

Pensamiento Artístico

Esta sección está conformada por una serie de reflexiones acerca del arte desde un ámbito de teoría e historia. Los trabajos de los estudiantes en este número corresponden a los cursos “Seminario Pensamiento artístico: prácticas nuevas y emergentes” e “Introducción a las artes visuales”. La selección estuvo a cargo del maestro Andrés Álvarez y de la maestra Nashly Pérez.

1. Seminario Pensamiento artístico: prácticas nuevas y emergentes

Paola Alejandra Lozano

David Alejandro Nieto

Javier Oswaldo López Calixto

Estefani Londoño Alvear

2. Introducción a las artes visuales

Estefani Londoño Alvear

El performance como un lenguaje de la inmediatez en la cibercultura

Paola Alejandra Lozano

“...hay una suerte de continuidad de relaciones virtuales y cara a cara que mantienen y proyectan acciones políticas sobre centros de toma de decisiones o en su interior, con intervenciones en la calle, en las plazas y, en general, en el entorno urbano”.

(Rueda, 2008, p.14)

El uso de las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TIC) ha ampliado el acceso al conocimiento del mundo moderno. En la actualidad, las acciones y situaciones de nuestra cotidianidad son compartidas en redes sociales y espacios de interacción virtual donde, en cierta medida, le ofrecemos al mundo una puerta abierta a nuestro diario vivir; se consumen imágenes, se leen textos, se observan videos, y como forma de acción social se denuncian y problematizan situaciones donde se busca poner en evidencia la vulneración de derechos.

El 21 de noviembre del 2019, Colombia se alzó ante las injusticias perpetradas por su propio gobierno. La convocatoria masiva a una marcha donde se buscaba demostrar que el país estaba agotado de tanta injusticia no se hizo esperar; meses atrás los distintos medios de comunicación, tradicionales y virtuales, comunicaron el llamado de la ciudadanía a marchar. Una acción se estaba orquestando y la mediatización de dicho evento puso en evidencia que esta vez no sería como en situaciones anteriores: nos encontrábamos frente a un gran Paro Nacional.

Esta organización y convocatoria, y todo lo suscitado por ello abre el espectro de lo que es un performance, aquí logramos ver una práctica artística contemporánea que ha evolucionado gracias a la incursión de las nuevas tecnologías y la utilización de estas en la modernidad. El término performance como práctica artística “procede del francés antiguo *parfornir* que significa hacer, llevar a cabo, cumplir. Como performance está aplicado a las artes escénicas y plásticas, aparece desde la expresión inglesa “performance art” con el significado de arte en vivo” (Voto, 1997).

En el caso colombiano el performance ha tenido una relevancia como práctica de denuncia y acción política, muchos artistas formados en esta disciplina han usado este arte como forma de expresión de situaciones que aquejan al país y, de forma poética han instaurado una práctica que hoy por hoy convoca a la población en general, particularmente cuando hablamos de movilizaciones por intereses comunes, que buscan que el gobierno atienda las peticiones ciudadanas, en pro de mejorar la calidad de vida. En su texto *Performance en Colombia: Trés décadas dando valor a las materias miserables*, Natalia Restrepo (2012) distingue dos vertientes del performance en el país: Actos rituales y Actos políticos. En lo que refiere a este ensayo, los Actos políticos tienen gran relación con lo planteado, pues como menciona Restrepo:

Esta organización y convocatoria, y todo lo suscitado por ello abre el espectro de lo que es un performance, aquí logramos ver una práctica artística contemporánea que ha evolucionado gracias a la incursión de las nuevas tecnologías y la utilización de estas en la modernidad. El término performance como práctica artística “procede del francés antiguo *parfornir* que significa hacer, llevar a cabo, cumplir. Como performance está aplicado a las artes escénicas y plásticas, aparece desde la expresión inglesa “performance art” con el significado de arte en vivo” (Voto, 1997).

Con la incursión de la tecnología en los procesos de creación artística contemporánea, la acción performática ha afianzado su comprensión acerca de la importancia de llevar dichas acciones al espacio público; relacionándolo con el Paro Nacional abordaré cuatro acciones representativas las cuales desencadenaron en actos performáticos colectivos:

1. Cacerolazo del 21 de Noviembre

Las marchas y manifestaciones llevadas a cabo ese día dejaron un sinsabor en la población, no sólo por los múltiples actos de violencia en varios sectores de las principales ciudades, particularmente en Bogotá, sino por la respuesta de las fuerzas policiales, en especial del ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios), frente a la aglomeración de personas en la Plaza de Bolívar, quienes de forma pacífica culminaron su trayecto en la plaza central de la capital. “Las manifestaciones del 21N fueron contundentes. Y pasarán a la historia como un punto de quiebre en el despertar de una ciudadanía inconforme que pide a gritos un cambio. No serán recordadas como un segundo 9 de abril, pero tampoco como la marcha del silencio en rechazo a la violencia de 1948 o la marcha contra las Farc de 2008.” (Revista Semana, 2019, 24 de noviembre).

A pesar de ello, los ánimos y la fuerza continuaron. Como respuesta a los abusos de autoridad durante la jornada, en redes sociales comenzó a circular un llamado a cacerolazo para desaprobación de la actuación del gobierno frente a la movilización de la población; sin temor, los ciudadanos desfundaron sus ollas, tapas, latas y cucharas para dejar en claro que el Paro continuaba y que hasta no ser escuchados u obtener respuestas positivas no acabarían las marchas.

Las manifestaciones aún continúan, y muchos de los que han vivido décadas de violencia también se unieron a este acto simbólico que se convirtió en un performance que aún se replica, y que ha movilizó a todo el país: El Cacerolazo.



Banner convocando al cacerolazo que circuló por Whatsapp.

2. Canción Duque está en la olla, circulada en redes sociales.

Las acciones de protesta han generado formas creativas para manifestar un inconformismo creciente, y un total desacuerdo con el manejo que en pocos meses ha dado el Presidente Iván Duque a los recursos de la nación. Al igual que la convocatoria en redes sociales al cacerolazo y otras movilizaciones, arengas, can-

ciones y propuestas artísticas se activan gracias a las nuevas tecnologías. Muchas veces el origen de estas manifestaciones es desconocido, pero es tal su impacto que se convierten en un himno y despertar de una cadena de acciones performáticas. Este fue el caso del famoso video Duque está en la olla, un performance musical que el día 23 de noviembre, después de una perturbadora noche en la capital del país, inundó grupos de whatsapp y demás redes sociales, incluso fue subido a Youtube por alguien que exaltó el ejercicio de este grupo de personas. Una puesta en escena que desde el humor denuncia problemáticas y defiende acciones sociales que han sido violentadas y acalladas por el propio gobierno.



Imágenes de la búsqueda en Facebook del video “Duque está en la olla”

3. Plantón frente al Hospital San Ignacio y en la 19 con 4, rechazando el ataque al joven Dilan Cruz.

Dilan Cruz de 18 años, salió a las calles de la capital el día 23 de noviembre marchando por una mejor educación, pues como muchos de los jóvenes del país sus oportunidades de acceso a educación superior eran pocas. Nuevamente en una marcha pacífica el ESMAD arremetió contra los ciudadanos que libremente ejercían su derecho a la protesta; el joven Dilan Cruz fue herido de gravedad por un perdigón que golpeó su cabeza y días después acabó con su vida. La indignación por este acto llevó a la ciudadanía a unirse, tal y como se menciona en el artículo del medio digital KienyKe:

“...allí, con flores y camisetas blancas las personas manifiestan su apoyo al joven y su familia. Han rodeado el lugar justo en el que cayó Dilan y en algunos momentos han estado en silencio elevando plegarias por la pronta recuperación del joven.” (2019, 24 de noviembre)

Esta acción performática cargada de dolor e indignación también abrió la puerta para conocer más denuncias con relación a los abusos y ejercicios de violencia de las autoridades frente a los manifestantes. Cantos como “¡sin violencia!” o “¡somos artistas no terroristas!” se sumaron a las innumerables convocatorias que se dieron justo después de conocer el fallecimiento de Dilan Cruz; el arte y sus diferentes manifestaciones se convirtieron en la bandera de las movilizaciones programadas para el Paro Nacional, y hoy por hoy siguen siendo herramientas de denuncia.



Plantón por Dilan Cruz a las afueras del Hospital San Ignacio - 24 de noviembre de 2019

4. Réplica en Colombia del performance chileno *Un violador en tu camino*

Por último, hablaré del performance creado por el colectivo feminista chileno Las Tesis, el cual ha dado la vuelta al mundo y se ha convertido en un himno contra el abuso a la mujer; una situación que no es ajena a nuestro país, pues existen muchos indicadores que la sustentan y que desafortunadamente incluyen menores

de edad. Esta es otra de las consignas que se cobija en las movilizaciones del Paro Nacional y que tiene antecedentes en la mundialmente conocida Marcha de las Putas.

Este es el ejemplo más significativo de la potencia que adquiere el performance gracias al uso de las nuevas tecnologías y cómo ha influido en una sociedad mediada por la inmediatez.

En Colombia este acto se llevó a cabo el día 28 de noviembre, después de que el colectivo chileno los presentara frente al Palacio de La Moneda el 25 de noviembre con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer; “tras su difusión masiva, el colectivo convocó a mujeres de todo el mundo a replicar la coreografía el viernes en sus respectivas ciudades y las redes sociales se llenaron de vídeos con actuaciones en lugares tan remotos como Londres, Berlín, París, Barcelona, Santo Domingo, Ciudad de México, Bogotá o Nueva York.” (RCN Radio, 2019, 2 de diciembre).

Con una letra basada en los textos de la antropóloga Rita Segato, este performance, ahora himno feminista, denuncia las dinámicas sociales donde se justifica la violencia sexual ejercida contra la mujer; es un acto de denuncia que desmitifica los discursos en torno a la violación, y da voz a quienes por años se han callado y culpado por un hecho que no provocaron. En palabras de Paula Comenta (2019), integrante del colectivo:

“Se nos escapó también de las manos, la performance, y lo hermoso es que fue apropiado por otras, se vuelve transnacional porque finalmente es como un grito que a todas nos corresponde dar.”



Performance “Un violador en tu camino” - Park Way - Bogotá.
Fotografía: Héctor Fabio Zamora / EL TIEMPO

A modo de conclusión

Como práctica artística contemporánea, el performance se ha convertido en una herramienta significativa para los procesos de una comunidad que gracias a los medios masivos de comunicación, y al uso de las nuevas tecnologías, se ha dado cuenta de la importancia de conocer y reconocer su papel dentro de la sociedad. Los jóvenes han tomado una conciencia política de la realidad que aqueja el país, hablando particularmente de Colombia, y sienten la responsabilidad social de actuar frente a las injusticias y actuaciones violentas, que el gobierno y la fuerza policial ejercen frente a un acción constitucionalmente respaldada como lo es la protesta.

Los artistas recurren al performance desde distintos lenguajes como la música, la puesta en escena y la danza para dejar testimonio de lo que ha sucedido y sucede con relación a las manifestaciones, denunciando una creciente inconformidad por la administración del nuevo gobierno.

Al involucrar la cibercultura, el performance se enaltece y convierte en un lenguaje universal replicable, como en el caso de *Un violador en tu camino*. No hay necesidad de un conocimiento o teoría artística para generar un espacio de reflexión a través del arte; la pluralidad e inmediatez, características de la cibercultura, ayudan a asimilar los contextos y crear desde y por ellos:

“La cibercultura requiere pluralidad, una multiplicidad de abordajes críticos y de metáforas que nos permitan nombrar formas de vida en donde se hagan visibles nuevos mecanismos de producción de poder (de dominación y resistencia) a través de máquinas semióticas, pero también donde sea posible articular las potencias y las singularidades de una diversidad creativa” (Rueda, 2008, p.18).

Referencias

BBC News Mundo (2019, 6 de diciembre). Un violador en tu camino, de Las Tesis: cómo se convirtió en un himno feminista mundial [Archivo de video] Recuperado de <https://youtu.be/2l6SQqdn2Y8>

Cortés y Espinosa. (2019, 22 de noviembre). #Cacerolazo: la canción nacional que invadió las redes sociales. La Silla Llena. Recuperado de <https://bit.ly/2PAskce>

RCN Radio. (2019, 2 de diciembre). “Un violador en tu camino”, coreografía a la que se unen las colombianas. RCN Radio. Recuperado de <https://bit.ly/2E5MB3U>

Redacción KienyKe. (2019, 24 de noviembre). Homenaje a Dilan Cruz en : Dos plantones son protagonistas en Bogotá. KienyKe. Recuperado de <https://bit.ly/2LNgKZY>

Redacción Semana. (2019, 24 de noviembre). ¿Explotó la olla?. Revista Semana. Recuperado de <https://bit.ly/35frLLh>

Restrepo, N. (2012). Performance en Colombia : Tres décadas dando valor a las materias miserables. Artes La Revista, 11(18), 103-123. Recuperado de <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/handle/10495/6420>

RT en español (2019, 22 de noviembre). Ciudades en Colombia se unen a un cacerolazo masivo en el 21N [Archivo de video] Recuperado de <https://youtu.be/kzAr18T1sDY>

Rueda, R. (2008). Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red. Rueda, R. (2008). Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red. Revista Nómadas (28), 8-20. Obtenido de <https://bit.ly/2tKzhKW> Fecha de consulta: 11/06/2019

Voto, C. (1997). Performance. Proyecto Idis. Recuperado de <https://bit.ly/38uTA4i>

Reproducción ampliada de un mural borrado

David Alejandro Nieto

*La cibercultura empieza a ser considerada como un espacio de empoderamiento, construcción, creatividad y comunidad en línea.
(Bonilla, M. 2001).*

El 18 de octubre del año 2019, un colectivo artístico pintó un mural en la ciudad de Bogotá, en la calle 80 con Avenida Suba, muy cerca de la Escuela Militar, ubicada en el sector. Dicho mural hizo parte de una iniciativa de MOVICE (Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado), junto con otras 11 organizaciones sociales. Fue llamada la Campaña por la Verdad, en la cual buscaban expresarse en contra de cinco miembros del ejército, cuestionados por su presunta responsabilidad en los casos de falsos positivos (Fig. 1).



Fig 1. ¿Quién dio la orden? - Imagen recuperada de pulzo.com

Sin embargo, la misma noche en que el mural estaba siendo pintado, varios militares interrumpieron la acción y, en compañía de policías, impusieron comparendos a los artistas, aun cuando los mismos contaban con el permiso para realizar el mural. Minutos más tarde, una persona con el rostro cubierto y en custodia de militares y policía, se dispuso a cubrir con pintura blanca el mural, que no llegó a ser finalizado (Fig. 2).



Fig 2. Imagen recuperada de pulzo.com

La primera intención del colectivo artístico y social, pareció ser obstruida por el accionar de los miembros de la fuerza pública, sin embargo, aquella imposibilidad de intervenir el espacio público de la ciudad los llevó a hacer uso de otro espacio, que cada vez parece tomar más fuerza y que está relacionado con la cibercultura: el espacio de las redes sociales.

Las redes ofrecen espacios para el desarrollo de actividades sociales que presentan posturas con una carga política muy fuerte. Vale la pena recordar, como afirma Rocío Rueda (2008) en *Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red*, que estos espacios logran posicionarse y ser masivos gracias a voluntades políticas, que legislan y demarcan el rumbo de la conectividad y accesibilidad a las plataformas digitales por parte de los usuarios, al igual que a los diversos sistemas tecnológicos que posibilitan el acercamiento crítico o artístico. Al respecto, Rodríguez menciona:

“En los años recientes se está abriendo la posibilidad de narrativas participativas donde los sujetos y colectivos juegan un papel crítico en el diseño de sistemas tecnológicos. En este mismo

grupo se encuentran los estudios que integran tecnologías y arte, los movimientos de techno-art, net-art, etc" (2008, p.).

Volviendo a nuestro caso de estudio, podemos afirmar que los actos que pretendían censurar la divulgación del mural, en cercanías de la Escuela Militar de Cadetes José María Córdova, resultaron siendo potenciadores de la intención del colectivo, donde la interacción se dio por medio de plataformas digitales y redes sociales de forma inmaterial, logró transformarse de aquel lugar sensible y, en palabras de Jaime Alejandro Rodríguez (2008), tuvo una suerte de reterritorialización posterior a la desterritorialización digital.

El posicionamiento de este mural, si bien recibió un empujón por la denuncia de censura, también contó con la participación espontánea de miles de cibernautas, quienes no sólo replicaron la imagen en sus cuentas, sino que la multiplicaron, plasmando la misma en camisetas, pancartas e inclusive la intervinieron resignificando y potenciando el mensaje de la misma. (Fig. 3) Adicionalmente considero, como contempla Federico Eduardo Urtubey (2017), que se intervino en un nuevo espacio social alejado de lo material y lo tangible, pero que acoge tendencias culturales y comportamentales, las cuales son necesarias para la construcción de territorios, dando así cabida a nuevas oportunidades de exhibición y reflexión artística.

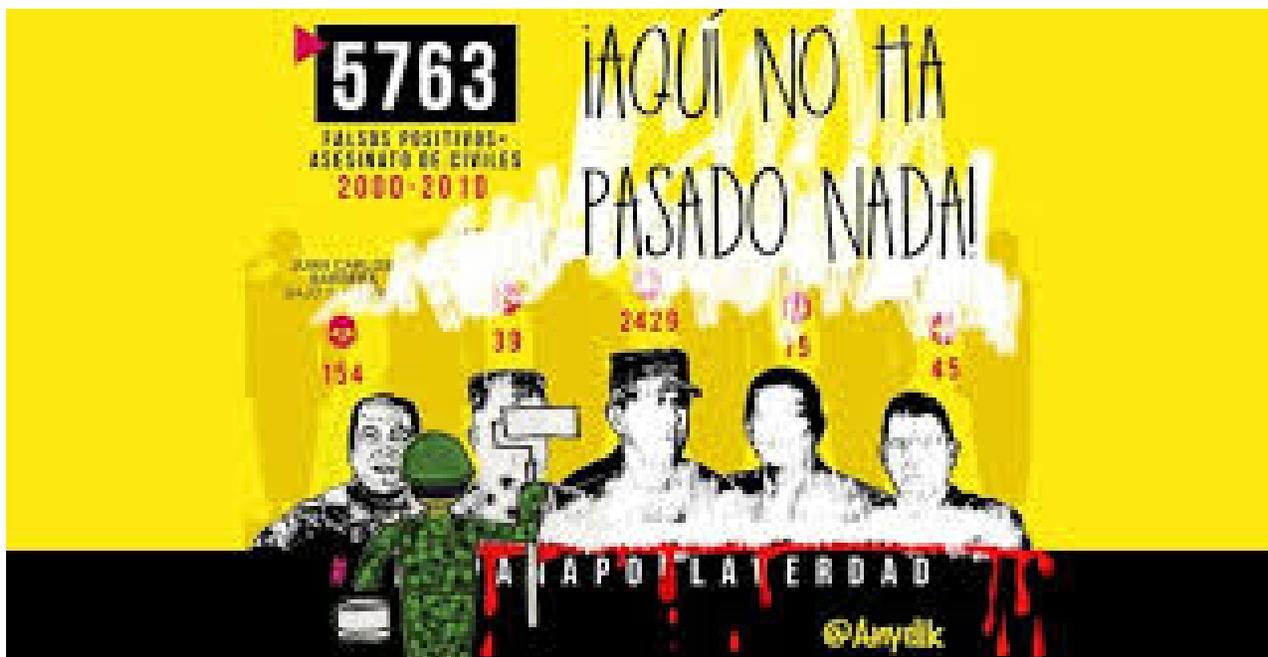


Fig 3. Imagen recuperada de colectivodeabogados.org

Muchos critican la forma en que actualmente las personas se comunican, y como parecen tener menos contacto físico con lo que les rodea. Sin embargo, cabe resaltar que estas tendencias, de las cuales también somos partícipes de una u otra forma, contienen un espacio mucho más amplio que el espacio físico, y sin duda alguna ofrecen un sin número de posibilidades para la divulgación y masificación de todo tipo de información, aun contemplando las barreras de acceso existentes, especialmente en países señalados como subdesarrollados, donde las prioridades no están dirigidas a las tecnologías. Por eso mismo, es necesario que desde el ámbito artístico se pueda ver este panorama como una oportunidad de exploración, reflexión y participación directa, interviniendo estos espacios, como una oportunidad de poder llegar a más personas, de visibilizar. Es necesario fortalecer y enriquecer los espacios virtuales, formar públicos y expresarse artísticamente con alcances superiores a los que ofrece una galería o un muro, como en el caso citado.

Referencias

Organizaciones sociales (30 de octubre de 2019). Con tutelas buscan censurar mural ¿Quién dio la orden? Colectivo de Abogados. Recuperado de: <https://bit.ly/2QZNm5r>

(Octubre de 2019). Ejército borró mural sobre los falsos positivos en Bogotá. Revista Semana. Recuperado de: <https://bit.ly/2UuKDDd>

(Octubre 2019). Controversia por mural sobre falsos positivos que borrarón en Bogotá. El Tiempo. Recuperado de: <https://bit.ly/3bDGqTj>

2019. “¿Quién dio la orden?” Borran pintura que achacaba a altos oficiales ‘falsos positivos’. Pulzo.com. Recuperado de: <https://bit.ly/3dLi6AL>

Bonilla, Marcelo, 2001, “Las nuevas tecnologías de información y comunicación (NTIC), herramientas de empoderamiento simbólico en América Latina”, en: Cuadernos de Iberoamérica, globalización y nuevas tecnologías: nuevos retos y nuevas reflexiones, Madrid, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura.

Eduardo, F. (2018). Territorio, prácticas culturales y producción social del espacio. Análisis de un estudio de caso. Bitácora Urbano Territorial. 28(3). 55-62. Recuperado de: <https://bit.ly/2F2Opvu>

Rueda, R. (2008). Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red. Rueda, R. (2008). Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red. Revista Nómadas (28), 8-20. Obtenido de <https://bit.ly/2tKzhKW> Fecha de consulta: 11/06/2019

Arte y participación en el ciberespacio

Javier Oswaldo López Calixto

El presente texto tiene como objetivo considerar las posibilidades políticas que se abren a través del campo de la cibercultura en relación con las prácticas artísticas contemporáneas. Las transformaciones tecnológicas y culturales que afronta la sociedad actual, han contribuido a implementar innovadoras prácticas que tienden a comprometer a las comunidades en nuevos espacios participativos, llevando a desarrollar múltiples maneras de asociación y creación artística. Dentro de este nuevo panorama tecnológico, el concepto de cibercultura se entiende como un campo de estudio a través del cual se logra comprender los cambios culturales que experimenta la sociedad contemporánea en correspondencia a la vertiginosa implantación de tecnologías digitales que generan complejas relaciones entre tecnología y sociedad (Ortiz, 2008). En consecuencia, se hace preciso realizar una observación de los principales factores que permiten establecer los espacios de influencia y despliegue de potencial artístico de la cibercultura en la contemporaneidad, “dichos factores son determinados en la esfera del conocimiento por, la acción social colectiva, el ejercicio del poder, y la experiencia estética” (Ortiz, 2008).



Ilustración 1 Eliasson, O. Luna, 2013

No nos es extraño que, la injerencia del artista y su papel como elemento dinamizador de las sociedades ha sido una constante a lo largo de la historia; no obstante, esta característica se manifiesta con mayor relevancia en la creación de expresiones artísticas en la actualidad. Más que el artista, su obra se ha venido apartando paulatinamente de los tradicionales circuitos del arte para abrirse paso en la esfera del ciberespacio, de esta forma la obra, aparentemente, ha expandido su rango de influencia y dinamismo, se ha hecho parcialmente asequible a una amplia y diversa sociedad. La tecnología debería presentarse en este caso, como un instrumento artístico que fuese más allá de permitir ampliar los procesos de comunicación, favoreciendo la exploración y creación de nuevas maneras de producción artística, llegando a configurarse en un nuevo modelo de percepción y lenguaje, que estimule múltiples formas de interacción.



Ilustración 2 Eliasson, O. Luna, 2013

Dentro de este nuevo espacio, los públicos intentan desplegar su capacidad e inventiva, contribuyendo como parte integral en la co-creación de la obra. Ciertamente la tecnología a favorecido la integración de públicos mediante el proceso de producción en el ciberespacio, desencadenado una vasta creación artística sin precedentes. El grupo Art+Com, fundado por Monika Fleischmann y Wolfgang Strauss, puede considerarse uno de los primeros exponentes de este género. Con obras como “Cibercity” o “Home of the brain”, estos artistas berlineses presentan sus inquietudes no sólo por el desarrollo del potencial tecnológico, sino por trasladar

a los espectadores a “un mundo imaginario en un espacio sin tiempo” (Vargas, 2005) acto que, conlleva a generar en el buen sentido artístico, un ambiente de espontaneidad y variedad exuberante, rica en contenidos conceptuales y estéticos. Los artistas mencionados, junto con Jeffrey Shaw y Roy Ascott, Jenny Holzer, Matt Mullican, David Blair y Antoni Muntadas, son algunos de los pioneros del arte digital. Otros ejemplos pioneros del net art son las obras de Rieko Nakamura y Toshihiro Anzai, ambos difundieron, en abril de 1992, imágenes de sus obras digitales en la red, anunciando, con ello, la llegada de este nuevo género artístico (Vargas, 2005).



Ilustración 3 Eliasson, O. Luna, 2013

Este nuevo espacio colectivo en la cibercultura, indudablemente requiere comprometer a todo un equipo de ilustradores, escritores, diseñadores, músicos, programadores, entre otros, quienes también despliegan su capacidad artística, logrando crear y expandir un nuevo escenario artístico-interactivo que admite integrar a través de un hipertexto, una interfaz de intercambio, que acopla diferentes elementos multimedia como: video, audio, infografías o animaciones. En este proceso de interactividad sería conveniente permitir, motivar e involucrar a todo tipo de comunidades, las cuales contribuyan a determinar en esta nueva práctica artística un carácter de des-institucionalización e insubordinación ante el control policivo que ejerce el estado sobre los medios de circulación y difusión. En torno a este nuevo escenario, se pueden promover y articular conocimientos o aportar ideas y contenido que contribuyan a determinar e inferir ciertos parámetros de lo que se

puede definir como la apropiación estética y artística en el mundo digital. Se hace necesario que en el mismo proceso de creación, desarrollo e interacción de obra se procure formar y acercar a las comunidades hacia el campo de las nuevas prácticas contemporáneas. Lo anterior, intentando no caer en la monotonía banal de obras carentes de sentido, al prestar excesivo interés en la acción de navegación que puede ir en contra de la calidad de contenido.

Este tipo de características, propias de la nueva obra en la cibercultura, deberían permitir abordar con mayor facilidad temas de carácter político, que aún se hacen de difícil acceso dentro de un limitado contexto tecnológico y político. Paradójicamente el grado de represión y control policivo en el ciberespacio que se ejerce mediante mecanismos de inteligencia artificial crea fácilmente un medio de censura que liquida la obra desde sus primeras etapas, una limitante de obra, que en ocasiones se logra romper, es la de estar condicionada al interés conceptual y contextual del autor lo cual genera una actitud pasiva por parte del espectador. La interactividad como característica de la cibercultura debería proyectar libremente al público hacia la creación colectiva y participativa, rompiendo con el paradigma de la obra de autoría y por ende comprometiendo políticamente a la colectividad que se integra al proceso de co-creación. Un ejemplo que hace alusión, de buena manera, al anterior análisis es la obra titulada “Moon” desarrollada por los artistas Ai Weiwei y Olafur Eliasson, obra de arte basada en la web, el proyecto fue lanzado en Berlín en el aniversario de la caída del Muro de Berlín.

“Moon es una plataforma compartida que invita a los usuarios a dejar su propia marca, dibujada o escrita, en la superficie de una luna virtual. Desde su lanzamiento en la conferencia Falling Walls en noviembre de 2013, este paisaje lunar interactivo ha acumulado más de 80,000 entradas, pasando de un lienzo blanco en blanco a una densa colección de diversas respuestas. Cada contribución ha creado un cambio pequeño pero distintivo en un paisaje en desarrollo, destacando la importancia de la expresión individual entre la participación colectiva. El llamado abierto de Moon para aportes creativos es una declaración poderosa sobre el potencial de las ideas para conectar a las personas a través de grandes distancias y romper los límites políticos, sociales y geográficos en la era de Internet” (Eliasson, s,f). De manera interactiva los internautas dibujan y escriben textos sobre una luna virtual y se conectan a través de la red, observan y a la vez comparten sus creaciones, se hacen parte de una nueva comunidad, disfrutan de nuevas experiencias conceptuales y estéticas que trascienden fronteras y rompen limitaciones internas. Este proyecto participativo está dispuesto al alcance de cualquier persona que tenga acceso a internet, invita a expresarse libremente en un espacio de interactividad global en una manera de compartir creatividad, una nueva especie de foro de ideas.

En consecuencia, el potencial que hasta ahora se ha logrado desplegar el arte dentro de las nuevas prácticas artísticas a través de la cibercultura nos lleva a entender que no es del todo un espacio ampliamente democrático y participativo, aunque se logra un acceso y despliegue masivo a través del ciberespacio, el grueso de las comunidades no tienen acceso ni comprensión de cómo se configuran y crean dichos lugares, factor que va en contra del despliegue autónomo de las acciones sociales colectivas. Aunado a esto, el dominio de dicho medio (ciberespacio) está bajo el control de estados y grandes corporaciones, razón por la cual, los proyectos artísticos se presentan susceptibles a la censura, evidenciando la postura dominante de determinados sistemas políticos quienes subordinan y configuran acorde a su conveniencia el despliegue de estas nuevas expresiones y sus apreciaciones estéticas. De esta manera, este nuevo lenguaje no consigue reflejar la intención libre del artista ni de los públicos quienes interactúan con las obras, se convierte así la cibercultura en instrumentos al servicio del poder político, que dista de la desinstitucionalización que caracteriza a las nuevas prácticas artísticas en la contemporaneidad.



Ilustración 4 Eliasson, O. Luna, 2013

Referencias

Eliasson, O. (s,f). Luna, 2013. Obtenido de <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108821/moon>

Ortiz, R. R. (2008). Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red. Obtenido de Revista Nómadas: <https://bit.ly/2tKzhKW>

Vargas, L. R. (10 de Octubre de 2005). HIPERMEDIA: MEDIO, LENGUAJE. Obtenido de http://www.revista.unam.mx/vol.6/num10/art97/oct_art97.pdf

Monumento a los colonizadores: Un análisis iconográfico e iconológico

Estefani Londoño Alvear

El Monumento a los Colonizadores es una escultura del artista Luis Guillermo Vallejo Vargas, esta se encuentra dentro de un mirador con forma de montículo situado en la parte alta de Chipre (Caldas), gracias a esto cuenta con una excelente vista de toda la ciudad. Está hecha de aproximadamente 50 toneladas de bronce fundido recolectado de forma voluntaria por medio de una convocatoria que se hizo en la ciudad, se donaron llaves, monedas y otras piezas de este material para la realización de esta obra.

El Corazón de la solidaridad está hecho de cemento y partes que sobraron de la recolecta, muchas son piezas de materiales diferentes al bronce, como acero o hierro, materiales que no podían ser usados en el monumento ya que este debía estar elaborado sólo de bronce. El corazón pesa 5 toneladas y solo se puede ver el 30% de la escultura ya que fue quitada una parte de esta y ahora hay a su alrededor una fuente de agua, todo esto sin el consentimiento de su autor. También se a convertido en su interior en el Museo del Café cuya entrada es gratuita y en este se comercializan distintas artesanías y bebidas.



En su exterior, esta obra consta de dos partes ubicadas en secuencia de forma ascendente, en un sendero helicoidal culminando en la terraza, de esta forma La agonía se encuentra en la parte inferior y El Éxtasis en la parte superior. También se encuentra una bóveda en la parte interna del monumento que contiene la escultura del Corazón de la Solidaridad. Juntas, estas partes conforman el Monumento a los Colonizadores.

Pre-iconografía

Como lo mencionaba anteriormente, la parte principal de la obra (La Agonía y El Éxtasis) están hechas de bronce. La obra que se encuentra en la Bóveda (El Corazón de la Solidaridad) está hecha de cemento, bronce, hierro y otros materiales diferentes al bronce.

Hay un total de 7 figuras humanas en toda la obra; un hombre adulto en la parte inferior (La Agonía) y 2 hombres adultos, 2 mujeres adultas, un niño y un bebé en la parte superior (El Éxtasis). Hay un total de aproximadamente 12 animales en toda la obra; en la zona inferior (La Agonía) se observan 5 bueyes, 3 mulas y un perro. Es difícil definir la totalidad de los animales ya que se encuentra un grupo más grande, a una escala muy reducida, sobre la carga que lleva en sus lomos uno de los bueyes. En la zona superior (El Éxtasis), se observan 2 mulas y un perro.

Por su indumentaria y accesorios, sus herramientas de trabajo y la carga que llevan sus animales puede deducirse que todos los personajes que conforman la obra son campesinos.

La obra está ambientada en terrenos altos y montañosos, que remiten a climas fríos. Se puede deducir esto ya que en la Agonía se puede ver agua y la dificultad de los animales para subir la montaña, esto podría deberse a un terreno lodoso y húmedo. También en el Éxtasis se observa como ondean las capas que llevan puestas los personajes, lo que indica un viento fuerte.

La Agonía

Está situada en la zona externa del montículo, en la parte inferior. En su inicio se encuentra un pequeño lago del que salen 3 bueyes, estos se encuentran en posiciones incómodas, solo se puede ver la mitad de sus cuerpos y uno de ellos está caído en la tierra. También se puede ver una mula al lado derecho con sus patas hacia arriba, estos animales están en estas posiciones ya que están subiendo por montañas enlodadas y muy pronunciadas. En la zona media de esta sección de la obra se puede apreciar una gran carga que está siendo

llevada por un buey, en esta carga se identifican distintos sitios importantes de la ciudad de Manizales, como la Catedral Basílica de Nuestra Señora del Rosario, la antigua Torre del Cable, la antigua estación del Ferrocarril, la antigua Estación del Cable, la Pila de los Fundadores, la antigua Alcaldía, entre otros sitios importantes de la ciudad. También muchos animales de carga como bueyes y mulas; este animal lleva la carga por medio de unos troncos de madera que están amarrados a sus lomos. Al lado izquierdo de este buey, hay un hombre montando una mula, este hombre se encuentra en una posición que evidencia que está cayéndose hacia atrás, su ropa está desordenada y por la expresión de su rostro se puede apreciar que está gritando, siente dolor y angustia, uno de sus brazos se extiende hacia atrás por encima de su cabeza y dirige su mano hacia la carga del buey que carga a Manizales. En la punta de esta sección, encabezando esta parte de la obra y ya asomándose al final de la montaña se encuentra un buey que lleva una carga diferente en sus lomos, este tiene una de sus patas delanteras extendida hacia delante y en ella se puede apreciar una particularidad, su pezuña se abre y de ella sale una garra, este animal está siendo arreado por un hombre que se encuentra en la parte superior (en el Éxtasis) del monumento; a un lado de este buey se encuentra un perro que, por su posición y sus gestos, pareciera estar alterado, pues está en posición de salto.



El Éxtasis

Está situado en la zona superior del montículo en la terraza del mirador, estando el grupo principal sobre una base alta inclinada. Descrito de abajo hacia arriba, inicia con un perro sentado en la parte de abajo situado en dirección hacia la Agonía, este parece estar tranquilo a diferencia del que hace parte de la Agonía. Sobre la base se encuentra un hombre que está halando, con una soga amarrada a la argolla de un buey, al grupo que viene subiendo desde la parte inferior en la Agonía. Este hombre se encuentra en posición inclinada hacia atrás debido a que está usando el peso de su cuerpo para halar al grupo, a pesar de que se evidencia que está haciendo un gran esfuerzo, su ropa no se ve desordenada y su rostro muestra un gesto tranquilo, incluso está fumando tabaco, este hombre lleva entre sus accesorios un carriel (este es originario de Antioquia) y un machete. Detrás de este hombre se puede observar a un niño, sentado en una silla sobre una mula, este niño viste con una especie de capa amarrada a su cuello que es levantada por el viento, lleva pantalones cortos y está descalzo, está sentado en posición erguida con su frente levantada y en su rostro se nota un gesto que demuestra tranquilidad y un profundo sentimiento de superación y triunfo; al tener esta posición, este personaje adopta una apariencia heroica. También sobre la mula en la que va este niño, se puede apreciar una carga de distintas herramientas de trabajo como palas, machetes y hachas. En la parte de en medio se encuentra una mujer sobre una mula, sentada de lado y elevando alto a su bebé en brazos, viste ropa holgada y gracias a esto se evidencia el fuerte soplo del viento. Se pueden observar en los gestos de su rostro tranquilidad, serenidad y satisfacción. También se puede observar unas telas grandes que ondean con el viento amarradas a la parte trasera de la mula. En la parte más alta y encabezando la caravana se encuentran 2 figuras humanas en pie, ambos llevan en su mano derecha lo que parecen ser barras de guadilla, que posiblemente eran usadas para abrirse camino o apoyarse al caminar, ya que ascendían por un terreno difícil. Uno de estos personajes es un hombre adulto, que lleva un lámpara antigua en su mano, por lo que puede deducirse que la escena se desarrolla de noche. En su rostro se ve una expresión que bien podría ser asombro, aunque también evoca una actitud de audacia. A su lado se encuentra una mujer en posición erguida, deteniendo su sombrero con la mano izquierda. Su rostro se aprecia sereno y parece tener la mirada fija, generando una sensación de expectativa.

El Corazón de la Solidaridad

Esta obra se encuentra en la Bóveda del Monumento y en ella se pueden apreciar llaves, monedas y fragmentos de diferentes materiales, esto con el fin de mostrar evidencias de la solidaridad y la unidad por parte de la ciudadanía para realizar un monumento que los representara.

Iconografía e Iconología

Como puede apreciarse en su nombre, bastante explícito, esta obra evoca la colonización de Manizales. Gracias al hecho de que es una obra expuesta en modo de secuencia, se puede entender con facilidad que busca expresar, como su nombre lo indica, la Agonía que padecieron estas personas al buscar conquistar terrenos altos, montañosos y sin planicies, hacia los cuales era difícil acceder, sumado al trabajo arduo que tenían que realizar para convertirlo en un terreno plano y habitable y, finalmente, el Éxtasis que experimentaron al llegar y ver su travesía concluida.



Se encuentra de una forma literal en la Agonía, que el artista busca representar el esfuerzo, sufrimiento, dificultades y contratiempos que padecieron en su largo camino hacia la montaña en la que nacería la ciudad de Manizales, es por esto que uno de los bueyes lleva amarrado en sus lomos por medio de unos troncos de madera una carga que representa la ciudad, encarnando la frase “a lomo de mula”, mencionada por él mismo en varias ocasiones.

En la obra el Éxtasis, se puede ver representado el triunfo de estos valientes y aventureros campesinos, desde la parte de arriba un hombre hala con una cuerda el grupo de bueyes que viene subiendo en la Agonía, buscando a través de esto no solo crear una conexión entre ambas obras sino representar que con sus manos

y esfuerzo llegaron hasta la cima de esta montaña para finalmente y, tal vez sin ser conscientes de ello, dar inicio a una ciudad que se convertiría en la capital de Caldas. La mujer que lleva a su niño en brazos, lo alza posiblemente en señal de agradecimiento o bien, puede representar el inicio a una nueva generación, el inicio de un nuevo pueblo. Y finalmente las 2 personas que encabezan esta obra, teniendo en cuenta la ubicación de esta, y que desde allí se puede ver gran parte de Manizales, parecen insinuar que estos personajes están viendo lo que podría llegar a ser Manizales, en un momento de éxtasis y sin importar lo difícil que sería, con la esperanza de haber llegado al lugar donde establecerse con su familia y que daría inicio a la colonización de todo un territorio. En esta obra, 2 de sus personajes portaban entre sus accesorios carrieles originarios de Antioquia, esto con el fin de hacer énfasis en que los colonizadores eran de origen antioqueño.

En contexto, la historia que cuenta esta obra es la de un grupo de campesinos originarios de Antioquia, que en el año 1834, bajo la dirección de Fermín López, quien desde Rionegro venía huyendo de los latifundistas y los problemas legales originados por causa de un tribunal que declara que esas eran tierras pertenecientes a la sociedad González, Salazar y Cía., quienes desde tiempos de la Corona eran herederos de José María Aranzazu. Es así como se aventuran a seguir persiguiendo el sueño de tener un lugar propio para vivir y trabajar libremente con sus familias. En el camino hacia ese sueño llegan a Sonsón, Salamina y finalmente a lo que hoy es Manizales. Viven allí un tiempo pero al darse cuenta que hasta allí llegaba el dominio de la sociedad deciden continuar su camino y posteriormente fundan Santa Rosa de Cabal. Aunque estas personas no pudieron establecerse en Manizales, fueron ellos quienes abrieron camino para subir hasta allá y gracias a esto en 1842 Manuel Ignacio Grisales y otros colonizadores con sus familias exploran la zona y se establecen en donde hoy están Chipre y La Francia. En 1850 Manizales es instituida Distrito Parroquial de Manizales, se convierte en la capital del departamento sur del Estado Soberano de Antioquia y, en 1905 se crea el departamento de Caldas con Manizales como su capital.

Es aproximadamente en 1992 cuando la entonces alcaldesa Victoria Eugenia Mejía contacta al maestro Luis Guillermo Vallejo Vargas para construir un monumento en honor a los colonizadores en el terreno del Lago de Aranguito, lugar que se encontraba sobre el paso de entrada de los colonizadores antioqueños, este se había secado para darle paso a esta obra, pero es en el año 1997, en la administración del alcalde Mauricio Arias Arango que se lleva a cabo la construcción de esta. Se hizo una convocatoria a la ciudadanía para recolectar piezas de bronce que no usaran, objetos como llaves, candados y otros objetos de este material, también fueron donados otras piezas de materiales diferentes al bronce y por esta razón no pudieron ser usados en la obra pero fueron usados en el Corazón de la Solidaridad para representar este acto por parte de

los manizalitas. Esta obra no está terminada en su totalidad, lo que hasta ahora está construido se hizo por etapas entre 1997 y 2002.

El Artista Luis Guillermo Vallejo buscaba a través de esta obra resaltar el esfuerzo de personas humildes y trabajadoras que como es dicho en nuestra cultura, tuvieron la “berraquera” o el coraje de aventarse a iniciar una travesía a través de montañas escarpadas, boscosas, húmedas, lodosas y con un clima muy frío para finalmente dar inicio a lo que es hoy Manizales. A través de este mensaje, el principal objetivo del artista es que por medio de su obra los habitantes de Manizales tengan un mayor acercamiento a sus raíces, que conozcan el valor de sus orígenes y aprendan a amar más su tierra, en distintas ocasiones el maestro Guillermo Vallejo a mencionado que los ilustres y eruditos de la ciudad se han ido a emprender en otras ciudades, dejando de lado el progreso que pueden aportar a su ciudad natal. A través de su obra busca despertar un sentido de propiedad y pertenencia hacia su tierra, principalmente en la juventud. También expresa que parte fundamental de su motivación hacia el arte es fomentar la cultura como base del crecimiento y evolución de la sociedad, es por esto que expresa la gran importancia que tiene para un pueblo el conocer y abrazar sus raíces.



Percepciones del artista

“Los manizaleños están convencidos de que son borbones. Los manizalitas son borbones, los manizaleños son antioqueños. Unos caminaban descalzos e hicieron el gran desarrollo del Gran Caldas. Los otros están convencidos de que vinieron de España montados en las barcas con Isabel, se les metió en la cabeza que son de linaje, de hidalguía. Por ejemplo, el símbolo de nosotros es un pasodoble español. No es un bambuco, no es una guabina. No es algo que nos haga sentir, ni que nos identifique con las montañas, es mentira, estamos en esa mentira y esa mentira es la que produce todos los problemas culturales y de identidad”. Luis Guillermo Vallejo (Valencia Vélez, 2019)

Conclusiones

Al analizar una obra de arte, es de gran importancia observarla desde todos los ámbitos, tener en cuenta su entorno cultural, su historia, el pensamiento del artista y el impacto que puede generar en la comunidad en la que está ubicada. Si bien es de gran importancia entender que puede transmitir por sí misma a través de la observación de esta, no se podrá entender su significado real si no se investiga a fondo toda la información que hay alrededor de la misma. Estas son informaciones que no deben pasarse por alto al momento de hablar de Arte y Tradición.

Por medio del análisis de esta obra y teniendo en cuenta el pensamiento de su autor, concluyo que es de suma importancia cultivar el desarrollo cultural en una sociedad, para el crecimiento de la misma, no se deben dejar de lado los orígenes de los pueblos sino aferrarse a ellos para promover en la comunidad el sentido de pertenencia y la unidad para aportar, a través de su propio desarrollo y emprendimiento, la construcción y evolución de sus pueblos y ciudades, antes de buscar únicamente su emprendimiento individual, llevando sus ideas a las grandes ciudades en las que ya se evidencia un gran desarrollo.

Referencias

Historia de Manizales. (2014). Recuperado de <https://manizales.gov.co/Contenido/Alcaldia/27/historia-de-manizales>.

Bernal, L. (2015, febrero). Monumento a los colonizadores - Luis Guillermo Vallejo Vargas. Recuperado de <http://esculturasdecolombia.blogspot.com/2015/02/monumento-los-colonizadores-luis.html>

Radio Nacional de Colombia. (2018, 9 agosto). Los Colonizadores, un monumento inconcluso. Recuperado de <https://www.radionacional.co/noticia/manizales/los-colonizadores-monumento-inconcluso>

Instituto de Cultura y Turismo Manizales. (2016). ICTM. Recuperado de <http://culturayturismomanizales.gov.co/colonizadores.php>

Alzate, J. M. (2012, 12 noviembre). Manizales: 163 años de historia. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12374372>

Jaramillo, J. (2017, 1 diciembre). FCPPC | El hachero Fermín López. Recuperado de <https://pensamiento-colombia.org/el-hachero-fermin-lopez/>

Valencia, J. S. (2019, 26 julio). Luis Guillermo Vallejo: “no me interesa ser recordado, a mí no me interesa ser famoso. Detesto la fama” - UMCentral | Noticias. Recuperado de <https://bit.ly/39GiEou>

La Patria | Manizales. (2018, 3 octubre). Polémica por obras de museo en el Monumento a los Colonizadores. Recuperado de <https://www.lapatria.com/manizales/polemica-por-obras-de-museo-en-el-monumento-los-colonizadores-424313>

Amezquita, A. (2008, octubre). Ficha de Inventario de Bienes Culturales Muebles. Recuperado de <https://bit.ly/2R9v15V>

Muñoz, J. P. (2016, septiembre). Colonizadores. Recuperado de shorturl.at/dqwxB

