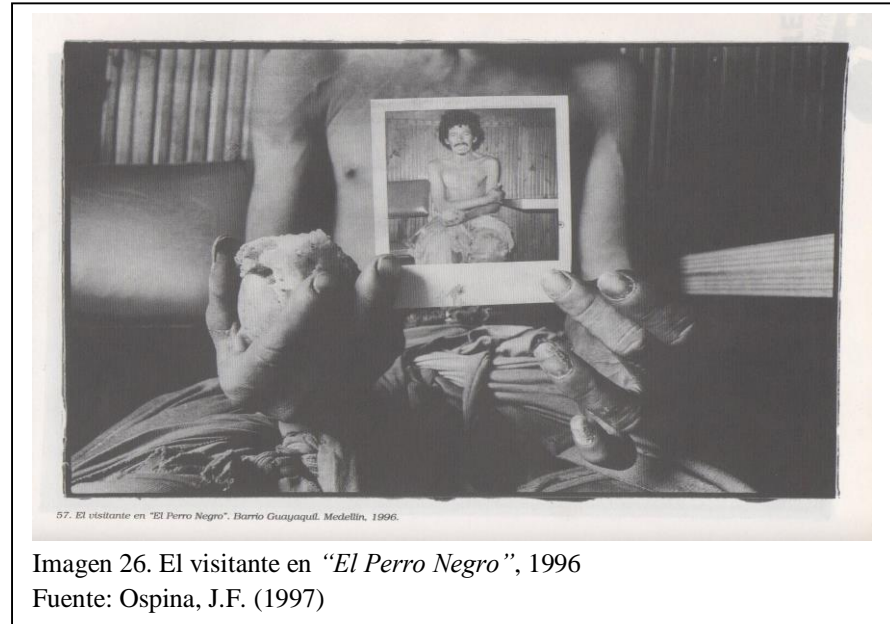
Luisa Fernanda Medina Gutiérrez (2015) describe en su ensayo “El método etnográfico como estrategia en el arte contemporáneo” el proyecto fotográfico titulado *100 indigentes*, y allí señala que el común denominador entre los individuos participantes de su obra es que son indigentes, sin embargo, se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

<sup>6</sup>Según la RAE, etnografía, es el estudio descriptivo de la cultura popular, recuperado en: <https://www.rae.es/> 28 de mayo de 2018

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.



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 etnográficas contemporáneas.

### **2.3 Conclusiones**

Las salidas de campo abierto o cerrado, caminatas y recorridos, constantes reflexiones por un lugar determinado, el uso de mapas o cartografías del terreno, los registros fotográficos, apuntes, dibujos o bocetos, permiten asumir compromisos con lo que se pretende trabajar e indagar. Estar en situación, en un compromiso o pacto con lo que se quiere transmitir a través de los lenguajes y símbolos para las nuevas prácticas artísticas contemporáneas integradas con otras disciplinas. La mirada artística, etnográfica y social, han permitido enriquecer este trabajo de investigación-creación asumiendo que estos temas se abordan desde una estrategia de construcciones



interdisciplinarias a partir de referentes artísticos, teóricos y experiencias obtenidas durante el trabajo, las cuales se evidencian en los procesos de creación para las prácticas artísticas contemporáneas.

### 3. Construcciones taxonómicas en la investigación-creación

#### 3.1 El método

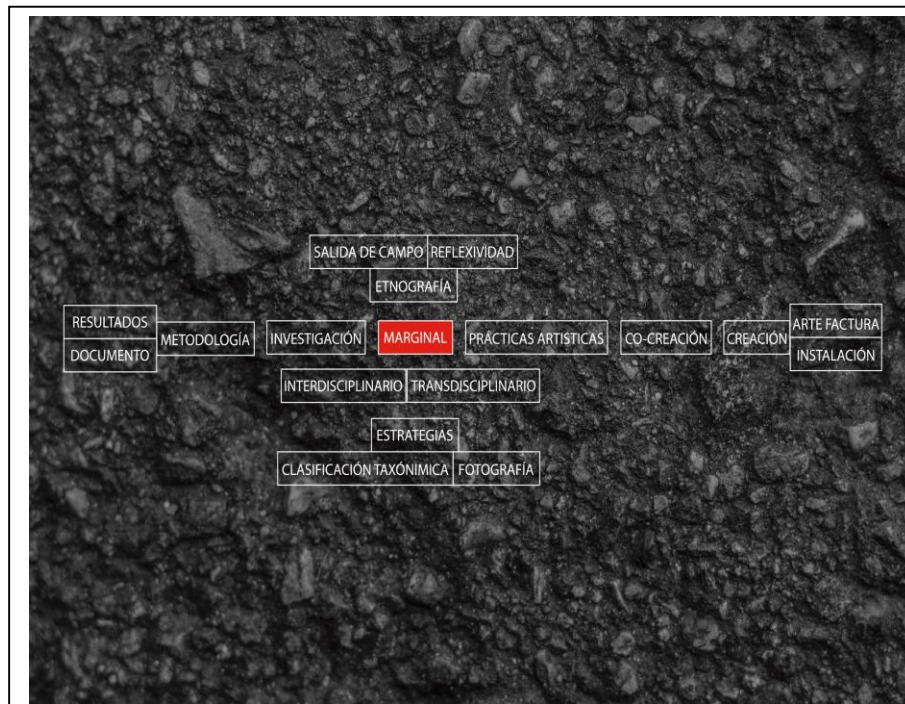


Imagen 27. Cartografía, metodología de investigación-creación  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

Lo marginal como concepto para afrontar el proceso de investigación-creación de la Maestría en Artes se desarrolla a partir de dos estrategias: la creación de la obra de arte y la elaboración de un documento que cumpla las veces de soporte referencial de lo investigado.

El concepto marginal es abordado desde una mirada etnográfica que permite la socialización del espacio y el sujeto, las salidas de campo brindan la posibilidad de la

compilación de experiencias y reflexividad. El diálogo entre disciplinas ha permitido esclarecer soluciones de procesos de creación a



partir de la clasificación taxonómica, de forma que desde diferentes disciplinas se amplían las perspectivas y experiencias estéticas al momento de enfrentarse a la marginalidad en las ciudades contemporáneas, recopilando con esto no sólo la información de las huellas, vestigios, rastros y vivencias de los habitantes en situación de calle, sino como material de creación que permitirá poner en cuestión sus condiciones de vida, el habitar en aquellos no-lugares de la ciudad, definidos entre despojos y desechos .

### 3.2 Ejercicio diccionario

DICcionario DE PALABRAS Y CONCEPTOS				
PALABRA/ CONCEPTO	Def. REA	Def. ETIMOLÓGICA	Def. DISCIPLINA	Def. PROPIA
<b>Arte</b>	Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.	latín ars, artis, del griego ΤΕΧΥΝ (techne).	Desde la filosofía: El arte es algo que no puede ser encerrado en una definición o abarcado desde una mirada global que pretenda explicar su totalidad.	Expresión para presentar o representar la realidad o el imaginario.
<b>Huella</b>	Rastro, seña, vestigio que deja alguien o algo.	Verbo "hollar" hacer marca en el suelo.	Desde el arte: Recurrir a la huella ha sido una constante en el arte, representar la marca abre las puertas a la memoria olvidada	Marca o vestigio sobre una superficie cualquiera o ausencia de sujeto o cosa.
<b>Hábitat</b>	Lugar de condiciones apropiadas para que viva un organismo, especie o comunidad animal o vegetal.	Latín habitare = "vivir, morar".	Desde la biología: El concepto de hábitat es utilizado por biólogos y ecólogos como el lugar con determinadas condiciones para que viva un determinado organismo o una población de una especie.	Lugar establecido por el hombre, animal o vegetal para vivir.
<b>Puente</b>	Construcción de piedra, ladrillo, madera, hierro, hormigón, etc., que se construye y forma sobre los ríos,	Latín pons, pontis.	Desde la arquitectura: Un puente puede construirse con	Comunicación de un lado a otro, transito de paso.

## Sinergias

	fosos y otros sitios, para poder pasarlos.		diversos materiales como piedra, madera, metal, etc. Su planificación y concreción depende de la ingeniería, cuyos expertos se encargan de realizar los cálculos correspondientes para que la estructura sea segura.	
<b>Marginal</b>	Dicho de una persona o de un grupo: Que vive o actúa, de modo voluntario o forzoso, fuera de las normas sociales comúnmente admitidas.	Latín margo, marginis (borde, linde, límite, ribera).	Desde las ciencias humanas: Dicho de un sujeto o de un grupo social, marginal es quien vive o actúa fuera de las normas sociales, ya sea por propia voluntad o por cuestiones de fuerza mayor. En muchas oportunidades, la marginalidad se asocia a la delincuencia y a encontrarse fuera de la <a href="#">ley</a> , aunque el concepto también puede usarse para nombrar a quienes viven en la <a href="#">pobreza</a> .	El límite de cualquier espacio, sentimiento o cosa.
<b>Ciudad</b>	Lo urbano, en oposición a lo rural.	Latín civitas “ciudad romana”	Desde el Urbanismo: Es el <a href="#">área urbana</a> que presenta una <b>alta densidad de población</b> , conformada por habitantes que <b>no suelen dedicarse a las actividades agrícolas</b> . La diferencia entre las ciudades y otras entidades urbanas está dada por la densidad poblacional, el estatuto legal u otros factores.	Acumulación de personas.
<b>Etnografía</b>	Estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de los pueblos.	Raíces griegas, léxicos son: etno (nación-pueblo) y graphein (grabar-escribir).	Desde la Antropología: La etnografía implica la observación participante del antropólogo durante un periodo de tiempo en el que se encuentra en contacto directo con el grupo a estudiar. El trabajo puede complementarse con entrevistas para recabar	Estudio del individuo o individuos.

## Sinergias

			<p>mayor información y descubrir datos que son inaccesibles a simple vista para una persona que no forma parte de la <a href="#">cultura</a> en cuestión.</p>	
<b>Taxonomía</b>	<p>Ciencia que trata de los principios, métodos y fines de la clasificación.</p>	<p>Compuesto del gr. τάξις, ordenación, y voucx, nomía, reglas). Reglas de la ordenación o clasificación</p>	<p>Desde el Arte: La tendencia foto-taxonomía está también presente en el arte colombiano. La taxonomía (del griego taxis, orden y nomos, método o ley) implica mirar, encontrar similitudes formales o conceptuales, establecer parámetros tipológicos, documentar (para lo cual la fotografía se presta fácilmente) y finalmente presentar de manera serial los resultados de la operación clasificatoria.</p>	<p>Clasificación de cualquier cosa, para determinar su procedencia.</p>
<b>Fotografía</b>	<p>Representación o descripción de gran exactitud.</p>	<p>Compuesto del gr. (phos, photos= luz, de luz), verbo gr. (graphein=escribir, grabar)</p>	<p>Desde la Ciencia y el Arte: Es importante tener en cuenta que, además de ser utilizada con fines científicos, la fotografía ha logrado constituirse como un <a href="#">arte</a>. Las imágenes tomadas por los fotógrafos artísticos suelen ser exhibidas en exposiciones y museos.</p>	<p>La representación de la realidad, la verdad o la ficción.</p>

### 3.3 El rizoma

Para la teoría filosófica de Gilles Deleuze y Félix Guattari, el rizoma es una forma de agrupar conceptos diversos o epistemológicos sin tener un patrón o lineamientos específicos. De un punto de partida, una raíz, emerge un resultado arbóreo de diferentes ramificaciones, generando conexiones no lineales ni cíclicas entre ellos. En el proceso de realización de este rizoma entran las dinámicas planteadas en las construcciones aleatorias en términos y conceptos, pasa a ser un rizoma totalmente natural y orgánico, con una estructura de reproducción vegetal teniendo como derivación una elaboración horizontal con una extensión de nodos verticales, tal cual lo define la biología. El diseño de este rizoma se desarrolla en una correlación con la arquitectura de un puente, para el caso el puente de Guayaquil, del cual emergen los registros fotográficos y las reflexiones obtenidas en las salidas de campo.

El ejercicio rizomático para esta investigación fue de gran aporte, comprender conceptos y rutas metodológicas sobre cómo abordar trazados cartográficos, apoyados en el texto *La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma Cartografía y máquinas, releendo a Deleuze y Guattari* por José Pérez de Lama (2009), permite explorar y comprender el problema u objeto de estudio por medio de un listado o glosario de palabras claves como mapas de ubicación este resultado fue derivado el seminario Taller de obra III dirigido por el Maestro Fredy Álzate en la Maestría en Artes investigación creación de la Universidad de Caldas (Manizales).

## Sinergias

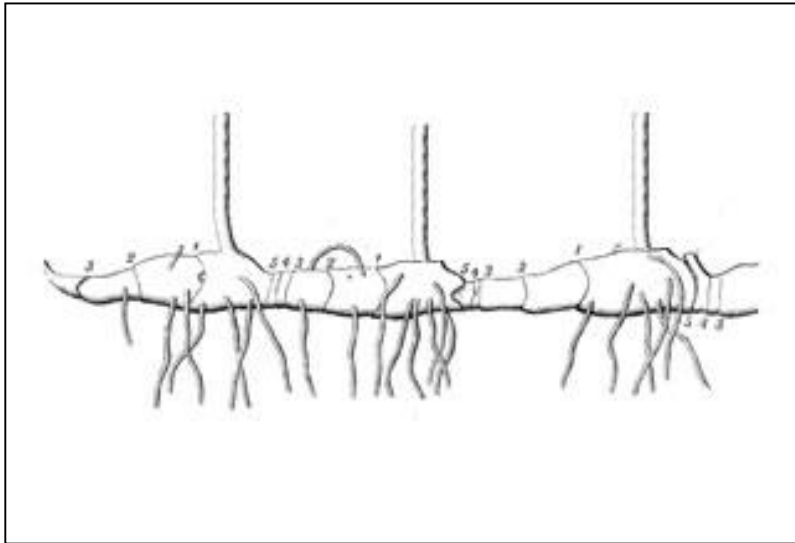


Imagen 28. Rizoma de Reproducción Vegetal  
Fuente: <https://www.cienciasfera.com/>

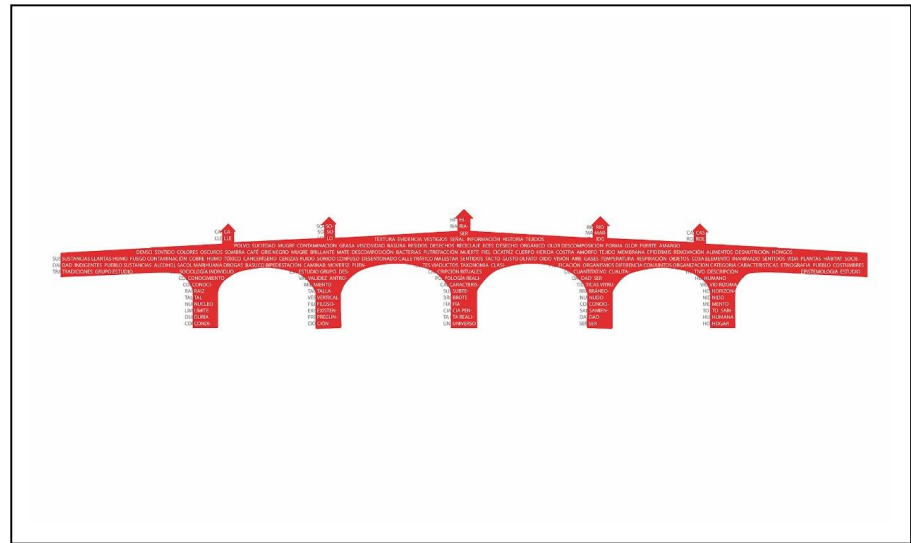


Imagen 29. Rizoma  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

## Sinergias

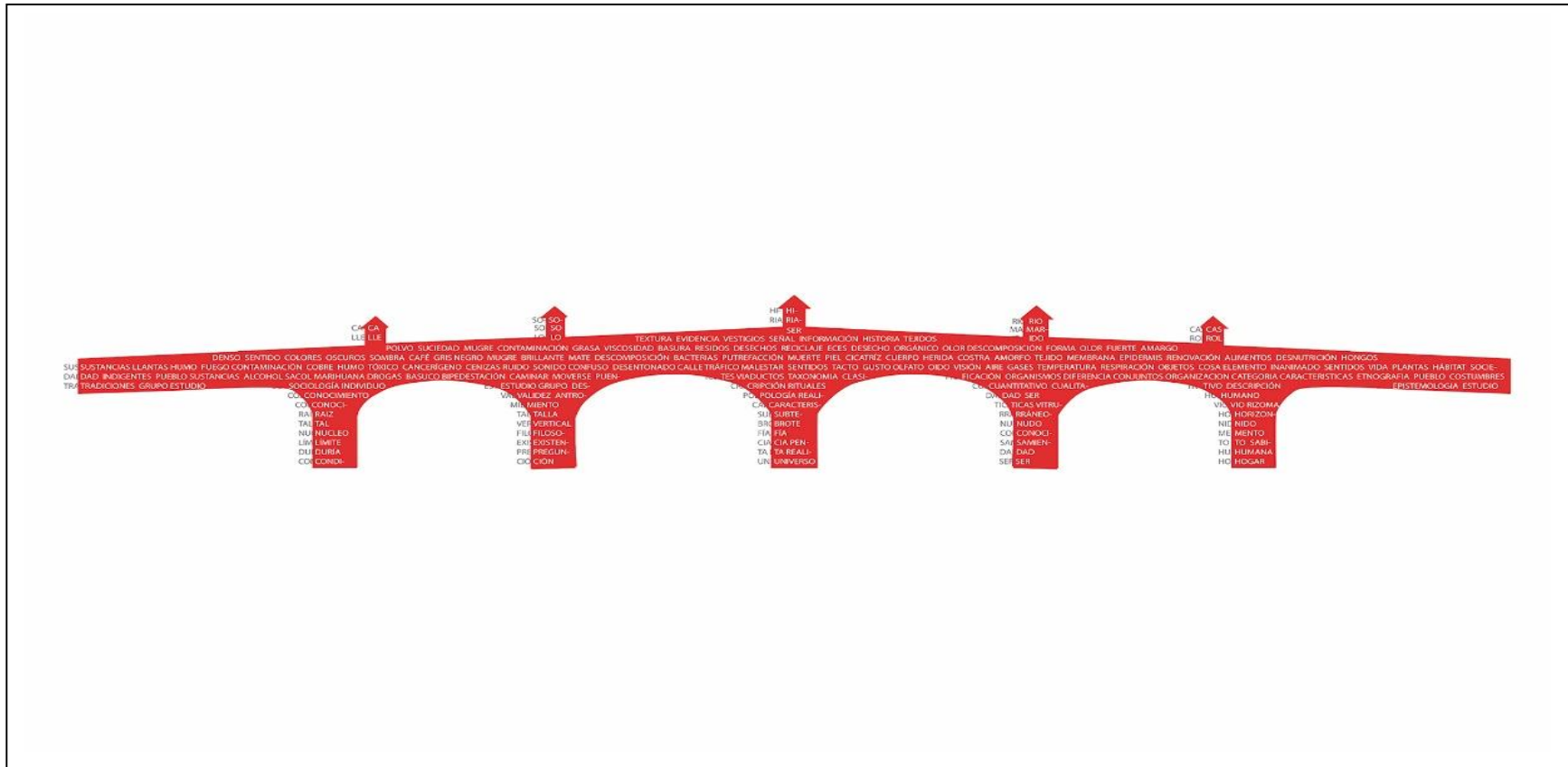
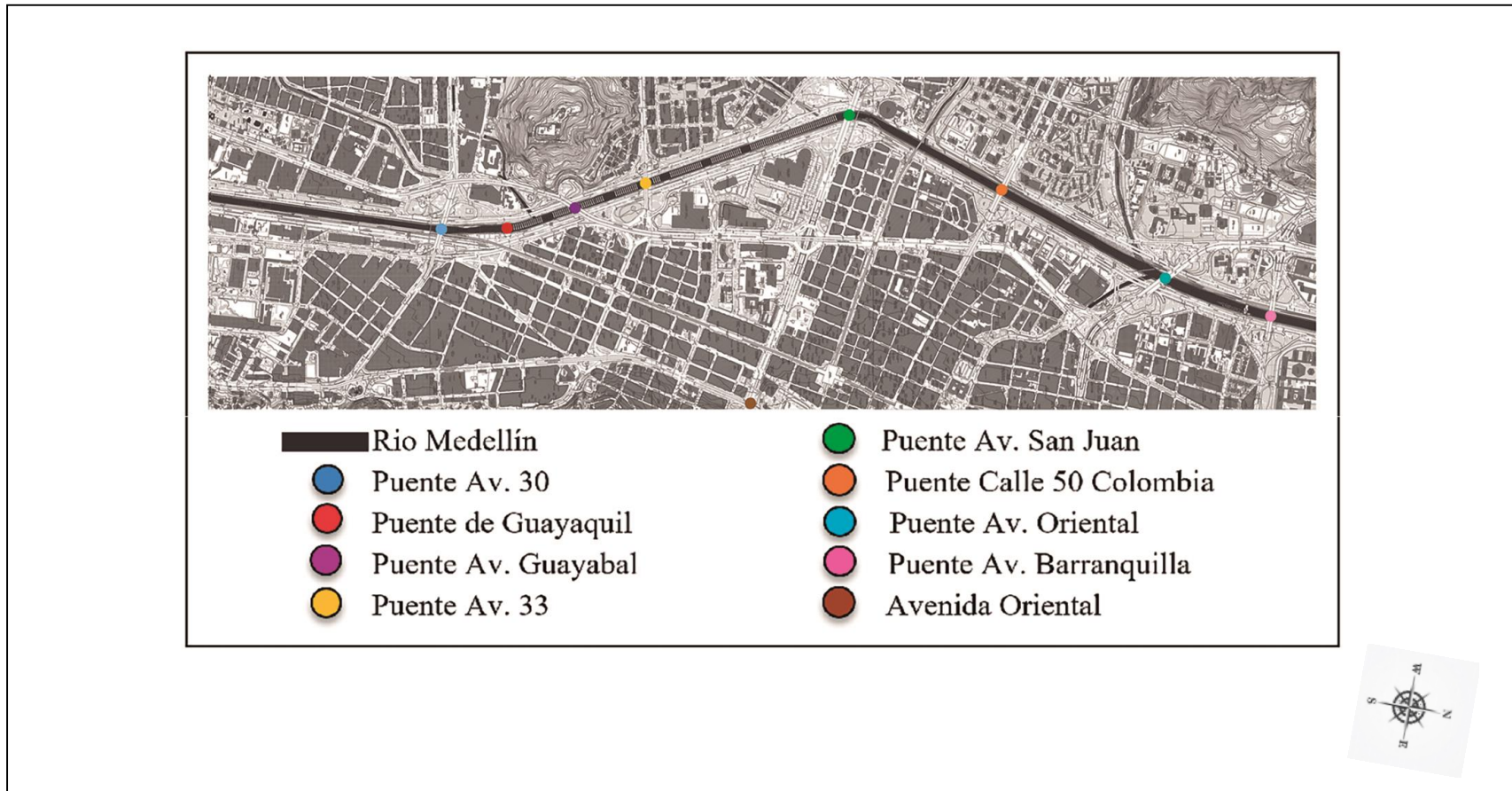


Imagen 30. Rizoma, diseño del Puente Guayaquil: El diseño de este rizoma está compuesto en su interior por palabras claves que surgen de reflexiones obtenidas en las salidas de campo  
 Fuente: Juan F. Pérez (2018)

### 3.4 Mapeos, Recorridos, Caminatas, Trabajo de Campo y Reflexividad

Imagen 31. *Cartografías y recorridos*, en la ciudad de Medellín

Fuente: IGAC<sup>7</sup> – Plancha cartográfica intervenida por Juan F. Pérez (2018)



<sup>7</sup> IGAC: Instituto Geográfico Agustín Codazzi

La elaboración de un mapeo permite delimitar el trabajo teniendo claridad y orden a la hora de realizar salidas de campo de carácter etnográfico, registros fotográficos o fílmicos, recolecciones de objetos tipo taxonómicos, entre otros, los cuales generan un material reflexivo que se documenta y archiva para retroalimentar la investigación (los puntos de colores ubicarán los puentes y las fotografías que de allí salen). El trabajo de campo conlleva planificar el ejercicio a realizar, estar en situación, preparar las



herramientas, ya sea cámara fotográfica, grabadora de audio, bolsas plásticas, recipientes vacíos, agua y alimentos para compartir con las personas que habitan los puentes.

Imagen 32. ● Puente AV. 33, Medellín-Colombia

Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 2, domingo 27 de mayo de 2018, 10:05 a.m.)

Se realizaron seis salidas, sábados y domingos entre las 7:00 am y las 12:00 M., y una salida nocturna a lo largo del río. Ésta última fue una experiencia diferente pues no siempre hubo contacto con la población, ya que mi interés también se centraba en las huellas que ellos dejan y como coexisten con el puente. Después de tener contacto con el espacio y realizar las salidas tipo etnográficas adelanté los



recorridos debajo del puente y sus alrededores fotografiando la esencia del lugar, así como el proceso de la recolección de objetos encontrados y la captura de hongos por medio de las cajas Petri.

El trabajo de campo culminaba al volver al taller, para la reflexión y análisis de los elementos obtenidos, descargar imágenes, escuchar los audios, recostarme en un sillón a documentar la información como soporte para el trabajo escrito; denotar y connotar como estrategias metodológicas para la construcción de textos reflexivos y registros fotográficos, para ratificar mi presencia en aquellos lugares, de lo visto, escuchado y vivido.

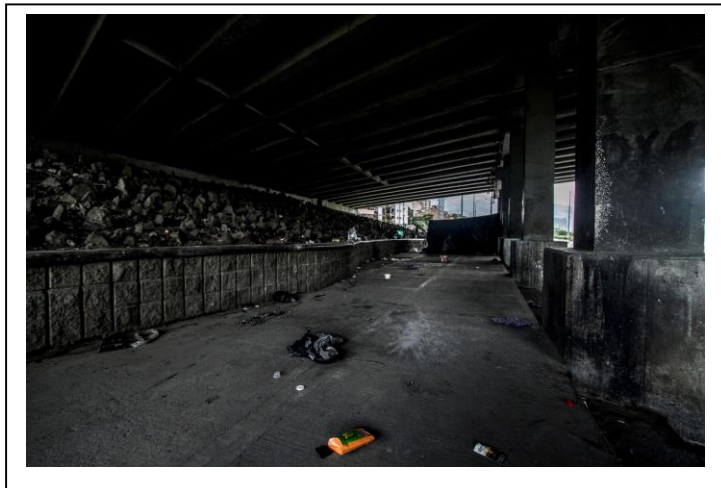


Imagen 33. ● Puente AV. 33, Oriente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 2, domingo 27 de mayo de 2018, 10:10 a.m.)

Certeza de algo que ocurre allí,  
así como pensar en los objetos  
encontrados e imaginados,  
visibles y encarnados de  
significantes representaciones.



Imagen 34. ● Objeto encontrado: Brocha con plástico quemado  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)



El significado y el simbolismo  
de los objetos encontrados.

Imagen 35. ● Objeto encontrado: Bola de cobre  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)



Imagen 38,39. ● Puente Barranquilla, Oriente (Medellín-Colombia)

Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 1, domingo 04 de marzo de 2018, 09:15 a.m.)



Uber, hombre entre los 40 y los 50 años, es habitante de calle en el recorrido que realiza en el deprímido del puente Barranquilla. Su espacio estaba invadido por el penetrante aroma de la materia fecal humana, residuos orgánicos en descomposición. Un hombre yace en el piso mientras se droga: me disculpé si lo asusté, “¿Susto?, ¿susto de qué?”, me interpela, “de mi presencia”, le respondo dubitativo. El sujeto piensa un instante y me responde: “este es un país libre, usted puede estar donde quiera y yo lo estaba esperando”; “¿cómo así?” le respondo, con evidente sorpresa, “Si usted está aquí es porque nos teníamos que encontrar...”

Adopté la misma posición que él. Me presento con mi nombre completo y a cambio recibo sólo un nombre: Úber. Mi nuevo interlocutor me cuestiona sobre la decisión de estar allí, sin embargo, al explicarle responde: “¿cómo está este lugar? Pues llevado, ¿no ve? Sucio, lleno de basuras y de mierda, así como esta esta ciudad, nosotros somos el resultado de ellos que están allá”.

Úber accede a contarme parte de su vida y por qué habita en la calle, según él todo empezó hace 10 años, era un hombre casado y un día, en su casa, encontró a su mujer con su mejor amigo en la cama teniendo relaciones sexuales, a lo cual se sumaba la reciente muerte de su madre, su cuerpo y mente querían morir, no sabía qué camino tomar. Encontró a las drogas y los andenes, a pesar de la violencia de la calle y la gente hacia él, encontró en los puentes un lugar donde drogarse y dormir.

Mientras contaba su historia, mantuvo su rostro rígido y su mirada fija al piso, aun así, descolgaban lágrimas de tristeza, constantemente me repetía que lo mirara a los ojos, a pesar que durante la media hora que conversamos él volteó a mirarme, hasta el momento de la fotografía, cuando me observó a través del lente de la cámara. Durante mis salidas etnográficas acompañado de mi cámara y recorriendo nuevamente el puente de Barranquilla, no he vuelto a ver a Uber, pregunto por él a los nuevos inquilinos del sector y me dicen que ese “man” es muy raro y hace rato no lo ven. (Salida No. 1, domingo 04 de marzo de 2018, 09:15 am).



Imagen 36, 37. ● Puente AV. Guayabal, Occidente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 3, domingo 28 de julio de 2018, 11:47 a.m.)



Yolima, mujer entre los 40 y 50 años de edad, es habitante de calle desde hace 10 años. Me permitió estar en su espacio, una pequeña construcción de maderas y cartones bajo el puente de la avenida Guayabal. Al ver la cámara señala que no le gusta que le tomen fotografías, la tranquilizo y le señalo que mi intención es conocerla y compartir con ella (llevaba comida enlatada). Una lata de fríjoles con tocino, exclamó a su compañero: “amor, ¿hace cuánto que no comemos frijolitos? ahora te los preparo”. Durante unos 20 minutos la acompañé en su cocina, me contaba que este espacio lo hacía respetar y que nadie orinara, me decía: “¿No ve que no huele maluco?, yo lo mantengo muy limpio”.

Entre tantos temas le pregunto por qué vive en este espacio, de dónde eran ella y su compañero Carlos. Es una mujer desplazada de la zona rural de Segovia, Antioquia, “a algunos de mis familiares los mataron y entonces nos tocó salir, y no teníamos dónde ir y decidimos venir a Medellín. Como no conocíamos a nadie y no había plata, veíamos que otras personas como nosotros venían a dormir en los puentes... Y aquí estamos, los puentes son una chimba, uno todo trabado se monta encima del puente de Coca-Cola, ¿usted lo conoce?” Ella continúa hablando, “Desde allá arriba se ve Medellín muy bonito, pero de día, de noche es muy peligroso”. Al terminar nuestra conversación me compartió un deseo que tenía y era: “Yo ya quiero irme a vivir al campo, a sembrar, el campo es muy bonito”. Por último, le menciono la fotografía y esta vez acepta sin recelo.

Transcurridos unos meses me dirijo hacia el hogar de Yolima debajo del puente de la Av. Guayabal, y para mi sorpresa, en su lugar se encontraban unas retro excavadoras y un montón de tierra apilada. Yolima y Carlos, nuevamente desplazados de su hogar. (Salida No. 2, domingo 28 de julio de 2018, 11:47 am).



Imagen 40,41. ● Puente Av. 30, Oriente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2019) (Salida No. 5, domingo 28 de julio de 2019, 12:15 p.m.)



Crispeto, hombre de 30 años. En otro de mis recorridos por los puentes de río Medellín, develando movimientos, transformaciones físicas de construcciones efímeras y orgánicas de los habitantes de calle. Comienzo a capturar imágenes debajo del puente de la avenida 30, en dirección a una carpa levantada con sábanas amarradas con pitas y piedras en sus extremos. Alguien se encontraba durmiendo en posición fetal fuera del campamento en tela.

Lanzo un vistazo al interior, allí se encontraban dos jóvenes a quienes saludé y ofrecí algo de comida: “¡Uy!, claro. ¡Qué hambre!”, exclaman en respuesta. Abro mi mochila y saco unos sándwiches con botellas de agua, mientras uno de ellos, con la mirada perdida, me dice: “Hace rato lo estábamos viendo que estaba aquí. Es que nosotros tenemos cámaras de vigilancia”. No contuve la risa ni ellos, les aclaré que no sabía que estaban allí, y me contaron que ellos miraban por un orificio que tenía la tela, así estaban atentos a quien se acercaba, en especial a los funcionarios de Espacio Público, quienes no los dejan estar bajo los puentes y en ningún lado, y con quienes la discusión siempre era la misma: “¿Entonces para donde nos vamos!?, ¡no tenemos dónde ir!”, y la respuesta nunca cambiaba: “No pueden estar aquí y punto”.

Uno de ellos se presentó como “Crispeto”, que así se llamada, se puso a la orden de contarme sus historias de la calle, donde vive por decisión propia porque le gusta y quiere, y donde se sabe mover. A Crispeto le explico el propósito de este trabajo fotográfico era revelar de las huellas de los seres humanos que viven y habita los puentes junto al río. Crispeto me dice: a las huellas, yo aquí deje mi huella y él me enseña un grafiti (el graffitero de la ciudad visualiza estos espacios como lugares para dejar su marca) de su nombre superpuesto a un retrato pintado sobre la pared. Ya en confianza me dice: “¿Sabe por qué nos drogamos?, porque así la vida pasa más rápido, no da hambre, nosotros sobrevivimos y ya”. (Salida No. 5, domingo 28 de julio de 2019, 12:15 pm).





Recipiente de vidrio con orina residual

Imagen 42,43. ● Puente Av. 33, Oriente (Medellín-Colombia)

Fuente: Juan F. Pérez (2019) (Salida No. 4 y 5, sábado 20 de octubre de 2018, 9:20 a.m. / domingo 28 de julio de 2019, 10:30 a.m.)



Los panoramas de las diferentes realidades que transcurren en los puentes durante las horas de la mañana manifiestan un largo letargo al pernoctar en los habitantes de calle, estas horas son las más usuales para descansar. Cuidadosamente quedo sentado a su lado, como un guardián del sueño, pues él no se daba por enterado de mi presencia. Con la mente en blanco empiezo a percibir el espacio que habita, estaba rodeado por pedazos de madera quemada, frascos de recolección de orina, pesadas piezas de computador, para la extracción del cobre, plástico y cartones, todo acumulado para su sustento, bien sea para alimentarse o drogarse. Transcurridos unos minutos, los ruidos de los motores alcanzaban a sonar tres veces más fuerte de lo normal, automóviles, camionetas, tracto mulas y constantes motocicletas con sus sonidos estridentes, sus gases de monóxido de carbono que se concentraban en una nube oscura, densa y difícil de respirar, esto se mezclaba con la humedad del río Medellín y su flatulencia.

La concentración y el caos que alberga la ciudad habitan con ellos, en menos de diez minutos asentado mi garganta ya era un nudo, donde estaban atrapados todos los habitantes de esta urbe en un suspiro; mis oídos confundidos de todo el ruido y mis ojos pesados y llorosos de ver la ciudad desde esta tribuna en la cual me encontraba sentado. Quienes habitan los puentes a las orillas del río no son sólo los habitantes de calle, somos todos, quienes estamos allí contenidos en diferentes formas y acciones. (Salidas No. 4 y 5, sábado 20 de octubre de 2018, 9:20 am y domingo 28 de julio de 2019, 10:30 am).

### **3.5 La taxonomía fotográfica, microbiología y arqueológica**

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, 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.

La producción artística se presenta a partir de diferentes procesos interdisciplinarios y transdisciplinarios, apoyada en disciplinas como la antropología, la etnografía, la taxonomía, la microbiología, las cuales permiten recuperar información con grandes contenidos simbólicos para obtener resultados reales y honestos a la hora de presentar o representar ejercicios basados en las prácticas artísticas,

como lo menciona la curadora Miwon Kwon, citada por Guasch: “el artista ya no es percibido como un ‘hacedor de objetos’ (la frase de producción-reproducción habría concluido), sino como ‘progenitor de significados’” (2004. p.26).

También lo aborda José Roca (2003) 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 construir parte de mostrar todos los antecedentes 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 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.

Presentación fotográfica del trabajo investigativo Fuente: Juan F. Pérez, (2018-2019)



Imagen 44.45. ● Puente AV. 68 Barranquilla (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 2, domingo 27 de mayo de 2018, 08:15 a.m.)



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





Imagen 46. ● Puente Av. Guayabal occidente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 4, sábado, 20 de octubre de 2018, 9:20 a.m.)



Imagen 47. ● Puente Av. 30 occidente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 4, sábado, 20 de octubre de 2018, 9:20 a.m.)

Nichos, guaridas, madrigueras, cuevas subterráneas, construcciones vernáculas dentro de una misma estructura. Estos asentamientos en los deprimidos de los puentes, tanto en sus extremos como a lo ancho de ellos ofrecen dos formas de refugio y establecen una delimitación del espacio. Una de las formas de cohabitar con el lugar es arrinconarse en las extremidades laterales del puente donde termina su extensión, allí encuentra una protección del sol, la lluvia y el frío dejando su marcas y huellas de permanencia o tránsito, dejando a su vez un rastro de habitabilidad por medio de diferentes objetos como cartones o plásticos y prendas de vestir los cuales utiliza para cubrir y proteger su cuerpo (reutiliza los despojos de otros seres que dan por terminada la valoración de dicho material, para ellos recobra su connotación nuevamente cambiando la reinterpretación de los objetos para que fueron creados). También realiza fogatas con maderas, plástico y cualquier elemento que pueda utilizar para evitar que el fuego se extinga. Este lugar evidencia la presencia del ser humano con una forma de vida.

La segunda forma es socavar durante la noche por debajo de la tierra para traspasar las carcassas internas de cemento, construidas alrededor del puente sobre sus bases, pues esta solución que ofrece los gobernantes de la ciudad es para evitar el asentamiento de la población marginada en estos espacios, es irónica y degradante estas estrategias de solución aquí se ve la carencia de consciencia del Estado y las políticas públicas encargadas de velar por la recuperación e integridad de las personas que habitan estos sitios.



Imagen 48. ● Puente Av. 30 occidente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2019) (Salida No. 5, domingo 28 de julio de 2019, 11:35 a.m.)



Imagen 49. ● Puente Av. Guayabal occidente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2019) (Salida No. 5, domingo 28 de julio de 2019, 11:00 a.m.)

El campamento efímero es una técnica elaborada por aquellos que habitan la calle, consiste en levantar construcciones de tela o plástico sostenidas por medio de listones de palos y cabuyas o a partir de tiras como soporte, de modo que se apoyen sobre las columnas de los puentes. Esta es una manera estratégica para morar por unas horas, mientras son desalojados, así puedan levantar su campamento y regresar después, cuando no encuentren peligros. Estos campamentos son usados al margen del río, estar en este lugar es tan peligroso que en ocasiones cuando llega el invierno y el río Medellín aumenta su caudal, arrastra todo a su paso, y las primeras víctimas son aquellos que moran y resguardan sus vidas debajo de los puentes y sus orillas, Paradójicamente, quienes viven del deambular por la ciudad, buscan un lugar para dormir o descansar, sentirse protegidos y poder desconectarse de un mundo que los rodea. El campamento efímero se convierte un elemento derivado de una representación como un dispositivo fundamental y referencial al ser una de las piezas que aportan la construcción y creación de la instalación.



Imagen 50. ● Puente Av. San Juan (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 4, sábado, 20 de octubre de 2018, 9:20 a.m.)

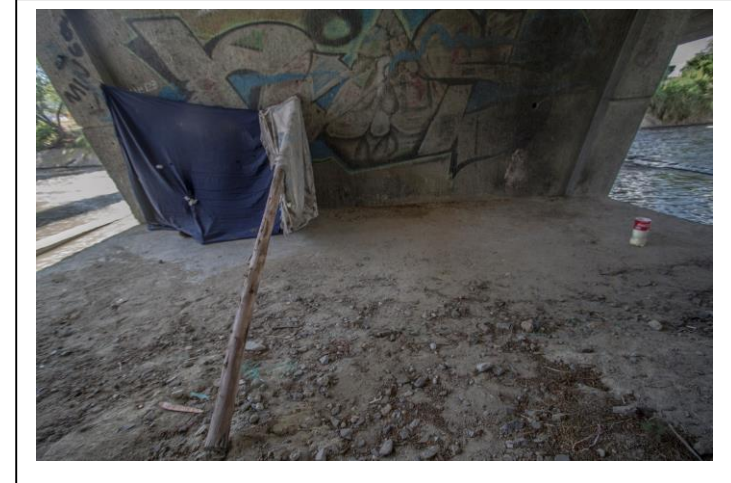


Imagen 51. ● Puente Av. San Juan (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 4, sábado, 20 de octubre de 2018, 9:20 a.m.)



Imagen 52. ● Puente Av. 33 (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 4, sábado, 20 de octubre de 2018, 9:20 a.m.)



Imagen 53. ● Puente Av. Oriental (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2019) ((Salida No. 5, domingo 28 de julio de 2019, 10:35 a.m.)





Imagen 54. ● Puente Av. 30 occidente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2019) (Salida No. 5, domingo 28 de julio de 2019, 12:15 p.m.)



Imagen 55. ● Puente Av. San Juan (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2019) (Salida No. 5, domingo 28 de julio de 2019, 10:15 a.m.)

En esta investigación, los objetos encontrados, vistos como elementos cargados de historias, pertenecientes al anonimato, se consideran como objetos tipo taxonómicos, los cuales se transforman en una construcción de las piezas centrales en la instalación. La acumulación de estos tomará una forma humana en posición fetal sobre una mesa, lo cual representará a la sociedad marginal y evidenciará qué tan involucrados estamos todos. Al reconstruir la historia a través de pertenencias olvidadas y encontradas durante las salidas de campo, las cuales han sido testigos de todo un proceso de creación, distribución, consumo y desecho, quedan cargadas de historias, estos objetos están contenidos y hablan por sí solos.

Los objetos recolectados en esta investigación constituyen un cuerpo, reflejo de nuestra sociedad y en la situación en la que nos encontramos por una creciente de acumulación material, de antivalores, y como el ser humano en algún momento de su vida termina acurrucado, desprotegidos, cargados de objetos de irrealidades marcadas en un imaginario colectivo consumista e individualista, que representan cortos placebos de felicidad, mejor dicho: llenos de nada.



Imagen 56. ● Puente Av. 30 occidente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 3 domingo 28 de julio de 2018, 12:05 p.m.)



Imagen 57. ● Puente Calle 50 Colombia (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 3 domingo 28 de julio de 2018, 9:10 a.m.)



Imagen 58. ● Puente AV. 68 Barranquilla oriente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 4, domingo 20 de octubre de 2018, 9:00 a.m.)



Imagen 59. ● Puente de Guayaquil oriente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 4, domingo 20 de octubre de 2018, 12:00 p.m.)

**Elementos y herramientas utilizadas para la recolección de información.**

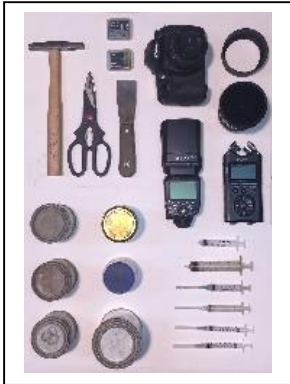


Imagen 60. Elemental, Primera salida de campo, herramientas de trabajo para esta investigación.



Imagen 61. Antecedentes, el sujeto de estudio como estrategia de fotografía taxonómica.  
Archivo: 02/2003.



Imagen 62. Elemental II. Reconocimiento y captura fotográfica, para esta investigación.  
Microbiología estrategia de construcción taxonómica.



Imagen 63. Elaboración de un anaquel, este contenedor alberga mediante los recipientes Winkler, en el cual se recolectará un muestreo de los desechos generadores de huellas y vestigios.



Imagen 64. Caja Petri: OGY Es un agar el cual es un medio de cultivo de nutrientes Compuesto por proteínas como aminoácidos, glucosa y biotina que son antibióticos para evitar el crecimiento de Bacterias.



### 3.5.1 Deconstrucción y Construcción de Memoria:

*Resultados de procesos taxonómicos, arqueológicos, microbiológicos.*



Imagen 65. ● Arqueología, fragmentos de las pirámides del centro de la ciudad de Medellín.



Imagen 66. ● Deconstrucción de la demolición, representación piramidal.



Imagen 67. Clasificación taxonómica de presentación los baldosines en forma piramidal.

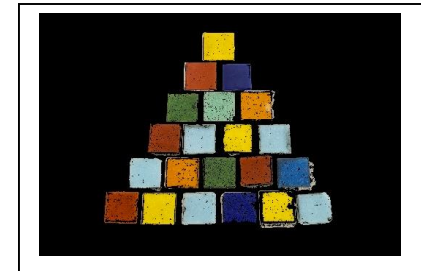


Imagen 68. Presentación del diseño piramidal para su elaboración serial.

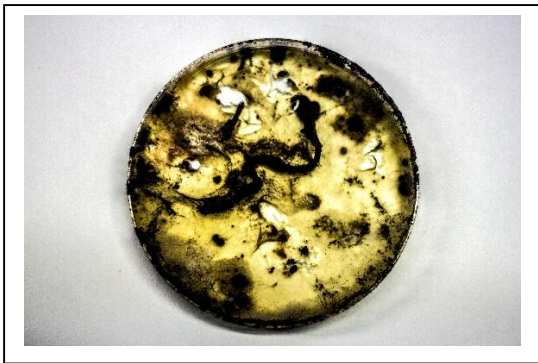


Imagen 69. ● Captura de Hongos: del Reino Fungi Son silvestre, son degradables su fuente de alimentación de los residuos alimentos en descomposición y habitan en lugar húmedos.



Imagen 70. ● Captura de Hongos: del Reino Fungi.



Imagen 71. ● Captura de Hongos: del Reino Fungi.

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.

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.

Con la asesoría profesional en química y microbiología César Augusto Pérez y Otoniel Hincapié Villa, tuve pautas para entender los procedimientos básicos en la recolección de muestras de hongos en el exterior. Así comencé a incorporar en las salidas de campo unas cajas Petri con un cultivo específico llamado OGY, el cual permite capturar los hongos que crecen y se reproducen gracias a la oscuridad, la humedad, la materia orgánica en descomposición y los desechos fecales. Así iba dejando en cada puente estas cajas Petri, expuestas por 10 minutos, luego las sellaba y las aislaba de la luz por 5 días, para después mirar qué se capturó en el ambiente y qué microorganismos estarían creciendo en la caja; finalmente, se realizaba un registro fotográfico de cada recipiente expuesta en cada puente, se llevaban las muestras al microscopio. Esto me ha permitido viajar por el mundo macro y micro, y así poder hacer una correlación de entre los dos mundos como también entre el arte y otras disciplinas.



## Sinergias

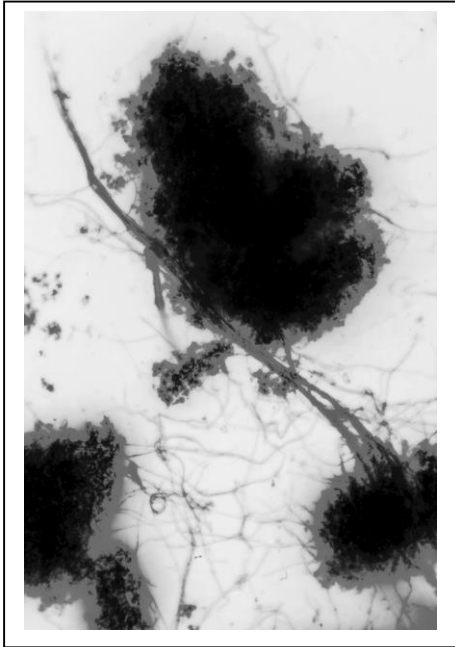


Imagen 72. ● Puente Av. San Juan, Oriente (Medellín-Colombia)  
Hongo perteneciente a la familia: Ascomycota.  
Origen (residuos de alimentos). Visto a 60x.  
Microbiología: herramienta para el objeto de estudio de esta investigación.  
Fuente: Juan F. Pérez (2019) (Salida No. 4 sábado, 20 de octubre de 2018, 9:20 a.m.)

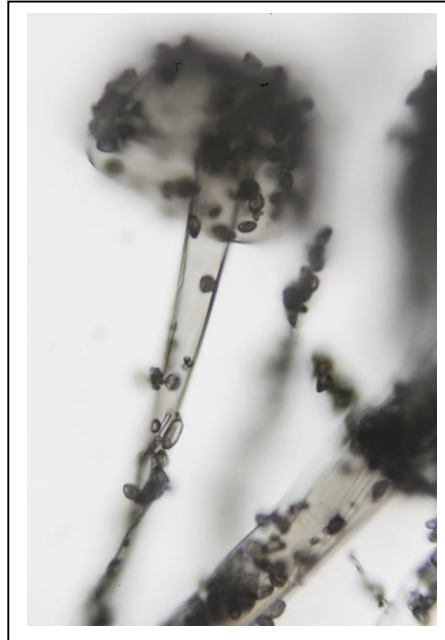


Imagen 73. ● Puente Av. 33, Oriente (Medellín-Colombia)  
Hongo perteneciente a la familia Rhizopus (también conocido como moho, es el llamado hongo negro del pan. Es un género de zigomicetos, hongos filamentosos que por lo general viven en el suelo y se alimentan de materia vegetal o animal en descomposición). Visto a 100x.  
Fuente: Juan F. Pérez (2019) (Salida No. 5, domingo 28 de julio de 2019, 12:15 p.m.)

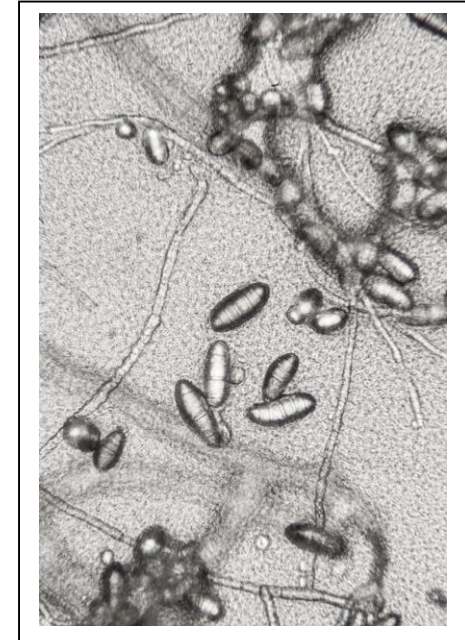


Imagen 74. ● Puente Guayaquil, Occidente (Medellín-Colombia)  
Hongo perteneciente a la familia Aspergillus, (Se encuentra en todo el mundo y crece en casi cualquier sustrato como suelo, agua, alimentos, también es un hongo oportunista y uno de los que toman ventaja en personas inmunocomprometidas. Entre las más frecuentes se encuentran: pulmonar invasiva y enfermedad de las uñas). Visto a 100x.  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 3 sábado, 20 de octubre de 2018, 9:20 a.m.)

### 3.5.2 Resultado, Juego Serial Digital a partir de Construcciones Taxonómicas

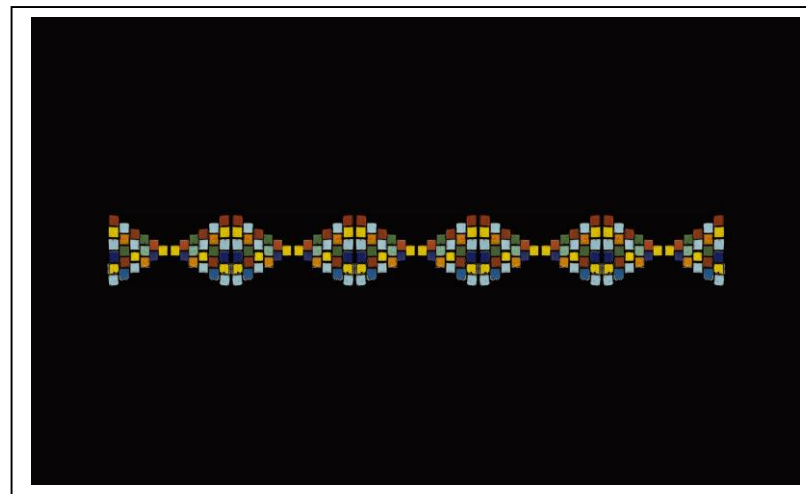
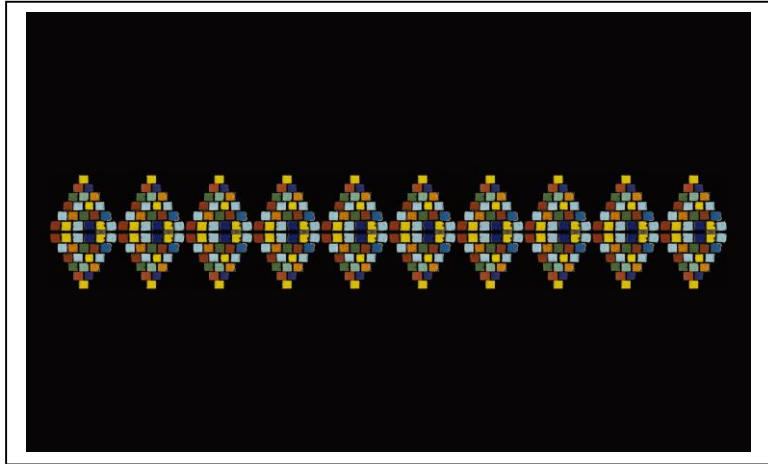
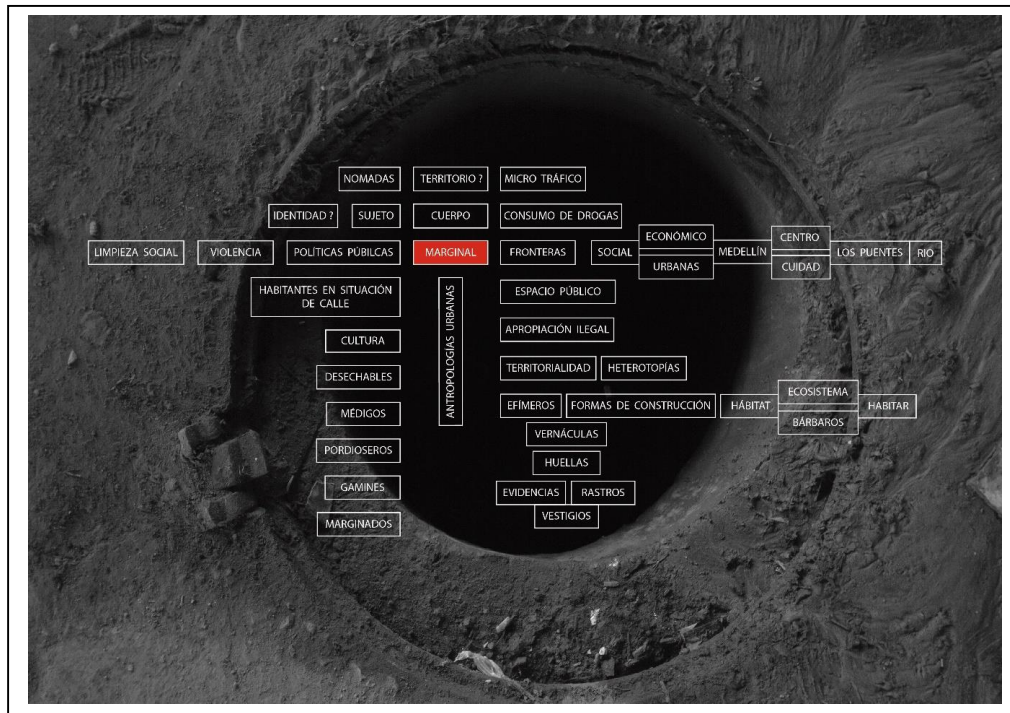



Imagen 75,76,77. ● Av. Oriental (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

### 3.6 Cartografías, derivación mapa conceptual



Este proceso cartográfico, de elaboración de un mapa conceptual, apropia la idea de lo marginal a partir de la disolución de la identidad, al volverse confusa y estar desarraigada. Lo marginal está determinado como un ser nominado desde miradas despectivas y peyorativas que derivan en denominaciones tales como: gamines o desechables. Esto genera una violencia contra esas micro comunidades, las cuales se encuentran vulnerables y cuyos derechos suelen ser vulnerados, por ejemplo, cuando son víctimas de la

Imagen 78.  Cartografía, estudio de caso.  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

“limpieza social”. Son un cuerpo que se reduce en su permanencia en vida, por el consumo de las drogas, que a la vez activa el microtráfico y la violencia, este cuerpo sin territorio, ese

cuerpo nómada, nos plantea un sujeto con identidad ambigua, dejando a su paso sus huellas en la demografía en una ciudad compuesta por edificaciones, muros, límites, líneas y fronteras invisibles.



Imagen 79. Plancha Cartográfica del centro de la ciudad (Medellín-Colombia)  
Fotografía digital intervenida del IGAC.  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

Lo marginal se vincula como límite, como frontera, en lo social

se genera una lectura sobre estas personas como de menor categoría, como una derivación social, económica y urbana. En esta investigación la ciudad es el escenario y los puentes del río Medellín la referencia geográfica, aquí los habitantes de calle<sup>8</sup> se convierten en constantes protagonistas de tensiones con las políticas públicas, a causa de las apropiaciones ilegales del espacio público, lo cual los condena a un estado permanente de desplazamiento intraurbano, ya que esta apropiación, aunque ilegal, se convierte en una

---

<sup>8</sup> “La Política Pública Social para Habitantes de Calle -PPSHC- surge del mandato emanado de la Ley 1641 de 2013, la cual tiene por objeto establecer los lineamientos generales para la formulación de la Política Pública Social para Habitantes de Calle, dirigidos a garantizar, promocionar, proteger y restablecer los derechos de estas personas, con el propósito de lograr su atención integral, rehabilitación e inclusión social. De igual forma, esta política establece lineamientos para la protección de niñas, niño y adolescentes en calle o con alta permanencia”. Recuperado en: (Minsalud, s.f.)

territorialización, una apropiación simbólica a partir de espacios heterotópicos donde construyen formas efímeras, nociones vernáculas o nichos subterráneos, creando un hábitat particular, estableciendo un nuevo ecosistema internamente en la ciudad, donde aparecen nuevos bárbaros, cubiertos de hollín.

### 3.7 Atlas visual

A partir del Seminario Taller de Obra IV, curso dirigido por el PhD Rolf Eugenio Abderhalden Cortés en la Maestría en Artes investigación-creación de la Universidad de Caldas (Manizales), surgió la idea de construir un atlas visual, con el cual impulsar y evidenciar los procesos de creación, como estrategia para transmitir el conocimiento, el pensamiento, la memoria y la vida a través de las imágenes que relacionan los afectos, la fuerza vital como una acción interna del cuerpo que permite generar una nueva visión del mundo.<sup>9</sup> El atlas se inspira en lecturas como: *El inconsciente colonial-capitalístico* de Gilles Deleuze y Félix Guattari; *Micropolítica. Cartografías del deseo*, de Félix Guattari y Suely Rolnik; *Atlas ¿Cómo llevar el mundo acuestas?*, de Aby Warburg, Georges Did-Huberman, entre otros, y pretende relacionar una lectura de las disciplinas y conceptos que coinciden en esta investigación de maestría como estrategia metodológica de creación para las prácticas artísticas contemporáneas.

---

<sup>9</sup> (Rolnik, 2004) “La fuerza vital de creación y de cooperación es así canalizada por el régimen para construir un mundo acorde con sus designios”. En: *Micropolítica, cartografías del deseo* (Guattari F y Rolnik S, 2004, p.319).



Sinergias



Imágenes 80,81,82,83, 84  
85,86,87,88, 89  
90,91,92,93,94

### **3.8 Conclusiones**

En este trabajo de maestría en artes, la relación de construcción taxonómica en las prácticas artísticas contemporáneas demuestra la insistencia de indagar para conocer e identificar los diferentes códigos y lenguajes que contiene un espacio, un no-lugar y cómo la mirada del artista interpreta e interactúa sobre estos lenguajes donde salen a flote el reflejo de minorías sociales y que son utilizados para la construcción de un diálogo sociocultural, dejando en evidencia las preocupaciones de la sociedad marginal, así como también la construcción de representaciones de realidades como nuevos canales de comunicación para aquel visitante, transeúnte, paseante, habitante que y permanece en la ciudad.

Este proyecto ha tenido como propósito crear conciencia sobre las problemáticas sociales especialmente aquella llamada “sociedad marginal”, y su desarrollo se soportó en discursos de múltiples disciplinas que nos han permitido articular sus conceptos, vistos desde un proceso de estudio y conocimiento integral por el cual se construyen nuevas expresiones estéticas, trazando un camino hacia la investigación-creación en las prácticas artísticas contemporáneas.

Las construcciones taxonómicas realizadas a partir de la fotografía y de la recolección de los objetos han demostrado su utilidad en la construcción de estrategias metodológicas que validen la integración de disciplinas científicas y humanísticas en proyectos que surgen de la mirada del artista y tienen un componente mayoritariamente creativo.

## 4. Ciudad marginal

### 4.1 El Caminar, práctica artística

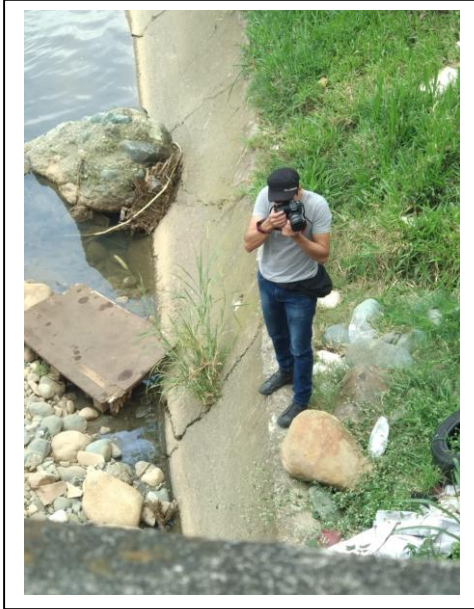


Imagen 95. ● Puente Guayaquil, Oriente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 3 domingo, 28 de julio de 2018, 11:20 a.m.)



Imagen 96. ● Puente Av. Guayabal, Occidente (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan Pérez (2018) (Salida No. 3 domingo, 28 de julio de 2018, 9:47 a.m.)

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, específicamente 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.

“No hay nada estrictamente original en la ciudad, excepto su carácter disoluto, su tendencia al desenfreno, su constante *clinamen*. Frente a la realidad irrefutable cabe entonces preguntarse por la convivencia de lanzarse al abismo de lo urbano, de iniciar un trabajo sobre las experiencias cotidianas de aquel que habita unas horas al día o durante el día entero, en las calles de la ciudad contemporánea, que afecta y es afectado constantemente por los cuerpos que se hayan instalados en el llamado *espacio público* de manera permanente o transitoria” (Acosta, 2013, p. II).

No obstante, cabe resaltar que la municipalidad ha emprendido un programa de desarrollo de zonas verdes, ha fomentado un rápido crecimiento inmobiliario y vial, proyecto que contrasta con las condiciones de vida de una parte de su población, para quienes se

reduce a las orillas del río. De esta forma, la marginalidad en Medellín crea una dialéctica del adentro y el afuera, según Gastón Bachelard, el lugar mirado como la urbe que contiene significados opuestos opuesta como serenidad y caos, el día y la noche, son situaciones contrarias y que resultan complementarias una de la otra. Ver el puente desde afuera quien lo transita y desde adentro quien lo habita. Hay una relación entre los dos lugares que comparten un mismo espacio el dentro y fuera, un pequeño orificio que permite una conexión directa con otras realidades de “un afuera dentro”.<sup>10</sup>

Esta reflexión permite al artista quedar inmerso para su búsqueda por aquel ser de la calle que ocupa un *cuerpo sin órganos* como lo describe Deleuze,<sup>11</sup> que se ve enfrentado a cuestionamientos y conductas en un espacio sensorial habitado o inhabitado. Dejando a su paso sus huellas, la marca de su presencia, en lugares no transitados por el común de la gente, tropezando con otros cuerpos en diferentes espacios y dimensiones pero que comparten un mismo lugar, generando a su vez una constantes indiferencia de aquellos cuerpos ya tendidos en el suelo o aquellos caminantes errantes que deambulan de un lado para otro sin para por la ciudad estando mimetizados.

---

<sup>10</sup> Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.

<sup>11</sup> (Deleuze, 2004) *CsO lúgubres: cuerpo hipocondríaco, cuerpo paranoico, cuerpo esquizofrénico, cuerpo drogado, cuerpo masoquista*.

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), para luego convertirse en lugares específicos y tangibles cargados de arte e historias sobre una sociedad que transmuta constantemente espacios nuevos.

## 4.2 El río como frontera y territorio: del espacio macro al espacio micro y habitantes de los puentes



El lugar de origen de esta investigación creación se centra de sur a norte y de norte a sur, y de oriente a occidente en un recorrido del centro de la ciudad de Medellín, en la extensión del río y los afluentes que lo alimentan. El río como frontera y territorio de nadie, en cuyas orillas germina un fenómeno constante de habitabilidad, un lugar que alberga un sinnúmero de mujeres y hombres considerados socialmente como habitantes en situación de calle, los cuales llegan a este sitio buscando un lugar dónde drogarse, un lugar de

descanso o refugio en dónde pasar el día o la noche; otros levantan un nicho o especie de formas vernáculas de retazos de maderas, cartones y plásticos algunos permanentes otros efímeros, estas construcciones representarán para ellos su hogar o habitación, tienen al mismo río como agua primaria para sus necesidades fisiológicas y aseo. Aquí convergen todas las aguas residuales de la ciudad, es decir, todos nuestros residuos orgánicos, químicos y algunas basuras sólidas arrojados a lo largo del río.



Imagen 98. ■■■■■ Rio Medellín (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018) (Salida No. 4 sábado, 20 de octubre de 2018, 10:00 a.m.)

Los cuerpos ambulantes que se encuentran desprotegidos por las entidades públicas apropiaron este territorio como zona franca, el cual es tierra de nadie que aun así es cohabitada. Sin embargo, la duda radica es cómo es habitado, por quiénes y por qué, el ser que habita en lo marginal es el reflejo de la relación entre sujeto y Estado, pues el primero vive su vida, un tiempo sin horas ni días, sólo vive el hoy porque lo demás es incierto.

A modo de reflexión sobre lo anterior, esta investigación-creación toma los referentes teóricos y artísticos mencionados a lo largo del texto como el engranaje argumentativo para intentar dar a la pregunta problematizadora, la cual se ve envuelta por los intereses socio-políticos y culturales que involucran las prácticas artísticas contemporáneas y al artista en sí, como un ser social y activo donde su

cuerpo lo impulsa a hacer algo, la necesidad de hablar o de preguntarse. ¿Hasta qué punto el habitante de calle es consciente de resguardar y confiar su vida debajo de un lugar incierto como un puente y a orillas de un río contaminado?, ¿o es acaso el lugar más seguro que hay en su entorno para habitar? ¿O tal vez es la construcción de nuevos nómadas en la urbe de Medellín que no quieren estar articulados con las exigencias de vida que ofrece la ciudad, o en un caso más acertado son los exiliados de su propio territorio por los resultados de una sociedad con problemáticas que se han vuelto silenciosas, tales como el desplazamiento forzado, la violencia, la drogadicción?

### **4.3 Conclusiones**

La ciudad es considerada como un espacio donde prevalece la aglomeración de personas útiles a la industrialización, el comercio y a las dinámicas de oferta y demanda de múltiples servicios para aquellos que la habitan. El caminar, recorrer y el sumergirme en las calles me ha permitido mirar la ciudad desde otras consideraciones y perspectivas, tales como la del artista, quien es a su vez un ser social que a través del desarrollo del proyecto ha ido mutando a no ser más un transeúnte normal y corriente, sumergido dentro de su cotidianidad, movilizándose de un lado a otro.

La experiencia de salir de una realidad y penetrar en otras, de explorar otros espacios dentro de uno mucho mayor. Sumergirme y detenerme en un lugar específico, como son los puentes del río, me permite describir y percibir cómo se ve la ciudad desde allí, y en lugar de sorprenderme que sean espacios habitados, preguntarme quiénes más están allí y por qué lo están, por qué habitan allí, para qué y cómo su presencia en estos lugares trastoca el contexto. El concepto de habitar o vivir debajo de un puente, sumado a las prácticas artísticas contemporáneas, posibilita, visibiliza y permite construir una conciencia social referente a nuestro entorno más inmediato.

Las sociedades marginales responden a canales de una comunicación colectiva, cultural, historia y simbólica, y así trasladan aquellos no-lugares ajenos y olvidados a un lugar común y dialógico con el contexto artístico y social para su reinterpretación.

## 5. La creación

### 5.1 La instalación



Imagen 99. Molde en madera para la realización del vaciado en cemento “PIRAMIDE”

En una presentación titulada “Instalación artística, realizada por el artista y docente John Mario Montoya” (2006) se evidencia el trabajo artístico y las prácticas contemporáneas donde el artista manipula el espacio como parte compositiva, dando uso a paredes, piso e iluminación, al tiempo dispone diversos objetos para interpelar a los observadores de su obra. En ocasiones, los materiales escogidos, pueden llenar o no la totalidad del espacio y así

el espectador es invitado a desplazarse en torno a la obra o interactuar con la pieza, en ese punto el visitante hace parte de ella y ella de él.





Imagen 100. Recipientes Winker  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

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.



Imagen 102. Repisa de madera  
para recipientes Winker  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)



Imagen 103. Vaciado en diversos materiales  
“PIRAMIDE”  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

Una de las piezas de construcción es un molde en madera, éste carga con dos significados, por un lado, crear una serie de pirámides vaciadas en cemento gris que llevan diferentes objetos incrustados como los baldosines extraídos de las antiguas ruinas de las pirámides de la avenida Oriental, representando la reconstrucción de la memoria olvidada. El segundo, consiste en la representación simbólica del vacío, como pérdida de la memoria. Las piezas que constituyen el molde con las que fueron vaciadas las pirámides estarán expuestas con un recubrimiento de plástico negro, para que el espectador por medio de una gráfica, tenga una idea de cómo armarlo y cómo interactuar al tratar de reconstruir un molde donde su interior sólo muestra la ausencia de algo, las múltiples interpretaciones que el espectador irá construyendo al hilar una historia tras otra.

La instalación contará con otro elemento que entra en escena: una mesa fabricada en madera con una altura estándar de 75 centímetros de altura x 1,20 centímetros de ancho, por un fondo de 70 centímetros, con dos cajones, uno de ellos estará sellado y almacenará herméticamente las muestras arqueológicas y biológicas (cajas OGY); el otro cajón almacenará un libro con las memorias de este trabajo de investigación-creación. La mesa con su contenido pretende representar una frase coloquial “poner las cartas sobre la mesa”, es decir, ser directos sin importar que cause controversia. Encima de ella ubica un cuerpo simbólico escultórico en una posición fetal,

echo de todos los objetos encontrados tipo taxonómicos durante los recorridos, caminatas y salidas de campo. Una representación de un ser que está compuesto de diversos materiales que constituyen un cuerpo que alberga otros cuerpos cimentados otras escencias, nuestras esencias.

Otro elemento es la representación de los campamentos efímeros a través de una forma de trapecio, figura geométrica derivada del cuadrado, la cual permite contener, anidar objetos, fotografías y un vídeo, donde se evidencia la presencia de vida en los puentes a orillas del río Medellín. Este artefacto está diseñado con un sensor de movimiento que permite accionar una luz y ver qué hay al interior de los nichos, a saber: en uno se proyecta un vídeo donde aparece el río y cómo el agua golpea una roca y un pedazo de prenda, al tiempo que interpela al espectador señalándole que: “Todos nosotros pasamos una y otra vez por aquel río, se huele nuestra presencia la cual rechazamos como si no fuera nuestra propia mierda”; Otro nicho contiene un espejo en su interior, desde el cual hago partícipe al espectador con su propio juicio y reflejo al encontrarse allí adentro, ser parte de la instalación.



Imagen 104. Nicho en madera, contenedor de información  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

También contiene una repisa de plástico negro, donde reposan recipientes Winkler con las muestras extraídas de los desechos generadores de huellas y vestigios de los puentes a orillas del río Medellín, como una presencia orgánica y viva que habita, coexiste y vive.

En las esquinas del espacio, a la altura del techo, se encuentra múltiples altavoces encargados de repetir sonidos editados y mezclados de los recorridos realizados por los diferentes lugares visitados durante el trabajo de campo, una acumulación de lecturas sonoras, que ponen en situación al espectador con lo que ve y escucha, siente y huele. Se busca generar canales de interpretación para la apropiación del espacio-espectador.

En un muro lateral dos fotografías, de 100 centímetros x 70 centímetros cada una, en la primera aparece las herramientas utilizadas para la extracción y recolección de información para esta investigación-creación; la segunda es una fotografía microbiológica que interpreté como un mapa una especie de radiografía micro de la ciudad.

## **5.2 La museografía, contexto y espacio**

La planimetría museográfica para esta instalación se realizará en la Galería de Arte Contemporáneo Paul Balbuell, ubicada en el centro Colombo Americano, pensada estratégicamente como un espacio que se caracteriza por exponer y tratar temas con tintes social y cultural sobre la ciudad de Medellín y su historia. A continuación, por medio de planchas de dibujos técnicos se presentará la posible solución, disposición, ubicación y exhibición de los objetos en el lugar para su instalación.

# Sinergias

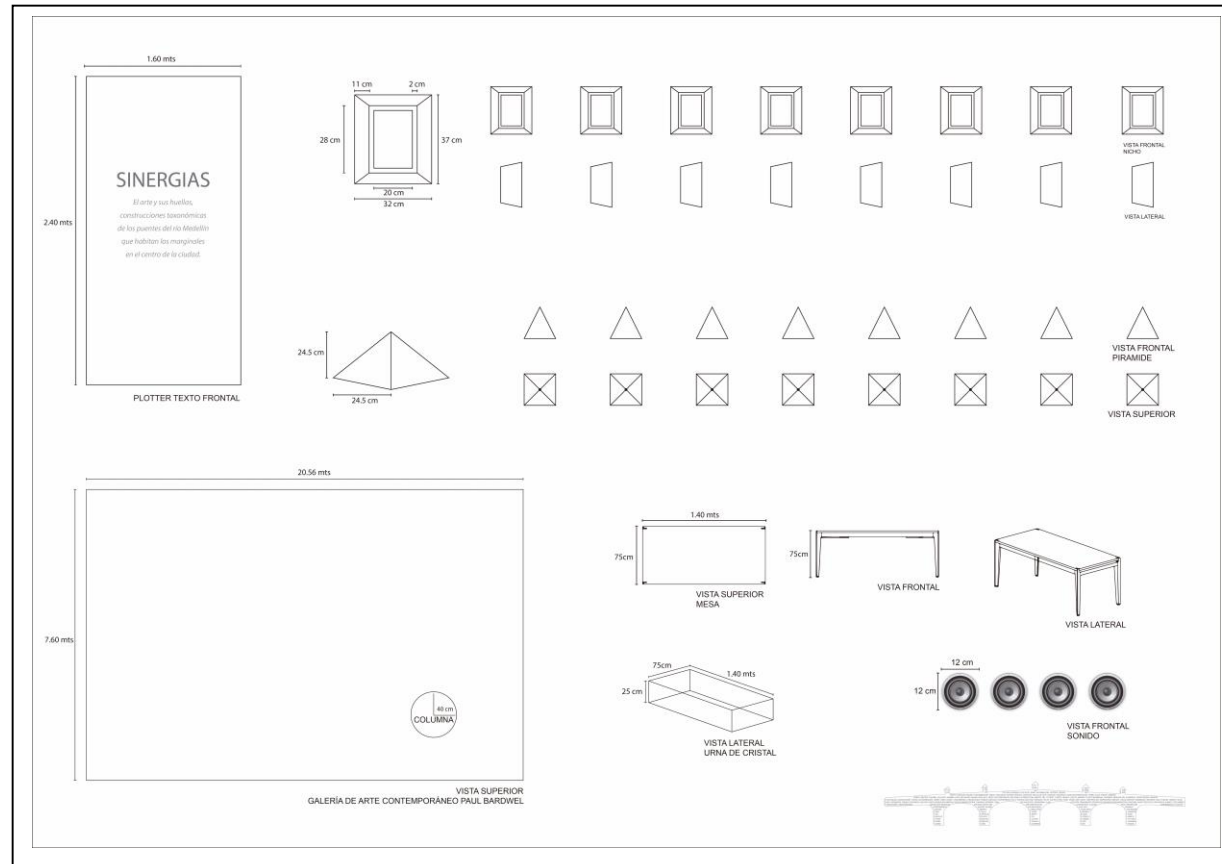


Imagen 105. Diseño de distribución Museografica (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

## Sinergias

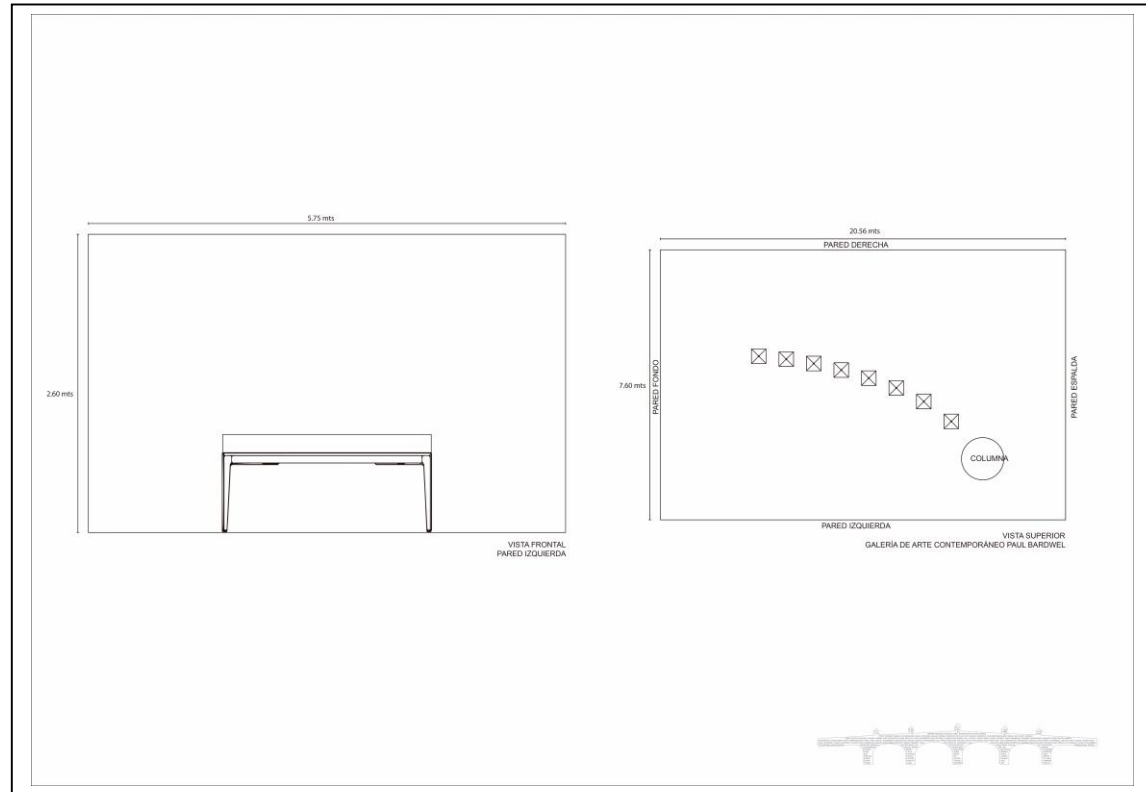


Imagen 106. Diseño de distribución Museografica (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

## Sinergias

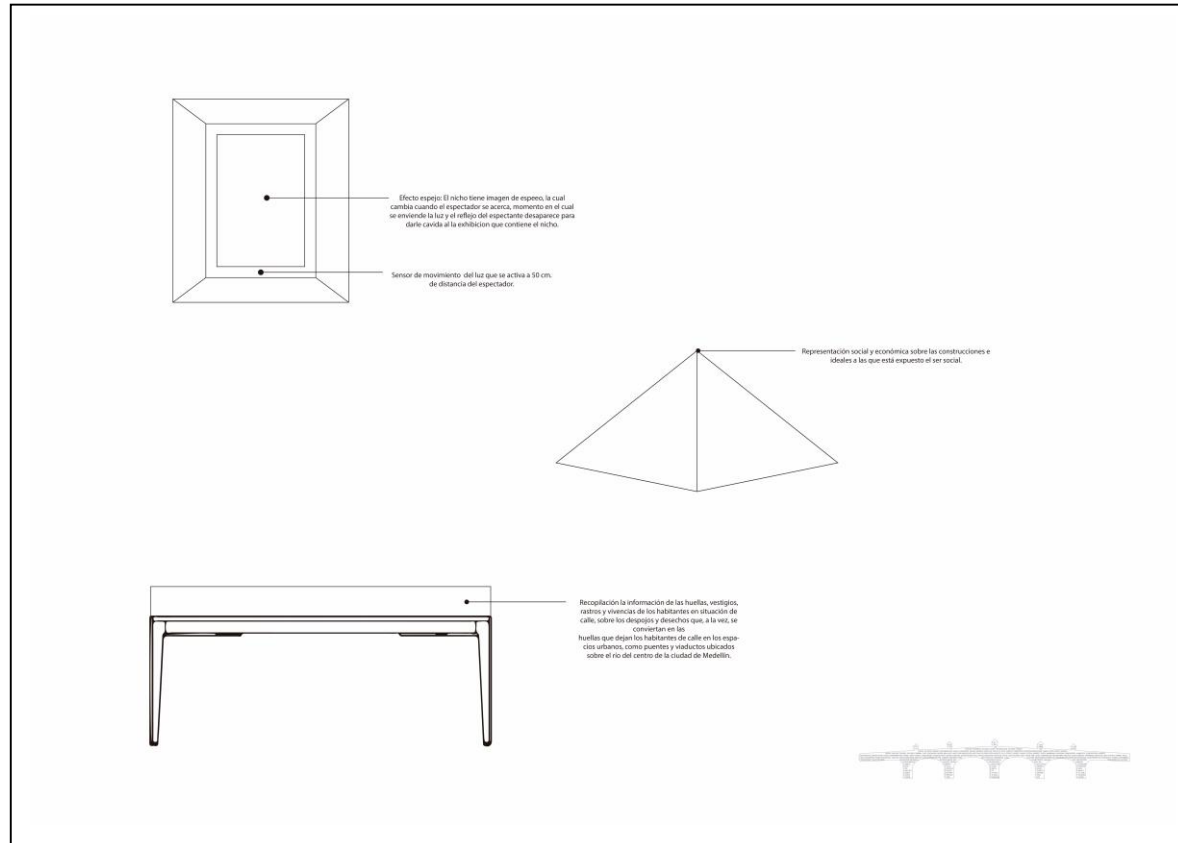


Imagen 107. Diseño de distribución Museográfica (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)



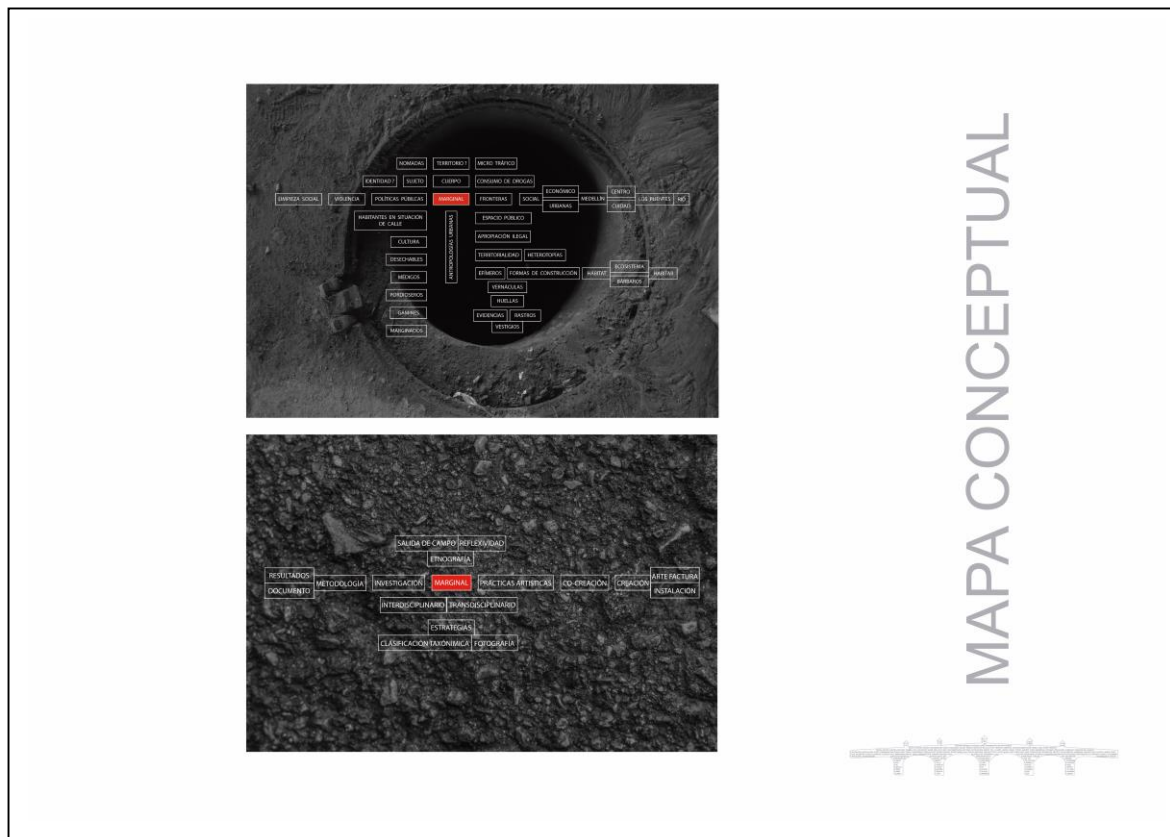


Imagen 108. Diseño de distribución Museográfica (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

## Sinergias

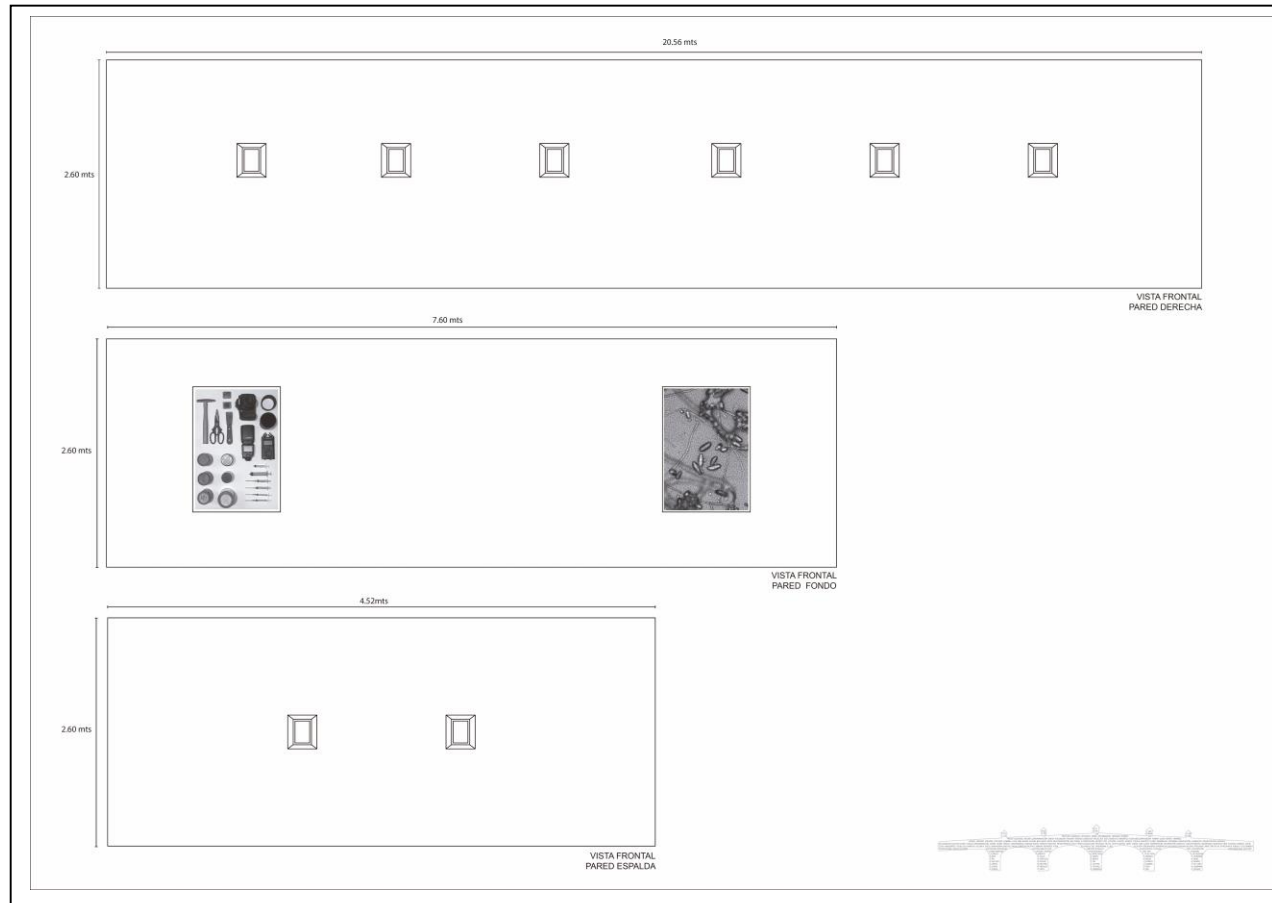


Imagen 109. Diseño de distribución Museografica (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

Sinergias

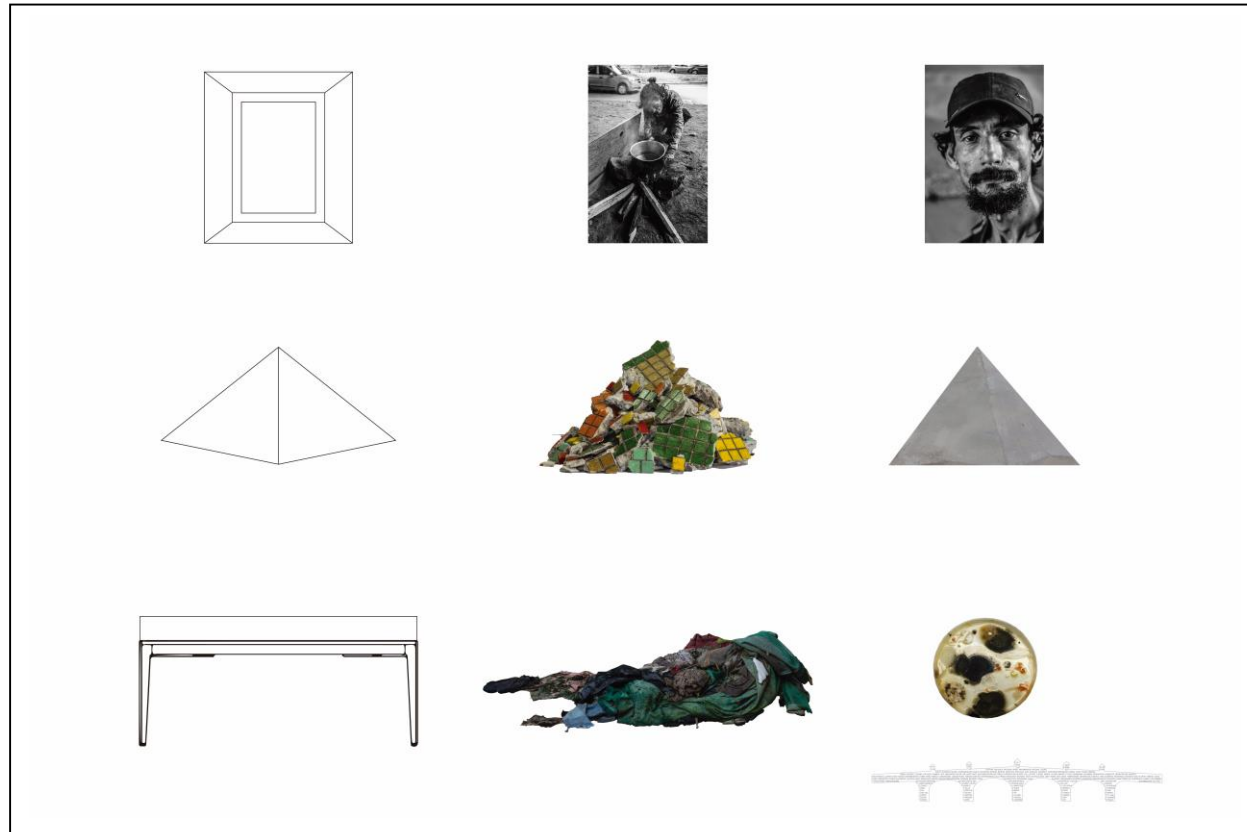


Imagen 110. Diseño de distribución Museografica (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

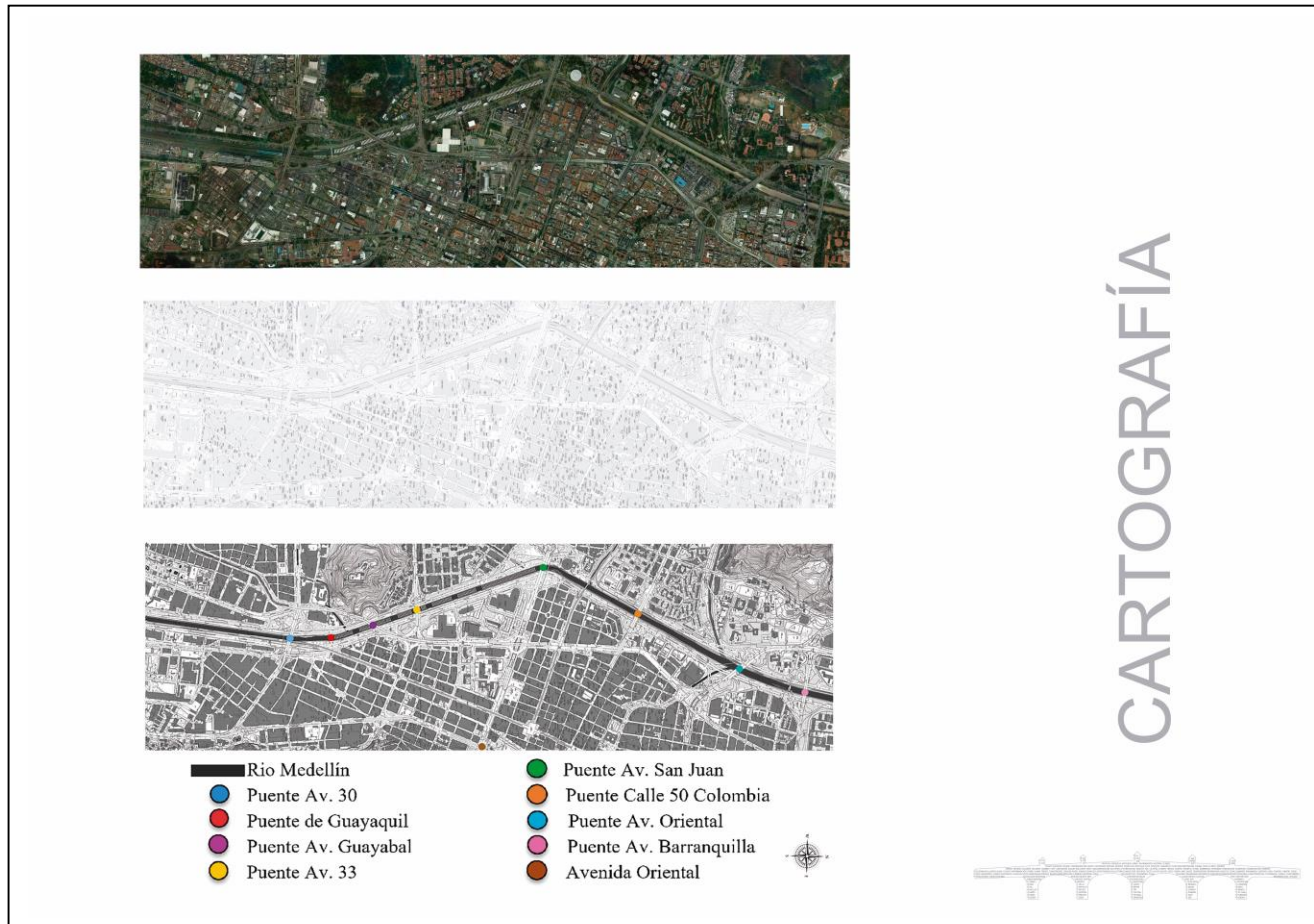


Imagen 111. Diseño de distribución Museografica (Medellín-Colombia)  
Fuente: Juan F. Pérez (2018)

### **5.3 Conclusiones**

Como consecuencia de lo expuesto anteriormente, se evidencia la importancia de la producción y elaboración de una instalación con piezas de diseño, donde el creador aporta sus habilidades para plasmar y evidenciar sobre objetos simbólicos expuestos, una construcción de una obra artística-reflexiva como un resultado de un proceso de investigación que recoge las problemáticas sociales de los habitantes de la calle y la importancia del arte como medio de divulgación de estas realidades.

Asimismo, la distribución de los objetos sobre el espacio expositivo por medio de planos museográficos permite tener una claridad a la hora de realizar un montaje y tomar decisiones pertinentes sobre qué debe de ir en el lugar, también en la misma planimetría se piensa en una instalación que pueda instalarse en otros espacios sin perder su unidad de comunicar y su estética. Por otra parte, se pensó en aquel visitante, espectador y curioso del arte a la hora de visitar la instalación y su recorrido, y en cómo será su interacción con las diferentes piezas expuestas y permitir una conexión sensorial con las mismas.

## 6. Conclusiones finales

Una de las razones principales por las que decido realizar esta Maestría en Artes de la Universidad de Caldas, es la posibilidad que abre la investigación-creación, pues me permitía una reconexión con la reflexión y creación artística. Quizás antes desarrollaba mi carrera como creador (artista) desde el silencio, donde veía a mi alrededor cómo el arte que yace en las galerías, museos o espacios alternativos, es obra de arquitectos, médicos, diseñadores, antropólogos, entre tantas otras disciplinas que están participando de las manifestaciones artísticas.

Esta situación me cuestionaba y me obligó a reflexionar sobre mi participación como artista en la comunidad, donde por circunstancias sociales y económicas muchos artistas nos dedicamos a ser docentes. ¿Dónde queda nuestro aporte de creación para el arte, la cultura y la sociedad?

Los cuestionamientos que dieron origen al desarrollo de este trabajo se relacionan con las personas que están en situación de calle (la indigencia) y en intentar incentivar por medio del arte un estado de conciencia en la sociedad respecto a ellas y a las complejidades a las que están expuestas. Esta investigación-creación, es el resultado de recopilar la información de las huellas, vestigios, rastros y vivencias de los habitantes en situación de calle, sobre los despojos y desechos que, a la vez, se conviertan en las huellas que estas personas dejan en los espacios urbanos, como puentes y viaductos ubicados sobre el río del centro de la ciudad de Medellín.

Teniendo como punto de partida mi interés por las prácticas artísticas contemporáneas, abordé una realidad desde otros puntos de vista, una percepción de cómo está nuestra sociedad en relación con temas tan sensibles tales como tener por casa un puente, donde las tensiones entre el ser humano y su entorno son complejas.

Este trabajo de grado en la Maestría en Artes divide su evaluación en dos momentos, primero, un informe escrito, en el cual presento las conclusiones y, segundo, la presentación de la obra, la cual también ha de generar conclusiones relacionadas con el proceso de elaboración, y presentación de la instalación: “SINERGIAS: el arte y sus huellas. Construcciones taxonómicas de los puentes del río Medellín que habitan los marginales en el centro de la ciudad.”, que tendrá lugar entre el 18 de octubre y 8 de noviembre de 2019, en la sala de exposiciones del centro Colombo Americano de Medellín.

En relación con el texto, se presentaron conclusiones parciales largo de los tres capítulos relacionados con los mismos. Los capítulos tres y cuatro fundamentan desde las técnicas de investigación el proceso de creación del capítulo cinco. En este sentido la conclusión del capítulo tres hace referencia al proceso de investigación en relación con los hallazgos epistemológicos que me permitieron conocer, analizar y profundizar en el estudio de las disciplinas, fuentes y referencias que conforman el marco teórico.

Para el capítulo 4 los resultados se enfocan más en la reflexión sobre el trabajo de campo desde la visión del artista antropólogo en el contexto espacial y social que delimita el problema de investigación. Por su cuenta, en el capítulo 5, se aborda al proceso de creación

en el cual he estado inmerso como artista. Aunque el proceso me ha permitido también generar unas conclusiones de carácter general y reflexivo sobre la experiencia en su conjunto al desarrollar este proyecto de investigación creación.

Hablar del tema de la sociedad marginal, es hablar también sobre el quiebre de la soledad humana, un estado de depresión y limitación, que conlleva a la pobreza extrema y como se evidencia, en la degradación del oprimido, de ese otro que es igual a mí, los cuestionamientos de las personas que están en situación de calle y los espacios que ocupan para coexistir en una ciudad como Medellín.

La elaboración de este trabajo me permitió conocer las diferentes percepciones de los habitantes de calle, cómo habitan, piensan, y sobreviven en una ciudad donde la construcción social y las políticas públicas deberían dar solución estas problemáticas, sin embargo, la escasa presencia del Estado en las calles solo brinda ayudas inmediatas, pero sin empoderar a esta población, permitiendo que se perpetúe su situación de vulnerabilidad.

Las prácticas artísticas contemporáneas pueden tener una participación en temas sociales y políticos con el apoyo de otras disciplinas, y a partir de allí lograr un resultado de co-creación en el que se materialice un trabajo de arte, en este caso una instalación que tiene como propósito crear conciencia sobre las problemáticas sociales de aquella sociedad marginal. La instalación agrupa diversos



resultados del transcurso creativo y artístico en relación con la presentación y representación de “los no lugares” y sus huellas simbólicas que deja aquel ser que habita la calle.

Finalmente, este trabajo de investigación-creación ha apostado por una lectura más amplia para interpretar temas socio-culturales y económicos, vistos como experiencias de reflexiones sensibles, pensando desde un arte revolucionario, no con violencia sino con un propósito descolonizador del arte, de lo social y de la vida misma. En un mundo, donde el capitalismo objetivado se acrecienta sobre nuestros territorios, este proyecto ha pretendido aportar a la ruptura de las fronteras invisibles de exclusión entre unos y otros sabiendo que somos personas que compartimos un mismo espacio, un mismo aire y punto. Es la esencia del amor por el otro, es el querer alzar la voz para aquellas minorías.

## Bibliografías

Abderhalden, R. (2010). El artista como testigo: testimonio de un artista. *Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización. La creación escénica en Iberoamérica*, 295-302.

Acosta, B. E. (2013). *LAS EXPERIENCIAS ESTÉTICAS DEL TRANSEÚNTE*. Medellín, Colombia: Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín.

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>

Alcina Franch, J. (1982). *Arte y antropología*. Madrid: Alianza Editorial.

Arbeláez, E. (2013). *PENSAMIENTO ICÓNO*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín.

Auge, M. (2000). *Los no lugares: espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.

Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.

Belting, H. (2003). Semejanza y presencia. Una introducción a las imágenes antes de la era del arte. *Artes, la revista*, (5), 3-18.

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen* (Vol. 3032). Katz editores.

Beltrán, M. (1982). La realidad social como realidad y apariencia. *Reis*, 19, 27-53.

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>

Bourriaud, N. (2008). Estética relacional. *Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora*.

Calvino, I. (2012). *Las ciudades invisibles* (Vol. 3). Siruela.

Castell, M. (1976). *LA CUESTIÓN URBANA* (2a Ed). Madrid, España: siglo veintiuno editores, s. a.

Castelo, L. (2006). *Del ruido al arte*. Madrid, España: Ediciones Tursen, S. A. / H. Blume.

CNN STYLE, (22 de septiembre de 2016). *Imágenes poderosas que no puedes ignorar y no olvidarás por:*

*Bruce Gilden*. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en,

<http://edition.cnn.com/2016/09/22/arts/pixel-bruce-gilden/index.html>

Cortés, J. M. G. (2010). *La ciudad cautiva: Orden y vigilancia en el Espacio Urbano*. Ediciones Akal.

COMPILACIÓN. (2006). *MEMORIAS PARA PENSAR LA CUIDAD*. Colombia: GRUPO ESTÉTICA

URBANAS.

de Lama, J. P. (2009). La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma Cartografía y máquinas,

releyendo a Deleuze y Guattari. *Pro-Posições*, 20(3), 121-145.

Deleuze, G. (1984). Francis Bacon: Lógica de la sensación. Traducción de Isidro Herrera.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia*.

Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona, España: EDITORES ANAGRAMA.

Didi-Huberman, G. (2011). *Atlas: ¿cómo llevar el mundo a cuestras?: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 26 noviembre 2010-28 marzo 2011, ZKM, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, 7 mayo-28 agosto 2011, Sammlung Falckenberg, Hamburgo, 24 septiembre-27 noviembre 2011*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Donoso, J. (2011). *Arte e “identidad”: Taxonomía de las transformaciones* (tesis de posgrado). Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperado el 16 de octubre de 2017 en, [http://eprints.ucm.es/13471/1/taxonomia\\_de\\_las\\_transformaciones.pdf](http://eprints.ucm.es/13471/1/taxonomia_de_las_transformaciones.pdf)

Duque, F. (2001). *ARTE PÚBLICO Y ESPACIO POLÍTICO*. Madrid, España: Ediciones Akal, S. A.

- Echeverría, M. et al. (2009). *¿QUE ES EL HABITAT? Las preguntas por el hábitat*. Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Recuperado el 16 de octubre de 2017 en,  
[http://www.bdigital.unal.edu.co/45777/1/Que\\_%20es\\_%20el\\_%20habitat.pdf](http://www.bdigital.unal.edu.co/45777/1/Que_%20es_%20el_%20habitat.pdf)
- Escobar, A., & Escobar, A. (1998). *La invención del Tercer Mundo: construcción y deconstrucción del desarrollo*. Editorial Norma.
- Fajardo, S. (3 de febrero 2005). Escritores, fotografías y retratos; *una entrevista a abdu eljaiek* Revista, ESTUDIOS ARTÍSTICOS Vol. 2. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en,  
<http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/estart/article/view/11532/12613>
- Foster, H. (2001). El artista como etnógrafo. En H. Foster, *El retorno de lo Real; la vanguardia a finales de siglo* (págs. 175-208). Madrid: Akal.
- 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](https://iedimagen.files.wordpress.com/2012/01/foster-hal_el-retorno-de-lo-real.pdf)
- García, N. (1989). *CULTURAS HÍBRIDAS*. México, D.F.: EDITORIAL GRIJALBO.

- Gil, N & Agudelo, J. E. (5 de abril de 2013). EL MUNDO, *Leo Matiz, el genio tras la lente*. Recuperado el 21 de mayo de 2017 en,  
[http://www.elmundo.com/portal/cultura/cultural/leo\\_matiz\\_el\\_genio\\_tras\\_la\\_lente.php#.WS0OnP5hnIU](http://www.elmundo.com/portal/cultura/cultural/leo_matiz_el_genio_tras_la_lente.php#.WS0OnP5hnIU)
- Gómez, P. P. (2007). *Arte y etnografía: de artistas, textos, contextos, mapeos y paseantes*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Guattari, F. (2006). *Micropolítica: cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Guattari, F., & DELEUZE, G. (1994). Rizoma. *Ed. Diálogo Abierto, Ciudad de México*.
- 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.
- 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>
- Harris, M., Bordoy, V., Revuelta, F., & Velasco, H. M. (1990). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza editorial.
- Heidegger, M. (2005). *Ser y Tiempo (rustica)*. Editorial universitaria.

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>

Heidegger, M., & Gebhardt, A. C. (2002). *Construir, habitar, pensar*. Alción Ed. Recuperado el 12 de octubre de 2017, de: <http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>

Joseph, I. (1988). *El transeúnte y el espacio urbano*. Barcelona: Gedisa, S.A.

Landa, A. (15 de mayo de 2015) Hipertextual, *Fotógrafos de Calle (V): Bruce Gilden*. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en, <https://hipertextual.com/2015/05/fotografos-de-calle-v-bruce-gilden>

Lefebvre, H. (1967). *EL DERECHO A LA CIUDAD*. Barcelona: Ediciones Península.

Lefebvre, H., & Nolla, M. (1972). *La revolución urbana*. Madrid: Alianza.

Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers: revista de sociología*, (3), 219-229.



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=2z7xJ0ukI4K3KOUKASQddmcpsc#v=onepage&q=Species%20plantarum&f=false>

Lynch, K. (1966). *La imagen de la ciudad*. (3er. Ed). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA

Mariñelarena, P. (2015). *Estética Urbana Memoria, arte y significado* (tesis doctoral). Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 16 de octubre de 2017 en,

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/50834>

Marx, K. (2013). *El capital: tomo I* (Vol. 1). e-artnow.

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>

Mejía, D. L. (2005). *Metropolivisión*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín.

Melo, J. (24 de septiembre de 1999). Colombia es un tema. *¿Se puede hacer algo por Colombia?*, Recuperado el

23 de mayo de 2017 en, <http://www.jorgeorlandomelo.com/discursoeafit.htm>

Mendoza, A. (1995). Charles Baudelaire. *Pequeños poemas en prosa*. México, D.F

Montaño, J. W, (31 de enero de 2008). Redacción EL TIEMPO. La historia inédita de Colombia según el

fotógrafo Abdú Eljaiek. Recuperado el 18 de mayo de 2017 en,

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-394013>

Montoya, J. & Xibillé, J. (1999). *MEMORIAS Y PERCEPCIONES DEL PAISAJE URBANO*. Medellín,

Colombia: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Morales, M. J. (1993). *LA PROXEMIA URBANA DE MEDELLIN*. Medellín, Colombia: Consejo de Medellín.

Morris, D. (1968). *EL MONO AL DESNUDO*. Barcelona, España: Círculo de Lectores.

Natalia Gutiérrez, S. Mcleod., & Rosario López (2012). *Un atlas: la obra de Rosario López*. Bogotá: Editorial

Universidad Nacional de Colombia.

Nates, O. (19 de noviembre de 2011). EL “INSTANTE DECISIVO” *De Henri Cartier-Bresson*. Recuperado el

23 de mayo de 2017 en, [https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-](https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/)

[cartier-bresson/](https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/)

Nova, M. (2017). *COVERSACIONES CON EL FANTASMA*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.

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>

Rentería, P. & Alfonso, O. (2002). *La ciudad: Transformaciones, retos y posibilidades*. Bogotá: CEJA

Rosero, E. (1999). *Hilos, redes y madejas*. Bogotá, D. C., Colombia: Unad, Universidad Nacional Abierta y a

Distancia.

Roca, J. (2003) *La taxonomía fotográfica*. Revista Columna de arena no.

61. Recuperado el 28 de noviembre de 2018 en,

<http://www.universes-in-universe.de/columna/col61/>

Rodrigo, R. (2012) “The Decisive Moment” una mirada al libro fotográfico más famoso de Henri Cartier-

Bresson. Xatafoto. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en, [https://www.xatakafoto.com/fotografos/the-](https://www.xatakafoto.com/fotografos/the-decisive-moment-una-mirada-al-libro-fotografico-mas-famoso-de-henri-cartier-bresso)

[decisive-  
moment-una-mirada-al-libro-fotografico-mas-famoso-de-henri-cartier-bresso](https://www.xatakafoto.com/fotografos/the-decisive-moment-una-mirada-al-libro-fotografico-mas-famoso-de-henri-cartier-bresso)

Saramago, J. (2003). *Ensayo sobre la ceguera*. Buenos Aires, Argentina: ALFAGUERRA.

- Senett, R. (1994). Carne y piedra. *El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sierra, S (2005). *100 indigentes*. Recuperado el 10 de noviembre de 2017, de:  
[https://www.santiago-sierra.com/200509\\_1024.php](https://www.santiago-sierra.com/200509_1024.php)
- Silva, A. (2006). *Imaginarios 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.
- Xibillé, J. (2003). *Medellín: Dramaturgias Urbanas*. Medellín, Colombia: Alcaldía de Medellín.
- Zapata Olivella, M. (2003). La calle 10. *Bogotá: Casa Editorial El Tiempo*
- Zuleta, E. (1994). *ELOGIO DE LA DIFICULTAD*. Fundación Estanislao Zuleta: *Arte y Color Impresores*.

## Listado de Imágenes y Fotografías

Imagen 1 *Pontem* (2018). Portada, Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 2. Charles Baudelaire. Recuperado el 21 de octubre de 2018 en,

[https://images.slideplayer.com/22/6488694/slides/slide\\_23.jpg](https://images.slideplayer.com/22/6488694/slides/slide_23.jpg)

Imagen 3. Gastón Bachelard. Recuperado el 13 de septiembre de 2018

en, <https://twitter.com/franceculture/status/966811493382676481>

Imagen 4. Martin Heidegger. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <https://cidesoc.com/category/entrevista/>

Imagen 5. Manuel Delgado. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <https://somosmalasana.eldiario.es/manuel-delgado-en-malasana/>

Imagen 6. Gilles Deleuze. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <http://lobosuelto.com/tag/deleuze/>

Imagen 7. Marc Auge. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <http://www.rebeldemule.org/foro/biblioteca/tema7354.html>

Imagen 8. Manuel Zapata Olivella. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <https://afroperuanas.wordpress.com/>

Imagen 9. Manuel Castells. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <https://sociologos.com/>

Imagen 10. Hal Foster. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, [https://es.wikipedia.org/wiki/Hal\\_Foster](https://es.wikipedia.org/wiki/Hal_Foster)

Imagen 11. Anna María Guasch. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, [https://es.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Maria\\_Guasch](https://es.wikipedia.org/wiki/Anna_Maria_Guasch)

Imagen 12. Beatriz Elena Acosta. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <http://catalogo.aseuc.org.co/>

Imagen 13. Rosana Guber. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <http://coinme.pw/marielos-jimenez-modelo.html>

Imagen 14. Armando Silva. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16178282>

Imagen 15. Pedro Pablo Gómez. Recuperado el 28 de febrero de 2018

en, <https://bebop2016blog.wordpress.com/2016/05/12/pedro-pablo-gomez-moreno/>

Imágenes 16, 17,18. “*De la serie fetales*” (2005-2006). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 19. *Quid pro quo* (2013). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 20. “*Fraude Piramidal*” (2013). Secuencia 0243 del video performance. Juan Felipe Pérez Taborda.

Registro fotográfico personal.

Imagen 21. “*Fraude Piramidal*” (2013). Secuencia 0252 del video performance. Juan Felipe Pérez Taborda.

Registro fotográfico personal.

Imagen 22. *Diogenes*. Jean-léon Gerôme. Recuperado el 17 de mayo de 2019

en, <https://historia-arte.com/obras/diogenes>

Imagen 23. *San Pedro de Alcántara XXVI*. Recuperado el 17 de mayo de 2019

en, <http://www.cervantesvirtual.com>

Imagen 24. *Innocentia* (2009). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 25. *100 indigentes*. Recuperado el 17 de noviembre de 2017

en, [http://www.santiago-sierra.com/200509\\_1024.php](http://www.santiago-sierra.com/200509_1024.php)

Imagen 26. El visitante en “*El Perro Negro*”, (1996). Recuperado en: Ospina, J.F. (1997)

Imagen 27. *Cartografía, metodología de investigación-creación* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro

fotográfico personal.



Imagen 28. *Rizoma de Reproducción Vegetal*. Recuperado el 24 de junio de 2018

en, <https://www.cienciasfera.com/>

Imagen 29. *Rizoma* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Diseño y registro fotográfico personal.

Imagen 30. *Rizoma* (2018), diseño del Puente Guayaquil. Juan Felipe Pérez Taborda. Diseño y registro fotográfico personal.

Imagen 31. *Cartografías y recorridos* (2018), en la ciudad de (Medellín-Colombia). Fuente: IGAC – Plancha cartográfica intervenida por Juan Felipe Pérez Taborda.

Imagen 32. *Puente AV. 33* (2018), (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 33. *Puente AV. 33*(2018). Oriente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 34. *Objeto encontrado* (2018). Brocha con plástico quemado. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 35. *Objeto encontrado* (2018). Bola de cobre. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 36, 37. *Puente AV. Guayabal* (2018). Occidente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imágenes 38,39. *Puente Barranquilla* (2018). Oriente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imágenes 40,41. *Puente Av. 30* (2019). Oriente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 42. *Puente Av. 33* (2019). Recipiente de vidrio con orina residual. Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 43. *Puente Av. 33* (2019). Oriente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imágenes 44,45. *Puente AV. 68* (2018). Barranquilla (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 46. *Puente Av. Guayabal* (2018). Occidente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 47. *Puente Av. 30* (2018). Occidente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal

Imagen 48. *Puente Av. 30* (2019). Occidente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 49. *Puente Av. Guayabal* (2019). Occidente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 50. *Puente Av. San Juan* (2018) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 51. *Puente Av. San Juan* (2018) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 52. *Puente Av. 33* (2018) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 53. *Puente Av. Oriental* (2019) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico Personal.

Imagen 54. *Puente Av. 30* (2019). Occidente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 55. *Puente Av. San Juan* (2019). (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico Personal.

Imagen 56. *Puente Av. 30* (2018). Occidente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 57. *Puente Calle 50 Colombia* (2018) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 58. *Puente AV. 68 Barranquilla* (2018). Oriente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 59. *Puente de Guayaquil oriente* (2018) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 60. *Elemental* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 61. *Antecedentes* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 62. *Elemental II* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 63. *Elaboración repisa en madera* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 64. *Caja Petri* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 65. *Arqueología* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 66. *Deconstrucción* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 67. *Clasificación taxonómica* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 68. *Presentación del diseño piramidal* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 69. *Captura de Hongos: del Reino Fungi* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 70. *Captura de Hongos: del Reino Fungi* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 71. *Captura de Hongos: del Reino Fungi* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 72. *Ascomycota Puente Av. San Juan* (2019). Oriente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 73. *Rhizopus Puente Av. 33* (2019). Oriente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 74. *Aspergillus Puente Guayaquil* (2019). Occidente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imágenes 75,76,77. *Av. Oriental* (2018) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 78. *Cartografía, estudio de caso* (2018-2019). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 79. *Plancha Cartográfica del centro de la ciudad* (2018) (Medellín-Colombia), fotografía digital intervenida del IGAC. Juan Felipe Pérez Taborda. Diseño y registro fotográfico personal.

Imágenes 80,81,82,83, 84,85,86,87,88, 89, 90,91,92,93,94. *Atlas Visual* (2019).

Imagen 80 “*De la serie fetales*” (2005-2006). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 81. *100 indigentes* (2005) Santiago Sierra. Recuperado el 17 de noviembre de 2017 en, [http://www.santiago-sierra.com/200509\\_1024.php](http://www.santiago-sierra.com/200509_1024.php)

Imagen 82. *The Kiss* (1982) Joel-Peter Witkin. Recuperado el 15 abril de noviembre de 2019 en, <https://ketikkarat.com/on-death-human-flesh-and-the-photography-of-joel-peter-witkin/>

Imagen 83. *San Pedro de Alcántara XXVI*. Recuperado el 17 de mayo de 2019 en, <http://www.cervantesvirtual.com>

Imagen 84. *Epidermis* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 85. *Vestigio* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 86. *Aspergillus niger* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 87. *Diogenes* (1860). Jean-léon Gerôme. Recuperado el 17 de mayo de 2019 en, <https://historia-arte.com/obras/diogenes>

Imagen 88. *Migrant Mother* (1936). Dorothea Lange. Recuperado el 17 de mayo de 2019 en, <https://www.shorpy.com/migrant-mother>

Imagen 89. *Incertae* (2008). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 90. *Insondable* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 91. *Mapa Satelita del centro de la ciudad* (2018) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 92. *Innocentia* (2009). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 93. *Ascomycota* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 94. *Acies* (2008). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 95. *Puente Guayaquil* (2018). Oriente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 96. *Puente Av. Guayabal* (2018). Occidente (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 97. *Mapa Satelita del centro de la ciudad* (2018) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 98. *Río Medellín* (2018) (Medellín-Colombia). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 99. *Molde* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 100. *Recipientes Winker* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 102. *Repisa de madera* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 103. *Vaciado en cemento "PIRAMIDE"* (2018). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 104. *Nicho en madera* (2018-2019). Juan Felipe Pérez Taborda. Registro fotográfico personal.

Imagen 105. *Diseño de distribución Museografica* (2018) (Medellín-Colombia). Deici Londoño Vega. Diseño grafico.

Imagen 106. *Diseño de distribución Museografica* (2018) (Medellín-Colombia). Deici Londoño Vega. Diseño grafico.

Imagen 107. *Diseño de distribución Museografica* (2018) (Medellín-Colombia). Deici Londoño Vega. Diseño grafico.

Imagen 108. *Diseño de distribución Museografica* (2018) (Medellín-Colombia). Deici Londoño Vega. Diseño grafico.



Imagen 109. *Diseño de distribución Museográfica* (2018) (Medellín-Colombia). Deici Londoño Vega. Diseño gráfico.

Imagen 110. *Diseño de distribución Museográfica* (2018) (Medellín-Colombia). Deici Londoño Vega. Diseño gráfico.

Imagen 111. *Diseño de distribución Museográfica* (2018) (Medellín-Colombia). Deici Londoño Vega. Diseño gráfico.

