

ATLAS TÓXICO, NOCIVO, Y APOCALÍPTICO:
INTERPRETACIÓN DE LA PRODUCCIÓN DE TRES COLECTIVOS ARTÍSTICOS CALLEJEROS EN EL
CONTEXTO BOGOTANO

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciatura en Artes Visuales

Por:

Cristian Luna Tovar

2016272025

Director de trabajo:

Daniel Pinzón Lizarazo

Línea de cultura visual

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá 2021

Índice

Resumen.....	6
Introducción	7
Antecedentes.....	10
Justificación.....	14
Planteamiento del problema.....	16
Objetivos.....	19
1. PRIMERA PARTE (Cultura visual de lo tóxico)	
1.1 Marco referencial: pistas sobre lo tóxico en la cultura visual.....	21
1.2 Marco contextual: (Antecedentes de los colectivos artísticos elegidos y sus prácticas en el contexto).....	25
1.3 Marco teórico	
1.3.1 Educación de la mirada en la “era de la simulación”	28
1.3.2 Mirada a los estudios de la cultura visual.....	31
2. SEGUNDA PARTE (análisis metodológico)	
2.1 Construcción de relaciones culturales entorno a los antecedentes (lo personal) (relaciones entre CV y el trabajo).....	36
2.1.1 Análisis de relaciones culturales (Primer archivo).....	36
2.1.1.1 Archivo visual.....	37
2.1.1.2 Archivo sonoro.....	42
2.1.1.3 Archivo audiovisual.....	46

2.2 Hacer en calle como modo de indagar la producción gráfica.....	47
2.2.1 Organización de referentes visuales del arte urbano del grupo elegido (Segundo archivo).....	49
2.3 Elaboración de paneles desde perspectivas de la cultura visual.....	59
2.3.1 Presentación de paneles según referentes del arte urbano y sus relaciones con la cultura visual.....	59
2.4 Descripción de los paneles: (Atlas de lo tóxico).....	63
3. TERCERA PARTE: Resultados y conclusiones.	
3.1 La contracultura actual como antídoto a la nocividad de los discursos hegemónicos	65
3.2 La generación de lo tóxico.....	68
3.3 Aportes del proceso a la cultura visual.....	70
3.4 Aportes pedagógicos para la lectura de la cultura visual.....	70
4. Anexos.....	
4.1 Archivo video.....	71
4.2 Archivo sonoro.....	72
4.3 Archivo visual.....	72
4.4 Gráfica contemporánea	79
4.5 Atlas de lo tóxico.....	97
Bibliografía.....	98
Web grafía.....	100

Listado de imágenes.....	101
---------------------------------	------------

Resumen

El siguiente trabajo hace uso de las herramientas que brinda el análisis de contenido semiótico, propuestas por Jiri Cerny para recolectar y organizar aportes provenientes de la cultura visual relacionados con el subgénero apocalíptico de la ciencia ficción. Luego de ser analizados darán cuenta de ciertas recurrencias, las cuales posibilitan el surgimiento de unas categorías principales a partir del uso del método de interpretación basado en lo propuesto por Jerzy Pelc, que al ser usadas para revisar las piezas gráficas de tres colectivos artísticos callejeros, permitirán la conformación de un atlas de la memoria basado en la metodología de Aby Warburg, en el que se contrastan estas obras con los respectivos discursos hegemónicos a los cuales responden por medio de un atlas o de la memoria. Todo esto con el fin de hacer un estudio sobre las problemáticas sociales que se ponen de manifiesto dentro de estas imágenes que a la luz de los aportes de Fernando Hernández sobre el “espacio social de la mirada” dan cuenta de una lucha constante de dos bandos por representar la realidad desde su punto de vista haciendo el uso de elementos propios de los conceptos de toxicidad, nocividad y apocalipsis dentro de sus discursos visuales.

Palabras clave: Cultura, visual, tóxico, apocalíptico, atlas

Introducción

Habían pasado algunos días de mi cumpleaños número siete y revisaba las fotos del álbum familiar; al verme en una de ellas a los cinco años y notar mis cambios físicos, rompí en llanto, tal vez fue la primera vez que me sentí quebrado en la vida y se debía al hecho de sentir que el tiempo no iba a detenerse hasta que todos los que conocía, incluyéndome; algún día, fuésemos a morir. Así descubrí que le tenía miedo a la muerte.

Fui creciendo, la televisión me educaba mientras no estaba en el colegio o con mis padres; pasaba horas frente a ella consumiendo todo tipo de imágenes, historias en donde al menos una persona moría (a veces por motivos que hasta el día de hoy no puedo explicarme) y así fue como empecé a asimilar que es algo tan normal como nacer. Pero al tiempo nació un interés por sus distintos matices, algunos morían porque se lo merecían, y otros porque tan solo llegaron a tener un mal día.

De esta manera fue como del miedo surgió el interés, por cada vez que me encontraba con este tema incluso en la vida real, de verlo no como una tragedia, sino como una historia interesante que la existencia tiene para contarnos. Así que los medios, los libros y el cine se encargaron de contarme cientos de relatos; de los cuales los que más se llevaron mi atención fueron esos en los que la humanidad entera o gran parte de ella era eliminada por una enfermedad, por una bomba nuclear e inclusive, por su propia decisión.

Luego de pasar un buen tiempo consumiendo historias de todo tipo en su mayoría desde el televisor, me encontré con una sobre un virus que mató a millones de personas en un mundo que posteriormente volvió a ser dominado por los animales luego de que los pocos sobrevivientes humanos que quedaron huyeran a las profundidades del planeta. *Twelve monkeys* o “Doce monos” fue una de esas primeras películas que se convirtió en mis favoritas porque mezcla perfectamente los sentimientos de empatía por el reino animal que me rodean, al tiempo que desarrolla su trama en un contexto post apocalíptico propio de este subgénero de la ficción.

Fue así como la necesidad por satisfacer las ganas de ver este tipo de historias me llevo de uno en uno a diversos mundos posibles en los que la humanidad tenía que depurarse para mitigar los daños hechos a la tierra. Los metrajes *Total Recall* y *Demolition man* a su manera

cuentan sobre futuros en los que las disputas sociales por reivindicar los derechos humanos y evitar la conformación de regímenes impositivos hace que la humanidad sufra cambios radicales que casi llegan a ser su propio reinicio con tal de hacer valer su fortaleza como pueblo empleando creativas formas de construir su relato de la realidad. Desde este punto todo mutó hacia una búsqueda sobre las múltiples formas en que las mentes creativas han originado toda una temática alrededor de nuestro fin como especie a causa de las consecuencias de nuestra existencia destructiva en este ambiente, dando como resultado un fin de expresiones que partían desde la poesía, música e incluso fotografías que empezaron a generar toda una construcción no sólo estética sino también ideológica en mi ser.

Lo que llevó a darme cuenta que no era sólo un gusto personal, sino que existía toda una subcultura ligada a la necesidad de hacerle un “reset” o reinicio a nuestra especie con tal de producir un verdadero cambio, que como género ficcional parte lo literario pero tiene su auge en el cine, concebida por una generación que cansada de matar sus esperanzas de ver un mundo nuevo a partir de revoluciones pequeñas se muestra completamente segura de que la única solución es liberar a la tierra de nosotros.

Si bien, toda esta formación visual estuvo levemente desligada del aspecto biológico; no por ello iba a dejar de lado hechos históricos como la peste bubónica y la gripe española que son fuentes de inspiración para toda la serie representaciones vistas hasta la actualidad.

Las estudié ya en años más recientes en la universidad no sólo como datos de la historia sino también desde el punto de vista de académicos como Foucault, quien revela los engranajes de estos entramados en varias ocasiones develándolos en términos de la cultura visual.

En este punto del camino, luego de pensar que había registrado una gran cantidad de manifestaciones relacionadas con el fin de la vida, sentí que debía hacer algo con ello, el estar en la academia me llenó de herramientas de las cuales me valí para tratar de reflexionar sobre las ideas que tenía; pero solo fue hasta el punto en que conocí el grabado que en realidad encontré el formato en el cual posiblemente podía sobrellevar la búsqueda de una estética a fin a los temas recurrentes para que por medio de carteles y estampas sencillas empecé a representar a pesar de que cuando inicié con esta técnica lo hacía únicamente con un fin ligado a la curiosidad.

Un día sólo deseaba tomarme un respiro de la academia luego de salir de clases, me encontraba en una de las plazas principales de la universidad dialogando de temas diversos con algunas compañeras y compañeros, hasta que de forma inesperada nos aborda una persona repartiendo volantes para el que sin saberlo era el último concierto presencial de la banda Parabellum¹ en Bogotá. Desde un primer vistazo a la imagen fue interesante el contraste de verdes y rojos vivos de fondo acompañados de un cúmulo de personas en actitud de manifestantes que se muestran en segundo plano de un protagonista que totalmente cubierto por un traje antilíquido y máscara antigases se roba la mayoría de espacio en la misma; lo cual parecía ser una premonición de los tiempos que se avecinaban.

Sabía de la existencia de esta agrupación pero nunca la había escuchado. Más allá de eso, la conexión establecida con la estética del poster llegó a tal punto de estremecerme, debido a que la sensación puede describirse como catártica, ya que aparte de revelarme una serie de datos en relación con las manifestaciones contestatarias a las impuestas por los medios más populares de información; fue poco a poco generando relaciones con ideales y conceptos presentes en la música, literatura y audiovisual que desde pequeño hasta el día de hoy habían sido de mayor elección en mis momentos de esparcimiento e inspiración.

Esas apocalípticas imágenes de un futuro no tan lejano en el que propiciamos el final de nuestras vidas de diversas formas como especie siendo conscientes de ello, se repetían una y otra vez desde en ese momento en adelante. Si bien, antes hacían parte de mi entorno sin que lo supiese del todo, ahora sabía que este micro-universo “encontrado” lleva el nombre de “ciencia ficción apocalíptica” y era latente en el ámbito de la cultura visual que reunía gran parte de mis intereses. Se presenta a sí mismo como una serie de manifestaciones artísticas y culturales que merecen ser vistas como un género independiente pero a la vez inherente a las dinámicas presentes en la actualidad descendientes de la contracultura de los ochentas y noventas, ya que en todos estos casos el común denominador es el enemigo que se presenta como un agente que envenena, destruye o reinicia las bases de una generación con sus respectivas repercusiones.

¹ * Parabellum es una banda de metal extremo proveniente de Medellín, Colombia con un periodo de actividad entre 1983 y 1991. El poster anunciaba su tour de retorno a escenarios.

Partiendo de ello, doy inicio al anteproyecto en febrero de 2020 con base en encontrar un grupo de personas dedicadas a las prácticas artísticas callejeras vigentes en Bogotá que mejor representaran esta serie de discursos sobre lo nocivos, tóxicos y apocalípticos que llegan a ser los seres humanos frente al medio ambiente, las demás especies y los posibles desastres que llegaríamos a provocar de forma consciente o inconsciente.

Con el paso del tiempo, el gusto por las técnicas afines al grabado y una constante producción de gráfica contracultural y apocalíptica me llevó a conocer los referentes de esta estética, sin duda hallar su trabajo fue poder palpar en el plano de lo tangible todo lo que solo había podido ver a través de una pantalla. Mis acercamientos a la escena como un amateur más por medio las piezas que construí durante los años finales de universidad me ayudaron a pasar de admirar desde una posición vertical a este grupo de trabajadores de la gráfica a caminar las calles en su compañía, llenando las paredes de papeles con las consignas de un pueblo que busca recuperar la sensación de tener una vida digna para todas las especies y nuestro entorno. Así que las causas se fueron juntando cuando una lucha más fuerte tiene que darse, y a pesar de que somos universos distintos, también podemos obrar juntos por un bien común a través de las imágenes.

Es allí cuando llegan las cuarentenas, toques de queda, restricciones a nuestros cuerpos y las formas de socializar para tratar de amansar a un enemigo al que nadie podía reconocer pero en todos los humanos podía estar presente. Así que cuando la amenaza puede ser uno mismo, la solución más conveniente y económica posible es aislarnos pero sobretodo proteger al exterior de nuestra propia respiración; lo cual en principio se fue un limitante para desarrollar la investigación y contactar con los colectivos elegidos. De manera que esto mismo, sin haberlo esperado detuvo al mundo en su momento ante la sensación de un futuro incierto; así que de la misma forma sucedió con este proyecto, que tuvo que darse una pausa para replantear las dudas que lo sostenían y así adaptarse al contexto pero que al tiempo encontró una base más en el concepto de lo nocivo o contagioso que le dio un sentido y una vertiente más a las capacidades que tenemos como especie de contaminar nuestro hábitat de distintas maneras.

Teorías como la de la “panspermia” en la que el físico Svante Arrhenius propone en 1903 el hecho de algunos microorganismos y bacterias pueden haber llegado a la tierra por medio de

asteroides, cometas u otros cuerpos que les sirvieron como vehículo de transporte para incursionar en este lugar y dar origen a muchas de las enfermedades o virus que la humanidad ha sufrido durante la historia. *Arrhenius, S (1903)*.

. Es por esto que la manera en que hoy las personas conciben las relaciones sociales o personas con actitudes negativas que presentan comportamientos que afectan a los demás; ha generado el surgimiento de investigaciones como las del argentino Juan Corbin en torno a las diferentes “personalidades tóxicas” presentes en la actualidad como forma de analizar desde la psicología estas expresiones.²

² Las 8 personalidades tóxicas que debes eliminar de tu vida, Corbin, J (s/f). Fuente: <https://psicologiaymente.com/clinica/personalidades-toxicas>

Antecedentes

A mediados del siglo XX en occidente, los medios masivos de comunicación, de la mano de la industria cultural, tuvieron un auge que encaminó a la sociedad hacia el consumo masivo de productos de todo tipo que fueron usados por grandes empresarios para promover las premisas del capitalismo por medio de las artes. Durante la guerra de Vietnam se repartían volantes o se reproducían carteles en apoyo a la gesta bélica, al tiempo que en radio y televisión se repetían estos mensajes que configuraban la opinión de la sociedad y la encaminaban a continuar con el enfrentamiento. Es allí donde diversos grupos que deciden desafiar la cultura establecida para controvertirla con sus propios discursos desde distintos campos como hippies, feministas, ambientalistas, antirracistas y grupos antiguerra se unieron para conformar lo que el historiador Theodore Roszak denomina “El nacimiento de una contracultura” en su libro de 1968.

Posteriormente, la guerra fría enfrentó a Estados Unidos con la URSS, pero como los movimientos sociales antiguerra cobraron relevancia; la guerra traspasó las barreras de lo físico y trasladó la disputa entre capitalismo y comunismo a otros escenarios como la carrera espacial, con tal de demostrar cuál de los dos bandos poseía el mejor sistema político-económico y el más dominante de todos. Es por esto que el cine se convirtió en una herramienta para que cada uno de estos bloques continuara difundiendo sus ideales y desde la creatividad de algunos directores se pudiese dar un vistazo a las hazañas logradas por cada una de las partes. El ejemplo más claro de esto se encuentra en “2001: A space odyssey” de Stanley Kubrick, estrenada en 1968, a la que tan solo cuatro años después los soviéticos responden con “Solaris” (1972). Ambas historias dan cuenta de la capacidad que cada una de estas potencias poseía para dominar el espacio, a la vez que dieron las pautas para una nueva etapa del género, sin dejar de lado su visión del mundo.

El miedo de la sociedad a que estallara un cataclismo nuclear en la guerra fría, desencadenó todo un universo de representaciones que se encargaron de explorar las posibles consecuencias que el uso de estas armas podría tener para la humanidad. Así que el género apocalíptico de la ciencia ficción fue evolucionando tanto en sus recursos narrativos, como en los recursos tecnológicos que le ayudan a dar credibilidad a sus universos. Es por esto que en la década del noventa en Estados Unidos se estrenan películas que resultan bastante

importantes para el género por la calidad de su guion y dan cuenta de futuros no muy lejanos en que los conflictos bélicos, sociales, e incluso un virus, pueden acabar con la humanidad por completo; incluyendo en sus relatos la existencia de los movimientos sociales que manifiestan su inconformismo a través de prácticas artísticas ligadas a la urbe.

Es el caso de “Demolition man”³ largometraje en el que se representa un futuro en el que un sector de la sociedad estadounidense llamado “San Ángeles” vive en completa calma, sin crímenes y sin pobreza después de mucho tiempo. Luego de que un peligroso asesino se logra liberar de una prisión criogénica, el gobierno de entonces decide liberar de esta misma prisión al policía que en el pasado logró capturarlo; John Spartan. Pero este, después de que emprende su aventura de héroe, el camino lo lleva a descubrir que bajo las profundidades de la tierra viven las personas más desamparadas o excluidas de esta sociedad utópica que se ufana de su perfección pero trata a los que no están de acuerdo como “rebeldes” y es por eso que estos últimos se encuentran organizados en este lugar como una resistencia que constantemente hace incursiones a la superficie para obtener alimentos y bienes que les permiten seguir viviendo, al tiempo que para dejar registro de su lucha permanente, usan el grafiti como forma evidenciar su paso por los lugares externos. Cosa que le incomoda de sobremanera a las autoridades, puesto que han construido una especie de limpia parabrisas en las superficies para limpiar automáticamente estos registros. (Ver anexo 4.4.1.1)

Posteriormente se estrena “Twelve monkeys”⁴, historia que resalta la forma en que los movimientos contraculturales en este lugar del planeta aparecen como alternativa a la sociedad tradicional denunciando los inconformismos de las clases y en este caso, en defensa de los animales. Ya que la trama se desarrolla luego de que un virus respiratorio fuese desatado con el fin de obligar a los humanos a resguardarse bajo tierra, a su vez, una guerrilla urbana que difunde sus mensajes por medio de carteles, grafitis y manifestaciones en público; libera a los animales con la consigna de que recuperen sus territorios. Esto hace que un grupo de científicos envíe desde el futuro a James Cole, protagonista del filme, con el objetivo de recolectar evidencias para determinar la causa de esta epidemia. Su búsqueda en esta época, se desarrolla a partir de rastrear los grafitis, y piezas gráficas dejadas por la milicia urbana

³ Película de (1993), dirigida por Marco Brambilla y protagonizada por Sylvester Stallone y Sandra Bullock.

⁴ Largometraje de (1995), dirigida por Terry Gilliam y protagonizada por Bruce Willis.

(Ver anexo 4.4.2.1); que si bien fueron concebidas como forma de expresar su accionar, sirven al protagonista como pistas que lo guían hasta su cuartel. (Ver anexo 4.4.2.4) Lugar en el que se muestran las diversas producciones visuales que usaban estos jóvenes para difundir por medio de varias técnicas de reproducción de la imagen su descontento por la dominación que ejerce el ser humano sobre las demás especies que finalmente les permitieron cumplir con su cometido, dejar a la tierra libre de humanos.

Estas representaciones apocalípticas van conformando un género específico de la ciencia ficción con el paso del tiempo, pero a su vez, son acogidas por los movimientos sociales que manifestaban su posición contraria al orden dominante. Es así como desde géneros musicales como el “punk” y el “thrash metal” se apropian estas narrativas para potenciar el sentimiento de nula adaptación al sistema y de total rechazo a los paradigmas impuestos que son característicos de estas corrientes. En el caso de “Vomito”⁵, puede evidenciarse en la canción “Soy una bomba”; en la que la letra de la misma hace una metáfora acerca de lo poderosa que es la mente humana en términos de la capacidad que tiene de afectar su entorno, siendo comparada con el funcionamiento de un arma nuclear. (Ver anexo 4.2.4)

Caso similar al de “Nuclear Assault”⁶ que desde los ochentas define su estilo desde el ámbito apocalíptico para hablar sobre las consecuencias de una hecatombe nuclear en el contexto de la guerra fría (ver anexo 4.4.5); lo cual es retomado por “Violator”⁷, que en la portada del disco ambienta el tópico de sus canciones en las consecuencias de este mismo tipo de enfrentamientos (Ver anexo 4.4.3) y la actitud premonitoria a estos hechos que tienen sus líricas en referencia a las armas químicas o de destrucción masiva y las afectaciones que estas producen en el planeta. (Ver anexo 4.2.1)

Por otra parte, el nihilismo⁸ presente en el punk se manifiesta por medio del sentimiento de rechazo a los dogmas, imposiciones sociales o políticas que le son dadas al humano al nacer, de la misma forma que en Colombia, el nadaísmo define sus bases a partir de un manifiesto en el que Gonzalo Arango (1958) menciona que “Destruir un orden es por lo menos tan difícil como crearlo. Aspiramos a desacreditar el ya existente por la imposibilidad de hacer las dos

⁵ Banda española de punk vasco que en 1993 lanza un disco llamado “el ejercicio del crimen”

⁶ Grupo estadounidense de thrash metal cuyo primer disco “Game over” fue estrenado en 1986

⁷ Banda brasileña de thrash metal que en 2006 lanza su segundo álbum, llamado “Chemical assault”.

⁸ Doctrina filosófica que se basa en la negación de toda creencia, principio moral, religioso, político o social.

cosas, o sea, la destrucción del orden establecido y la creación de uno nuevo.” (s/p). Formas de pensar que en la actualidad se conjugan en el contexto colombiano y son retratadas por raperos como Granuja⁹, quien habla sobre lo peligrosos que son los seres humanos para el medio ambiente e incluso destaca enfermedades como el sida y la gonorrea para señalar lo que este aporta a la vida; lo cual paradójicamente simboliza muerte y enfermedades. (Ver anexo 4.2.3)

Caso parecido al de Rappiphero y El Jose¹⁰, quienes resaltan la forma en que los seres humanos afectan su entorno incluso desde las acciones cotidianas, agregando a esto el hecho de que en ocasiones, sin tener conocimiento de causa, estamos afectando al planeta solo por la acción de usar una prenda de ropa. Haciendo énfasis en el carácter contradictorio de las personas a la hora de cuidar el entorno y la naturaleza. (Ver anexo 4.2.2)

El recorrido por las diferentes manifestaciones relacionadas con la ciencia ficción apocalíptica tiene como destino Colombia. Es preciso situarse en Bogotá para hablar sobre el antecedente directo que gran parte de las personas que actualmente se dedican a realizar grafica de corte contestatario en las calles de la ciudad considera tener. El “Taller cuatro rojo”¹¹ quienes en respuesta a un gobierno autoritario realizaban sus intervenciones inspirados por los movimientos artísticos de mayo del sesenta y ocho, el nadaísmo y el arte contextual.¹² Por medio del cartelismo y la producción gráfica de piezas en serigrafía o grabado; manifiestan su inconformismo frente a distintos temas presentes en el contexto, así como también rechazaban las exposiciones en los museos a través de la difusión de imágenes que refutaban las dinámicas de lo privado haciendo uso del espacio público como forma revolucionaria de circular las imágenes.

⁹ Rapero colombiano que en 2019 lanza su álbum “Vergüenza propia” del que se extrae la canción “Justa causa” para esta investigación.

¹⁰ Raperos colombianos que en 2014 estrenan el tema “Acción contradicción” dentro del álbum “Créalas”

¹¹ Colectivo artístico colombiano creado en 1972 que centró sus prácticas en darle importancia a las luchas de los movimientos sociales por medio de carteles y publicaciones independientes.

¹² Tipo de manifestación artística que establece desde las calles un diálogo directo entre la obra y el contexto del territorio para que el peatón o espectador se convierta en un actor participativo que tenga una experiencia estética más allá de lo contemplativo.

Planteamiento del problema

Dado el recorrido planteado anteriormente, es claro que desde la guerra fría, el miedo a un cataclismo final, genera desde las manifestaciones artísticas la conformación de un estilo narrativo que retrata los posibles finales apocalípticos a los que la humanidad podría llegar para poner fin a su existencia. Lo cual por medio de la cultura visual se propaga hasta Latinoamérica para ser adaptada a contextos como el bogotano, en el que varios colectivos artísticos desde los años setenta hasta el año en curso, se dedican a difundir sus expresiones por medio de técnicas análogas de reproducción de la imagen, con el fin de tocar temas de común interés que confrontan la información dada por los medios masivos de información y generan nuevas perspectivas sobre la realidad actual.

Por eso es necesario preguntarse si existe un dispositivo que permita mostrar una relación existente entre los elementos usados para representar este género años atrás y un grupo de piezas gráficas que en la actualidad circulan en las calles bogotanas. Así como también poner en tensión los hechos o temas vigentes que estas controvierten y los aportes que suscitan frene a la cultura visual.

1. ¿Cómo evidenciar las características de la cultura visual sobre lo tóxico, lo nocivo y lo apocalíptico en las imágenes producidas por un grupo de personas dedicadas a manifestarse a través del arte callejero en Bogotá por medio de un dispositivo de memoria?

Justificación

A continuación se presentan los puntos de partida referidos a los conceptos de tóxico, apocalíptico y nocivo que surgen a partir del uso del método de interpretación semiótica y tienen como fin hallar las representaciones que conforman el atlas de memoria desarrollado en el trabajo de grado con respecto a la producción gráfica de tres colectivos artísticos callejeros y las manifestaciones de la cultura visual frente a las que estos reaccionan.

Abordar el concepto de toxicidad en este trabajo implica situarlo no sólo como una característica que por definición tienen algunas sustancias que producen un efecto negativo, nocivo o destructivo sobre los seres vivos al entrar en contacto con ellos, sino que también, se aborda desde aspectos de la personalidad y comportamientos negativos en los individuos de una sociedad que son señalados como “personas tóxicas”.

Esta relación entre biología y psicología sobre las relaciones entre los seres humanos ejecuta un control sobre la moral y sus cuerpos; un ejemplo de ello lo encontramos en la relación que propone en “Vigilar y castigar”, Michel Foucault (2002)¹³ quien menciona la relación que existe entre la construcción de las cárceles y posteriormente, los hospitales, en términos de su arquitectura. Puesto que su disposición física permite incorporar la disciplina e individualización de los sujetos con la excusa del control sobre sus comportamientos o enfermedades, respectivamente. “La peste como forma a la vez real e imaginaria del desorden tiene por correlato médico y político la disciplina”. (p. 195).

Debido a esto, podemos evidenciar que detrás del discurso de disciplina se refleja una necesidad de crear un arquetipo de ser humano ideal, que responda a las necesidades físicas y mentales de su generación actual; ya que de lo contrario se tiene el riesgo de ser considerado como un sujeto poseedor de algo nocivo, contagioso, e incluso destructivo. Lo cual puede conllevar el alejamiento de otros cuerpos y consciencias, para que los sujetos “sanos” no se intoxiquen con los síntomas de su “enfermedad”. Lo anterior entre comillas, puesto que no sólo son físicas, sino también de carácter ideológico o sentimental. Esta necesidad de

¹³ Para la realización de este trabajo se aborda la edición del año 2002 de este texto, puesto que su primera edición data de 1975.

representar, devela la importancia de la imagen en la difusión no sólo como la expresión del artista sino también como el herramienta para multiplicar e incluso legitimar un mensaje.

En la actualidad, las discusiones sobre lo tóxico han escalado a distintas plataformas digitales existentes en internet como Facebook, Instagram o Twitter. Esta última, se caracteriza por dar lugar a lo que en algunos casos son acaloradas confrontaciones entre políticos, militantes de partidos, seguidores, medios de comunicación y, ciudadanos del común; en estas disputas aflora un concepto de forma recurrente para dar cabida a la representación de un enemigo público que al parecer puede dañar a los demás en un ámbito psicológico e incluso moral: una persona tóxica.

En respuesta a lo anterior, colectivos y personas que trabajan en la calle por medio de expresiones artísticas han apropiado estas narrativas del escenario apocalíptico de la ficción para hablar sobre la toxicidad, el veneno y su respectivo antídoto. Todo esto con el fin de formular un discurso propio que confronta su punto de vista por medio de imágenes con los discursos hegemónicos, caracterizados por acaparar la acción de informar a la sociedad por medio de los medios masivos de información como lo son la televisión, plataformas digitales e incluso la radio y en algunos casos manipulando sus opiniones, haciendo posible una “contra información”, como la mencionada por George D. Huberman (2012): “Este trabajo responde efectivamente a la preocupación de generar un "arte de la contra-información", basado en una aguda crítica de la desinformación que nos rodea.” (pg. 39)

Es por eso que para este trabajo se pretende por medio de un atlas de la memoria evidenciar los debates y consensos presentes en las manifestaciones gráficas de tres representantes actuales del arte callejero bogotano: Corrosivo Carsal, Puro Veneno y Toxicómano Callejero, frente a las manifestaciones visuales que promueven las políticas del gobierno colombiano a partir del año 2018 hasta la actualidad. Mediante la construcción de paneles, siguiendo la metodología de atlas propuesta por Aby Warburg en 1905, se eligen imágenes con ciertas recurrencias con el fin de reorganizar y relacionar los diversos discursos que estas contienen permitiendo activar lo que podría ser un contra discurso o un discurso plural frente al relato establecido para dar lugar a otros modos de mirar lo tóxico, lo nocivo y lo apocalíptico.

Objetivos

Objetivo principal:

Crear un atlas de la memoria que permita ver cómo se conforma una mirada sobre la producción gráfica de tres colectivos artísticos callejeros y sus aportes a la cultura visual desde el contexto actual bogotano.

Objetivos específicos:

- Recolectar y describir un grupo de representaciones de la cultura visual relacionadas con la ciencia ficción apocalíptica.
- Analizar las recurrencias encontradas, con el fin de definir unas categorías para abordar el trabajo gráfico de tres colectivos dedicados al arte callejero en Bogotá actualmente.
- Elaborar un dispositivo de memoria que evidencie por medio de paneles comparativos el actuar de estos colectivos artísticos callejeros frente a diferentes dinámicas presentes en la actualidad.

PRIMERA PARTE

Cultura visual de lo tóxico

1.1 Marco referencial:

Pistas sobre lo tóxico en la cultura visual

Las imágenes son parte importante de la cultura porque es a través de su circulación que se propagan en las sociedades por medio de un lenguaje que parte de signos y símbolos creados por los mismos humanos; por tanto la mirada del espectador es vital para la recepción y difusión de las mismas, ya que algunas de ellas contienen discursos que cuestionan o desestabilizan las ideas predominantes y pueden llegar a convertirse en contenidos nocivos para los gobiernos que ven como una amenaza al contradictor. De allí nace una contienda por la construcción de la realidad que en la actualidad tiene un auge en las plataformas digitales.

Una de las características que mejor distingue al ser humano de los demás seres del planeta es la razón. La cual le permite no sólo analizar su entorno sino también entablar comunicaciones de forma simbólica. Una de estas formas es el lenguaje, que no se limita a la verbalidad, puesto que a lo largo de la historia hemos desarrollado formas comunicativas que trascienden fronteras e idiomas. Es por eso que las imágenes son importantes para la cultura visual en términos de su contenido, ya que a través de un sistema de signos y símbolos el espectador configura realidad, convirtiéndose este en un campo de relevancia dentro de la construcción del conocimiento, experiencias e historia de las sociedades.

Fernando Hernández (2005), destaca la importancia de la cultura visual como un campo interdisciplinar que se interesa mayormente en el contenido de sus manifestaciones, “La representación de este campo de investigación como un cruce de disciplinas y metodologías es el resultado de la naturaleza de los acontecimientos visuales y de la necesidad de su interpretación”. (Pg. 8)

Para Hernández, (2005), la cultura visual es un “espacio social de la mirada”. (pg. 5); esto brinda un enfoque que sale de lo superficial y se centra en el contenido para dar importancia al aspecto interdisciplinar en el que diversos campos confluyen en torno a lo visual pero mediados por una serie de discursos que al ser consumidos por el espectador son procesados a través de una serie de arquetipos y preceptos con los cuales las personas construyen su propia realidad. “Desde la cultura visual se pueden explorar las ambivalencias, intersticios y lugares de resistencia en la vida diaria posmoderna desde la perspectiva del consumidor, del visualizador”. (pg. 14)

Desde un punto de vista personal enriquecido por el acercamiento al campo de las artes, entiendo la imagen como una manifestación o representación simbólica que es creada haciendo uso de lo visual con el fin de expresar una idea o sentimiento permeado por una carga cultural según el contexto en el que se origina. Dicho esto se puede asegurar que lo visual surge aquí como un medio que transporta y difunde la cultura a través de una comunicación basada en el uso de imágenes. La mirada se establece como un campo de estudio para definir los comportamientos y sentires de las personas. Es por esto que los estudios de la cultura visual son importantes para revisar ciertas estructuras que permiten entender no sólo el porqué de la construcción de estas representaciones, sino también el posible alcance que puedan tener en términos de circulación.

Debray (2010), se referiría a esto como: “La carne de la imagen cuenta menos que el verbo que la habita” (p. 191), poniendo en tela de juicio las motivaciones, sentimientos o premisas que traen consigo dichas creaciones frente a la mirada del espectador, (indiferentemente del campo del conocimiento al cual pertenezca e incluso sino pertenece a alguno) que siente la necesidad de saber lo que estas contienen para rechazar lo que encuentra y desecharlo, o aceptarlo para sí mismo y compartirlo con los demás. “La cultura visual no depende de las imágenes mismas sino de la tendencia moderna a imaginar o visualizar la existencia” (Mirzoeff, 1999, p. 5-6).

Si bien, las imágenes son producto de la subjetividad de sus creadores, como espectadores también dependemos de nuestra propia formación social, política y cultural para procesar dichas representaciones. Es por ello que nunca habrán dos lecturas totalmente iguales, así los modos de mirar sean similares: “nunca miramos solo una cosa; siempre miramos a la relación entre los objetos y nosotros mismos” (Berger, 1972, p. 9). Por ello es claro que desde campos que son aparentemente ajenos a la visualidad como lo son la biología y la genética se pueden encontrar discursos que ayudan a entender un poco mejor la manera en la que operan las imágenes en términos de difusión como es el caso de Richard Dawkins, biólogo evolucionista que en su libro “El gen egoísta” acuña un término que en la actualidad se hace más familiar como lo es “meme” para hablarnos sobre:

“Al igual que los genes se propagan en un acervo génico al saltar de un cuerpo a otro mediante los espermatozoides o los óvulos, así los memes se propagan en el acervo de memes

al saltar de un cerebro a otro mediante un proceso que, considerado en su sentido más amplio, puede llamarse de imitación. Si un científico escucha o lee una buena idea, la transmite a sus colegas y estudiantes. La menciona en sus artículos y ponencias. Si la idea se hace popular, puede decirse que se ha propagado, esparciéndose de cerebro en cerebro”. (Dawkins, R, 1989, p.212).

Cuando las ideas se encuentran encapsuladas dentro de representaciones visuales, también se propagan, logran un alcance incontrollable en su transmisión independientemente de si su mensaje es visto como positivo o negativo, constructivo o destructivo, interesante o irrelevante según los ojos que las observen; a dicho carácter se le ha denominado en la actualidad, viral. La misma forma en que actúan las infecciones, los venenos, o los virus en un organismo.

La imagen viral no solo se dispersa sino que muta, se deconstruye una y otra vez al pasar por las miradas y revisiones de quienes se encuentran con ella. A la vez que construye conocimiento, difunde ideas, experiencias e incluso detona sentimientos; que en algunos casos incomodan o causan malestar porque pueden ser transgresoras y cambiar la manera en que algo antes era visto. Es allí donde corre el riesgo ser considerado peligroso y señalado de tóxico o venenoso para los demás, puesto que cuestiona las mismas bases sobre las que se edifican los discursos predominantes presentes en los principales medios de difusión

En el campo de la cultura visual el fragmento de una imagen conecta con una secuencia de una película, o con la esquina de una cartelera o el escaparate frente al que hemos pasado, para producir nuevas narrativas que se forman a la vez por la experiencia de nuestro trayecto y nuestro inconsciente. (Rogoff, 1998, p. 6)

Es por esto que en la actualidad, las redes sociales han impulsado el alcance de las imágenes, sean música, poemas, secuencias de video e incluso experiencias de realidad virtual; todas estas han incrementado el bombardeo mediático que vivimos a diario. Múltiples discursos provenientes de miles de lugares separados por aparentes barreras lingüísticas que son burladas en ocasiones por símbolos que van más allá de lo concebido por las naciones más censuradoras del planeta.

Más aún en un contexto como el actual, en el que el virus denominado "Covid 19" obliga a la humanidad a aislarse para encontrar en la virtualidad de las redes sociales y las plataformas de internet un escenario en el cual continuar con su diario vivir:

... habría que prestar atención a los mundos sociales del imaginario visual, en la medida en que median actitudes, creencias y valores. Mundos sociales que no se descifran, sino que se interpretan, y no sólo de manera oral o escrita, sino también mediante estrategias de visualización aprovechando, por ejemplo las posibilidades que las tecnologías ofrecen para recrear las imágenes existentes, ponerlas en relación y producir nuevos significados. (Hernández, F, 2005 pg. 9)

Estos nuevos significados que sugiere Hernández son producto de una construcción colectiva que al estilo de los "memes" propuestos por Dawkins actúan de forma orgánica, rizomática, al multiplicarse de manera irregular e intangible. Los discursos predominantes en la sociedad suelen ser cuestionados por su carácter impositivo, dominante e incluso dictatorial, puesto que construyen matrices de opinión que moldean la forma en que piensan y se comportan las personas. Es por esto que en algunos casos las manifestaciones visuales no están exentas de ser modificadas en el momento de su circulación hasta el punto de cambiar su esencia con tal de tergiversar su mensaje original.

Esta similitud entre el actuar de lo tóxico sobre los organismos frente a la capacidad de las imágenes de mutar, transmitir información y modificar el entorno, hacer que estas últimas sea propensas a cambiar su estado de imágenes virales, a imágenes tóxicas y es allí donde empieza la disputa por construir la realidad, abordada por este trabajo explícitamente para el contexto que se ha venido desarrollando en estos últimos años desde el 2018, a causa del retorno del uribismo¹⁴ a la presidencia en Colombia por parte de Iván Duque.

A un lado de esta disputa, están los medios principales de difusión de la información precedidos por sus periodistas, publicistas y productores de contenidos audiovisuales, del otro lado, los medios independientes del periodismo, teóricos y trabajadores de la imagen que están en desacuerdo con el gobierno de turno y lo manifiestan por medio de sus propias producciones catalogadas como contraculturales.

¹⁴ Movimiento político colombiano basado en los ideales neoliberales y de derecha de Álvaro Uribe Vélez, presidente de la nación durante los años 2002 y 2010.

1.2 Marco contextual:

Antecedentes de los colectivos elegidos y sus prácticas en el contexto

En este apartado se presentan los tres colectivos de arte callejero bogotano cuyo trabajo gira en torno a generar un contra discurso que debate las narrativas emitidas por los medios de comunicación relacionados con el gobierno colombiano actual precedido por Iván Duque, por medio de técnicas análogas de reproducción de la imagen difunden en las paredes de la urbe sus mensajes relacionados con lo nocivo, tóxico o apocalíptico del actuar de los políticos y las empresas que para ellos y ellas son una amenaza para el país. Presentando a su vez una necesidad de adquirir cierto carácter contradictorio en sus acciones para llevarlas a cabo.

Teniendo en cuenta las características del proyecto, se forma la necesidad de encontrar un vehículo para llevar las recurrencias descubiertas en la investigación preliminar al entorno actual bogotano y poderlas contrastar con los discursos predominantes. Un contexto en un principio convulsionado por el retorno del uribismo a la presidencia de la república ya que las políticas del partido Centro Democrático amenazaban con “volver trizas”¹⁵ los acuerdos de paz adelantados por el gobierno anterior. Sumado a esto, una gran crisis económica y social producida por la pandemia del coronavirus, la cual incrementó todas estas problemáticas y le agregó otras más como la cuarentena o el uso de tapabocas.

Si bien, los campos del conocimiento que se han pronunciado en contra de los discursos mediáticos del gobierno y ramas del poder actual son tremendamente diversos, existe un colectivo que desde las calles, valiéndose de las técnicas de múltiple reproducción de la imagen y compartiendo no solo sus ideas sino también los sentires del pueblo. Se han encargado de mantener sus manos en alto con el fin de dar a su manera la lucha en un terreno que disputa por la construcción de la realidad por medio de imágenes que usan elementos como el veneno, lo tóxico y lo apocalíptico para denunciar las afectaciones que los gobiernos y en muchos casos nosotros como ciudadanos le estamos causando a nuestro entorno. Como lo mencionaría Keshava Liévano¹⁶ en *La revuelta gráfica* (2018), haciendo un paralelo entre

¹⁵ Frase expresada por el exministro Fernando Londoño durante la convención del partido político colombiano Centro Democrático, en la cual aseguró que el objetivo del partido es volver "trizas ese maldito papel" que es el acuerdo de paz firmado entre el Gobierno y las FARC-EP.

¹⁶ Grafitero, periodista cultural y escritor bogotano

la revolución francesa en mayo del sesenta y ocho, frente a la insurrección popular vivida en Colombia recientemente; destaca ciertas similitudes en ambos contextos frente a lo ocurrido en el campo de la imagen al momento de referirse a los artistas del sesenta y ocho:

“Desgajado de sus fronteras academicistas, liberado de sus coordenadas burguesas y roto el cepo canónico, su producción abandona los libros, los salones y los museos, se despliega en la ciudad y abre un nuevo plano de posibilidades para la expresión y circulación de la información: “La belleza está en las calles”, se lee en uno de sus más célebres afiches”. (Liévano, K, 2018, pg. 6)

En el caso de la actualidad bogotana, dichos trabajadores de la gráfica se valen de técnicas análogas de reproducción de la imagen al igual que los de mayo del sesenta y ocho: serigrafía, grabado en relieve, estencil y en algunos casos mezclan estas técnicas para realizar intervenciones en calle con carteles que puedan difundirse no sólo en exposiciones o encuentros; sino también fijándolas en las paredes de la ciudad adhiriendo características del grafiti y muralismo con el fin de propagar sus denuncias y reflexiones. Así mismo para reflejar como dice Liévano (2018) “la diversidad y multitud de luchas iniciadas” luego de procesos de debate, asamblea y consensos colectivos dentro de los talleres de gráfica.

Desde el año 2018, poco antes de la llegada de Iván Duque a la presidencia del país representando al uribismo, se conforma un colectivo de personas que trabajan distintas áreas de la gráfica callejera con una premisa clara de denunciar, quiénes eran esos personajes de la política y poder público que representan “Puro veneno” para la sociedad Colombiana;

“Que quienes se cansaron de que el destino del país lo decida Álvaro Uribe Vélez¹⁷, quien llegó a la presidencia en 2002 con la mafia acuestas, se organice en pro de un país más justo, menos tóxico. Y que quienes decidan tomarse las calles y las redes para hacer memoria y desenmascarar la mentira, lo haga sin miedo, porque caminamos a su lado”. PV, (2018)

De esta manera empezaron a salir a las calles a cubrir con grandes formatos de papel, las paredes por las cuales se movilizaban las marchas de los paros nacionales. Incluso sin depender de las movilizaciones sociales, han realizado acciones en diversas paredes o

¹⁷ Político de derecha, expresidente colombiano entre los años 2002 y 2010, fundador del partido Centro Democrático y senador en el periodo entre 2014 y 2018.

monumentos de las principales ciudades del país, con el fin también de transmitir el hecho de que el antídoto a este “veneno” es el arte.

Paralelo a Puro Veneno, y en un momento, muy cercano a ellos, se desarrolla el trabajo de Corrosivo Carsal, quien a través de crudas imágenes con tonos fluorescentes naranja, amarillo, fucsia, verdes y negros acompañados de infografías que dan contexto a la ilustración; muestra de una forma más visceral u orgánica algunas de las problemáticas sociales y ambientales que se agudizaron durante este periodo de gobierno plasmándolas también en carteles o murales que mezclan el estencil y el grafiti manteniendo una estética acorde a su discurso.

Por otra parte se encuentra Toxicómano; quien sin duda destaca por ser uno de los muralistas con mayor recorrido del país, contando con más de veinte años de trabajo en el medio nacional e internacional. Sus composiciones a gran formato usan fuertes contrastes de colores, estencil y texturas definidas para plasmar diferentes problemáticas ambientales, ya que en varias ocasiones ha representado sus reflexiones sobre multinacionales que explotan los recursos naturales de este territorio.

El hecho de que usen técnicas y temas similares en sus representaciones no es lo único que los reúne para esta investigación; algo interesante de su accionar es el uso de materiales o herramientas que no son amigables para el ambiente y son conscientes de ello. Contaminan a una menor escala, para denunciar daños a mayor escala, un carácter contradictorio propio del ser humano, que para ellos suele ser necesario por los requerimientos de las técnicas en contraste con sus discursos. Lo cual evidentemente remite los ideales iconoclastas de los nadaistas de romper con los modelos artísticos establecidos y crear sus propias narrativas aprovechándose de lo poético pero en este caso llevado a la imagen, como diría Ramiro Lagos (1977) “El nadaísmo se caracterizó por ser una «poesía rica en imágenes»...aburridos del mundo, porque nada cambia”. (p. 99), sin dejar de lado esa sensación pesimista de que todo está perdido y la mejor solución es empezar de ceros. Según Arbeláez, J (1967). “el nadaísmo nació en medio de una sociedad que, si no había muerto,apestaba, [...]apestaba a las más sucias maquinaciones políticas, [...]apestaba a genocidios,apestaba a miserias,apestaba a torturas,apestaba a explosiones,apestaba a pactos” (párr. 1).

1.3 Marco Teórico

1.3.1 Educación de la mirada en la “era de la simulación”

La cultura visual tiene la capacidad de reflejar los cambios que sufren las sociedades, como lo evidencia Fernando Hernández al proponer desde sus estudios unos momentos históricos denominados “estadios” por, quien desarrolla un recorrido que nos permite ver el paso de una “sociedad del espectáculo” teorizada por Guy Debord, hasta la época de la simulación mencionada acuñada por Jean Baudrillard en años posteriores. Al enriquecer lo anterior con las eras de la imagen propuestas por Régis Debray, se adquieren unos precedentes necesarios para cuestionarse sobre una nueva era propia no sólo en términos de tiempo sino también del lugar que sea acorde a este contexto.

Con la diversidad y masificación de los medios tecnológicos de difusión de imágenes, videos y podcast (como evolución de la radio) en la actualidad, podemos ver cómo se hacen cada vez más relevantes los estudios de la cultura visual frente a los cambios que experimenta la sociedad al enunciarse a sí misma como algo más que un reflejo de la vida. Al hacer un recuento por los estadios de la historia de la imagen mencionados por Hernández, (2005), en su libro *Los estudios de la cultura visual*, podemos ver que se inicia desde un interés por las técnicas, elementos y estudios presentes en las manifestaciones artísticas o visuales de la modernidad pero a partir del año 1985 según él, cambia la historia de la mirada para centrarse en los discursos intrínsecos de las imágenes en general, sobre su significado y objetivos frente a un contexto en el cual se revelaron (pg. 5).

Frente a esto, Guy Debord (1967), en su libro, “la sociedad del espectáculo” propone un nuevo momento de la cultura visual intermedio a los anteriormente mencionados, en el que el consumidor es el eje central de la cultura al dejarse envolver por un bombardeo continuo de estímulos sensitivos que no solo comprenden lo visual. (Debord, p. 32). Ya que para él, en este momento, la realidad se ha convertido meramente en una representación. Convirtiéndose así en una mercancía más, mediadora de las relaciones entre las personas. Una cultura visual dominada por el capitalismo vestido de “espectáculo” que para Baudrillard en el año 1979 llegará a su estadio final con la “época de la simulación”.

“El simulacro sería el estadio final de la historia de la imagen, moviéndose de un estado que “enmascara la ausencia de una realidad básica” en una nueva época en la cual se borra

cualquier relación con la realidad anterior. Siendo esta realidad, en sí misma, un puro simulacro”. (pg. 15) Hernández, F (2005)

Baudrillard concibe la televisión como un entramado que modifica las formas en que el espectador interactúa con la realidad hasta el punto de hacerle creer que es su fuente más confiable de información. Si bien, la era del simulacro es posterior a la era del capitalismo rampante que ve en toda manifestación cultural o artística un campo para extraer ganancias económicas e incluso políticas; es claro que en la actualidad no sucede algo distinto a ello cuando vemos ejemplos como el de Salvatore Garau; quien vendió en el año 2021 por poco menos de veinte mil dólares su obra invisible llamada “Lo sono (Yo soy)”, argumentando como una de las cosas más innovadora de su creación, el hecho de que no se pudiese replicar por internet.

Lo anterior reafirma el estadio de la imagen propuesto por Baudrillard en el sentido en que lo virtual adquiere casi la misma dimensión de validez que el plano físico y replantea los debates sobre la difusión del arte. De allí la necesidad de educar la mirada para saber reconocer lo que esconde la imagen, se hace perentorio lograr discernir entre los límites de la realidad que se cruzan constantemente por parte de los discursos que no son únicamente los del “capitalismo vestido de espectáculo” actualmente definidos como de carácter hegemónico; sino también los que se encuentran del otro lado rebatiendo los anteriores, denominados como contra hegemónicos o contraculturales.

“Hoy más que en otras épocas, la imagen ya no es una representación de la realidad, sino que se ha convertido en la realidad misma y al producirse, reproducirse u ocultarse fija el propio sentido de lo que constituye la esfera de lo real”. (Hernández, F, 2005, pg. 4)

Hernández (2005) resalta el aspecto crítico característico de la cultura visual para destacar la importancia de esta como instrumento interpretativo de los movimientos sociales, que en la actualidad se han volcado a las calles para exigir cambios históricos e incluso la flotante presencia del público en las distintas esferas de la imagen (cosa que antes no era permitida por la distinción de clases sociales) y así mismo los objetivos o intenciones de quienes las producen y reproducen. “La cultura visual no como universo de objetos que pueden ser vistos sino como espacio social de la mirada”. (pg. 5).

Definiendo la mirada como una observación visual que se realiza sobre algo, pero también como sinónimo de acto social, podemos decir que esta es determinada por la cultura visual no como un momento en el que se actúa de receptor, sino como esa acción en la que se recibe determinada cantidad de información que se procesa de forma activa para luego interpretarse según la construcción sociocultural de cada individuo. Sobre esto, Mirzoeff (1999) dice que: “La cultura visual no depende de las imágenes mismas sino de la tendencia moderna a imaginar o visualizar la existencia” (p. 5-6). De manera que la cultura visual se expande entre cada uno de nosotros de forma rizomática sin que necesariamente seamos los protagonistas en esta era de la imagen. Ya que se propaga de forma viral hasta terminar recorriendo los últimos rincones del mundo generando un sinnúmero de interpretaciones y universos más. Berger (1972) diría que: “Nunca miramos solo una cosa; siempre miramos a la relación entre los objetos y nosotros mismos” (p. 9)

De modo que, el hecho de que cada vez, las representaciones visuales se conviertan en algo más subjetivo, sugiere que a todos como espectadores tenemos la mirada permeada por sentimientos, ideales e incluso miedos que influyen en la interpretación que le damos a los discursos que estas contienen. Los patrones en común de las imágenes provenientes de los medios de mayor influencia en el público crean matrices de opinión que terminan transformando el modo en que todos edificamos una propia concepción de realidad. Así como también la academia, la familia y las experiencias personales median en esta dinámica. Por ello así como sugiere Hernández (2005), la cultura visual necesita del feminismo, del psicoanálisis, de la antropología, entre muchos más campos del conocimiento para evolucionar y adaptar sus mecanismos según sean los momentos históricos y así seguir trascendiendo con su importancia en la historia del conocimiento quizá llegando más adelante a consolidarse en un lugar primordial para la preservación de la memoria de las culturas. (p.10)

A lo que Debray (1994) también infiere en términos de la mirada señalando que: “La historia del ojo no se ajusta a la historia de las instituciones, de la economía o del armamento, Tiene derecho, aunque sea sólo en occidente, a una temporalidad propia y más radical”. (p.175)

En ese orden de ideas, a la luz de Debray también podríamos decir que en Latinoamérica tenemos derecho a una temporalidad propia y radical, a construir un nuevo estadio de la

imagen dictaminado por las manifestaciones y sentires del pueblo volcado a las calles y no por los políticos de turno que llevan a cargo una agenda con intereses económicos o geopolíticos que han decidido el rumbo de sociedades enteras durante los últimos años puesto que los medios de influencia en el público están acaparados por el poder de unos cuantos que tratan de construir una narrativa de la realidad acomodada a sus intereses individuales.

1.3.2 Mirada a los estudios de la cultura visual

Teniendo en cuenta la importancia de la cultura visual para la construcción de discursos sociales e históricos en la actualidad, el siguiente apartado describe el paso a paso del cómo los aportes de varios académicos de esta rama aportan al desarrollo de este trabajo. Iniciando por Fernando Hernández en cuanto a destacar las diferentes manifestaciones artísticas que estimulan los sentidos en aras de fortalecer la selección de un primer archivo, que será objeto de un análisis semiótico de corte interpretativo desde lo propuesto por Pelc y Cerny. Finalmente, basado en el estilo descriptivo y analítico de Michel Foucault en las palabras y las cosas, surgirán las categorías a la luz de las recurrencias que facilitaran el análisis del trabajo de los colectivos artísticos callejeros; para luego, por medio del atlas del Mnemosyne propuesto por Warburg realizar un cuadro comparativo entre las manifestaciones de los anteriormente mencionados y los discursos hegemónicos a los cuales responden. Todo esto con el fin de crear un dispositivo de memoria geográfica como lo propone Chris Marker en la que el espectador pueda generar nuevos relatos sobre lo que encuentra en su experiencia con la mirada.

El primer momento de desarrollo de este trabajo exige un reconocimiento sobre la relevancia de los aportes de la cultura visual a la construcción de la historia no sólo de las imágenes sino también de los discursos sociales como engranajes que conforman la realidad; es por esto que lo propuesto por Fernando Hernández frente a las necesidades que se presentan en la actualidad para que este campo se consolide y evolucione frente a los nuevos retos tecnológicos y multimediales que se vienen presentando toman importancia:

“Profesores cuya tarea prioritaria era facilitar la educación básica y para ello ponían el énfasis en la palabra ahora comiencen a prestar atención a lo que podría considerarse como

“multialfabetizaciones” donde el lenguaje de los textos hace referencia a lo audio, lo conductual y los modos visuales de dotar el sentido” (Hernández, F, 2005, pg. 6)

Tener en cuenta los sonidos, los textos e incluso las herramientas de la realidad virtual como elementos que son generadores de imágenes y que a su vez contienen discursos; es el impulso inicial que aborda este proyecto para seleccionar y organizar un cúmulo de aportes encontrados en los antecedentes determinados por conceptos recurrentes allí.

Por otra parte, para estudiar las imágenes elegidas y posteriormente realizar un análisis de ellas, se decide implementar las herramientas del análisis de contenido semiótico; acudiendo a lo propuesto por Pelc, J, (1984) frente al funcionamiento del método de interpretación en el sentido en que “tratamos las personas, objetos, propiedades, fenómenos o acontecimientos que en principio no son signos como si lo fueran” (p. 328).

De manera que este uso de signos y símbolos permita realizar un análisis que dé un primer vistazo a las recurrencias y de cuenta de los discursos presentes en las mismas pero sin caer en una “interpretación errónea” como advierte Cerny (1996) refiriéndose a uno de los peligros a los que se somete este método debido al velo de subjetividad al que está expuesto (p. 2).

A partir de los análisis previos que se realizan, surgen una serie de conceptos y temas en común derivados de un método que se caracteriza por ser interdisciplinar en su modo de trabajar entre las diferentes manifestaciones revisadas, de modo que para entablar un diálogo interpretativo que abarque con rigurosidad los elementos allí presentes no podía dejarse de lado la análisis que hace Michelle Foucault sobre la icónica pintura de Velásquez titulada “Las meninas” en las primeras páginas de su libro “Las palabras y las cosas” (1966). En este desarrolla una lectura de dicha pieza haciendo un recorrido que como lectores nos conduce a través de las miradas de los personajes allí plasmados con el fin no sólo de realizar una descripción rigurosa de la pintura; sino que a la vez elucubra un relato que desentraña las intenciones del pintor con respecto a su pieza y todo el contexto que rodea la realización de la misma. Por lo que en el caso de esta investigación, dichas herramientas van a propiciar el surgimiento de conceptos o temas que hacen parte de unas categorías producto de la sistematización del archivo audiovisual, visual, textual y auditivo elegido.

Producto de esto, surge la descripción de las recurrencias halladas, las cuales aportan a la conformación de unas categorías base para un nuevo archivo a analizar; en este caso, el transcurso de los últimos 4 años atravesados por diferentes problemáticas de carácter social, político y económico. Es así que, al generar un paralelo sobre las manifestaciones vistas en el archivo anterior, el cual se desarrolla cronológicamente entre los años 1990 y 2006; toman importancia la forma en que Keshava Liévano (2018) lleva a cabo una serie de reflexiones sobre la revolución francesa en mayo del 68 y el contexto actual bogotano por medio de un cuadro comparativo de las piezas gráficas hechas por los artistas europeos activos en el estallido, frente a la producción de Toxicómano callejero en la Bogotá actual. Por consiguiente, es claro que esta forma comparativa brinda la posibilidad para que al igual que Liévano, podamos aprovechar los resultados previos para hacer una búsqueda actual focalizada en las manifestaciones de los tres grupos de trabajadores de la imagen propuestos para esta investigación frente a las diferentes imágenes difundidas por la prensa y el gobierno actual.

Llegados a este punto, se identifican unas categorías producto del análisis, para luego pensar en la relación entre imágenes, espacio y memoria; puesto que sería más enriquecedor dejar a una interpretación abierta las relaciones encontradas hasta el momento dentro del archivo; que por lo contrario, conformarse con una mirada subjetiva únicamente. Es allí donde Aby Warburg contribuye con el concepto del “Atlas Mnemosyne”; una distribución de paneles o tablas con imágenes de todo tipo fijadas de cierta manera con el fin de conformar una cartografía de la memoria:

“El Atlas Mnemosyne, en muchos sentidos, es una práctica que busca restablecer la “natural correspondencia” entre categorías espaciales y categorías temporales. Esto no solo al mostrar que la imagen es capaz de representar el movimiento, sino también de “espacializar” el paso de la historia agregando a la transmisión histórica de las imágenes la complejidad de sus circulaciones geográficas; también al disponerlas en el espacio de los paneles para mostrar las relaciones topográficas que las subyacen. En este sentido, Linda Báez caracteriza la empresa del historiador alemán como una “cronotopía de la memoria histórico cultural” (Báez 2012a, 53).” (Urueña, F, 2018, p. 65)

Elaborar un dispositivo que trabaje con la memoria histórico cultural de este contexto precisa estudiar en detalle la implementación de un enfoque distinto al tradicional para abordar una memoria que no tribute al campo de la historia: Es por esto que el fotógrafo y cineasta Chris Marker toma relevancia en este caso al proponer una memoria de estilo geográfico:

“Tendemos a ver nuestra memoria como una especie de libro de historia; por lo menos somos los personajes de una novela épica. Un enfoque más modesto y quizás más fructífero podría ser considerar los fragmentos de memoria en términos de geografía. En cada vida encontraríamos continentes, islas, desiertos, pantanos, territorios superpoblados y tierra incógnita. Podríamos dibujar el mapa de esa memoria y extraer imágenes de ella”. (Marker, C, s/f)

Esos lugares a los que Marker se refiere como “tierra incognitae” pueden incluso ser los generadores de las interpretaciones que más aporten a los estudios de la cultura visual, puesto que de las categorías propuestas pueden surgir otras más e incluso suceder lo mismo con las relaciones elaboradas; todo esto producto de las subjetividades del espectador que las observe.

SEGUNDA PARTE
Análisis metodológico

2.1 Construcción de relaciones culturales entorno a los antecedentes

Dentro de las manifestaciones artísticas que tratan temas apocalípticos o enfermedades relacionadas al fin de la humanidad existe bastante variedad puesto que es un campo versátil en cuanto a las diferentes maneras que se pueden plantear universos en los que algo amenaza con acabar nuestra existencia. Sin embargo, el largometraje de 1995 “Twelve monkeys (Doce monos)” dirigido por Terry Gilliam, que a su vez hace una revisión del medimetraje compuesto por imágenes fijas “La Jetée” (1962), del realizador francés Chris Marker; reúne varios aspectos de importancia para esta investigación al contener en una misma historia un virus que llevó a las personas a exiliarse en las profundidades de la tierra, un movimiento animalista que promulga sus ideales por medio de gráfica propagada por las calles, y agregándole a esto una estructura poética que deja trabajo a la imaginación, nos encontramos con una travesía en bucle inspirada en el estilo de “Vértigo” de Alfred Hitchcock al hablarnos de un protagonista que tiene la posibilidad de acceder a su memoria por un método poco convencional pero no puede cambiar nada de lo que encuentra allí. Razones por las cuales se instaure como sustento principal de este archivo previo, acompañado de dos metrajes más que pertenecen al mismo género de la ficción apocalíptica tratan de rodear a grandes rasgos los demás aspectos de este género, como lo es “Demolition man (El demoledor)”, de 1993, realizada por Marco Brambilla, la cual plantea un escenario en el cual nuevamente las personas que no pertenecen a las clases altas y no están de acuerdo con las políticas de sus gobernantes; son exiliadas al interior de la tierra al ser señaladas como rebeldes. Pero deciden organizarse como resistencia para reivindicar sus derechos por medio de tomas armadas pero en algunos casos también realizan sus denuncias por medio del grafiti.

Por consiguiente, se decide realizar el análisis de un total de cuarenta y cuatro fotogramas claves que contienen una carga de elementos relacionados con la toxicidad, lo nocivo y apocalíptico, así como también cuatro secuencias de video extraídas de las mismas y sumado a esto, la letra de cuatro canciones. De los cuales, se hace una nueva selección que depura las imágenes con menos relevancia y hace uso únicamente de siete imágenes que cuentan con más información para que con ayuda de las herramientas del método de interpretación puedan dar cuenta de las recurrencias que hacen parte del siguiente apartado.

2.1.1 Análisis de relaciones culturales (Primer archivo)

2.1.1.1 Archivo visual

Demolition man (1993)

Fotograma (13:43):

La intromisión del grafiti dentro de este idílico lugar lo define como una representación de una de las amenazas presentes, un agente desestabilizador que entra a cuestionar las leyes establecidas por medio de una manifestación artística que desde las primeras secuencias señala los fallos y desigualdades que tiene este status quo, sin perder en momento alguno su carácter tóxico para el medio ambiente. Es casi como un esbozo de contradicción. (Ver anexo 4.4.1.1)

Fotograma (42:02):

La imagen de la pantalla en la izquierda evidencia la relación que tienen los movimientos revolucionarios con el grafiti como instrumento de expresión de ideas que señalan los errores y abusos que cometen los sistemas aparentemente perfectos; la yuxtaposición de este elemento con la irrupción del villano en un espacio pacifico ambientado con colores amables sugiere un arquetipo que asocia dicha manifestación artística con la violencia pero a su vez la representa como un elemento que genera incomodidad para el sistema. (Ver anexo 4.4.1.2)

Fotograma (1:49:10):

A la derecha, Edgar Friendly es el símbolo de la resistencia que a través de la lucha organizada cumple su objetivo principal y en sus líneas finales manifiesta su deber de reivindicar el grafiti como señal de inconformismo, expresión y sobretodo diversión. Lo cual parece poner de manifiesto el metraje al señalarnos que una de las necesidades más básicas que se nos reprimen para implantarnos el ideal de “paz” es la misma felicidad, la libertad de decidir cómo divertirse y sonreír en la vida. (Ver anexo 4.4.1.3)

12 Monos (1995):

Fotograma (08:22)

De izquierda a derecha en primer lugar nos encontramos con una imagen hecha con la técnica del estencil en color rojo intenso, de un número 12 que debajo de si contiene a un mono en posición de ataque frontal. Imagen con la cual se nos presenta a la agrupación que da nombre a la película. Bajo esta pieza, rayado en aerosol negro, se puede leer las palabras “We did it (Nosotros lo hicimos)”. En la derecha de la imagen, se encuentra la mano del investigador, cubierta por un traje de látex, justo acaba de revelar el estencil que identifica al grupo en cuestión.

Los tonos fríos de la paleta contrastan con el rojo vibrante del estencil para resaltar más el descubrimiento hecho por el protagonista; hecho que toma más fuerza luego de ver la secuencia que describe el ambiente de la superficie previo a esta revelación. (Ver anexo 4.4.2.1)

Fotograma (41:27)

Ahora, la proyección en la pared del laboratorio nos enseña un plano general de la imagen anterior en la que a los 6 manifestantes se les suman al menos una decena más de personas; algunos usan máscaras, otros gorros y gafas gracias a los que medianamente también ocultan su rostro. Muy pocos muestran sus caras, apenas unos 4, entre ellos, en medio de la composición se encuentra Jeffrey Goines, de pie firmemente con su mano izquierda al aire y su gesto de emoción al cantar alguna arenga. Usa un gorro de lana, abrigo al estilo leñador y en el interior usa un saco de lana de color naranja. A su derecha se encuentra la mujer del abrigo de falsa piel animal a quien ahora puede observársele el cartel que sostiene; este lleva sobre papel de color negro el retrato de un gato acompañado por la frase “Curiosity kills the cats (la curiosidad mata a los gatos)” en tonos blancos y rojos. A su izquierda, (la de Jeffrey, otro hombre blanco sostiene con rigurosidad otro cartel de color negro que contiene la imagen de perfil del mismo científico anteriormente visto; pero en este caso acompañada de la frase “Stop this man (Paren a este hombre)”.

En la parte superior, derecha, se alza otro cartel en papel blanco, “Friends of animals (Amigos de los animales)”. (Ver anexo 4.4.2.2)

Fotograma (43:39)

Desde un plano busto, se nos muestra la figura de un soldado con máscara de gas; lleva su respectivo casco y está rodeado por una espesa niebla color cian que cubre casi por completo el cuadro excepto por un par de siluetas más de soldados que siguen al personaje principal que junto con su compañía son los únicos tres elementos de la composición que contienen tonalidades naranjas y verdes en sus ropas. Alrededor de estos, ligeramente logra notarse algunas trincheras de guerra. (Ver anexo 4.4.2.3)

Fotograma (1:01:11)

El primer plano anterior se convierte ahora en uno general para darnos a conocer el lugar donde se encuentra la pared, una calle lúgubre en la que a pesar de la presencia de habitantes de calle, basura y una estiba; la pared de carteles no deja de destacar por su colorido, diversidad de mensajes e información.

En la mitad de la composición está uno de los logos de los 12 monos, inmediatamente a la derecha de este se encuentra James, desesperado por encontrar el origen de estas imágenes mira fijamente al piso en la parte en que se encuentran los rastros de pintura roja con la que fueron pintadas dichas piezas. (Ver anexo 4.4.2.4)

Fotograma (1:32:34)

La amplitud del plano general enseña por completo la frase escrita por la doctora con aerosol rojo minutos antes sobre el largo espacio de ventanales cubiertos por los carteles animalistas cerca al cuartel de los doce monos, “Is there a virus? Is this the source? 5,000,000,000 die? (¿Existe un virus? ¿Salió de aquí? ¿Morirán 5,000,000,000?)”.

5 personas rodean la frase en la composición, en la mitad, uno pasa caminando desapercibido mientras que otro desde el suelo le pide una moneda. A la derecha se observan dos sujetos, uno observando el grafiti y el otro atendiendo a su reacción sobre la pieza. Finalmente, a la izquierda, de contextura alta, chaqueta y pantalones en tono verde; posa de forma frontal incluso con la mirada fija a la cámara un personaje que siembra la duda sobre si el director deseaba generar algo de

complicidad hacia el espectador que por fin descubre el origen de una de las imágenes más inquietantes de la historia o si este cameo sólo quería aprovechar su aparición para tener unos segundos de fama. (Ver anexo 4.4.2.5)

Violator – Chemical Assault (2006)- Portada

Un cuadrado característico del formato de portadas musicales conforma la composición que se encuentra dividida claramente de forma vertical en dos hemisferios. A la izquierda el cielo se funde entre verdes y azules fríos, de fondo unos edificios en ruinas de los que se desprende neblina dejan al descubierto tres sombras de lo que parece ser un hombre rodeado por su hija e hijo, los tres sostienen objetos contundentes en sus manos. En primer plano un tanque color rosa claro sujeto con varillas en tono verde identificado con el símbolo estándar para los desechos nucleares, del cual se está derramando un líquido verde en el piso, es precedido por un par de brazos con la piel desprendiéndose y manchados del mismo líquido que emergen del costado de la imagen y dirigen la mirada hacia el personaje principal que se encuentra en la derecha.

En la parte inferior derecha emergen más brazos con sus manos apuntando hacia un hombre de cabello largo que se encuentra sentado en el piso con sus piernas estiradas; usa pantalones de jean, tenis blancos en bota, canana en vez de cinturón y chaqueta de jean con diversos parches en tono negro. Sus ojos son dos sombras negras pero su mirada se dirige a un costado, de forma desinteresada frente a lo que lo rodea. Su espalda se encuentra recostada sobre el objeto que divide la composición, en el cual alcanza a llegar el líquido verde del tanque, que se detiene frente a las líneas amarillas y negras que advierten peligro en la base del mismo; es un contenedor gris colmado de basura, calaveras, cajas y manchas verdes que se salen del mismo hasta el costado derecho sirviéndole de apoyo al sujeto que allí yace.

Tres textos destacan en la composición, de arriba abajo, el menos notorio se encuentra en la pared al costado superior derecho escrito con aerosol negro; “chemical assault (asalto químico)”. El segundo se encuentra en la parte superior del medio en letras rojas con la tipografía bélica que identifica a la banda “Violator”. Finalmente, en la

parte inferior media, en el mismo tono verde del líquido radioactivo se encuentran las palabras “Chemical assault (asalto químico)”. (Ver anexo 4.4.4)

Nuclear assault – Game over (1986) – Portada

La imagen se compone desde un plano general en el que tonalmente predomina el paso de rojos a amarillos. De fondo, surge una gran explosión con forma de hongo en blanco y amarillo que en la parte superior es cubierta por el logotipo de la banda en color fucsia “Nuclear Assault”, el cual, aparte de ser el nombre de la banda, también confirma el tipo de estallido al que corresponde. Un poco más abajo del texto anterior, se encuentra el nombre del álbum, “Game over (Juego finalizado)”.

De atrás hacia adelante, luego de lo anteriormente mencionado, siguen nueve edificios destruidos que conforman un punto de fuga medio del que emergen decenas de personas de camino al primer plano en la composición; algunos corren envueltos en llamas, otros caminan irregularmente dando tumbos y finalmente la mirada se dirige a la persona que se encuentra en frente. Su gesto de terror, la piel de su rostro quemada por el material radioactivo en el aire y la mirada hacía la escena que lo precede nos invita a revisar los detalles del devastador suceso del que hace parte.

El fin del juego, la representación de un apocalipsis causado por un ataque nuclear, del que las pocas personas que salen vivas, están a punto de morir en vida, transformándose en zombis o generando mutaciones en sus cuerpos. (Ver anexo 4.4.5)

Parabellum – Tour Bogotá 2019 - Portada

El formato vertical para el volante de este evento beneficia la ubicación de los textos en la parte superior e inferior del mismo, en los que dice “¡La locura aún continúa! Desde el país vasco, Parabellum, Bogotá 2019” en tonos verde limón con amarillo, y el lugar, nombre y demás datos del evento respectivamente en color rojo.

En el medio se encuentra lo destacado de la composición, con un fondo rojo y negro en el que varias siluetas de color negro se descubren como varios sujetos que sostienen objetos alargados en sus brazos y caminan con seguridad sin quitarle importancia al personaje principal, que es la silueta verde con sombras negras de una persona en plano busto con una chaqueta cubriéndole por completo su cabeza y torso. En la cara lleva puesta una máscara antigases con un filtro grande en el medio y cristales en la parte ocular, lo cual representa un prototipo de persona que cubre su identidad y se protege de los gases, evidentemente visibles en las manifestaciones sociales alrededor del mundo. Lo cual dirige la atención de nuevo a quienes lo preceden para entenderlos como sus acompañantes de lucha, así como el contraste fuerte hace que del fondo rojo y caótico destaque el verde del personaje principal como forma de darle importancia dentro de la escena.

2.1.1.2 Archivo sonoro

Violator – Toxic death (2006) – Letra

En el primer renglón, la palabra “gas” indica inicialmente el tipo de sustancia sobre la cual recae el señalamiento, pero al referirse a la etimología de la palabra, fue bautizada por Jan Van Helmont desde el siglo XVII basada en el vocablo en latín, Chaos, o Caos. El Caos, un abismo oscuro, tenebroso al que posiblemente arriban las personas que sufren sus horrores, inducidas por el estado de las moléculas que componen esta sustancia y la forma veloz y eficaz que se disipan sus partículas.

Uno de los primeros sentidos que son afectados al tener contacto con el gas es el de la visión, la expresión “Los ojos arden de dolor” señala el recorrido de afectación corporal y sensitiva que realiza esta sustancia. Al hacer inciso en la terminación de la frase, la palabra “dolor” determina que este síntoma de ardor no es producido por una irritación leve, sino por una sensación más intensa que nos remite de nuevo al tenebroso abismo del caos. Debido a que la frase “cuando el aire se convierte en tu enemigo” realiza una reflexión sobre una de las sustancias básicas para la vida del planeta, el aire, lo necesitamos para existir, pero qué pasa cuando este no nos ayuda

a vivir, sino que nos contamina, corroe el sistema respiratorio e inevitablemente también el sanguíneo. “El ácido corre por tus venas”, describe el destino del gas en el cuerpo humano, recorrer sus venas, hacer parte de su sangre mientras destruye todo a su paso, dejando huellas a corto y largo plazo, en caso de no producir la muerte. “Infectado por una plaga mortal” sentencia el destino que sufre el cuerpo sobre el cual entra el gas, lo define como una infección, creada por el humano, es decir, artificial, que al ser una “plaga mortal”, indica su carácter eficaz y veloz para expandirse, determina el caos que lo define y el inevitable final que produce.

Para concluir, la frase “¡No hay futuro!” se realiza en tiempo presente, afirmando que lo estamos viviendo y poniendo de manifiesto una exterminio por parte de las fuerzas dominantes actuales sobre todo aquel que se les oponga o si quiera los cuestione.

Las luchas contemporáneas de la contracultura se posan sobre los métodos de control de masas e ideales que ejercen los estados o gobiernos en contra de sus propios pueblos. El gas lacrimógeno evoluciona desde su aparición en la primera guerra mundial hasta nuestros días, de la guerra química del 14, hasta el nuevo milenio para establecerse como una de las armas “no letales” insignia de los escuadrones antidisturbios no sólo en Latinoamérica sino también alrededor del mundo. Un arma química que no dista del gas mostaza en sus efectos,

Violator evidencia la manera en que un agente de guerra afecta el sistema respiratorio y nervioso, pero también advierte lo mortal que puede llegar a ser y de allí parte la reflexión sobre la necesidad de estos métodos de control de masas que afectan directamente la vida del planeta. (Ver anexo 4.2.1)

El Jose y Rappiphero – Acción contradicción (2014) – Letra

La acción de guardar en los bolsillos de la ropa, la basura que se produce en la calle para luego botarla en una caneca o “canastilla” sugiere una práctica que mitiga el daño que las personas hacen al planeta. La contradicción se presenta en el siguiente

renglón cuando se infiere *Pero a la calle tiro las colillas*. Se mitigan unos daños, mientras se refuerzan o se ignoran otros.

El concepto de toxicidad se asocia a los efectos que puede tener una sustancia química sobre cualquier ser vivo, pero cuando nuestros actos afectan nuestro entorno de diversas maneras o simplemente no entran en la esfera de lo políticamente correcto, somos vistos como seres tóxicos, que agravan más su status si son conscientes de ello.

Para concluir la idea de esta estrofa, Rapiaphero denuncia desde algo tan simple como una bebida azucarada, que hasta para saciar nuestras necesidades básicas como la sed, somos contradictorios, ya que la industria de la caña es una de las que más agro tóxicos usa para sus plantaciones según investigaciones como la de Diana Hurtado, (2018); además de presentar una problemática de precarización de los derechos de los trabajadores, despojo de territorios y si a eso le sumamos los efectos de este componente para la salud, que no son tenidos en cuenta por el gobierno a la hora de no considerar el bienestar de los ciudadanos del séptimo país que más produce azúcar con 13' 399.200 toneladas desde 1961 hasta 2018 según The Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO) - Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura, ONUAA.

Se ha naturalizado la contradicción hasta el punto de ser un adjetivo más que describe al humano, nos cuesta evitar que estos hechos hagan parte del común funcionamiento del sistema. Para señalar el contradictorio engranaje que nos rodea, Jose y Rapiaphero asumen una posición de apropiación de ello para convertirlo en una reflexión de carácter abierto sobre una práctica tan común como usar azúcar en la bebida. (Ver anexo 4.2.2)

Granja – Justa causa (2019) - Letra

Al iniciar el estribillo con la frase “somos la peste”, se caracteriza a la raza humana con una palabra que remite a una enfermedad altamente contagiosa, lo cual les brinda un adjetivo de nocividad a las personas en cuanto a sus acciones dentro de lo que

Granuja llama “este mundo pobre”. De lo cual puede inferirse que el planeta carece de algo, y la humanidad es una de sus principales enemigas.

En la segunda línea la frase “cueste lo que cueste” significa que no importa el contexto ni las consecuencias, existe una acción que se va a llevar a cabo en contra de todo. Es por esto que la frase siguiente dice “lo acabamos como sea”, ya que al haber mencionado anteriormente al planeta, se da a entender que como raza nuestros diferentes comportamientos en muchos casos se basan en dañar el medioambiente y demás seres vivos con los que cohabitamos esta existencia; por tanto nuestra personalidad es como una peste difícil de contener en su violenta y acelerada propagación.

Al continuar el verso, aparece la oración “era mejor en la Pangea”, que nos retrocede millones de años en la historia hasta la era Mesozoica en la que empiezan a aparecer los dinosaurios. La ausencia de la humanidad es lo que para el autor hace que esta época fuese mucho mejor para la tierra que la actual en términos del daño que le hacemos sus habitantes comparados con los que nos anteceden ampliamente.

Para culminar la frase anterior, le sucede “humano es sida y gonorrea”, adjetivos que se suman al de ser una “peste”, pero en este caso no sólo agranda de alguna manera el carácter nocivo de la especie, sino que acude a las enfermedades que son propias del homo sapiens para sugerir que lo que más le aportamos al mundo son nuestros virus corporales así como también comportamientos nocivos. (Ver anexo 4.2.3)

Vomito – Soy una bomba (1998) - Letra

Para iniciar el verso, el autor habla en primera persona, “soy una bomba, una bomba nuclear”, para brindar a su humanidad, características amenazantes que implican lo radioactivo a su personalidad como un atributo del cual es conocedor de sí mismo.

En la siguiente línea, la frase “mi cuerpo está lleno de radioactividad” incluye directamente al cuerpo como elemento sobre el cual recae la personalidad “radioactiva”, lo cual implica un final apocalíptico en caso de que lo que esta persona contiene decida salir al exterior. Pero esto se torna interesante al pasar de lo físico al

plano de lo cognitivo, puesto que la oración que sigue dice “mato a la gente con mi imaginación”; brindando la facultad de que el peligro solo se desate a partir de ideas que destruyan todo a su paso, y centrando su poderío en lo que pueda crear lo que sale de su cabeza.

Para finalizar, “mi cerebro es un arma, de destrucción” aclara la imagen que línea a línea se venía construyendo, el cerebro humano como una amenaza nuclear de destrucción masiva capaz de causar un apocalipsis, pero desde el terreno de las ideas, esas visiones que ponen a temblar la realidad porque tocan sus bases. (Ver anexo 4.2.4)

2.1.1.3 Archivo audiovisual

Demolition man (1993):

- Secuencia del papel higiénico:
La aparición del agente John Spartan en un ambiente aparentemente mucho menos contaminado, libre de enfermedades y sobretodo políticamente correcto; lo hace un agente contaminante en distintos sentidos. Debido a que las dinámicas de distanciamiento social y cuidado ambiental han evolucionado tanto en esa realidad que en su cabeza no encuentra lógica alguna para asociar 3 caracoles con el uso que solía darle al papel higiénico, ya que al ser consciente de ello prefiere legitimar sus costumbres de forma poco legal para el sistema de este futuro obteniendo el papel de multas por faltas verbales, lo cual no sólo afecta en un nivel material esta “utópica realidad”; sino que también entra a tocar un plano de la moral impuesta en este universo sin groserías en el que la violencia no existe en ninguna de sus niveles. La toxicidad del hombre contemporáneo (John Spartan) es revisada desde varias capas por un sistema de valores religioso-monárquicos representado por el gobernante absoluto de “San Ángeles” que lleva los ideales morales de la iglesia

hasta un punto en que se entremezclan con la ciencia para dar origen a este sistema de control de mentes y cuerpos que creen vivir en el mundo perfecto. (Ver anexo 4.1.1.1)

- Secuencia del grafiti como amenaza:
“El grafiti detonante” dota a lo que podría ser solo una firma pintada en la pared, de un aura combativa que tiene como función principal señalar la presencia de la resistencia organizada en las profundidades de la ciudad, una resistencia que es considerada como “desechos” por haberse negado a hacer parte de esta sociedad. El doctor Cocteau no considera la violencia y contaminación como el verdadero peligro, en realidad sus verdaderos miedos provienen del liderazgo que ejerce Friendly sobre “los desechos”, le teme a sus convicciones e ideales que han sido capaces de organizar al pueblo para resistir bajo las alcantarillas saliendo a la superficie únicamente a robar para obtener sus recursos básicos. Allí podría decirse que pone de manifiesto en forma de metáfora la manera en que los gobiernos ocultan la miseria, la pobreza y la desigualdad. La alcantarilla y sus desechos representan todo lo que salió mal en la economía y las democracias que en su momento se presentaron como solución al totalitarismo del sistema feudal pero hoy en día cayeron en sus mismos lugares comunes, esto se hace evidente la película en el hecho de señalar como agente contaminante y desterrar a las profundidades de la ciudad a alguien que solo tiene que sobrevivir a diario para poder comer un plato de comida en el día o en muchos casos tenerlo que compartir con su familia mientras que la clase alta disfruta de exclusivos manjares en sus restaurantes de lujo. (Ver anexo 4.1.1.2)

2.2 Hacer en calle como modo de indagar la producción gráfica

Los acercamientos al accionar de los tres colectivos artísticos callejeros planteados en los antecedentes producto del interés por sus manifestaciones y mis reflexiones personales; llevaron ese trabajo a un ámbito más personal en el que después de haber planteado la

posibilidad de usar una metodología de grupo focal, se decide dar este abordaje desde un plano más informal en el que paso se usa este método como procedimiento y paso de ser un investigador, a hacer parte de las acciones desarrolladas gracias a las similitudes entre los estilos e intereses de estos personajes frente a los míos.

La experiencia de estar en calle empapelando paredes va más allá de divulgar pensamientos o propagandas, puesto que a pesar de que se implementan protocolos para salvaguardar la integridad de las personas que hacemos parte de estas acciones; al estar en la calle, se está expuesto a diversas situaciones en su mayoría inesperadas, incluso como cuando llega alguien a solicitar que se le permita aprender a fijar imágenes sobre la pared, es allí donde se entiende que no es solo un activismo o algo netamente artístico; la labor pedagógica abarca muchos escenarios.

A pesar de caminar rodeado de personas que están en contra de las normas establecidas y tratan de evadirlas o burlarlas constantemente para beneficio de sus acciones, se evidencia una organización a la hora de realizar sus trabajos, en la que las labores se reparten equitativamente para que el trabajo en grupo cree una misma consciencia que beneficia la ejecución de las acciones, incluso cuando no es un colectivo oficialmente conformado el que las ejecuta; sino un grupo de seres que tienen sus consignas individualmente pero la preocupación por el retorno del país a una nueva época de violencia y una pasión por propagar sus ideas contraculturales los hace coincidir en los muros. Evidentemente esta organización no obedece a unas leyes establecidas por alguna institución o gobierno, sino más bien a unos códigos establecidos por ellos mismos a la hora de leer y operar en la selva de cemento. No se tocan las paredes pintadas con mensajes transgresores o de carácter reflexivo, se respeta el trabajo de otros colectivos y lo más importante, se liberan espacios privados para que le hablen al público por medio de representaciones visuales.

Es curioso notar que al margen de las consignas de sus imágenes piden por el cuidado de la vida, la preservación del ambiente y la protección de los recursos; no pueden evitar el uso de aerosoles, tintas a base de aceite e incluso el papel. Por lo que incurren en un carácter casi contradictorio que se justifica con la duración o contundencia de las piezas a la hora de habitar las calles de una urbe colmada de publicidad gubernamental. A la vez que toman dentro de una escala de valoración las repercusiones positivas versus las negativas para tratar de que

sus mensajes trasciendan el plano de lo físico restándole importancia a lo material tal vez debido a esa visión fatídica que tienen de la actualidad.

2.2.1 Organización de referentes visuales del arte urbano elegidos. (Segundo archivo)

Producto de la experiencia anteriormente descrita, se realiza una escogencia de un cúmulo de piezas realizadas por cada uno de estos colectivos, con la premisa de hacer posteriormente un rastreo de los discursos de poder o representaciones a las que estos decidieron responder con su punto de vista subversivo. Dando como resultado los siguientes grupos de imágenes.

Corrosivo Carsal

Imagen 1:

El formato vertical de la imagen, aprovecha la altura del edificio blanco de cuatro pisos para mostrar en la parte superior izquierda entre la tercera y la cuarta ventana, un dron cuya base o centro es un cráneo humano que deja caer de su boca un líquido verde que se escurre hasta el inicio de la segunda ventana. En la parte inferior derecha se encuentra la representación en cuerpo completo de Iván Duque, quien tiene la piel de su rostro corroída hasta dejar ver parte de su cráneo. Viste traje negro, y sostiene el control remoto del dron anteriormente mencionado.

Esta pieza fue realizada con la técnica del estencil y aerosol sobre la pared exterior del edificio de ingenierías de la Universidad Nacional de Colombia, tiene una altura de 13 metros y la firma de su autor se encuentra en la parte inferior izquierda pintada con color fucsia. Fue realizada durante el año 2018, momento en que se debatía el uso del glifosato como método de erradicación de cultivos ilícitos por parte del gobierno. (Ver anexo 4.5.1)

Imagen 2:

A partir de una composición circular con fondo negro, se descubre desde su interior la silueta en tono amarillo claro de un personaje encapuchado que mira directamente al espectador mientras sostiene un coctel molotov con ambas manos. Unas llamas rojas y amarillas surgen

de una letra A cerrada entre un círculo¹⁸ desde la parte inferior y rodean su cuerpo; a la vez que en la parte superior externa de la imagen se encuentran las palabras “desobedece y sé radical”.

Esta pieza fue elaborada sobre una de las paredes del edificio B al interior de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, usando la técnica del estencil para ilustrar la silueta del personaje; a diferencia de las letras y el fondo que fueron realizados a mano y con vinilo permitiéndole a la imagen contrastar junto con las llamas hechas en aerosol; prácticas más cercanas al grafiti. (Ver anexo 4.5.2)

Imagen 3:

En esta composición de formato vertical se puede observar la silueta en blanco y negro de un niño con camisa a cuadros recortado desde la parte superior hasta la mitad de su cuerpo. Con sus manos levanta la parte inferior de su camisa para descubrir su estómago, el cual no se encuentra, pero en su lugar emerge una figura circular con espinas y huecos que representa la estructura física de un virus. En la parte inferior se encuentran las palabras “Angustia”, “Ansiedad” y “Hambre”.

Según su autor, esta imagen inicialmente fue diseñada por medio de computador bajo la técnica del collage¹⁹, pero su difusión se hizo por medio de piezas impresas fijadas en las paredes de la ciudad con engrudo en el año 2020 durante la cuarentena producida por el Covid – 19. Posteriormente hace parte de un Fanzine²⁰ sonoro llamado “Glándulas Syntax” que circula en la plataforma de sonido “Band camp” en internet. (Ver anexo 4.5.3)

Imagen 4:

El formato cuadrado de la imagen tiene como elemento principal, en tono verde con sombras en negro, la representación visual del coronavirus intervenida con la cara de Álvaro Uribe

¹⁸ Símbolo con el que se identifica visualmente al pensamiento anarquista.

¹⁹ Técnica pictórica que consiste en pegar sobre diversos soportes, papel, tela, fotografías, etc. Con el fin de generar una composición visual.

²⁰ Publicación hecha con pocos medios y de tiraje limitado que trata temas culturales.

Vélez sobre un fondo en tono negro con líneas de código alusivas a la programación de computadores con letras de color verde.

En la parte superior izquierda, se encuentra la palabra “Paracovirus”, seguido a la derecha, las palabras “Aisla”, “Previene”, “Destruye”; acompañan la imagen de unas manos bajo el chorro de un grifo. En la zona inferior derecha están las siglas “PTN” superpuestas unas sobre otras doce veces. Finalmente cierra la composición una palabra en chino y un código de barras.

Esta pieza usa las herramientas del diseño gráfico actual para componer una infografía que inicialmente fue creada por su autor para distribuirse por medio de Instagram²¹, pero posteriormente es reproducida en ropa durante jornadas de estampado realizadas en público en el año 2020 y 2021. (Ver anexo 4.4.4)

Imagen 5:

El formato cuadrado de infografía se mantiene en esta nueva composición, en la que aparece como elemento central un plano busto de Iván Duque mirando al espectador con traje negro y su rostro con la piel corroída hasta el punto en que se revela su cráneo en la zona dental y nasal como sucede en la Imagen 1. El fondo de la imagen y su piel son color naranja en contraste con las líneas y sombras color negro. Así como los símbolos que se encuentran en la parte superior izquierda, de arriba hacia abajo la calavera con dos huesos cruzados y posteriormente una equis.

Si bien, el autor publica esta imagen digitalmente en la red social Instagram; también adapta la composición de la misma a un formato de medio pliego en el que imprime carteles por medio de la técnica de la serigrafía sobre papel para fijarlos en las calles durante el paro nacional del año 2021. (Ver anexo 4.5.5)

Puro Veneno

Imagen 6:

²¹ Red social de origen estadounidense, destacada por su difusión de fotografías o manifestaciones artísticas. Caracterizada por el uso del “#” como atajo de búsqueda temática de intereses.

La composición en forma de cuadrado para esa pieza enmarca como elemento central un cráneo de carnero con tono amarillo y detalladas tramas negras que se encuentra encerrado bajo sus cuernos por seis ametralladoras a cada lado. En la parte superior central se encuentra con letras de color blanco la frase “Fedegan es victimario no víctima del conflicto”. En la parte inferior izquierda, en menor tamaño de letra, están las frases “despojo de tierras”, “desplazamiento forzado” y “nexos con paramilitares”.

En la parte inferior derecha se encuentra el logotipo de Puro Veneno, compuesto por un busto antropomorfo con el cráneo a la vista y su mano derecha sobre el corazón, acompañado de las palabras “puro veneno”; colectivo que desarrolla esta imagen durante el año 2020 y difunde esta imagen por medio de sus plataformas digitales. (Ver anexo 4.5.6)

Imagen 7:

Esta pieza es una intervención a “la última cena” de Da Vinci por medio de la técnica del collage, logrando mantener la paleta de colores acorde a la obra original pero con los rostros de los personajes originales modificados y de fondo el palacio de gobierno bajo dos aviones que riegan un líquido verde que se antepone a la frase en letras rojas que dice: “este es el veneno del país”.

El personaje principal, en lugar de Jesús, es Álvaro Uribe, acompañado de sus discípulos, entre los que destacan los políticos uribistas que se han mantenido en el gobierno durante los últimos años; Alejandro Ordoñez, Alberto Carrasquilla, Juan Manuel Santos, Iván Duque, Maria Fernanda Cabal, Martha Lucía Ramírez, Germán Vargas Lleras y el empresario Luis Carlos Sarmiento Angulo. (Ver anexo 4.5.7)

Imagen 8:

El formato cuadrado con tono amarillo y negro en el que el elemento central es una calavera con dos huesos en forma de X se asemeja al símbolo estándar con el que se representa el veneno o las sustancias tóxicas. A diferencia del original, este cráneo posee el cabello, las gafas y algunos rasgos faciales de Álvaro Uribe intervenidos con retoque digital.

En la parte superior, la palabra “cuidado” acompañada a cada lado del símbolo de advertencia titula la información que en la parte inferior es complementada con las frases: “su voto puede estar en el lugar equivocado” y “es usted parte del antídoto o del veneno?” Debajo de esto se encuentra el logotipo de Puro Veneno cerrando el marco de la composición.

Esta pieza fue realizada por el colectivo en diseño digital, pero aparte de difundirse en internet, fue impresa en calcomanías, e incluso dividida en varios pliegos para conformar un tamaño gran formato y luego ser fijada en el costado occidental de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia desde el año 2018 con leves modificaciones en torno a las cifras mortales del conflicto armado en el país. (Ver anexo 4.5.8)

Imagen 9:

Una composición vertical con fondo color rosa claro, cuyo elemento central está sobrepuesto al esbozo de los rostros de Álvaro Uribe e Iván Duque, es una botella cuadrada de cristal que contiene un líquido verde, cubierta con un listón amarillo que lleva las palabras “Uribismo 100% letal para el país”; de la cual emerge humo con forma de cráneo humano sobre el corcho de la misma que se encuentra suspendido en el aire.

Debajo de la botella, está la frase “prohibido olvidar”, seguida por los nombres de las ciudades colombianas de “El Salado”, “El aro”, “Mapiripán” y “Macayepo”. Un marco negro de forma recta con líneas blancas y esquinas circulares adornadas con pequeñas calaveras con huesos en forma de X cierran la pieza junto con el logotipo de Puro Veneno que se encuentra en la parte inferior central. (Ver anexo 4.5.9)

Imagen 10:

Una composición horizontal con fondo amarillo vivo antecede a las siluetas de seis militares en un tono similar pero más tenue, los cuales tienen la mano derecha sobre la visera de sus gorras y su mano izquierda descansa al lado de su cintura. En primer plano se encuentra la representación en blanco y negro de cinco generales de las fuerzas militares colombianas,

cuyos nombres están escritos arriba de sus cabezas acompañados de una calavera en color rojo y una cifra específica.

En la parte superior izquierda, señalado con un triángulo rojo se encuentra un cuadrado negro sobre el que en números blancos dice “5763”. Seguido a esto, una línea más abajo se lee “Falsos positivos = asesinato de civiles” en letras de color negro. Luego, en tono rojo “2000-2010 bajo el mando de”. De izquierda a derecha, los nombres son: “Juan Carlos Barrera, Adolfo León Hernández, Mario Montoya Uribe, Nicacio de Jesús Martínez y Marcos Pinto”.

La frase que ocupa la mayor parte de espacio la esquina superior derecha dice “¿Quién dio la orden?” en letras grandes de color negro. Finalmente, cerrando la composición, sobre un rectángulo negro posicionado en la parte inferior de la imagen, unas palabras en blanco antecedidas por un numeral “#” que dicen “campana por la verdad”.

En palabras de sus autores, esta pieza fue realizada inicialmente por medio de computador para ser difundida en las redes sociales. Pero fue pintada sobre la pared de un edificio que ubicado en frente de la escuela militar de cadetes José María Córdoba. Pero no pudo ser finalizada debido a que las autoridades detuvieron la intervención y pintaron el muro nuevamente de blanco por completo. (Ver anexo 4.5.10)

Imagen 11:

El formato vertical de la composición ubica en la parte superior derecha hasta la mitad de la pieza una manzana verde oscura con apariencia líquida y forma de cráneo humano, que porta una medalla de condecoración bajo uno de sus pómulos y cuelga de una cuerda blanca que baja desde el borde superior. La cual comparte el primer plano con una caja de madera que se encuentra en la parte inferior, que contiene quince manzanas con la misma apariencia y en su parte exterior posee el escudo de las fuerzas militares colombianas acompañado de la palabra “ajúa” en el lado izquierdo.

En la parte derecha de la caja está incluido el logotipo de Puro Veneno. El fondo de la imagen presenta la bandera de Colombia inclinada noventa grados,²² rodeada por una sombra negra

²² En sentido contrario a las manecillas del reloj.

que se extiende hasta mayormente en la parte inferior. Sobre ese mismo tono negro, a la derecha, está la firma del autor de la pieza. “Pridex”, cuya imagen circuló en las redes sociales del colectivo y también físicamente en carteles fijados en las paredes. (Ver anexo 4.5.11)

Imagen 12:

Un rectángulo en inclinación vertical compone la pieza con un fondo mitad amarillo y mitad blanco que divide la composición, cuyo elemento principal es el mapa de Colombia rodeado de grietas, pero su interior acumula una gran cantidad de cráneos y huesos humanos que están precedidos en la parte superior derecha por un gallinazo. En la parte inferior, sobre el fondo blanco, se encuentra la frase “De culo ¡Pal patíbulo!” (Ver anexo 4.5.12)

Imagen 13:

Desde un formato cuadrado con fondo blanco cuya imagen solo tiene color negro, puede verse una camioneta de platón largo identificada en su costado frontal con la palabra “policía”, tiene las llantas desinfladas y los cristales rotos. De la parte superior de esta emergen varias llamas que se superponen sobre el rostro cubierto de una persona de la cual solo pueden verse sus ojos y cejas. Finalmente, en la parte inferior central, en letras de color negro puede leerse “Que el fuego sea lo único que los abraze”.

Esta imagen fue producida a mediados del año 2020 en un contexto de paro nacional, fue reproducida tanto en redes sociales, como en impresiones digitales para ser distribuida durante las manifestaciones sociales en grande y pequeño formato. Además de esto, fue copiada por medio de la técnica de la serigrafía para ser estampada en ropa durante eventos al público. (Ver anexo 4.5.13)

Imagen 14:

El canal de aguas que se encuentra en la avenida Jiménez llamado “Eje ambiental” se presenta con el agua teñida de color rojo con betanina.²³ Desde un plano general se muestra el recorrido de las aguas que bajan hacia el occidente de la ciudad. Una acción efímera que fue realizada al amanecer el siete de septiembre de 2020, durante las manifestaciones sociales en el marco del paro nacional y los registros fotográficos de la misma fueron compartidos vía internet con el objetivo de masificar dichas imágenes. (Ver anexo 4.5.14)

Toxicómano Callejero

Imagen 15:

Esta composición fue realizada de forma digital en 2018 para ser impresa en tablas de skateboard, pero retomó vigencia durante la pandemia al ser reproducida en paredes y carteles. El elemento principal es Policarpa Salavarrieta²⁴ con una máscara antigás, representada con tramas de tono negro que simulan la técnica del grabado en metal. Su figura se encuentra sobrepuesta a un fondo verde en cuyo extremo superior se encuentra la palabra “Toxic” y en la parte inferior, una calavera con huesos en forma de X bajo la cual se encuentra la firma de Toxicómano. (Ver anexo 4.5.15)

Imagen 16:

Una corona en la parte superior del escudo conforma esta composición, que desde un formato cuadrado muestra como elemento principal una válvula de aerosol con una estrella en su escape. De la cual emergen las formas de unos rayos a su alrededor y está encerrado dentro de un escudo, que tiene en la parte superior la frase en letras blancas: “Hay que destruir para volver a construir”.

²³ Pigmento natural realizado a base de remolacha.

²⁴ Más conocida como La Pola, fue una de las heroínas de la independencia colombiana junto con Águeda Gallardo. Murió ejecutada en el lugar que hoy se conoce como la Plaza de Bolívar de Bogotá.

Esta pieza fue construida digitalmente, pero su reproducción fue realizada con la técnica del esténcil a dos tonos directamente sobre la pared en el año 2020, e incluso tuvo adaptaciones para lugares privados posteriormente. (Ver anexo 4.5.16)

Medios afines al gobierno



Twitter



2.3 Elaboración de paneles desde perspectivas de la cultura visual

Producto de la revisión del primer archivo surgen conceptos recurrentes en dichas representaciones, conformando 3 categorías principales definidas por la mayor cantidad de similitudes halladas; en consecuencia, el segundo análisis se centra en hacer un rastreo directo a los elementos presentes en las manifestaciones del grupo artístico callejero a la luz de las categorías, Tóxico, Nocivo y Apocalíptico.

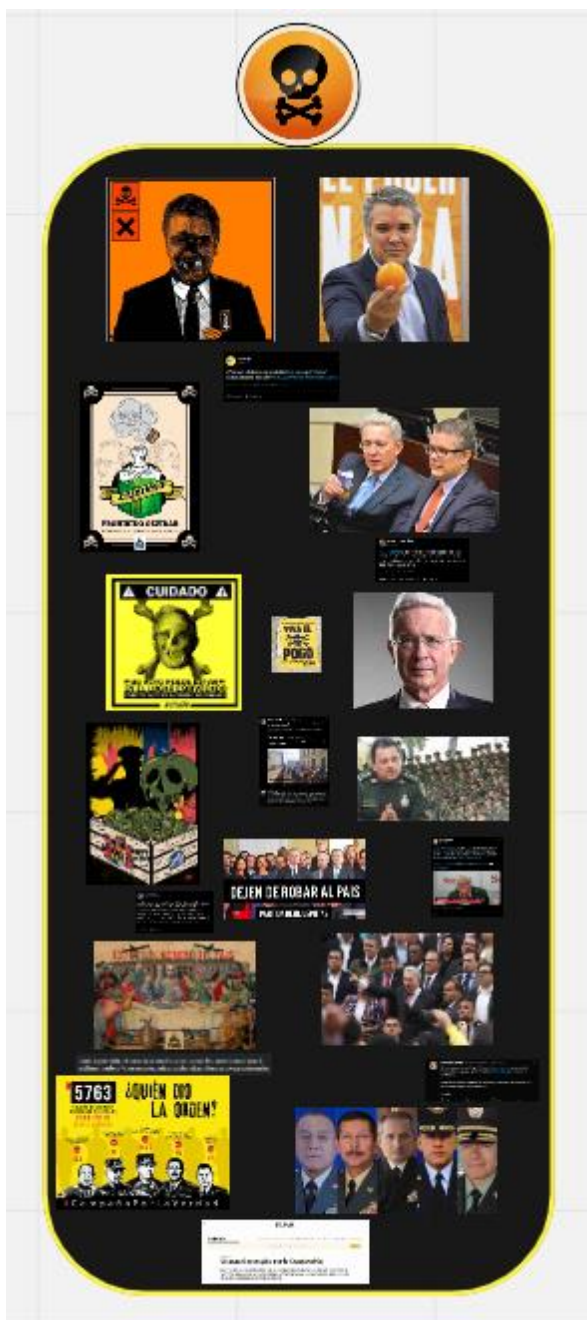
Para este caso se implementa el Atlas del Mnemosyne como metodología que presenta una cartografía abierta a la libre interpretación del espectador y no se encasilla en una sola rama del conocimiento; ya que las piezas elegidas no provienen enteramente de artistas académicos al tiempo que su contraparte fue extraída de Twitter y medios de comunicación afines al gobierno para evidenciar las diferentes vertientes de dichas manifestaciones que gracias a las características del atlas permite generar nuevas lecturas y relaciones dependiendo del punto de vista que se enfrente a este.

2.3.1 Presentación de paneles según referentes del arte urbano y sus relaciones con la cultura visual

Para la selección de cada una de estas piezas se tuvieron en cuenta la presencia de elementos alusivos a alguna de las categorías en estas; así como también términos o conceptos relacionados a las mismas, con el objetivo de evidenciar las relaciones o diferencias que se manifiestan en las representaciones en el marco de lo tóxico, nocivo y apocalíptico. Para lo tóxico se tuvieron en cuenta los términos “veneno” y “antídoto” como subcategorías, así como también los colores amarillo y naranja como los que mayormente se relacionan con la advertencia sobre lo peligrosa que es una sustancia para los seres vivos. En el caso de lo nocivo surgen subcategorías como el “contagio”, relacionado con las enfermedades y el color más recurrente es el verde, usado para representar el virus o los cuerpos en descomposición. En el último de los casos, lo apocalíptico se presenta en su mayoría con el contraste entre rojos y verdes, surgen de este subcategorías como “radioactividad” y “fin del mundo” que ponen de manifiesto esta categoría como la que directamente propone una final más radical para la especie.

El archivo extraído de medios de prensa y trinos en Twitter fue seleccionado con herramientas de búsqueda digital propias de estas páginas que permiten buscar publicaciones con palabras clave y así localizar las noticias o debates sobre distintos temas de una manera más eficaz y rápida. Dando como resultado una cartografía de una memoria que trasciende lo lineal del tiempo y se muestra flexible a relecturas que genera nuevas relaciones entre las imágenes de la cultura visual, que en este caso se sitúan en el contexto actual bogotano y la disputa entre quienes se encargan de construir imágenes para representar su idea de realidad.

Lo Tóxico:



Lo nocivo:



Lo apocalíptico:



2.4 Descripción de los paneles: (Atlas de lo tóxico):

Desde una perspectiva general, los tres paneles reúnen diferentes elementos que los hacen coincidir en esta composición dividida por las categorías surgidas del análisis pero no necesariamente para proponer una diferenciación de estas; sino más bien para facilitar una lectura de los contrastes que emergen dentro de cada una de ellas en torno a cómo representan sus ideas los tres colectivos frente a los discursos de los medios afines al poder en el contexto actual bogotano; estando ubicados a la izquierda y derecha respectivamente aunque algunos de ellos se posicionan un poco más hacia el centro por el carácter neutral que expresan.

El tono negro para el fondo de cada uno de estos se mantiene en homenaje a la estética propuesta por Aby Warburg al momento de crear el “Atlas del Mnemosyne”; así como también la forma geométrica que los caracteriza. A esta composición se le agrega el símbolo que identifica cada categoría en la parte superior.

De izquierda a derecha, el primero de los paneles está caracterizado en la parte superior con el logo que generalmente identifica el veneno, o a los compuestos tóxicos. Este se encuentra allí porque es el concepto principal del que surge la inquietud de la investigación, reuniendo las imágenes relacionadas con el veneno, la podredumbre y la muerte como algo sobre lo que se advierte que puede suceder sino se evita consumir dicha sustancia.

A medida que la peligrosidad de estos elementos puede contaminar otros cuerpos, surge una nueva amenaza. La mitad del atlas pertenece a lo nocivo. Identificado con el logotipo adjudicado a lo contagioso e incluso a los desechos orgánicos. Contiene las representaciones alusivas a la pandemia del coronavirus y sus repercusiones no sólo a nivel de la salud, sino que también se hacen presentes los agro tóxicos que se promueven como la solución para los cultivos ilícitos, pero al tiempo acaban con la vida de millones de abejas.

Finalmente, a la derecha, está el panel de lo apocalíptico. Pasando esta concepción de lo tóxico a un plano más radical en el que solo se presenta una solución para detener los hechos que se muestran como un evidente peligro, y es la desaparición total de la especie o al menos un grupo determinado de seres con el fin de refundar las bases de lo que se piensa está mal. Pero esto implica empezar de ceros, de allí que su contraparte sean solo manifestaciones que

tienen como premisa construir o mantener lo que ya está funcionando; puesto que lo apocalíptico solo lo conciben como algo proveniente de la religión.

TERCERA PARTE

Resultados y conclusiones.

3.1 La contracultura actual como antídoto a la nocividad de los discursos hegemónicos

Si bien, los movimientos sociales y culturales que muestran su oposición a los valores instaurados por la sociedad vienen dejando marca en la historia desde hace más de cincuenta años; en la actualidad su trabajo se ha dificultado debido al sinnúmero de herramientas que tienen los medios de poder para construir matrices de opinión en las sociedades apoyándose de las tecnologías de la información para difundir representaciones gráficas que limpian la imagen de gobiernos arrinconados por acusaciones de corrupción y crímenes. A pesar de esto, las personas que trabajan en la calle por medio de prácticas artísticas se las arreglan para responder a estas narrativas aparentemente amables y desnudar las verdaderas intenciones de sus emisores difundiendo sus imágenes reaccionarias en las paredes de la ciudad, e incluso propagando sus mensajes en la virtualidad por medio de algunas plataformas virtuales, que muchas veces los censuran por los controles que emiten los gobiernos sobre la información que se puede o no visualizar en estas.

Las redes sociales son el mayor nicho de imágenes en la actualidad, debido a la gran cantidad de manifestaciones dedicadas a muchos fines que no siempre son los del entretenimiento y lo académico; ya que poco a poco se han convertido en el lugar al que las personas recurren para informarse, puesto que los hechos que suelen ver en noticias ahora están en la palma de su mano y en tiempo real a través de aplicaciones como Twitter o Facebook.

Es así como las personas estructuran su apariencia y personalidad desde una virtualidad que poco a poco toma más validez que la realidad misma; puesto que el encierro por la cuarentena ha hecho que la gran mayoría se refugie en este plano para mantener sus relaciones sociales. De esta manera la política ha visto una oportunidad de moldear sus votantes con campañas virtuales plagadas de mentiras que acuden a sentimentalismos para conmover al público y ganar adeptos; para luego ser elegidos y continuar con su agenda de robo de recursos naturales y económicos que tienen a Colombia como uno de los países más desiguales y peligrosos de América latina²⁵

Estos discursos con doble intención en la mayoría de los casos son más nocivos para la vida que lo que puede llegar a ser un virus infeccioso. Debido a que los medios de información

²⁵ Datos tomados del Banco Mundial (2021). <https://www.bancomundial.org/es/topic/isp/overview#1>

en los que circulan estas representaciones lo hacen con un fin aparentemente superficial y publicitario que oculta o desconoce las implicaciones que conlleva aceptar de lleno los contenidos que llegan al espectador, en términos de crear matrices de opinión o comportamientos que también son negativos para las sociedad.

De ahí la importancia que toman estas piezas para confrontar lo establecido y generar nuevos debates, despertar consciencias y sobretodo, ampliar los conocimientos por medio de las imágenes. Es por esto que los colectivos artísticos callejeros se desmarcan de los museos, galerías e incluso de la concepción de artista, creados para tomar los relatos hegemónicos que influyen a las masas y generar un contra discurso que señala directamente la peligrosidad de aceptar estas manifestaciones o dejarse permear por ellas. Valiéndose incluso en algunos casos de la misma estética o composición de las imágenes a criticar para mostrar las verdaderas intenciones que esconden estas. Esto con el objetivo de mostrarle al espectador un relato alternativo al que está acostumbrado, un contraste en la información para la cual no estaba preparado porque llega directamente a cuestionar su propia construcción de la realidad. Cosa que se convierte en algo incómodo no sólo para los que se conforman con su vida actual sin mirar a su alrededor, sino también para los que promueven estas narrativas, ya que ven en estos grupos beligerantes no sólo sus rivales directos cuando se trata de retratar la realidad actual sino también una amenaza para sus intereses.

De manera que, aunque el terreno de la lucha por representar la realidad ahora es virtual gracias al internet; poco a poco estos colectivos han tratado de trasladar esta disputa a las calles, con ayuda de los muros que anteriormente eran grises o blancos, se han encargado de llevar una a una las consignas de un pueblo ennegrecido por las “luces del siglo” como diría Agamben, G, (2008), quien se refería a “los contemporáneos” como aquellos que son capaces de silenciar esas luces y ver su “intima oscuridad” (p. 4). Pero esta práctica los ha llevado a ser señalados con palabras que los descalifican, como vándalos, desadaptados o delincuentes; como si al perjudicar su imagen hiciesen que el descontento social con sus gobernantes desapareciera, puesto que ellos a esto seguirán respondiendo con pintura y carteles fijados en las paredes.

Es por esto que un colectivo como Puro Veneno denuncia al gobierno como un veneno, y el arte como el antídoto. Las imágenes, no las personas que las hacen, debido a que su propuesta

es la de una idea abierta al libre acceso. Puesto que la cultura sigue allí, en las calles, en los barrios, en los pueblos; y si algún día el colectivo desaparece, sus consignas se mantendrán vivas en la memoria de la sociedad. Así como cuando se sufre una picadura de serpiente y su cura parte a base de su mismo veneno, bien lo diría Liévano, K (2018), “Es necesario sacudir las instituciones con regularidad para permitirles evolucionar”. (pg. 12).

3.2 La generación de lo tóxico

El hecho de ser un conjunto de seres que habitan el mismo momento y lugar histórico nos hace compartir la coexistencia de una serie de manifestaciones culturales desde nacimiento. Sumado a esto tenemos la vivencia de sucesos trascendentales para la humanidad, como el auge de las redes sociales, la aparición del coronavirus y el encierro al que nos vimos obligados a experimentar por culpa de la pandemia; es por esto que atravesamos por un momento en el cual la información se difunde a través de un sinnúmero de autopistas que la convierten en algo imparable para cualquier medio. Como cuando un virus sin identificar se propaga entre los cuerpos de forma ágil hasta infectar poblaciones enteras haciendo que los métodos de mitigarlo sea alejar estas manifestaciones o a las personas que las producen y así cada vez menos sean los que tengan contacto con estas para que no estimule en ellos otro tipo de pensamiento distinto al que predomina en la sociedad.

De la misma manera como se hizo durante la época de la peste negra, se implementan un sistema de procedimientos que aíslan al sujeto que se identifica como portador de una plaga para que no pueda propagar su afección. Por tanto, no es coincidencia que en la actualidad se use el término “tóxico” para darle el calificativo a una persona con la cual no se está de acuerdo y debido a esto se le señale de nocivo su comportamiento o actitudes frente a los demás infiriendo que pueda llegar a contaminarlos de estas y como consecuencia se le aparte o le prohíban las interacciones que pueda tener.

Lo particular de este asunto son las investigaciones que desde la academia se vienen dando, puesto que el licenciado en psicología Juan Corbin, (s/f), ha propuesto ocho clases diferentes de “Personas tóxicas” vistas en términos de sus personalidades; dentro de las que es preciso destacar la “Autoritaria”, relacionada a los dictadores, o seres que ejercen su poder sin

considerar la opinión de los demás. Así como también la “Manipuladora”, en la que se habla sobre los que modifican la opinión de los demás a su conveniencia; en ambos casos afectando y modificando su entorno negativamente.

Es curioso que estas descripciones se acerquen bastante a la forma en que actúan algunos gobernantes o personas de mayor influencia en la vida pública; moldeando la realidad a su antojo afectando a muchos, mientras que la publicidad que auspician, muestra sus acciones como algo positivo para la sociedad. En relación con esta serie de aspectos, varias personas que laboran desde las prácticas artísticas callejeras han creado narrativas desde distintos campos que hablan sobre la toxicidad humana en el contexto de las relaciones personales, con el fin de representar su punto de vista sobre los sucesos que consideran necesarios debatir, entablando un diálogo por medio de las imágenes. Como diría uno de los exponentes más importantes del estencil bogotano, DJLU – Juega siempre (2020) en una entrevista refiriéndose al cartelismo, “es una invitación al diálogo a través del arte”.

Como sujetos sensibles a los comportamientos y cambios de la sociedad, sienten la necesidad de generar piezas que reflejen sus cuestionamientos a lo establecido, pero partiendo desde técnicas análogas de reproducción de la imagen como carteles y calcomanías, hasta el muralismo o grafiti evidenciando una necesidad de apropiar lo proveniente de la academia para generar sus propios discursos.

De esta forma, apropiándose de las calles para dejar sus mensajes, valiéndose de aerosoles, plantillas, engrudo, tintas y papel; reivindican el arte urbano para posicionarlo como una voz distinta a la que acapara las pantallas. Contrario a lo que se cree, esta invitación no ha sido bien recibida por esos sectores que abogan por conservar las paredes de la ciudad grises, financiados o en defensa de políticos de turno que en campaña llenan todas las calles de publicidad política y luego no la retiran; siendo los que a su vez, tildan a los trabajadores de la imagen callejera de delincuentes acusándolos de dañar los bienes privados, caracterizándolos como seres nocivos para la sociedad porque están violando las leyes que criminalizan la “contaminación visual”. Incluso acusándolos de dañar el medio ambiente con el papel y los aerosoles. Siendo la contradicción algo que nos define como seres humanos, pero que no todos aceptan por miedo al rechazo, a que se nos señale de tóxicos por tener errores; lo cual nos lleva a percibirnos como una generación que se basa en valores éticos

permeados por las características de un virus para representar nuestra realidad, una generación de lo tóxico.

3.3 Aportes del proceso a la cultura visual

Ampliar el campo de acción de la CV para lograr entender fenómenos sociales ligados a las representaciones visuales sobre la toxicidad, lo nocivo y lo apocalíptico.

Una investigación centrada en el contexto bogotano, y abordada desde el punto de vista tres colectivos artísticos del arte urbano; posibilitó la revisión de producciones visuales relacionadas con el gobierno o los medios ligados al poder en Colombia que tienen como fin construir narrativas que rodean de un aspecto positivo a las acciones del gobierno. Pero que al ser contrastadas con una versión que las subvierte, amplían el campo de interacción que puedan tener superficialmente y comienzan a revelar las diversas reacciones que se ciernen sobre un mismo discurso; así como también fenómenos sociales particulares de este lugar del planeta.

Se profundizan los estudios alrededor del subgénero apocalíptico en el cine para reflexionar sobre las experiencias y construcciones ideológicas presentes en las manifestaciones de los colectivos artísticos que tratan sobre estos temas.

3.4 Aportes pedagógicos para la lectura de la cultura visual

Determinar unas formas de investigar que permitan entender cómo una serie de representaciones de diversos campos del arte pueden confluir dentro de una misma estética relacionada al apocalipsis o un posible fin de la especie.

4. Anexos

4.1 Archivo de video

4.1.1 Demolition man

4.1.1.1 Secuencia “papel higiénico”

<https://www.youtube.com/watch?v=ciIDxWyH8ag>

4.1.1.2 Secuencia “grafiti como amenaza”

<https://www.youtube.com/watch?v=oci7rnwafts>

4.2 Archivo sonoro

4.2.1 Violator – Toxic death (2006) – Letra

Gas

The eyes are burning in pain

When the air becomes your enemy?

Acid runs in your veins

Infected by a lethal plague

No future!

Anihilation is a profit

...Prepare for toxic death!

Gas!

Los ojos arden de dolor

Cuando el aire se convierte en tu enemigo

El ácido corre por tus venas

Infectado por una plaga mortal

No hay futuro!

La aniquilación es ganancia

...Prepárate para la muerte tóxica!

1:00 -1:41

4.2.2 El Jose y Rappiphero – Acción contradicción (2014) – Letra

Me guardo basuras en los bolsillos

Pa' botarlas en las canastillas

Pero a la calle tiro las colillas

Las plantaciones del azúcar que hay en mi bebida

Han quitado más vidas que muchos genocidas

1:05 – 1:15

4.2.3 Granuja – Justa causa (2019) - Letra

Solo terrestres men somos la peste en este mundo pobre

Y cueste lo que cueste lo acabamos como sea,

Era mejor en la Pangea, humano es sida y gonorrea,

4.2.4 Vomito – soy una bomba (1998) - Letra

Soy una bomba, una bomba nuclear

Mi cuerpo está lleno de radioactividad

Mato a la gente con mi imaginación

Mi cerebro es un arma de destrucción

4.3 Archivo visual

4.3.1 “Demolition man” (1993)

4.3.1.1(13:43)



4.3.1.2 (42:02)



4.3.1.3 (1:49:10)



4.3.2 Twelve monkeys (1995)

4.3.2.2 08:22



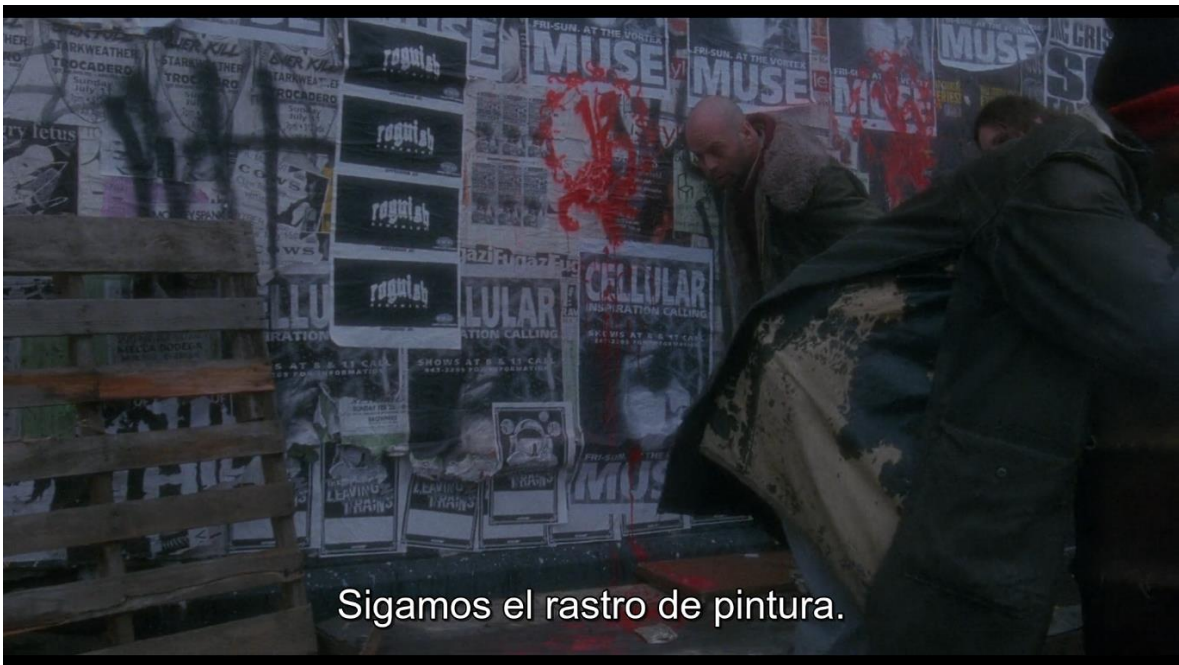
4.3.2.3 (41:27)



4.3.2.4 (43:39)

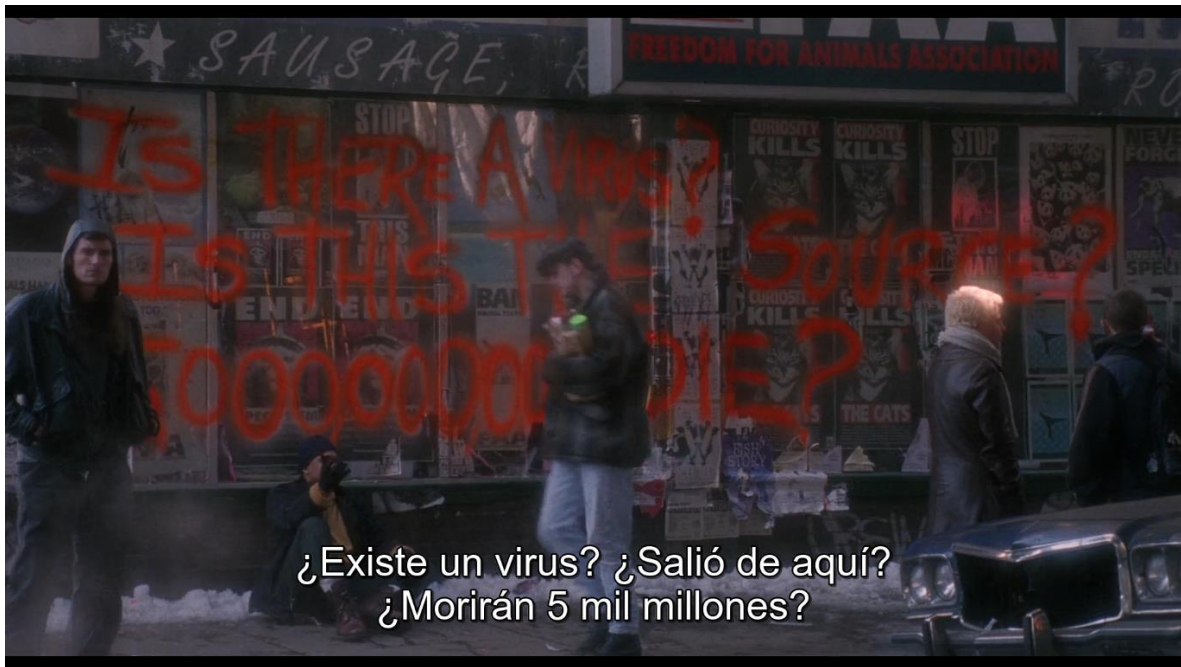


4.3.2.5 (1:01:11)



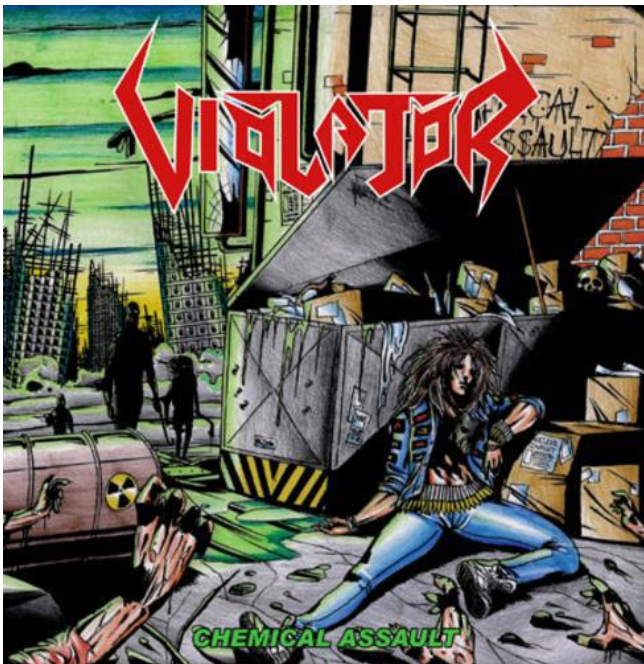
Sigamos el rastro de pintura.

4.3.2.6 (1:32:34)



¿Existe un virus? ¿Salió de aquí?
¿Morirán 5 mil millones?

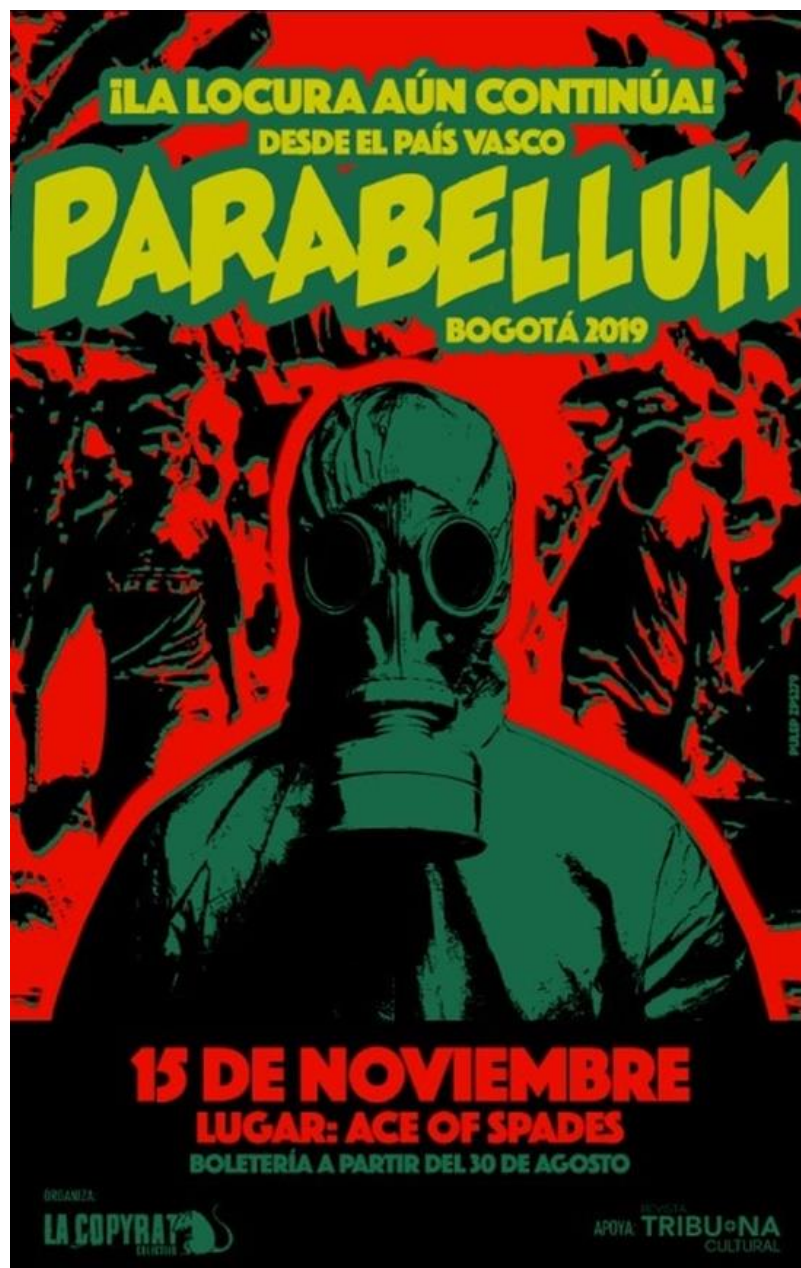
4.3.3 Violator – Chemical Assault (2006)- Portada



4.3.5 *Nuclear assault – Game over* (1986) – Portada



4.3.6 *Parabellum* – Tour Bogotá 2019 - Portada



4.4 Gráfica contemporánea

4.4.1 Imagen 1



4.4.2 Imagen 2



4.4.3 Imagen 3

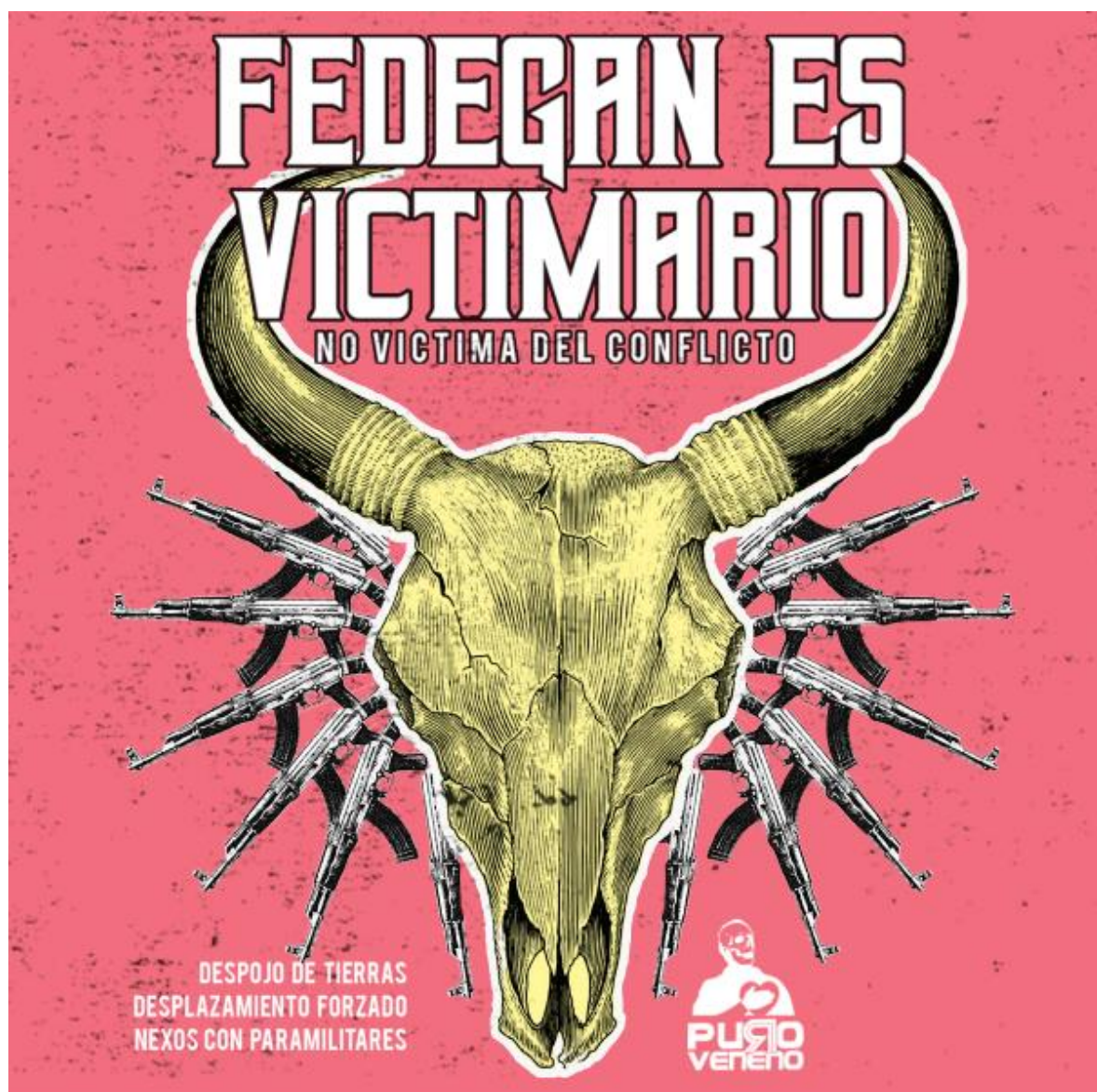


[illegible]

4.4.5 Imagen 5



4.4.6 Imagen 6



4.4.7 Imagen 7



4.4.8 Imagen 8



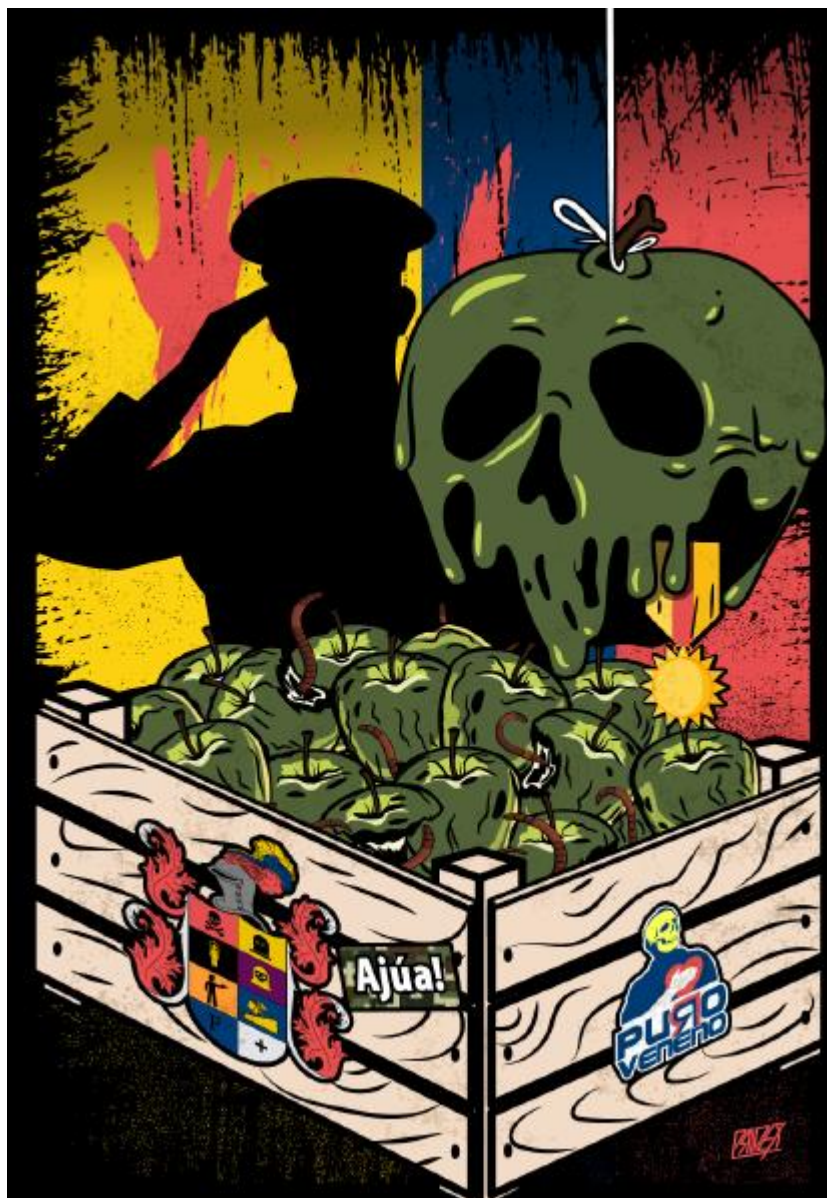
4.4.9 Imagen 9



4.4.10 Imagen 10



4.4.11 Imagen 11



4.4.12 Imagen 12



4.4.13 Imagen 13



4.4.14 Imagen 14



4.4.15 Imagen 15



4.4.16 Imagen 16



4.4.17 Imagen 17



4.4.18 Imagen 18



4.4.19 Imagen 19



4.5 Atlas de lo tóxico

https://miro.com/app/board/o9J_lErsAs=?invite_link_id=840681468915

Bibliografía

Agamben, G (2008). ¿Qué es lo contemporáneo?

Arango, G (1958). Primer Manifiesto Nadaísta. Medellín, Tipografía y Papelería AMISTAD Ltda.

Arrhenius, S (1903). "Die Verbreitung des Lebens im Weltenraum" [La distribución de la vida en el espacio]. Die Umschau

Álvarez, L. y Barreto, G. (2010). El arte de investigar el arte. Editorial Oriente

Arbeláez, Jota Mario. (1967). El Nadaísmo a la luz de las explosiones. El Espectador, Magazín Dominical, Bogotá, abril 16, p.p.: 11 - 15.

Barón M. S. y Ordóñez C. (2013). Rojo y más rojo. Taller 4 rojo, producción gráfica y acción directa. Grupo Transhistor, 1.

Benjamin W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos interrumpidos I, 7.

Bonilla, E. y Rodríguez, P. (1997). Más allá de los métodos. Grupo Editorial Norma.

Burton R. (1621). Anatomía de la melancolía. 24

Cerny, J. (1996). Los métodos semióticos y la semiótica aplicada. Editorial Votobia

Dawkins, R. (1989), The selfish gene. Oxford University Press, Oxford, New York. 74

Debray, R. (1994). Vida y muerte de la imagen. Editions Gallimard. Buenos Aires. 162

Eco, U. (1994). Signo. Editorial Labor

Escobar, M y Méndez, J. (2019). Puro Veneno: ciberactivismo y nuevos significados de manifestación artístico-políticas de resistencia cultural, como agentes de transformación en la sociedad Colombiana. 42

Foucault, M (2002). Vigilar y castigar. Siglo XXI editores Argentina

Hernández, F (2005). Los estudios de la cultura visual: La construcción permanente de un campo no disciplinado. La puerta, FBA.

Hernández, F (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? Universidad Federal do Rio Grande do Sul Brasil

Hernández Sampieri, R. (2014). Metodología de la investigación. Editorial Mc Graw Hill

Jones, K. (2020). Revista Semana sostenible versión web. S/p

Kant, I. (1764). Observaciones sobre lo bello y lo sublime. Greenbooks editory. 2

Skewes, J (2011). De la selección natural a la co-optación social de la genética: El tránsito de Carlos Darwin por la cultura. Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, Volumen 10, N° 28. 543-557

Web grafía

<https://www.lafm.com.co/bogota/claudia-lopez-sobre-fosas-comunes-no-es-momento-para-promover-apocalipsis>

<https://www.gonzaloarango.com/vida/arevalo-milciades.html>

<https://www.cronicadelquindio.com/opinion/opinion/arte-contextual>

1. “Construyendo país”, <https://mi.tv/co/programas/taller-construyendo-pais-desde-armenia-quindio-cumpliendo-a-las-regiones>
2. “Duque trae su economía naranja a Panamá, 2018.
<https://www.martesfinanciero.com/portada/duque-trae-su-economia-naranja-a-panama/>
3. “Mapa DANE”, <https://infotramitesyrequisitos.com/colombia/certificado-de-censo/>
4. “Día de la policía”, 2020,
<https://twitter.com/camcartagena/status/1324435848570482691?lang=es>
5. “Álvaro Uribe Vélez”, 2020, Revista Semana.
<https://www.semana.com/confidenciales/articulo/aqui-esta-la-lista-completa-de-los-politicos-con-aspiraciones-que-han-hablado-recientemente-con-uribe/202010/>
6. “Impactos y oportunidades de la pandemia en el comercio internacional”, 2020, Grupo Bancolombia, <https://www.bancolombia.com/wps/portal/empresas/capital-inteligente/actualidad-economica-sectorial/efectos-del-coronavirus-en-comercio-internacional>
7. “Fedegan”, 2018, Fedegan,
<https://www.facebook.com/FedeganColombia/photos/a.359396027511167/1666339223483501>
8. “El Centro Democrático aún no define a quien apoyará en las presidenciales”, 2022, Sofía Toscano, <https://www.infobae.com/america/colombia/2022/03/25/el-centro-democratico-sigue-sin-definir-a-que-candidato-presidencial-apoyara-por-falta-de-votos-en-la-encuesta-interna/>
9. “Purga general en la policía”, 2016, Carlos Julio Martínez,
<https://www.semana.com/nacion/articulo/policia-nacional-van-2000-sancionados-destituidos-y-arrestados/472635/>
10. “Nueva cúpula”, 2018, El Colombiano, <https://www.elcolombiano.com/colombia/esta-es-la-nueva-cupula-de-las-fuerzas-militares-KH9801862>
11. “¿Habría acuerdo Duque y Uribe por tercera prima?”, 2019, El nuevo siglo,
<https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/07-2019-podran-uribe-y-duque-desactivar-choque-por-tercera-prima>
12. “Talento joven enaltece a Colombia”, 2021, Presidencia de Colombia,
<https://www.eltiempo.com/politica/gobierno/talento-joven-que-enaltece-a-colombia-opinion-605941>
13. Dávila, V. [@VickyDavilaH]. (18 de noviembre de 2019). Lo que a mi no me gusta de esta marcha es el veneno de la polarización ideológica y política [Tuit]. Twitter.
<https://twitter.com/VickyDavilaH/status/1196481103353262080>
14. Petro, G. [@petrogustavo]. (22 de febrero de 2020). Cuando un director de un medio se expresa así, es porque ya no es periodista sino propagandista. Sr. Vélez, [Tuit]. Twitter.
<https://twitter.com/lcvelez/status/1231309281355542528>

15. Semana. [@Revistasemana]. (25 de mayo de 2018). #ColombiaDecide | "No va a haber paz si no estabilizamos el campo, el problema aquí es de acceso a. [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/RevistaSemana/status/1000228876587622400>
16. Sierra, A. [@fonchomanuel]. (7 de mayo de 2021). A este gobierno en cabeza de Iván Duque su le aplica el término de tóxico, la corte constitucional entró a. [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/fonchomanuel/status/1390705304225071111>
17. Bolívar, G. [@GustavoBolívar]. (23 de febrero de 2020). Morales es cuñado del Pte Duque; Velez es cuñado de Char, Darcy es esposa de Ríos y qué curioso, los. [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/GustavoBolivar/status/1231552517382770688>
18. Quintero, M. [@Memoquintero3]. (8 de mayo de 2021). A causa del cáncer producido en ciudadanos de USA, por el herbicida ROUNDUP, que tiene glifosato, la multinacional Bayer (antes Monsanto). [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/MemoQuintero3/status/1391002175233536003>
19. Petro, G. [@petrogustavo]. (21 de febrero de 2020). Nunca he querido pasar las discusiones con periodistas a la justicia, pero esta vez iniciaré todas las acciones penal y. [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/petrogustavo/status/1230948603054710789>
20. Vélez, L. [@lcvelez]. (22 de febrero de 2020). Pues Gustavo nos vas a tener que demandar a todos los que creemos que eres tóxico para nuestro país #YoApoyoACarlosAntonioVelez. [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/lcvelez/status/1231309281355542528>
21. Semana. [@revistasemana]. (7 de abril de 2020). Los cielos de Uruguay y una parte de Argentina se llenaron de ruidos extraños en plena cuarentena. Algunas de las. [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/RevistaSemana/status/1247698173528805378>
22. Vélez, L. [@lcvelez]. (29 de Julio de 2020). #CansadoDe los tóxicos, de los que buscan llegar al poder a punta de mentiras, de los que se presentan. [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/lcvelez/status/1288448608094900226>
23. Petro, G. [@petrogustavo]. (29 de abril de 2020). Claudia, estas son las imágenes internacionales de una Bogotá que debió ser una ciudad democrática. Le recuerdo, el uso del. [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/petrogustavo/status/1387783192543997957>
24. Carsal, C. [@corrosivo.carsal]. (20 de octubre de 2018). "El imperialismo ecológico se expresa sin engaños en los golpeados campos colombianos con un nuevo capítulo en la lucha por...". [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BpKmNdiFHVI/>
25. Carsal, C. [@corrosivo.carsal]. (5 de septiembre de 2018). Desobedece y sé radical! Con el fuego en tus manos encontrarás libertad. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BnVX0sKlaYj/>
26. Carsal, C. [@corrosivo.carsal]. (27 de mayo de 2020). Las entrañas suenan. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CAsd0snF1IT/>

27. Carsal, C. [@corrosivo.carsal]. (29 de mayo de 2020). Sabemos quién tiene la corona en muertes, aislamientos, desplazamientos. Este virus empeoró el sistema de salud, los medios de trabajo. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B-VFuzCFeEe/>
28. Carsal, C. [@corrosivo.carsal]. (7 de mayo de 2019). Rostros de la muerte. El fracking, el glifosato y la violencia no son vías de progreso. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BxKtZgQF57A/>
29. Veneno, P. [@purovenenofire]. (26 de febrero de 2020). Ayer se hizo público el acuerdo entre FEDEGAN (Federación de Ganaderos) y el CNMH (Centro Nacional de Memoria Histórica), el. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B9ChoOMpuNq/>
30. Veneno, P. [@purovenenofire]. (18 de octubre de 2018). Ay padre mío bendito del Dios de los venenosos que se encuentran en la cena y también en los gozosos. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BpGHO9yFSfb/>
31. Veneno, P. [@purovenenofire]. (6 de junio de 2018). Eres parte del antídoto o del veneno? Sólo tu puedes decidir. El voto en blanco dejara que el veneno se. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BjsMj1JICS8/>
32. Veneno, P. [@purovenenofire]. (8 de junio de 2018). Prohibido olvidar lo tóxico que ha sido el proyecto paramilitar del uribismo. Ellos son #puroveneno para las comunidades rurales del. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Bjxny65lryh/>
33. Veneno, P. [@purovenenofire]. (19 de octubre de 2019). #EjércitoCensuraMural ¿Quieres ayudarnos a replicar en distintas ciudades y formatos el diseño del mural que borró el Ejército? Descarga aquí. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B30PwKjlupk/>
34. Veneno, P. [@purovenenofire]. (21 de julio de 2020). Ni errores ni manzanas podridas, son políticas de esta institución del Estado. El Ejército Nacional es #PuroVeneno. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CC7DOo5ljkx/>
35. Veneno, P. [@purovenenofire]. (18 de septiembre de 2018). Sexta ilustración ganadora par redes sociales. - Estamos en la Mala. Ilustración por @cocoafooxua. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Bn4EvgylHrx/>
36. Veneno, P. [@purovenenofire]. (22 de junio de 2020). La institución de la policía siempre ha sido un brazo opresor del estado, en la actualidad ha sido culpable de innumerables actos en contra del pueblo Colombiano. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CBwv8leFUoO/>
37. Veneno, P. [@purovenenofire]. (7 de septiembre de 2020). Las Aguas de Bogotá se tiñen de rojo #AltoAlGenocidio. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CE1v III5v5/>
38. Toxicómano. [@toxicomanocallejero]. (16 de julio de 2018). Policarpa Salavarrieta. Nuevas tablas disponibles. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BIT6Xh6gilN/>
39. Toxicómano. [@toxicomanocallejero]. (4 de marzo de 2018). Destruir para volver a construir. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Bf63Zfunlx/>

40. Toxicómano. [@toxicomanocallejero]. (23 de mayo de 2018). El veneno viene a domicilio. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BjIhfKTDIdv/>
41. Toxicómano. [@toxicomanocallejero]. (12 de mayo de 2020). De vuelta a las calles. Gracias corrupción. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CAF5LcGHRfL/>
42. Toxicómano. [@toxicomanocallejero]. (29 de julio de 2015). #txcm #toxicomano #toxicomanocallejero #bogota #stencil #stencilgraffiti. [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/5ujVFAzf6j/>