



La Subversión de la Imagen como Espacio
de Creación y Crítica al Conflicto
Social y Armado en Colombia

Juan Carlos Londoño Lemus

Presentado para optar por el título de Magister en Arte, Educación y Cultura

Tutor: Alejandro Jaramillo Hoyos

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Artes
Maestría en Arte, Educación y Cultura
Bogotá, Colombia

Agradecimientos

Al Cosmos, al Universo, a mis padres por su incondicional apoyo, a mi compañera, a mis amigos, a la Universidad Pedagógica Nacional, a los docentes que se han cruzado en mí camino, a mi tutor por sus aportes y acompañamiento.

Contenidos

Preámbulo	5
Montajes	18
Modos de Hacer	42
Acercamiento a un Marco Referencial	58
El Camino Recorrido	95
Referencias Bibliográficas	97



La presente investigación tiene como interés, la imagen y su subversión, partiendo del postulado: la imagen también ha estado al servicio del poder para atizar el conflicto social y armado en Colombia. Me propuse desarrollar laboratorios de creación y acercarme a la comprensión de qué es la imagen, su creación, su composición, y su posibilidad de ser manipulada, trasmutada, subvertida como ejercicio artístico y como medio para la crítica social.

Ahora bien la imagen ha sido objeto de uso y de estudio, ya que con esta creación humana, se ha registrado la historia de la humanidad, así como subjetividades y/o vivencias particulares; hasta llegar a ser elemento de uso al servicio del interés político, económico, por lo que:

“ (...) Nos recuerda que la imagen no es un simple pedazo de lo visible, que es una puesta en escena de lo visible, un nudo entre lo visible y lo que éste dice, como también entre la palabra y lo que ella hace ver.” (Jaar, et al., 2008, p 77)

La imagen no se limita solamente a la copia o descripción del objeto – realidad. En la creación de una imagen se construye el lugar, se desarrolla la intencionalidad, así como el objetivo de su producción; empezamos a hablar de composición, ya sea digital o manualmente. Se crea el escenario o bien se manipula la materialidad, el soporte, la imagen misma. Al momento de modificar la intencionalidad, contenido y su composición, lo que aquí llamamos subversión, estamos hablando de espacios de creación, experimentación, desde una crítica al conflicto social y armado en Colombia.

Históricamente diferentes teorías y técnicas artísticas, han abarcado la imagen como práctica y objeto de estudio, por nombrar algunos ejemplos: la *Gestalt* desde la psicología, o bien desde corrientes artísticas como el *frottage*, el *ready made*, el surrealismo, el *fluxus*, el fotomontaje, el decollage, el cartel, el pastiche entre otros; sin embargo, la técnica a desarrollar en la presente propuesta es el collage.

Lo que propongo aquí es, la subversión siendo la (re) construcción, giro de la intencionalidad, contenido, y materialidad de la imagen, como ejercicio crítico de creación artística. Entendemos lo crítico social como el cuestionamiento de la realidad, de lo establecido, de aquello dominante, impuesto o aceptado social y culturalmente.

La modalidad donde se ubica la presente propuesta es la de investigación creación, en el diálogo de arte ética y política, desde un producto teórico – práctico; *práctico* ya que se propone llevar a cabo ejercicios de creación y/o exploración, en lugares que denomino laboratorios de creación, escenarios para el montaje, la construcción y la subversión de

imágenes desde una lectura y posición crítica. Los laboratorios de creación son en este caso para mí, entendidos y desarrollados como espacios de producción propia e individual, no contando con una colectividad o grupo poblacional en particular a trabajar. Y *teórico* en la medida que se desea ahondar sobre: qué es la imagen, una aproximación como concepto, para proceder a identificar qué elementos componen la imagen, concluyendo con la manipulación y subversión de la imagen, su capacidad creadora y de crítica.

Palabras claves: Imagen, subversión de la imagen, collage.

Motivación

La significación de esta propuesta de indagación y experimentación radica en la contribución que puede brindar en la producción y lectura de imágenes, comprendiendo que la creación y manipulación de estas, han estado al servicio de los poderes establecidos ya que la producción técnica y su masificación, han sido una herramienta utilizada por intereses políticos y económicos, justificando y perpetuando la explotación y con ello el conflicto en Colombia.

Otro aporte dentro del ejercicio de exploración, es el intercambio y/o integración de diferentes saberes, diferentes disciplinas, propiciando la interdisciplinariedad para el acercamiento de la subversión de la imagen como espacio de creación. En este caso, el diálogo entre elementos, la construcción y manipulación de la imagen, y el collage como herramienta que genera un tejido, para el ejercicio de creación y aporte, en la crítica al conflicto social y armado en Colombia.

Pretendo con esta propuesta dar un insumo, en un tema ampliamente abordado como lo es la imagen. Lo que se plantea aquí es la creación y la crítica, de la imagen como medio, objeto y herramienta al servicio de la manipulación para intereses de guerra, políticos y económicos. Adicionalmente el ejercicio teórico – escritural, también es visto como un ejercicio de creación, que atraviesa lo investigativo en el desarrollo de las categorías, en relación con el ejercicio de experimentación en los laboratorios de creación.

La importancia de la presente propuesta, es el hecho que nos brinda insumos para la comprensión del concepto de imagen, permitiendo entender que ha sido utilizada como arma e instrumento de propaganda para justificar o bien naturalizar desplazamientos, masacres y/o acciones militares en donde comunidades y población civil han sido vulneradas.

La reproductibilidad técnica ha hecho de la imagen un elemento omnipresente, por ende las posibilidades y herramientas actuales tanto técnicas como digitales generan y siguen generando propuestas y resistencias a lo que se denomina ‘domesticación visual’,

impartida por los poderes sociales, culturales, económicos, políticos, etc., establecidos o impuestos en la sociedad.

Las imágenes son aquellos lugares donde se imprime y se deja una información un contenido y una intencionalidad. En la actualidad vemos imágenes producidas por industrias, que buscan nuestro sometimiento, nosotros somos ahora el objeto, la mercancía. En una sociedad como la colombiana atravesada por un conflicto social y armado, observamos imágenes llenas de violencia, sin embargo, estamos tan acostumbrados a ellas, que no nos damos cuenta de lo que nos dicen, a ello se le suma la manipulación ejercida por los medios de comunicación:

La información televisada maneja muy bien dos técnicas, la nada o la demasía, para enceguecernos mejor por una parte, censura y destrucción; por la otra, asfixia por proliferación. ¿Qué se puede hacer frente a esta doble coacción que pretende alienarnos en la alternativa de no ver nada de nada o ver sólo clichés? (Didi-Huberman, 2008, p 39)

La imagen como creación humana, ha pretendido si es que ya no lo ha logrado, ser uno de nuestros amos “El hombre olvida que ha sido él mismo quien generó las imágenes para orientarse en el mundo. Cuando pierde la capacidad de descifrarlas, empieza a vivir en función de sus propias imágenes [...] la imaginación se ha convertido en alucinación” (Flusser 2001, p 13)

La subversión de la intencionalidad, materialidad y significado de la imagen genera de por sí una oposición al objetivo con la que fue creada en un principio y puesta en circulación, constituyéndose en un espacio de creación y de crítica a lo que la imagen dice o narra. Desde los medios técnicos de la reproducción de la imagen, se han visto escenarios de crítica social y de resistencia en donde la imagen es reconstruida, como el fotomontaje, uno de los primeros procedimientos para la subversión de la imagen:

El termino “fotomontage”, sin embargo, no fue inventado hasta el final de la primera guerra mundial, cuando los dadaístas berlineses necesitaron un nombre para denominar la nueva técnica de introducir fotografías a sus obras (...) Montage significa en alemán ‘ajuste’ o ‘cadena de montaje’, y Monteur ‘mecánico’, ‘ingeniero’ (..) Los dadaístas berlineses utilizaban las fotografías como imágenes ready – made, pegándolas junto a recortes de periódicos y revistas, letreros y dibujos, y componiendo imágenes caóticas y explosivas, un provocador desmembramiento de la realidad. (Ades, 1977, p 7 -8)

El fotomontaje en su origen consistía en el procedimiento manual de recortar, pegar, crear de diferentes imágenes y negativos, una sola imagen, utilizando el recurso y las posibilidades técnicas y conceptuales del invento de la fotografía. En la actualidad el fotomontaje no requiere de negativos, o de un laboratorio fotográfico, basta con programas digitales o una aplicación en el celular.

El fotomontaje es un ejemplo y/o referente de manipulación, uso, producción, y circulación de la imagen como práctica de creación y de crítica; esto lo podemos evidenciar en las obras del pionero alemán John Heartfield (1891 - 1968). En sus trabajos se evidencia un procedimiento técnico en el proceso de composición, así como una postura crítica, siendo en su momento acérrimo contradictor del nazismo.



Figura 1: John Heartfield, Alemania (1933) El verdugo Goering [fotomontaje] tomado de <https://www.agenteprovocador.es/>



Figura 2: John Heartfield, Alemania (1932) Guerra y cadáveres: la última esperanza de los ricos [fotomontaje] tomado de <https://revistadesbandada.com/>

El pastiche palabra de origen italiano, es otro referente de la manipulación, alteración y composición de la imagen; intenta imitar un "original" tomando elementos característicos de estilos, de obras, de artistas y combinarlos para dar la sensación o idea de unicidad, de originalidad. Al pastiche lo percibo no solo como un procedimiento técnico, sino también un medio para la parodia, el humor, la alteración o complementariedad de una imagen. Una de las grandes diferencias que evidencio con el fotomontaje, es que el pastiche no busca necesariamente la crítica y que sus creaciones tienen como objeto imágenes u obras ampliamente conocidas, a modo de referencia nos encontramos con

Las meninas de Picasso, trabajo del británico Richard Hamilton (1922 - 2011). Adicionalmente hoy en día su producción y circulación es principalmente digital, por lo anterior socializo a modo de ejemplo trabajos de pastiche que circulan en plataformas y redes, si bien se evidencia temas u obras diferentes su intencionalidad en la misma.



Figura 3: nolo_sanchesky, (2022) Paracaidismo, palacio de Versailles [pastiche] tomado de https://instagram.com/nolo_sanchesky?igshid=YmMyMTA2M2Y=



Figura 4: @dan_crut, (2018) Friends [pastiche] tomado de <https://instagram.com/maxfromtax?igshid=YmMyMTA2M2Y=>



Figura 5: davepollotart, (2018) Antigua expansión del mercado: las guerras de cereales [pastiche] tomado de <https://instagram.com/davepollotart?igshid=YmMy>



Figura 6: Richard Hamilton (1973) Las meninas de Picasso [pastiche] tomado de <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/hamilton-richard/picassos-meninas>

Sin embargo lo que persigo a desarrollar es el collage, ya que es una técnica con un amplio espectro de exploración que a veces escapa del formato o soporte bidimensional. Adicionalmente el collage a diferencia del pastiche no tiene como centro o no se limita principalmente la complementariedad o manipulación de obras e imágenes, que sean ampliamente reconocidas por su ´reproductividad técnica´ o por su carga económica, histórica o cultural, como si lo hace el pastiche.

Por tal razón mi interés es emplear el collage como técnica para el ejercicio de creación y subversión de la imagen. A ello se suma mi postura, rechazo e indignación, a la opresión y utilización con fines políticos y económicos a la cual ha sido objeto la gran mayoría de la sociedad; hemos sido no solo espectadores del horror, sino que también, de alguna manera nos hemos visto directa o indirectamente, afectados del ritual de la muerte.

Mapa

No parto de una pregunta de investigación propiamente, sino más bien de un conjunto de intereses, de deseos, encarnados en la realización de laboratorios de creación, en donde se lleven a cabo procesos de experimentación y subversión de la imagen.

Brújula

Desarrollar laboratorios de investigación - creación donde se lleve a cabo subversión de la imagen, empleando el collage como herramienta de creación y de crítica al conflicto social y armado en Colombia.

Objetivos Específicos:

- Llevar a cabo un proceso de reflexión en torno al concepto de imagen.
- Describir aquellos elementos que hacen posible la composición de la imagen.
- Emplear el collage como herramienta de subversión para la creación y crítica de la imagen utilizada por el poder y la guerra en Colombia.

Caminos y Procedimientos

La presente investigación – creación, está encaminada hacia ejercicios de experimentación dando como resultados experiencias y saberes en ejercicios plásticos, como maneras de explicar y entender el mundo. Como un proceso en el abordaje para la comprensión de un tema, que trae consigo un proceso cognitivo – sensible, donde la

materia adquiere forma, para ser percibida por los sentidos, en este caso de carácter visual, partiendo de la subversión de la imagen, desde un enfoque crítico social.

El collage es el medio que exploro y desarrollo, es una técnica que aparece a inicios del siglo XX utilizada en primer momento por los cubistas, posteriormente por los surrealistas y dadaístas, en la coyuntura de la primera guerra mundial; sin embargo, mi interés no es llevar a cabo un recorrido teórico e histórico del collage, sino más bien emplear dicha técnica como posibilitadora de ensamblajes, montajes. Dicha técnica tiene una amplia gama y posibilidades para ser trabajada y desarrollada como espacio de creación, que me permite una congruencia y composición de diferentes temáticas, procedimientos y materialidades.

En el collage análogo podemos encontrar como base, soporte y/o plano al papel, al lienzo, a la madera, su procedimiento es cortar, rasgar, pegar, ello me remite a los trabajos de la artista y pionera alemana Hannah Höch (1889 – 1978), donde el ejercicio con la materialidad es de manera física. Sin embargo aunque el collage se utilizó y aparece en el siglo XX sigue siendo empleado hoy en día; trabajos como los de la artista Inga Markstrom (Oregón - EE.UU) quien hace propuestas mezclando lo análogo con lo digital, poniendo en circulación sus obras en plataformas y redes sociales como Instagram con el nombre de @absurd.mirror, o la plataforma polly_glue me llevan hacer la lectura que en la actualidad el collage análogo sigue siendo una técnica presente, que se adapta a un mundo cada vez más digital.

En los collages digitales el soporte es la virtualidad, el procedimiento se hace desde programas, el área de trabajo un computador, para posteriormente circular principalmente en la red, o en plataformas sociales.

Puedo observar que si bien hay diferencias entre estos dos procedimientos hay un paralelismo, más allá de cortar y pegar es la selección del tema, de composición, la manipulación de materiales, para la construcción y subversión de una imagen.

A continuación se presentan ejemplos de manipulación de la imagen desde el collage análogo, collage digital, collage mixto, y collage de ensamble. Si bien no están bajo la temática de conflicto armado, son un referente para mí en cuanto a creación construcción y ejercicios de manipulación de la imagen.

Collage análogo



Figura 7: polly_glue (2022) Día 21 [collage análogo] Tomado de https://instagram.com/polly_glue?igshid=YmMyMTA2M2Y=



Figura 8: Hannah Höch, Alemania (1965) Strauss [collage análogo] Tomado de <https://www.wikiart.org/es/hannah-hoch>

Collage digital



Figura 9: toonjoosen (2022) ¡Mejorate pronto! [Collage análogo] Tomado de <https://www.instagram.com/toonjoosen/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>



Figura 10: toonjoosen (2019) [Collage análogo] Tomado de <https://www.instagram.com/toonjoosen/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>

Collage mixto y de ensamble



Figura 11: benterez_ (2022) Corte de collage [Collage mixto] Tomado de https://instagram.com/benterez_?igshid=YmMyMTA2M2Y=



Figura 12: Joseph Cornell (1945) Sin título (El hotel Edén) [Collage de ensamble] Tomado de https://instagram.com/benterez_?igshid=YmMyMTA2M2Y=

En concordancia con lo anterior tenemos diferentes tipos de collage como: el collage digital, donde su herramienta o medio son los programas de edición digital; el collage análogo que es el collage tradicional y el más conocido, se corta y se pega en una superficie bidimensional; el collage mixto, donde se combinan diferentes materiales en una sola imagen como recortes, cinta, fotografías, pinturas etc., tocando el volumen para iniciar a dar una sensación de textura, de relieves en la imagen; collage de ensamble, allí se experimenta y trabaja con diferentes temáticas, objetos, materiales, para alcanzar una tridimensionalidad, llegando a la instalación, composición o subversión, con la combinación de objetos que constituyen una totalidad.

Junto al collage, los procedimientos a desarrollar son la indagación, experimentación, desde laboratorios de creación, ya que me permiten, búsquedas, aperturas, perderme, cambiar, tomar riesgos, excesos; el exceso del ensayo y error, de ideas, de materiales, de propuesta, es decir un continuo proceso de exploración para la complejidad, la comprensión y creación.

En los laboratorios deseo, descomponer, jugar con la materialidad y contenido de la imagen, es decir subvertir la imagen, la imagen que ha estado al servicio del poder y de la guerra en Colombia. También pretendo abordar la propaganda de guerra de piezas

estatales, como: *los héroes en Colombia si existen y fe en la causa*,¹ la cual se masifico radial y televisivamente en todo país, entre los años del 2002 al 2010, periodo donde se agudizó la confrontación armada, los desplazamientos, las masacres, y en general una violación sistemática a los Derechos Humanos.

En esta medida la presente propuesta tiene como objetivo la realización de laboratorios de creación, llevando a cabo un acercamiento a la imagen, junto al desarrollo de montajes y procesos de subversión de la misma desde una postura crítica. Mi ejercicio investigativo y creativo es hermenéutico, es decir parte de la interpretación de una materialidad y de un contexto; teniendo la intención de compartir información, elementos, insumos, propuestas etc., para otros y para posibles ejercicios de investigación – creación. Propiciando múltiples interpretaciones que puedan surgir de los aportes como de los ejercicios de creación desarrollos en la presente investigación, lo anterior hace parte de la exégesis, aprehensión, mirada, lectura que pueda construir y generar el propio espectador.

Los temas son abordados en apartados, el primer apartado lo denomino, *preámbulo*, allí encontramos la motivación, el mapa como curiosidad orientadora, la brújula entendida como los objetivos, y por último caminos y procedimientos. El segundo apartado, tiene por nombre *montajes*, que son las propuestas plásticas, aquí nos topamos con el desarrollo de mi propuesta creativa. El tercer apartado lo denomino, *modos de hacer*, que es el proceso de los laboratorios de creación, llevando a cabo un análisis de este espacio, que es donde surgen mis propuestas creativas. El cuarto apartado, *acercamiento a un marco referencial*, allí aprendo y a la par desarrollo de manera teórica, qué es la imagen, qué elementos componen la imagen, y la subversión de la imagen. El quinto apartado, *el camino recorrido*, son las conclusiones. Finalizando con las *referencias bibliográficas*, como sexto y último apartado. La redacción y/o escritura de mi propuesta de investigación – creación, se plantea desde un inicio que sea fluida, de fácil lectura, partiendo de mi apropiación e interpretación individual.

Laboratorios de creación

Los laboratorios son entornos, espacios para la indagación y exploración, lugares apropiados con diferentes ideas, intereses, metodologías, aparatos, herramientas e instrumentos para un fin, un objetivo, un deseo. Son fijos o transitorios, lugares de trabajo para ensayar, experimentar, errar, cambiar, son sitios donde surgen saberes y preguntas. Es allí en el ejercicio del laboratorio de creación sin certeza alguna, donde surgen los resultados respecto al ejercicio artístico, y su circulación.

¹ Como antecedente en la instauración de la idea del héroe en Colombia, tenemos la serie de televisión 'Hombres de honor' con 165 episodios en 5 temporadas, creada por Caracol Televisión, y transmitida en los años noventa (1995 - 2000). Como propaganda de guerra en la construcción de un enemigo social en común, limpiar la imagen del Estado y del ejército nacional como actores corruptos y violadores de derechos humanos y subir la moral del combatiente estatal.

Denomino laboratorio al escenario donde confluye un conjunto de interpretaciones, operaciones, procedimientos que he venido desarrollando, pero sobre todo un espacio de experimentación individual, donde interactúa mi cuerpo con imágenes y objetos.

En los laboratorios de creación se abordan documentos y trabajos en el desarrollo de las ideas centrales en relación a los ejercicios artísticos, como la imagen, y la subversión de la imagen. Los laboratorios están divididos por momentos, cada momento obedece a un abordaje de un tema y ejercicios de creación. Los componentes tanto teóricos como prácticos cuentan con la misma cantidad de atención.

Los ejercicios de creación que desarrollo en los laboratorios, parten de una interpretación propia e individual, que obedecen a una lectura crítica del contexto, así como de problemáticas y/o hechos, que nos afectan como sociedad.

A continuación comparto y socializo en primera medida los montajes y procesos de creación desarrollados a lo largo de la presente investigación. Cabe resaltar que las temáticas y procedimientos dentro de los laboratorios son susceptibles de 'metamorfosis', en palabras de Rita Irwin (2005). Para mí los laboratorios no son pétreos, son de cambio constante, ya sea por el desarrollo del proyecto, así como las particularidades de los temas, las categorías emergentes, y los propios ejercicios de creación. En el ejercicio de socialización de los resultados de la investigación - creación, se plantea utilizar medio de divulgación y circulación, plataformas y redes sociales.

MontaJes

HISTORIAS DE

muerte, la mayoría, pero también de vida, se vivieron en las 48 horas que tuvieron las autodefensas para "ajusticiar" a más de 40 personas en El Salado, Carmen de Bolívar

Enviado especial
JAVIER ARBOLEDA GARCÍA
El Salado

Lourdes, que de niña vio morir a su padre atravesado por una daga (degollado), 50 años después revivió la escena: su vecina, Rosmira, una anciana de 60 años, a su juicio, "fue brutalmente asesinada", con otras 41 personas, en el corregimiento El Salado, del Carmen de Bolívar.

Le amarraron un lazo alrededor del cuello y, de lados opuestos, empezaron a jalar. Después, doña Rosmira, moribunda, recibió un "tiro de gracia".

Lourdes, angustiada por la suerte de algunos familiares y refugiada en el Carmen de Bolívar, recordaba que la época de La Violencia (con mayúscula) se escribe así precisamente por los horrores que se co-

FUE SALVAJE, DIJERON TESTIGOS DE LA MATANZA

"Los vivos quedamos"

Valor estratégico de los Montes de María



Título:	El Salado
Autor:	Juan Carlos Londoño Lemus
Técnica:	Collage digital
Bogotá	2023

Figura 13. Elaboración propia (2023) El Salado [Collage digital]

En el mundo moderno, nuestra mente, cuerpo y todo el sistema sinestésico se ve afectado por la tecnología y las imágenes. Las imágenes se han impuesto como la mediadora entre el hombre y su entorno, generando un efecto de anestesia, ya sea por una sobre estimulación o de adormecimiento de los sentidos. El adormecimiento o la sobresaturación han traído consigo una aceptación de la violencia en Colombia, como espectáculo al servicio del capital y de la guerra, siendo una de las mejores armas en un mundo mediático esclavo al poder, al capital y a los cuatro puntos de una pantalla.

El poder y el capital en su laboriosa tarea de contarnos otros relatos nos han construido una Historia, con hache mayúscula, y por medio de dicha historia justifican sus acciones. La imagen ha sido vocera y portadora de sus intereses, nos han hecho espectadores de nuestra propia decadencia y destrucción, el ritual de la muerte es un espectáculo para masas poco educadas sedientas de sangre. La censura y destrucción de imágenes, la manipulación para la no circulación de ciertas imágenes, la puesta en circulación de otras, todo ello conlleva por un lado el evitar ver, el rechazo, la negación y por otro, el voyerismo, el comercio de la muerte para mantener un poder político y económico.

En masacres como la del El Salado, llevada a cabo por el ejército nacional y paramilitares, en el año 2000 en el departamento de Bolívar, el naturalizar, obviar, o desviar la mirada, no desaparece el suceso, ni mucho menos constituye el acto de resistencia; el acto de resistencia está en el ver, en el saber, está en la capacidad de lectura de la imagen, la indagación de su intencionalidad, o bien la intención de ocultarla. Como ejercicio dialógico y de complementariedad, la propuesta de collage digital *El Salado*, lo desarrollo una vez más en el apartado de la imagen.



Figura 14: Elaboración propia (2023) Registro del proceso de creación del collage digital: El Salado, en los laboratorios de creación [Recortes de periódicos, fotografía, Tablet Wacom y photoshop]

4 años después reconocen su participación

EL 'EJÉRCITO' DE LOS FALSOS POSITIVOS

Los más de 20 años de la patria que prestó el **Luís Fernando Borja** a través del Ejército Nacional empañaron en un abrir y cerrar de ojos con el descubrimiento de lo que la justicia ha denominado una empresa criminal que operó en el departamento de Sucre, y que se encargó de fabricar falsos positivos para demostrar resultados ante los mandos superiores y de paso ganar unos dineros locos.

Pero mientras oficiales, suboficiales y soldados profesionales adscritos a la Fuerza de Tarea Conjunta de Operaciones (FTCS) disfrutaban hasta de una zona de relajación en algún lugar de la geografía colombiana, en otros puntos especialmente habitados por paramilitares, familias enteras lamieron la muerte de sus seres queridos en los combates.



Sin olvidar
Vidas perdidas

Dignidad

El coronel culpable



Según las investigaciones, el coronel Borja pagaba \$100 mil por joven reclutado y una semana de descanso por su muerte.

INFORMACIÓN DE SU INTERÉS ¿QUIÉN DIO LA ORDEN?

LOS FALSOS POSITIVOS SON CRÍMENES DE ESTADO

Frank Arley..., Deímer..., Jairo..., Vloria..., Rafael..., Fernando..., Manuel..., Chamorro, Eiv...

6 51 AM

Título:	Positivo para crimen de Estado
Autor:	Juan Carlos Londoño Lemus
Técnica:	Collage digital
Bogotá	2023

Figura 15: Elaboración propia (2023)
Positivo para crimen de Estado [Collage digital]

En el conflicto social y armado, observamos imágenes llenas de violencia, sin embargo estamos tan acostumbrados a ellas, que no nos damos cuenta de lo que nos dicen; la manipulación realizada por los medios de comunicación al servicio de los poderes económicos y políticos, han conllevado a un adormecimiento o sobresaturación, por lo que leerlas, analizarlas, cuestionarlas, manipular su materialidad, es un acto de crítica, de resistencia.

Las imágenes al servicio de poder, crean todo un teatro que nos domestica visualmente, seleccionan y eligen qué debemos ver, y hasta el punto de manipular lo qué debemos sentir y pensar, sobre aquello que el poder y sus intereses, quieren que veamos y sintamos. Por lo que tomarnos la tarea de analizar contenido y forma de la imagen constituye una contra visualidad, una subversión de la imagen, porque identificamos sus intenciones al hacer una lectura crítica del discurso, y saber que un falso positivo es un crimen de Estado. El collage *Positivo para Crimen de Estado*, lo abordo nuevamente, en el apartado de los elementos que componen la imagen.



Figura 16: Elaboración propia (2023) Registro del proceso, del collage digital: Positivo para crimen de Estado; revisando información pública en relación a las ejecuciones extra judiciales, recortes de periódicos, prensa, noticias.



Título:	<i>Ideal para cerrar los labios</i>
Autor:	<i>Juan Carlos Londoño Lemus</i>
Técnica:	<i>Collage de ensamble</i>
Medidas:	<i>9 cm x 8 cm</i>
Bogotá	<i>2023</i>

Figura 17: Elaboración propia (2023) *Ideal para cerrar los labios* [Collage de ensamble]

La boca es la primera parte del sistema digestivo, es el orificio por el cual ingresa y se tritura alimentos y nutrientes, que son el sustento del cuerpo. Es también por donde el sujeto – cuerpo se enuncia, por donde se expresa palabras, ideas, conceptos. La boca también es un elemento erótico y sexual, ya que lame, muerde, gime.

En el conflicto colombiano, la boca y la parte superior del cuerpo, ha sido un espacio de inscripción de la violencia, donde se registra el objetivo, la intención y contenido de la masacre, José Alejandro Restrepo (2006) lo denomina 'Cuerpo Gramatical', la boca, el cuerpo, como espacio de escritura, habiendo una racionalidad, un procedimiento en el acto perverso de la muerte, en la aparente irracionalidad. En la escritura de la violencia sobre el cuerpo se tiene un conocimiento "anatómico – político", es decir un conjunto de técnicas, modos, junto a las intenciones y motivaciones políticas o económicas para infringir daño.

En el desarrollo de las técnicas en las masacres y desmembramiento del cuerpo humano, adquiere una connotación de ritual, con procedimientos, fases: antes de la violencia, durante el ejercicio de la violencia, y posterior a ella. Es tal el impacto en la sociedad de las masacres y ejercicio de la violencia, que el cuerpo adquiere un nuevo sistema de "clasificación corporal" por ejemplo: la cabeza es el tuste, la corona, parte superior del cráneo, el cuello es el guacharaco o guargüero; a la par las técnicas se van popularizando como la decapitación; el corte corbata, en donde se saca la lengua de la boca, por el cuello; o el corte franela que consiste en cortar los músculos, tendones, para desplazar la cabeza hacia atrás. (Uribe, 1978, p 178)

Actualmente es el proyectil, uno de los instrumentos más utilizados para la inscripción de la violencia sobre el cuerpo, para cerrar los labios, para acabar con la vida. Es por ello que me atreví a utilizar dos objetos dispares entre sí, que conlleva a una interpretación conjunta, como por ejemplo el ChapsStick producto de una multinacional británica, especializada en el cuidado dérmico, conocida ampliamente en Colombia; junto a la bala utilizada para cerrar los labios, también es muy conocida y utilizada en Colombia.



Figura 18 Elaboración propia (2023)
Proceso de creación del collage digital:
Ideal para cerrar los labios, en los
laboratorios de creación, donde se
utilizaron prótesis y modelos de bocas
[Fotografías]



Título:	Carrazo
Autor:	Juan Carlos Londoño Lemus
Técnica:	Collage de ensamble
Medidas:	16.5 cm x 11 cm
Bogotá	2023

Figura 19: Elaboración propia (2023)
Carrazo [Collage de ensamble]

El carro, como se le llama popularmente al bazuco, también es conocido como susto, o carrazo; es la basura, el residuo del proceso de la pasta de cocaína, los consumidores la rinden con diferentes componentes como jabón en polvo, ceniza, hasta polvo de ladrillo. El bazuco se fuma en un artefacto ensamblado llamado pipa, compuesto de diferentes partes, como por ejemplo: pitillo plástico, caucho, papel aluminio, etc.

El flagelo del bazuco, no solo refleja una gran problemática de consumo de drogas, también hay detrás problemáticas sociales, ambientales y agrarias. Para la producción de la pasta de cocaína es necesario el desplazamiento, el robo de tierras, así como la tala y deforestación de bosques y selvas, y la contaminación de fuentes hídricas. Paralelo a ello el abandono a la población campesina sin vías, y sin ningún tipo de apoyo para la producción de alimentos; por lo que parte del campesinado en diferentes regiones del país, se ven en la penosa necesidad de buscar fuentes de sustento e ingresos, dolorosamente en la siembra de hoja de coca.

Al llevar a cabo la recolección de las pipas recogéndolas en las aceras, o intercambiándolas por dinero o comida a los consumidores y/o habitantes de calle, quise realizar un collage de ensamble, para plantear de manera analógica y sarcástica la unión de dos objetos: Hot Wheels que es la línea de carros infantiles, de la empresa estadounidense Mattel, más las pipas de bazuco. Abordando esa lastimosa unión entre Colombia como el mayor productor de pasta de coca, y los EE UU como los mayores consumidores de cocaína del mundo.

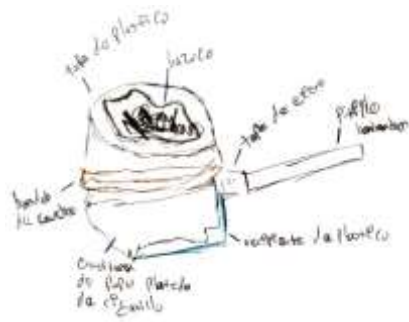


Figura 20: Elaboración propia (2023)
Registro del proceso de creación del collage digital: Carrazo, uniendo, pegando, componiendo con pipas de bazuco y los carrazos de Hotwheels.



<i>Título:</i>	<i>Financiadores del paramilitarismo en Colombia</i>
<i>Autor:</i>	<i>Juan Carlos Londoño Lemus</i>
<i>Técnica:</i>	<i>Collage de ensamble</i>
<i>Medidas:</i>	<i>17,5 x 20 cm</i>
<i>Bogotá</i>	<i>2023</i>

Figura 21: Elaboración propia (2023)
Financiadores del paramilitarismo en Colombia [Collage de ensamble]

El collage de ensamble titulado *Financiadores del paramilitarismo en Colombia*, surge a partir, primero: de saber un secreto a voces, el apoyo que han recibido los paramilitares no solo del Estado, sino también de empresas de toda índole, y segundo: de las declaraciones en el 2023 de Mancuso, donde expone la ayuda y vínculos de empresas al proyecto paramilitar.

Fragmentos tomados de la audiencia pública del líder paramilitar Salvatore Mancuso ² desde una cárcel en Georgia, Estados Unidos, ante la Jurisdicción Especial para la Paz - JEP - el 10 de mayo de 2023:

Magistrada de la JEP: Qué tan importante entonces fueron las convivir en el proyecto ACCU y de las autodefensas unidas de Colombia, en el departamento de Córdoba

Mancuso: Eran una bisagra en todo el sentido de la palabra, sin ningún tipo de inconveniente era la que nos permitía sin estigmatizar a políticos y empresarios tener relaciones, porque estábamos reunidos a través de una empresa de vigilancia privada convivir, con la bendición del Estado, con armas del Estado, acompañados de policía, un aparato legal, insertado en la legalidad.

Magistrada de la JEP: De manera puntual y si en lo posible usted pueda precisar fechas, sitios y lugares. Nos puede indicar el rol expansionista y la organización que se desplegó por ejemplo con la convivir papagayo, qué artículo y a su vez centralizo otras actividades o cooperativas de la región.

Mancuso: Gracias su señoría, con relación al rol expansionista de la convivir, quiero contarle su señoría que a través de papagayo hubo más de, casi doscientas empresas bananeras que mediante la convivir papagayo apoyaron con tres centavos de dólar, iba un centavo de dólar para las autodefensas, uno para el ejército, otro para la convivir, por cada kilo de banano que se exportaba y esto lógicamente que sumó millones de dólares, entre ellos estaba Banadex filial de Chiquita Braun, Unión de Bananeros del Urabá, Del Monte, Doll Augura, por ahí ingresamos armamento cuatro mil quinientos fusiles por un lado, tres mil quinientos por el otro, ósea que por el Urabá entraron ocho mil, por lo menos, y millones de cartuchos, y estaba la convivir activa, y la convivir pues sirvió por supuesto de bisagra, no solamente en este región del Urabá. (...) personas jurídicas estuvo Postobón, Bavaria, Coca – Cola, el mismo Ecopetrol.

Las armas de la convivir eran legales, las entregaba la industria militar a la que conocemos como Indumil, y se entregaban a través de las brigadas, o incluso en el mismo Indumil yo fui a Indumil Bogotá, la que queda en la Avenida del Dorado a recibir el armamento de la convivir horizonte.

² Transmisión en vivo de W radio Colombia y del El Espectador, de las declaraciones del líder paramilitar Salvatore Mancuso, en audiencia pública ante la Jurisdicción Especial para La Paz – JEP - el 10 de mayo de 2023 tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=stAk_M_xsiY
<https://www.youtube.com/watch?v=9rYvGdBf50U&t=380s>



Figura 22: Elaboración propia (2023)
Registro del proceso de creación del collage digital: Financiadores del paramilitarismo en Colombia, partiendo de las declaraciones del líder paramilitar Salvatore Mancuso en las declaraciones ante la JEP en el mes de mayo de 2023.



Título:	¿Los héroes en Colombia si existen?
Autor:	Juan Carlos Londoño Lemus
Técnica:	Collage digital
Bogotá	2024

Figura 23. Elaboración propia (2024)
¿Los héroes en Colombia si existen?
[Collage digital]

En la realización de esta obra, quise indagar sobre aquella idea que nos han implantado, sobre lo que es o debería ser un héroe, ya que nos han vendido la idea que héroe, es el sujeto que utiliza las armas en función del Estado.

Desde los aportes del psicoanalista austriaco Otto Rank (1884 - 1939) el héroe es producto social, pero que en el individuo evidencia una rivalidad entre el infante con la figura de padre; es una atribución de historias infantiles inconclusas, es la proyección del yo en la figura de héroe, con actos heroicos y rebeldes hacia el poder, hacia el padre. Los mitos son regresiones a las fantasías de la infancia, en la personificación de héroe, que a su vez contiene una dualidad, por un lado, el poder con el que hay que lidiar, y por el otro, el afecto que se tiene hacia el padre. Los mitos de héroes son de confrontación, de persecución, de grandeza, actos psicóticos, delirantes, de individuos paranoicos.

Su sistema delirante se halla construido en forma muy similar al mito del héroe, de modo que revela la presencia de los mismos temas psicológicos que la novela, familiar del neurótico (...) en tanto que dicho sistema delirante resulta inaccesible, incluso a los enfoques psicoanalíticos. (Rank, 1991, pp 110 - 111)

Los héroes son el puente entre el hombre y los dioses, son fundadores de ciudades, de dinastías, están ligados a una historia gloriosa, a acontecimientos relevantes. En un primer momento el héroe era asociado a fenómenos naturales, con los movimientos de los astros, ejemplo de ello, el sol se levanta en el alba, sale victorioso de la oscuridad, de la noche. El héroe es el concepto de lo sobre natural, aquello que es realizable en la imaginación y/o en el sueño, es un ideal tanto individual como social.

El impulso inicial es proporcionado evidentemente por el asombro popular ante la aparición del héroe, cuya vida extraordinaria sólo resulta concebible si la imaginamos precedida de una infancia [o ideal] maravillosa. (...) Por consiguiente, los mitos son creados por adultos mediante la regresión a las fantasías de la infancia, y el héroe se forja y nutre de la historia infantil personal del autor del mito. (Rank, 1991, p 101)

El héroe proviene de linaje, de origen noble, de reyes, hijo de algún semidiós etc., sin embargo, un héroe también se construye con actos heroicos aquellos que son esperados, deseados, admirados por un colectivo, para liberarse de un opresor de una catástrofe, por un buen y bienestar común. En Colombia la figura de héroe ha sido construida desde la planificación de una estrategia de guerra y mediática, para mantener la hegemonía militar, política y económica a nivel nacional y a nivel regional.

Como ya hemos desarrollado, la propaganda política y de guerra en Colombia ha hecho del conflicto, una política y/o régimen de comunicación, a la par que se ha generado una serie de normas: como el Artículo 111 de la Constitución Política en donde plantea que "Los partidos y movimientos políticos con personería jurídica tienen derecho a utilizar los medios de comunicación que hagan uso del espectro electromagnético, en todo tiempo, conforme a la ley." Otro antecedente normativo es la Ley 130 de 1994 donde aborda: "el uso de los medios de comunicación, por parte de los partidos, movimientos y candidatos a cargos de elección popular para hacer divulgación política y propaganda electoral por los medios de comunicación". O el Plan Nacional de Desarrollo 2002 – 2006, hacia un Estado comunitario, capítulo comunicación para la paz, que instauró el concepto de seguridad democrática.

Sin embargo, a lo largo de la historia podemos encontrar publicidad y piezas gráficas que circulaban en periódicos, para desprestigiar al enemigo o contradictor político, inclusive en el periodo de dictadura bipartidista, conocida como el Frente Nacional, la propaganda era la del desprestigio e instrumento de persuasión, en el marco de una guerra fría.

Entre los años 2002 al 2010, periodo de gobierno de Álvaro Uribe Vélez, donde se agudizó la violencia y la violación sistemática de los Derechos Humanos en Colombia, la propaganda política y de guerra estuvo enmarcada en la lucha de organizaciones insurgentes revolucionarias bajo el lema de seguridad democrática, desde allí se proyectaba garantizar la presencia armada estatal en todo el territorio nacional, involucrando activamente la participación de empresas y de la población civil en operaciones militares, consolidando la proliferación del paramilitarismo, para combatir la lucha revolucionaria. Sin embargo, no hay que pasar por alto que la propaganda de guerra estatal, también tiene como finalidad o como eje, ser proyectada en las grandes ciudades del país, ya que es allí donde se encuentra las sedes de los poderes y las mayores aglomeraciones de población.

La estrategia estatal, se enmarcó también en el fenómeno de la parapolítica: el Estado más paramilitarismo para una causa en común, la guerra contra insurgente y la consolidación de poderes económicos y políticos regionales. La estrategia comunicativa y de propaganda de guerra en Colombia en el periodo de 2002 al 2010 consistió en:

- Perifoneo desde helicópteros
- Repartición masiva de volantes
- mensajes radiales
- mensajes audiovisuales

Las estrategias de propaganda y las piezas audiovisuales fueron desarrolladas tanto a nivel nacional, como a nivel regional; previo a estudios, es decir que para determinada región con presencia insurgente, se tenía un perfil del territorio, de sus habitantes, así como de los combatientes asesinados y de los desmovilizados. (Pinzón, 2013, p 33) Con esta información el Ministerio de Defensa celebraba contratos radiales y televisivos, regionales y locales para la masificación de piezas de propaganda, que tenían como objetivo la:

- Circulación de capital e inversión extranjera
- Aniquilamiento y persecución a la protesta social
- Incentivar la desmovilización en combatientes revolucionarios
- Incentivos económicos, por información, material de guerra etc.
- Involucrar a organizaciones y población civil en el conflicto
- La creación y consolidación de la idea de un Estado héroe

Con las piezas los *héroes en Colombia si existen*, se inicia la doctrina de seguridad democrática, y los grandes proyectos propagandísticos pasando de producciones caseras, a una producción de gran formato, para limpiar la imagen del Estado, junto a la capacidad de afectar la emocionalidad del ciudadano. Y proyectar el ideal del 'híper macho, para darle más potencia fantasiosa al supuesto protector' (Inmóvil, 2014)

Las piezas de propaganda de guerra: *los héroes en Colombia si existen y fe en la causa*, tienen como finalidad estimular la moral del combatiente estatal, en una estrategia conocida como endomarketing, o marketing institucional, que son acciones direccionadas hacia el interior de las instituciones; adicionalmente estas dos compañías, tienen como finalidad limpiar la imagen del Estado como ente de corrupción, patrocinador del paramilitarismo y de violador de derechos humanos. (Pinzón, 2013)

Se construye la idea de héroe que da y dona su vida, de allí el eslogan en cada pieza audiovisual: "Aunque yo no lo conozca, estoy dispuesto a dar la vida por usted". Mientras que para la propaganda contra insurgente, es una guerra psicológica, como por ejemplo: en lo duro y peligroso que es cuestionar al establecimiento, en levantarse en armas contra el Estado, ya que puede morir debido a un bombardeo, adicionalmente se busca instaurar la duda con el lema "Piénselo hay otra vida, la desmovilización es la salida". Que lo que busca es reducir el número de combatientes, obtener información de los desmovilizados, denotar superioridad estatal.

Desde una conformación originaria de la idea del héroe, éste se opondría a los actos tiránicos del poder, al robo de tierras, al desplazamiento, a la desaparición, a las masacres, a los crímenes de Estado, por lo que considero que la propaganda estatal, junto a la idea de héroe son una completa falacia, que repercute en la sociedad, ya

que se instaura la idea de que los actos heroicos están enmarcados en el ejercicio del poder y de la violencia del Estado. De allí mi propuesta del collage *¿Los héroes en Colombia si existen?* siendo una sátira a la concepción del héroe como 'macho alfa', y al cuestionamiento del accionar de estos supuestos héroes, en donde están ampliamente implicados en atrocidades en contra de su propio pueblo y gente.

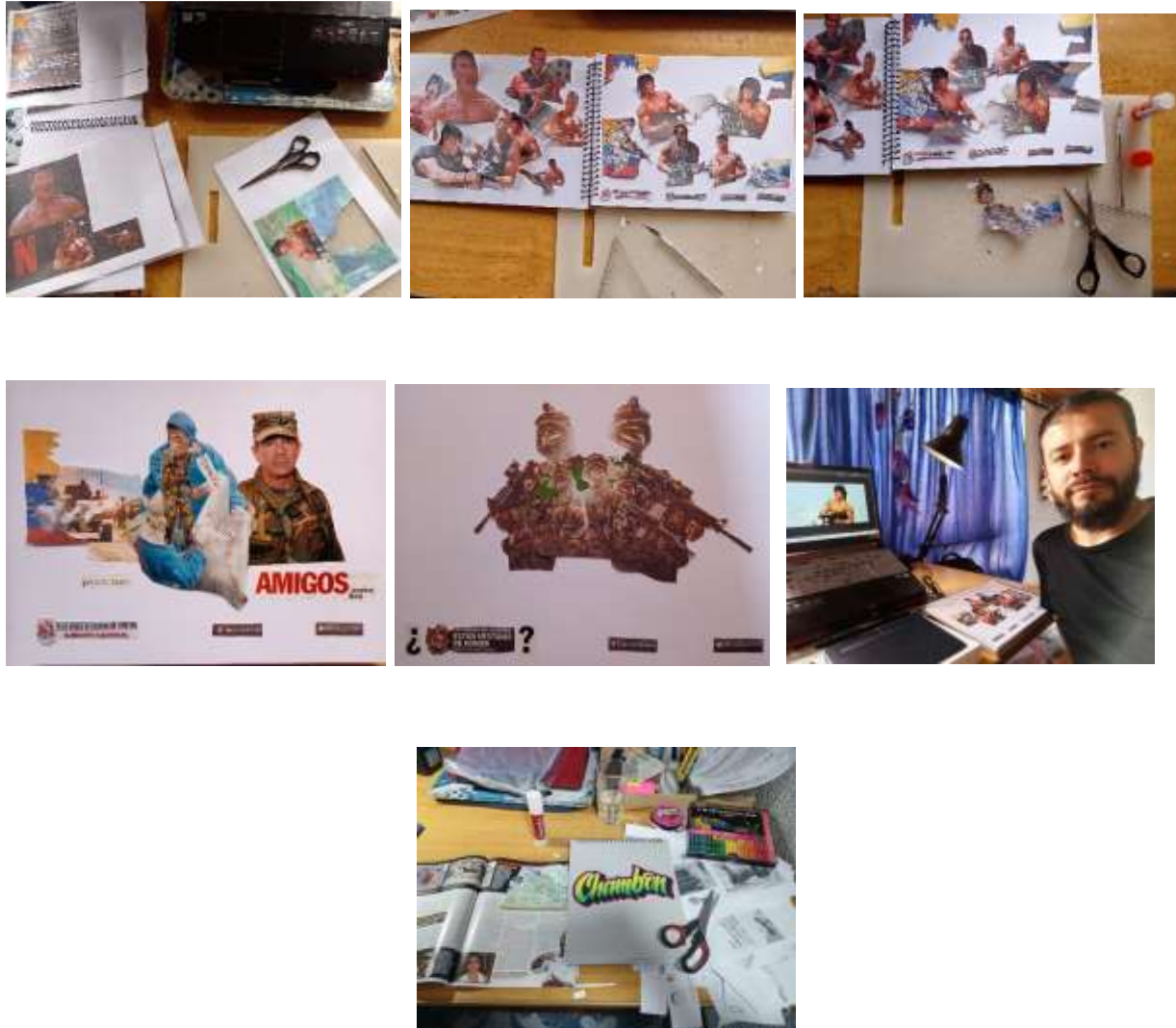


Figura 24: Elaboración propia (2023)
Registro del proceso de creación del collage digital: *¿Los héroes en Colombia si existen?*, llevando a cabo primero recorte y pegado, el bocetaje en la bitácora, para posteriormente finiquitarlo de manera digital.



<i>Título:</i>	<i>Fe en la causa</i>
<i>Autor:</i>	<i>Juan Carlos Londoño Lemus</i>
<i>Técnica:</i>	<i>Collage de ensamble</i>
<i>Medidas:</i>	<i>20 x 18 cm</i>
<i>Bogotá</i>	<i>2024</i>

Figura 25: Elaboración propia (2023) *Fe en la causa* [Collage de ensamble]

De manera histórica el Estado colombiano ha sido débil, corrupto, inequitativo, sin presencia en la geografía del país, atrasado, incapaz de consolidar proyectos nacionales que tengan una durabilidad en el tiempo, por tal razón la atomización de la violencia y la proliferación de los diferentes grupos insurgentes en todo el territorio nacional, es consecuencia y producto de la inestabilidad política, la desigualdad, etc., dicha desigualdad a su vez incomoda y desestabiliza al Estado. La propaganda es entonces un método, un accionar, un arma, para mantener a la población controlada, conformándose así otro campo de batalla; por lo que es más fácil enviar piezas e imágenes de propaganda, que batallones y/o paramilitares a todas las regiones del país.

En Colombia el Estado y su accionar militar se actualizó y renovó finalizando los años 90 con la presidencia de Andrés Pastrana, Para entrar al 2002 – 2006 con la presidencia de Álvaro Uribe Vélez, en este periodo la propaganda adquiere un papel relevante como elemento que puede ayudar a ganar la guerra, sobre la insurgencia. Haciendo de la propaganda un medio de transmisión de información controlada por el Estado para motivar al combatiente estatal y afectar la moral del insurgente. Piezas comunicativas como, *Los héroes en Colombia si existen, o Fe en la causa*, fueron propaganda dirigida principalmente hacia la población civil, que de manera histórica se había considerado un actor neutro. (Meneses, 2012)

La propaganda ha sido un ente distractor para encubrir problemáticas sociales, así como lo que ha dado origen a la guerra, como el despojo de tierras a comunidades Afro, campesinas e indígenas, la falta de trabajo, de educación, de salud, de vivienda, la corrupción etc., llevando a cabo una cohesión social, nacional, utilizando el miedo, la mentira, el engaño, para desviar la mirada y adjudicar la responsabilidad a otros factores, configurando un enemigo en común: los movimientos insurgentes.

La doctrina militar colombiana tiene gran influencia estadounidense, por lo que las operaciones psicológicas y de propaganda es un eje vertebral, en el ámbito operacional. (Inmóvil, 2014) Como estrategia de guerra, el ejercicio de propaganda entre los periodos de 2002 al 2010, se fortalecen las oficinas de información y prensa de las brigadas del ejército, y la creación de agencias de noticias en el Ejército (ANE) y en la policía. También los espectáculos propagandísticos y televisivos como la muerte de líderes guerrilleros, capturas, desmovilizados, bombardeos hacen crecer la favorabilidad hacia el Estado por parte de la opinión pública, alimentando una sed de sangre.

Las campañas publicitarias en Colombia como *Fe en la causa*, tienen como principio, circular en todos los medios y ser repetitivas acercándose al postulado del propagandista nazi Joseph Goebbels en donde “una mentira repetida mil veces se convierte en una verdad”, lo anterior para justificar o bien personificar en un solo individuo o actor, todos los problemas sociales, lavando la responsabilidad e imagen del Estado. (Inmóvil, 2014)

La campaña los héroes en Colombia sí existen se popularizan con spot de televisión desde el 2007:

Además, la campaña Los héroes en Colombia sí existen buscaba cambiar la imagen negativa o en el mejor de los casos la pobre imagen que ha tenido el Ejército de Colombia desde sus orígenes. Así, se pretendía eliminar cualquier connotación negativa o diminutiva del personal de las Fuerzas Militares, especialmente del Ejército y mostrarlos como personas de cualidades excepcionales que están dispuestos a altos niveles de sacrificio en aras de proteger al ciudadano del común. (Meneses, 2012, p 161)

El Estado con el Ministerio de Defensa, lleva a cabo alianzas con empresas y multinacionales para la estrategia de guerra propagandística, como por ejemplo la reconocida agencia colombiana de publicidad Lowe SSP3 dirigida por José Miguel Sokoloff, agencia contratada en el 2006 en la creación de mensajes persuasivos, como la campaña 'operación ríos de luz' para incentivar la desmovilización de combatientes insurgentes. Continuando con el seguimiento de contratos propagandísticos, tenemos la agencia de publicidad DDB Colombia, contratada en el 2010 por el ejército, para que desde helicópteros se arrojasen panfletos u objetos como por el ejemplo "miles de chupos para bebés, los cuales iban acompañados de un fuerte texto: "Si usted hace parte de un grupo ilegal, su hijo no nacerá para gozar de algo tan simple como esto" (Meneses, 2012, p 160)

La propaganda como estrategia de mantener y ejercer el poder, utilizando la persuasión, el engaño y las emociones para dirigir el accionar, opinión y postura del sujeto y de la sociedad, en donde se busca es llegar a la emoción, al corazón, apuntar al corazón, estar en la mente del consumidor, para convertirlo en un buen ciudadano, que está a favor del mercado, la iglesia y del Estado.

Con la propaganda las fuerzas armadas, la iglesia católica y la televisión, son las tres instituciones con mayor credibilidad; los militares autoridad, la religión e iglesia valores, y de la televisión entretenimiento. Vendiendo la falsa idea que la seguridad es solo la militarización de una sociedad. Para el año 2011 las principales causas de muerte en Colombia no era el conflicto armado paradójicamente, en las principales causantes de muerte figura accidentes de tránsito, enfermedades respiratorias curables, afectando principalmente a la población infantil. (Inmóvil, 2014)

A pelar a la religión y al sentimiento, como el sufrimiento de un soldado y con ello aceptar la militarización de la sociedad, y el desarrollo del plan Colombia para afianzar la presencia político militar de los EE UU en Colombia, fue una de las tareas de la compañía multinacional Mccann Erickson fundada en 1930 en los EE. UU, que tenía como objetivo de convertir las piezas graficas en cultura popular, utilizando la emoción, para llegar a la subjetividad, al corazón, desde la sensibilidad, evocando memorias de seres queridos, o

épocas coyunturales aceptadas socialmente como: partidos de futbol, navidad, semana santa. (Pinzón, 2013)

Fe en la causa se planteó desde el ejército, como un mensaje de fortaleza al combatiente estatal, en un ejercicio de endomarketing, que nace como eslogan, pero se posiciono como marca, gracias al apoyo del gran capital económico y financiero nacional, en la transmisión y reproducción en la agenda mediática de los grandes medios televisivos, de manera gratuita y en los mejores horarios, también en las salas de cine; la transmisión de un mensaje que abarcara todas la fuerzas armadas del Estado, y a la sociedad colombiana en general, incentivándolas desde el miedo como mercancía y la fe, 'Fe en la causa, con actitud positiva para vencer'. (Inmóvil, 2014)

Habiendo argumentado todo lo anterior, y con el ejercicio de collage de ensamble, *Fe en la causa*, deseo poner en dialogo dos elementos que han sido actores relevantes en la violencia en Colombia: la religión y el Estado; reinterpretando de esta manera la propaganda de guerra estatal, y generando también una crítica en la manipulación de la religión y sus instituciones, como actores en el conflicto social y armado.



Figura 26: Elaboración propia (2023)
Registro del proceso de creación del collage digital: *Fe en la causa*.

Modos de Hacer

Los laboratorios de creación son para mí, un proyecto formativo, con tiempo y espacio, lugar de encuentro y movilización del deseo, de tensiones, de dudas, de interpretaciones, con diferentes modos de producción y del hacer. Los laboratorios se pueden entender como espacios de experimentación, que en ocasiones escapan a lo determinado, con un pensamiento y una materialidad que se desplaza constantemente generando resultados, pero también nuevas relaciones, dudas e intereses. Los laboratorios de creación son los escenarios donde se desmontan certezas y se afianzan otras, para:

(...) generar un pensamiento móvil, activo, plural; [que] genera la capacidad de reducir distancias entre pensar y el hacer, entre la teoría y la práctica, y transformarlas en cercanías que reconocen la acción como un modo de pensar y el pensamiento como un modo de hacer. (Sánchez, 2012, p 94)

Mi propuesta de investigación – creación, se centra en los laboratorios, como un transcurrir en la exploración, improvisación y práctica, que pasa por el seguimiento y registro, desde el boceto de la idea inicial hasta su culminación, siendo un proceso experimental y reflexivo.

La subversión de la imagen dentro de los laboratorios, es para mí, ejercicios y prácticas de creación, y reflexión. Es un quehacer en sí mismo, abordando procesos, prácticas etc., utilizando diferentes caminos, métodos, procedimientos. Sin desconocer, pero no subordinándose a los paradigmas de las ciencias naturales positivistas, donde los resultados deben comprobarse. Tanto la práctica como productora de datos, y el ejercicio teórico, son inseparables y se desarrolla de manera no lineal, en un proceso de reflexión constante.

Los laboratorios son escenarios que se plantean como un conjunto de procedimientos en el desarrollo de un tema, interés, o curiosidad, es otra manera de generar conocimiento desde la indagación que puede integrar los aportes de diferentes disciplinas, así como la interpretación, fenómenos artísticos, sociales o políticos, para producir y proponer nuevas formas de ver, propuestas, piezas, objetos etc., que reflejan creatividad como aporte social, desde la práctica.

Cuando hablamos de investigación-creación nos referimos al hecho de otorgar a los procesos de creación y producción de obras artísticas, llámense espectáculos escénicos, objetos plástico, visuales, actos performáticos, piezas sonoras, etc., la condición de objetos cognitivos (Delgado et al., 2015, p 19)

Mi proceso en los laboratorios no tiene como objetivo verificar verdades o cimentar teorías, o dar respuesta a una pregunta en específica, sino más bien pretende evidenciar

una serie de relaciones, de cómo la realidad – contexto, es observada y experimentada subjetivamente.

Teniendo en cuenta lo anterior y lo que he desarrollado en los laboratorios, me atrevo a decir que la investigación – creación, es un proceso de conocimiento y experiencia; que contempla dos grandes partes, la primera es el proceso artístico, que es la parte de exploración con las materialidades, contenidos y formas, es el componente de la creación, y experimentación; la segunda, el trabajo conceptual, que es la búsqueda dialógica de materiales y de información, así como el proceso de interpretación, de análisis de temas, conceptos, y de las acciones llevadas a cabo y por hacer, es también la contextualización social, académica y creativa del proceso.

En mi proceso de creación en los laboratorios me he dado cuenta en relación con los resultados, es que el conocimiento es inmediato, de manera experiencial, que trae consigo una reflexión sistemática, haciendo alusión al registro, y seguimiento del proceso, para ser transferible o bien mostrado, dando como resultado el objeto sensible.

Lo que he desarrollado en los laboratorios de creación, tiene variedad de aproximaciones creativas, así como modos de pensar y hacer, que pasa por la interpretación no teniendo una estrategia única para la generación de conocimiento. Los ejercicios me han llevado a reflexionar sobre mi práctica, donde he podido identificar momentos, etapas, y construir una serie de procedimientos no universales, ni monolíticos, ni lineales, que he identificado y que están presentes en mi proceso:

Planeación

El primero de ellos es la planeación, es la forma, la manera, el diseño del procedimiento, desarrollo y/o abordaje, que puede surgir de una inquietud, de una problemática, de una idea, de la intuición o del deseo, que impulsa a la creación e indagación; teniendo en cuenta el contexto y el estado del arte del tema de interés.

En la planeación como proceso interpretativo y reflexivo, nos encontramos con la indagación, y con la experiencia que es la experimentación de materialidades, formas, contenidos, etc., así como el levantamiento de información artística y teórica en relación a la idea y/o tema a desarrollar, que no necesariamente es de carácter meramente artístico, sino también de asuntos sociales, ambientales, políticos, etc. La indagación conlleva a la consulta de archivos materiales e inmateriales.

En la planeación, se recoge una serie de información, datos, materiales, lo que se conoce como 'estado del arte', lo que permite seleccionar diseños, fuentes, documentos, artistas o temas a profundizar, que conlleva a clarificar el deseo o interés, ello también puede conducir a nuevas ideas, preguntas, caminos etc.

El resultado de la planeación puede ser la construcción de diarios de campo, bitácoras, textos, cronogramas, etc., este momento delimita tiempos, así como el campo de investigación y la selección de materiales y dispositivos a utilizar en la creación.

En el marco de la planeación, mis laboratorios son divididos en momentos, a continuación mostraré los temas y cronogramas desarrollados:

Momento 1:

Diciembre de 2022 y primer bimestre de 2023 se aborda:

- Teórico: desarrollo escritural respecto al primer apartado: Qué es la imagen
- Práctico: bocetos – primeros ejercicios de collage

TEÓRICO TEMA: LA IMAGEN	
DOCUMENTOS	TIEMPOS - PRODUCTO
<p>Debray, R. (1992). <i>Vida y muerte de la imagen</i> . Barcelona : Paidós .</p> <p>Melot, M. (2010). <i>Breve historia de la imagen</i> . Madrid : Siruela S.A.</p> <p>Mitchell, W. J. (2009). <i>Teoría de la imagen</i> . Madrid : AKAL .</p> <p>Mitchell, W. J. (2017). <i>¿Qué quieren las imágenes?</i> . Bilbao : Sanssoleil.</p> <p>Santos, Z. (2010). <i>Pensar la imagen</i> . Madrid : Catedra .</p> <p>Villafañe, J., & Mínguez, N. (2002). <i>Principios de teoría general de la imagen</i> . Madrid : Pirámide .</p>	<p>Resultado:</p> <p>Ejercicio escritural, en relación al desarrollo del apartado: qué es la imagen</p> <p>Diciembre 2022 – Enero 2023</p>
<u>*LOS TIEMPOS ASIGNADOS PARA EL DESARROLLO DE LOS COMPONENTES TEÓRICO - PRACTICO, SON LOS MISMOS.</u>	
PRACTICO: EJERCICIOS DE CREACIÓN	
TÉCNICA	TIEMPOS – PRODUCTO

<p><i>Collage</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Acercamiento a la técnica del collage - Selección de primeras imágenes y material de trabajo 	<p>Los resultados prácticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bocetos - Primeros ejercicios de exploración y creación. <p>Artistas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El pastiche - Man Ray - John Heartfield <p>Diciembre 2022 – enero 2023</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Figura 27: Elaboración propia (2023) *Momento 1*, proyección del proceso de desarrollo de los laboratorios de creación y abordaje del apartado de la imagen.

Momento 2:

Primer cuatrimestre de 2023 se trabaja en:

- Teórico: desarrollo escritural respecto al segundo apartado – Qué elementos componen la imagen.
- Práctico: bocetos y ejercicios de creación con la técnica del collage

TEÓRICO TEMA: QUÉ ELEMENTOS COMPONEN LA IMAGEN	
DOCUMENTOS	TIEMPOS - PRODUCTO
<p>Mitchell, W. J. (2017). <i>¿Qué quieren las imágenes?</i>. Bilbao : Sanssoleil.</p> <p>Santos, Z. (2010). <i>Pensar la imagen</i>. Madrid : Catedra .</p> <p>Villafañe, J., & Mínguez, N. (2002). <i>Principios de teoría general de la imagen</i>. Madrid : Pirámide .</p> <p>Kandinsky. (1994). <i>Punto y línea sobre el plano</i>. Barcelona : LABOR .</p>	<p>Resultado:</p> <p>Ejercicio escritural, en relación al desarrollo del apartado: Elementos que componen la imagen.</p> <p>Primer cuatrimestre de 2023</p>
<u>*LOS TIEMPOS ASIGNADOS PARA EL DESARROLLO DE LOS COMPONENTES TEÓRICO - PRACTICO, SON LOS MISMOS.</u>	

PRACTICO: EJERCICIOS DE CREACIÓN	
TÉCNICA	TIEMPOS – PRODUCTO
<p style="text-align: center;">Collage</p> <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo de la técnica del collage - Selección de imágenes y material de trabajo 	<p>Los resultados prácticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bocetos - Ejercicios de experimentación y creación <p>Artistas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Joseph Cornell - Raoul Hausmann <p style="text-align: center;">Primer cuatrimestre de 2023</p>

Figura 28: Elaboración propia (2023) *Momento 2*, proceso de desarrollo de los laboratorios de creación y el ejercicio escritural del segundo apartado, qué elementos componen la imagen.

Momento 3:

Segundo cuatrimestre de 2023 se trabaja en:

- Teórico: La subversión de la imagen
- Práctico: Ejercicios de experimentación y creación

TEÓRICO TEMA: - LA SUBVERSIÓN DE LA IMAGEN	
DOCUMENTOS	TIEMPOS - PRODUCTO
<p>Al iniciar esta tercera parte, los apartados 1 y 2, ya deben de estar desarrollados y culminados.</p> <p>Bajac, Quentin, y Chéroux, Clément, y Castaño, Antonia. <i>La subversión de las imágenes. Surrealismo, fotografía, cine.</i></p>	

<p>Madrid: Fundación Mapfre, TF: Editores, 2010.</p> <p>Huberman, D. . (2008). <i>Cuando las imagenes toman posición</i> . Madrid : Antonio Machado Libros .</p> <p>Huberman, G. D. (2004). <i>Imágenes pese a todo Memoria visual del Holocausto</i>. Barcelona: Paidós.</p> <p>Jaar, Alfredo et. al,. (2008). <i>La política de las imágenes</i>. Santiago de Chile: Metales Pesados.</p> <p>Ranciére, J. (2010). <i>El espectador emancipado</i> . Buenos Aires : Manantial.</p>	<p>Resultado:</p> <p>Ejercicio escritural, en relación al desarrollo del apartado: La subversión de la imagen</p> <p>Segundo cuatrimestre de 2023</p>
<p><u>*LOS TIEMPOS ASIGNADOS PARA EL DESARROLLO DE LOS COMPONENTES TEÓRICO - PRACTICO, SON LOS MISMOS.</u></p>	
<p>PRACTICO: EJERCICIOS DE CREACIÓN</p>	
<p>TÉCNICA</p>	<p>TIEMPOS – PRODUCTO</p>
<p><i>Collage</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo de la técnica del collage - Selección de imágenes y material de trabajo 	<p>Los resultados prácticos son:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios de experimentación y creación <p>Artistas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carl Fredrik Reuterward - Hans Peter Alverman - Armand Pierre Fernández - Allan Kaprow <p>Junio, julio, agosto y septiembre de 2023</p>

Figura 29: Elaboración propia (2023) *Momento 3*, proceso de desarrollo de los laboratorios de creación y el tercer apartado, la subversión de la imagen

Momento 4:

Tercer cuatrimestre del 2023 y primer trimestre de 2024, se trabaja en:

- Revisión escritural
- Ejercicios de creación

LA SUBVERSIÓN DE LA IMAGEN	
EJERCICIOS	TIEMPOS - PRODUCTO
Etapa y/o momento donde se plantea ejercicios permanentes de experimentación y creación. - Collage	Los resultados prácticos son: - Ejercicios de experimentación y creación Artistas: - Vik Muniz - José Alejandro Restrepo - León Ferrari Tercer cuatrimestre de 2023 y primer trimestre de 2024.

Figura 30: Elaboración propia (2023) *Momento 4*, ejercicio en los laboratorios y consolidación para socializar el proceso llevado a cabo.

En mi trabajo de investigación he utilizado también la bitácora, como ejercicio de planeación, y bocetaje. Dejando registro tanto de los temas desarrollados como los esbozos iniciales de los ejercicios de creación:

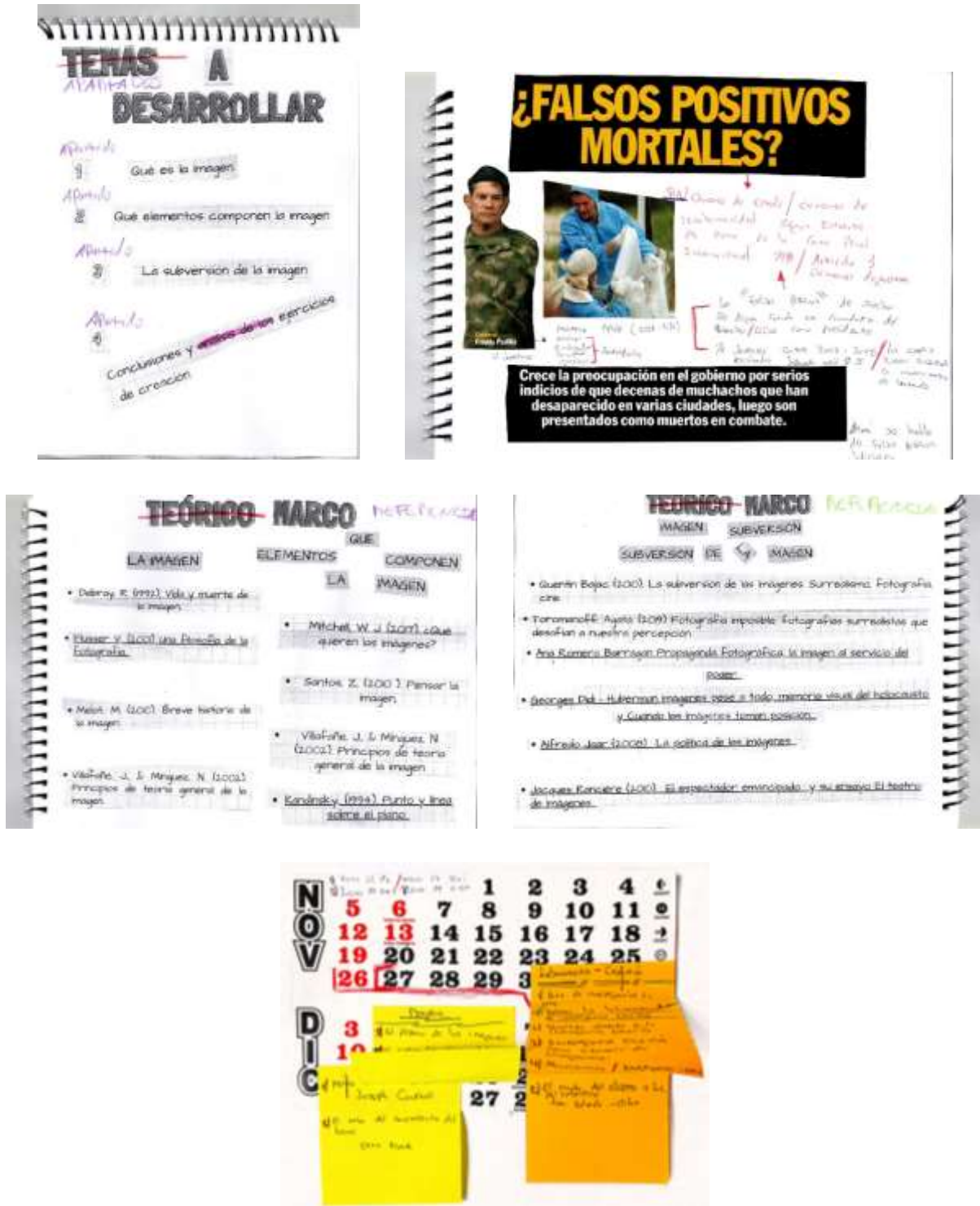


Figura 31: Elaboración propia (2023) Registro del proceso de planeación y seguimiento de la investigación – creación, donde se puede evidenciar proceso escritural y creación de cronograma. [Fotografía de bitácora]

Puedo afirmar que no hay pasos estandarizados, o un procedimiento único, aplicable en la práctica creadora, lo que deseo es socializar son algunos elementos, etapas o pasos, que he tenido en cuenta o bien desarrollado en mis ejercicios de creación. Empezaré con un elemento indispensable, el lugar de trabajo, que es el espacio donde se lleva a cabo la producción investigativa y los ejercicios de creación, que puede ser un aula, una bodega, un espacio público, o simplemente el lugar donde se habita. El espacio de trabajo puede ser temporal o permanente, es también digital, puede ser variable, puede ser un lugar físico o no, puede ser aislado o concurrido. Históricamente a dicho espacio, también se le ha llamado taller; no se debe concebir el espacio de trabajo, como un lugar neutro o alejado de las dinámicas externas, ya que es allí precisamente donde el creador como producto social, deambula con ideas, temáticas etc., de carácter individual y colectivo.

El espacio de producción no deja de ser aislado, o bien ajeno al entorno, que no reconoce el contexto social e histórico. "En general, el lugar de trabajo ocurre en cualquier espacio desde donde el artista sitúe su discurso de producción." (Gutiérrez et al., 2017, p 48) En mi caso particular como ya se ha planteado, los espacios de producción son los laboratorios de creación, que se desarrollan en el estudio de mi casa.



Figura 32: Elaboración propia (2023) Registro de proceso lectura, y de creación de collage, en el espacio del laboratorio [Fotografía]

Otro elemento dentro del ejercicio práctico, es la variedad de técnicas y materiales a utilizar, cantidades, características, así como su funcionalidad, y su carga social e histórica. Sin olvidar la relación que hay entre los materiales o elementos, con las categorías, temas, o conceptos propios de la investigación. El proceso de trabajo con los materiales puede ser ameno, o en ocasiones lioso, confuso, limitando, sin embargo ello incluso puede generar nuevas propuestas o lecturas.

En el desarrollo de lo práctico nos encontramos con el azar, la aleatoriedad, el acontecimiento, aquello que no estaba estipulado pero que nos gusta, que nos llama la atención. No podemos dejar de lado también el carácter emocional y las sensaciones que surgen en el proceso, que para mí, se podría entender como el estado de ánimo, los sentimientos que puede generar el ensayo y error, con algún material, el placer, el gusto o el rechazo en la realización de la creación, o consulta de algún tema.

Otro elemento que he identificado es el procedimental, que lo tomo como los tiempos, las medidas, las cantidades, el almacenaje, las características, el orden, el procedimiento, el abordaje de materiales y temas.

Junto a lo metódico está la precaución, que para mí es la optimización y ahorro de los recursos, pero también el cuidado que se debe tener en su manipulación, esto para no salir lastimado o lesionado con algún insumo, dispositivo o material. Y por último nos encontramos con el seguimiento y registro, que para la presente investigación, se dio por medio de la bitácora, utilizando la fotografía, el video, también la escritura, utilizando tablero acrílico, y papel craft.

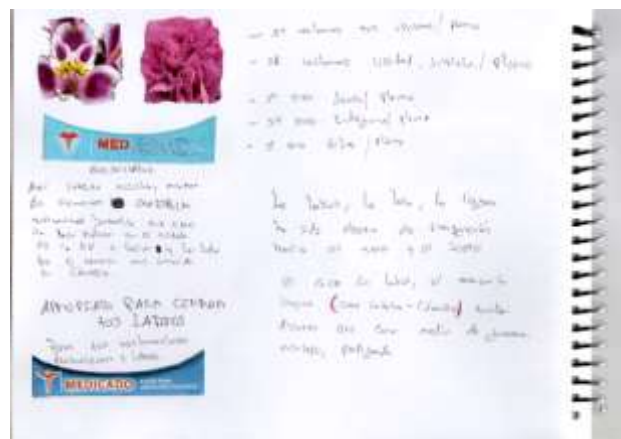
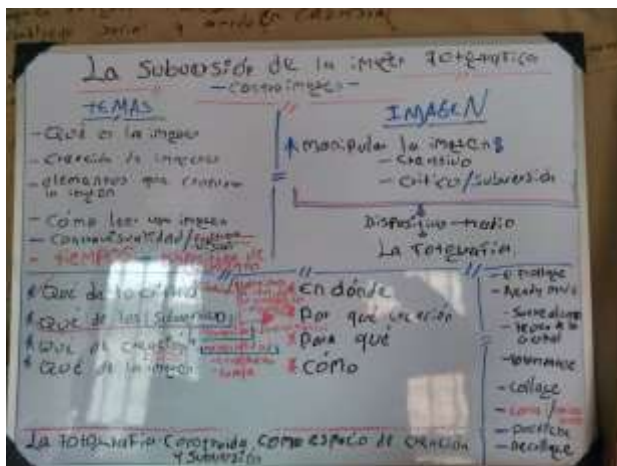
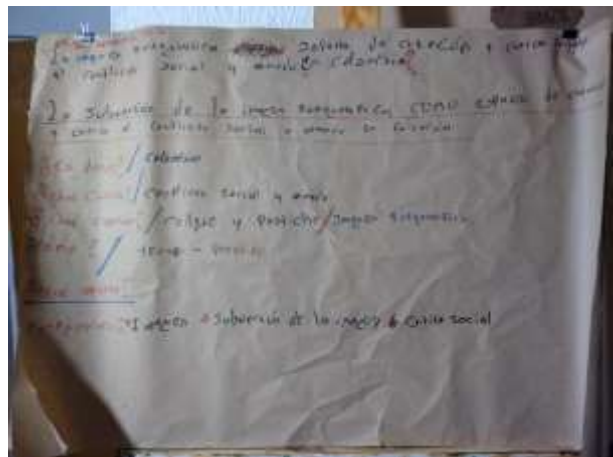
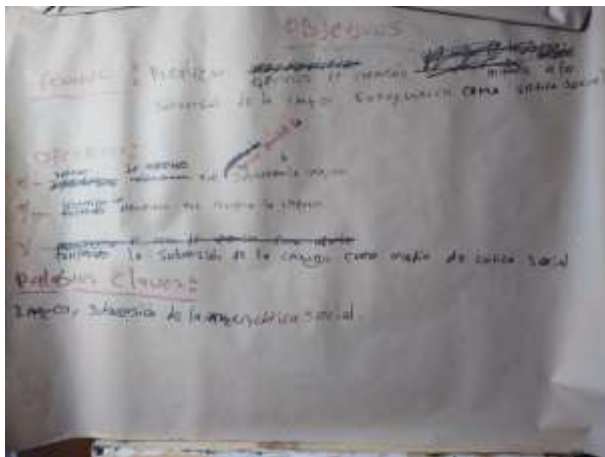


Figura 33: Elaboración propia (2023) Registro del proceso de investigación en los laboratorios de creación, enfoque, definición de temas [Fotografía]

Circulación

Los espacios de exhibición y/o circulación, no siempre son neutrales, influyen en la aceptación, interpretación y lectura del acto creativo, es el lugar donde se socializan los ejercicios creativos y temas desarrollados. Se debe tener en cuenta también el montaje de la exposición, lo que se conoce como expografía, que es la relación entre la obra y el espacio de exhibición. (Gutiérrez et al., 2017)

Las formas de difusión son variadas, aunque predomina el mercado, o en su defecto el dominio institucional como: galerías, universidades, entidades estatales, libros, revistas especializadas etc., en la actualidad ello ha ido cambiando, con nuevas formas de difusión en escenarios como en: barrios, en lugares de trabajo de ONG o de organizaciones sociales, el espacio público, o redes sociales.

La circulación de mis trabajos, lo que Minciencias llama 'apropiación social' lo planteo mediante el registro fotográfico, lo que permitirá una experiencia con el objeto, a través de los sentidos, principalmente el visual, para divulgarlos por canales virtuales. Ya que escapan de los lugares tradicionales, adicionalmente puede ser visto por un número indeterminado de personas no importando su ubicación geográfica, permitiendo acceso, lectura e interlocución de manera general entre la obra y sujeto que la observa, suscitando impacto, experiencias, aceptación o rechazo, conocimientos, preguntas, etc., para generar reflexión que puede dar paso a juicios ya sea por su contenido, función, o calidad estética. Soy consciente de que la apropiación y/o impacto social de mis trabajos, pueden dar paso, o dar lugar a nuevos procesos de creación sensible, tanto propias como para otros individuos.

El Objeto

En el proceso y en los ejercicios que he venido desarrollando en los laboratorios de creación, empleando el collage como técnica, donde han surgido propuestas como: *El Salado, Positivo para crimen de Estado, ¿Los héroes en Colombia si existen?* Empecé en paralelo a utilizar piezas, fragmentos, rompiendo el formato bidimensional con el que venía trabajando, comencé entonces a componer y a experimentar con diferentes materialidades, llegando al objeto como categoría emergente, que no estaba estipulada desde el inicio de la propuesta, ello me cautiva y me lleva a preguntarme ¿qué es un objeto? ¿Puede cambiar su utilidad y función?

Empezaré afirmando que un objeto es un fragmento de la realidad, es el resultado de la manipulación de la materia por el hombre, para satisfacer una necesidad, para cumplir una utilidad, una función, hablamos de relación objeto - sujeto. El objeto es una apropiación de lo real, que a su vez altera el entorno, construye contextos, hábitat, es decir un mundo artificial.

Cuando el objeto es abstraído de su contexto y función, por medio del montaje y ensamblaje; es tomar objetos que desde el momento de su creación, su finalidad o contenido no tienen la intención de un carácter artístico, para dotarles de una nueva función, rompiendo con lo establecido del objeto en relación de su creación, utilidad, y consumo, contradiciendo al sistema capitalista, en palabras de Marx se rompe con el fetichismo del objeto – mercancía. Conllevando a un extrañamiento que descontextualiza al objeto dotándolo de nuevos significados y asociaciones. Se rompe la diferencia entre objeto de arte – objeto de uso, dando a entender que cualquier elemento puede ser articulado a la creación estética y sensible.

Lo anterior me lleva a preguntarme ¿qué artistas han trabajado el collage con objetos? encontrando los siguientes referentes: el artista sueco Carl Fredrik Reuterward (1934 – 2016) conocido por su trabajo con objetos, principalmente por su obra titulada: No violencia, en donde utiliza un arma de fuego doblándole el cañón en forma de nudo, como si se tratase de una caricatura. Otro ejemplo es el artista suizo Jean Tinguely (1925 - 1991) quien hace ensamblaje dotándolos de cierto movimiento con motores y poleas. O el artista alemán Hans Peter Alvermann (1931 - 2006) quien trabajo con objetos para dar como resultado obras surrealistas.



Figura 34: Carl Fredrik Reuterward (1980) No violencia [Ensamble en cobre] Tomado de <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/carl-fredrik-reutersward/>



Figura 35: Jean Tinguely (1985) Fatamorgana [Ensamblaje de estructura de hierro, ruedas de madera, piezas de plástico] Tomado de <https://www.tinguely.ch/en/press/press-material/2016/musikmaschinen.html>



Figura 36: Hans Peter Alvermann (1965) Sin título [Collage de ensamble] Tomado de <https://www.artnet.com/artists/hans-peter-alvermann/>

Los materiales reales cambian progresivamente de sentido, no subordinándose a la composición pictórica o escultórica tradicionales sino gracias a su agrupación. Desde un punto de vista semántico se acusa una preferencia por la alegoría, en virtud de la cual el fragmento u objeto de la realidad pierde su sentido unívoco con el fin de explorar la riqueza significativa. (Merchán, 1994, p 160)

Al llevar a cabo collage con objetos, es sacar de contexto al objeto para ubicarlo en otro lugar, es jugar con el azar, la espontaneidad y la experimentación. Llegando al arte objetual o de ensamblaje que se ríe de la funcionalidad de los objetos como lo podemos ver en los trabajos de los pioneros: el alemán Kurt Schwitters (1887 - 1948), el austriaco Raoul Hausmann (1886 - 1972), también el estadounidense de Joseph Cornell (1903 - 1972) o en los trabajos del artista alemán Joseph Beuys (1921 - 1986).



Figura 37: Kurt Schwitters (1919) El psiquiatra [collage de objetos sobre lienzo] Tomado de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/schwitters-kurt/merz-bild-1a-psiquiatra>



Figura 38: Raoul Hausmann (1920) Cabeza mecánica (Espíritu de nuestro tiempo) [collage de ensamblaje] Tomado de <https://historia-arte.com/obras/el-espiritu-de-nuestro-tiempo-cabeza-mecanica-de-hausmann>



Figura 39: Joseph Beuys (1969) The Pack – El paquete [Ensamblaje - instalación] Tomado de <https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/the-pack-1969>

Los objetos son efímeros tanto en su funcionalidad, como en su significado, ya que pierden valor de uso y valor social, lo que se conoce como obsolescencia, por lo que el arte objetual no solo busca el realce del objeto o su cosificación, sino más bien el carácter alegórico, metafórico, y los nuevos significados que puede adquirir el objeto, al momento de manipularlo y/o descomponerlo, como los trabajos del artista brasilero Vicente José de Oliveira, más conocido como Vik Muniz (1961 -), o los trabajos de artista argentino León Ferrari (1920 - 2013), y por último los trabajos del artista colombiano José Alejandro Restrepo quien trabaja también con objetos, instalación y video arte (1959 -)



Figura 40: Vik Muniz (2006) Atlas, Carlao – De la serie imágenes de basura [Ensamblaje - instalación] Tomado de <https://www.banrepcultural.org/vik-muniz/galeria-16.html>



Figura 41: León Ferrari (1965) La civilización occidental y cristiana [Ensamblaje - instalación] Tomado de <https://www.wikiart.org/es/leon-ferrari>



Figura 42: José Alejandro Restrepo (1996) Musa paradisiaca: del banano y la violencia en Colombia [Video instalación] Tomado de <https://esferapublica.org/1996-musa-paradisiaca-jose-alejandro-restrepo/>

Con los objetos viene la acumulación, entendiendo la acumulación como una clasificación de objetos ya sea desde la funcionalidad, el color o la forma, o características repetitivas, ejemplo de ello son los trabajos del artista francés Arman (1925 - 2008), que lleva a cabo ensamblajes con gran cantidad de objetos, como cepillos de dientes, pinceles, ciclas, etc., inclusive apiñando y compactando en un solo elemento una multiplicidad de automóviles. Tenemos también al artista estadounidense Allan Kaprow (1927 - 2006) uno de los precursores del performance, quien ubica y utiliza cientos de neumáticos, para que el espectador ande y los sortee en el espacio, conllevando a una nueva interacción entre objeto - sujeto.



Figura 43: Armand Pierre Fernández (2005) Parking de larga duración [Ensamblaje-instalación] Tomado de <https://www.wikiart.org/es/arman>



Figura 44: Allan Kaprow (1961) Yard [Arte conceptual, performance] Tomado de <https://masdearte.com/especiales/happenings-acciones-y-fluxus-azar-en-juego/>

Los objetos están a fuera de la persona, pero existen de manera física en el entorno, y pueden ser agrupados de la siguiente manera: 1) Objetos reales, son los que tiene una existencia real, a su vez los objetos reales están constituidos de objetos físicos, que son aquellos que ocupan un espacio tiempo, los objetos artificiales, aquellos hecho por la mano del hombre, y los objetos Psíquicos, que son aquellos construidos por la mente y procesos psicológicos, para ser proyectados. 2) Objetos ideales, su característica es intemporal, ideal, inestables, no hay interacción con el sujeto. 3) Objetos de valor, puede ser un valor histórico, cultural, económico, político, para un uso individual o social. 4)

Objetos metafísicos, se podría decir que es la unión de todos los anteriores tipos de objetos. (Cirlot, 1986)

El objeto esta insertado, incorporado en la existencia humana, puede ir desde lo más básico y elemental, hasta objetos con gran complejidad, como los satélites, o los robots, el objeto pueden relacionarse con otros para conformar estructuras y máquinas más especializadas. El objeto es resultado de una manipulación física, en paralelo con la actividad mental el cual define la forma estructural, la forma simbólica, el servicio, el uso, etc., del objeto. Ahora bien para la presente propuesta, lo que me interesa son los objetos artificiales, con algún valor material, social o simbólico.

Lo que busco con mis ejercicios de collage de ensamble, es de alguna manera también una afectación psíquica, desplazando el uso y significado de la materia, del objeto, y con ello el del entorno, lo que Cirlot llama 'metamorfosis mágica', ya que el objeto está hecho para orientar y construir de manera artificial un mundo, pero que ha llegado hasta el punto de desplazar al hombre, en convertirlo en objeto. Lo anterior me remite a modo de ejemplo al largometraje Tiempos Modernos, producida en 1936 en pleno auge capitalista, película clásica de Charles Chaplin (1889 - 1977) allí el sujeto es obligado a adaptarse a un sistema de producción social y económico, es convertido en un autómatas, un engranaje más en toda una cadena de montaje, en donde la máquina – objeto se ubica por encima del sujeto, dictando el movimiento del cuerpo.

Ahora bien, en la medida que he desarrollado los ejercicios de creación artística, he venido indagando también en paralelo, sobre los temas y/o categorías de interés, el cual los reúno en el siguiente apartado que denomino: marco referencial, allí nos encontramos con el acercamiento al concepto de imagen, seguidamente con aquellos elementos que la componen, para culminar con lo que entiendo por subversión de la imagen.

Qué es la Imagen

En este apartado deseo acercarme a unas nociones generales sobre qué se entiende por imagen; ya que estamos tan habituados a las imágenes que las damos por sentado, no consideramos su origen inclusive su intencionalidad, conllevando a nuestro sistema sinestésico a la sobresaturación o no saturación de nuestros sentidos.

Comienzo argumentando que toda imagen es un modelo de la realidad, independientemente del nivel de realismo que posea, la imagen como la relación entre la percepción y la representación.³ Resultando lo que los autores Villafañe y Mínguez (2002) denominan la naturaleza icónica, que no es más que la selección de la realidad, así como el conjunto de elementos que hacen posible la representación y por último una sintaxis visual.

El historiador de arte y filósofo francés Michel Melot me aporta a la definición del concepto de imagen, desde una perspectiva etimológica⁴:

(...) del latín *imago*, que designa la efigie, la estatua menudo funeraria, pero también la apariencia y el sueño. *Imago* comparte la raíz *im*, cuyo origen se desconoce, con la palabra *imitatio*, emparentada sin duda a su vez con el griego *mimesis*, que designa el arte del actor, nuevamente con un doble sentido: ya el de *expresar* una emoción interior, profunda, inefable a través del lenguaje, ya el de *reproducir* mecánicamente un modelo, como hacen nuestros imitadores (Melot, 2010, p 12)

Lo anterior es un acercamiento a la definición al concepto de imagen, donde evidencio que su origen está asociado a lo funerario, a lo ausente, a la imitación, a la intención de capturar y preservar, de tal forma encuentro relación con los aportes de Régis Debray y de John Berger, que expongo a continuación.

Otro referente para mí, es el filósofo francés Régis Debray quien propone que la imagen es mediadora entre el mundo y el hombre, en un primer momento las imágenes eran

³ "El lógico Charles S. Peirce (1839 - 1914) tuvo cierto éxito al distinguir tres categorías de signos: 1. *Los iconos*, objetos distintos del objeto que designan, pero que tienen con él un vínculo sensible (la semejanza es el principal de ellos, pero no el único); en esta categoría se encuentran las imágenes, las metáforas literarias, los mapas, los diagramas, etcétera. 2. *Los índices*, que tienen algo en común con lo que representa, como los signos meteorológicos, los síntomas médicos, las huellas de los pasos, etcétera. 3. *Los símbolos*, que sólo están ligados a lo que designan por pura convicción, como el alfabeto o los signos matemáticos" (Melot, 2010, p 15)

⁴ "Del indoeuropeo provienen dos grandes familias: la formada por la raíz *weid* y la formada sobre la raíz *weik*. La primera, *eidos* en griego, de donde se deriva la palabra *idea*, ha dado *ídolo* y *video* (veo en latín). La segunda, a través del griego *eikom*, ha dado *icono*, que designa la imagen material (como *picture* en inglés) (...) Se formó una tercera línea sobre la raíz *spek*, cuya descendencia es numerosa: *espectáculo*, *especular*, *espectro*, *espía*, (...) La idea contenida en *spek* es más bien el acto de mirar, así pues de la *especificación*, del espejo (*speculum*) (...) Otra se formó en torno a *phainein* (aparecer), *phainomena* y *pantasma*, que denota la aparición y la ilusión y que ha engendrado los *fenómenos*, los *fantasmas* (...)." (Melot, 2010, p 11 - 12)

sagradas, con una finalidad ritual, mística. Las primeras imágenes fueron para lugares esquivos de las miradas, lugares oscuros, de carácter funerario, tumbas de faraones, reyes, sacerdotes antiquísimos.

Las imágenes acompañarían y servirían de guía a personas que ya no estarían en el plano terrenal. También serían la representación de aquel sujeto, héroe o rey que ya no está físicamente, pero que renace, se hace latente gracias a la imagen, para ser recordado o ensalzado. "Así se pasa, sin que nadie se dé cuenta, del amor de los huesos al amor del arte; de los restos a la reliquia, y de ésta a la obra de arte." (Debray, 1992, p 26) La imagen es el espejo que atrapa a la muerte, ello me lleva a recordar lo acontecido en la mitología griega con el escudo de Perseo para poder cortar la cabeza de Medusa.

En concordancia con Régis Debray me encuentro con los aportes del británico John Berger quien propone de igual manera, que las imágenes fueron creadas en un principio para evocar la presencia de aquello que no está, de aquello ausente, para ser preservado:

Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante, en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o por unos siglos. (Berger, 2000, p 16)

Para mí, la imagen es el resultado de un modelo, es también puente en relación y copia de algo vivo o inerte; por más similitud que tenga la imagen con el objeto, nunca será el objeto mismo. Así como está la semejanza esta la desemejanza, ejemplo de ello las caricaturas o la imaginación misma.

Para María Acaso en su texto *El lenguaje visual*, la imagen es un signo, es decir una acción, fenómeno y/o proceso de sustitución de la realidad a través del lenguaje visual, no solo sustituye la realidad sino que también la crea. La imagen es una representación, con raíces en griego *eikon*, en donde guarda cierta similitud con el objeto que representa,⁵ en latín *imago*, que se definiría como sombra o imitación. En este aspecto observo que Acaso es cercana a los postulados de Michel Melot tanto en origen etimológico, y el postulado de la imagen como copia de la realidad.

El acto de representar no es neutro, obedece a unos intereses tanto del individuo como del contexto, así como su intencionalidad o finalidad. La representación, es una interpretación, capaz de transmitir conocimiento, es decir adjudicación de sentido, para que el receptor y/o espectador se vea influenciado consciente o inconscientemente. Pongamos un ejemplo de transmisión de conocimiento: la capacidad que tenemos en

⁵ María Acaso argumenta que Charles Peirce propone tres tipos de signos visuales: la huella o señal (es un vestigio, algún resto físico del elemento representado), el icono (en donde hay cierta similitud con el objeto y/o referente guardando su significado o su relación de semejanza), y el símbolo (es un signo que ha perdido características y/o relación con el objeto – realidad, pero que su asociación es un convenio aceptado socialmente, como por ejemplo la paloma como símbolo de paz).

reconocer una marca, así como las características y clasificación del producto, solo con ver letras, formas, colores, etc.

También concuerdo que las imágenes son una abstracción, una elección de un encuadre, de un fragmento. Las imágenes están delimitadas por un marco, es decir por la selección de un objeto o fragmento de realidad, ejemplo de lo anterior: la tv, el cine, la pantalla, el objetivo de la cámara etc. (Melot, 2010)

Las imágenes sirven de acceso y puente entre el ser humano y la realidad, pero a la vez son obstáculo con esa realidad, como el mito de la caverna de Platón, en donde las sombras son la única percepción de la realidad, es allí donde la persona se vuelve esclava de las imágenes, al no descifrarlas, o dejar que las imágenes sustituyan a la realidad. Se nos olvida que las imágenes son creaciones del hombre, algunas son involuntarias hasta cierto punto, como las imágenes mentales (estímulo y memoria) o las imágenes producidas por el efecto fosfeno que son las formas y destellos de luz que aparecen al cerrar los párpados. Y tenemos a las más comunes las imágenes creadas, construidas en donde la materialidad, la intencionalidad y la mano del hombre son transversales.

Las imágenes son portadoras de significados, de contenidos, de historias, narran, dicen algo, además son testigos de acontecimientos. Se lee la superficie de una imagen, para poder abstraer todo un pedazo de la realidad, condensado en un espacio bidimensional:

Las imágenes son superficies con significado. Normalmente señalan algo ubicado 'afuera' en el espacio – tiempo que han de hacer concebible en forma de abstracciones (reducciones de las cuatro dimensiones de espacio y tiempo a las dos de la superficie). (Flusser, 2001, p 10)

La acción de explorar, de leer una superficie, que tiene contenida la abstracción del espacio – tiempo, para conservarlo y presentarlo en un aquí ahora, Flusser la llama 'escaneo' y a la capacidad de abstraer o cifrar fenómenos en símbolos y poder leerlos, la llama 'imaginación'. Al realizar un escaneo se puede identificar significados y elementos que componen la imagen y su relación entre sí, en ocasiones su intencionalidad, para culminar en la reacción del espectador y/o receptor.

La capacidad de lectura de significados y de abstracción de espacio - tiempo, para ser condensadas en una superficie bidimensional, no es otra cosa que la imaginación. La imagen no es estática, nos presenta sucesos, hechos, intencionalidades, junto a un dialogo entre los elementos dentro de la imagen.

La imagen es mediadora entre el hombre y su entorno, le sirven de guía. Sin embargo, las imágenes y las pantallas conducen a la 'idolatría', en donde el hombre ya no descifra las imágenes sino que vive en función de ellas:

El hombre olvida que ha sido él mismo quien generó las imágenes para orientarse en el mundo. Cuando pierde la capacidad de descifrarlas, empieza a vivir en

función de sus propias imágenes: la imaginación se ha convertido en alucinación (Flusser, 2001, p 13)

Teniendo en cuenta lo anterior voy configurando mi definición de imagen, la cual es la conjugación de tres hechos: el primero, una selección de la realidad; el segundo un conjunto de estructuras y elementos icónicos, y el tercero, una sintaxis visual. Cuando hablamos de una selección de la realidad, hablamos también de una modelización, es decir una sustitución y/o interpretación de la misma. Pero para que ello ocurra es necesario una 'extracción' de un fragmento de la realidad, por parte del creador de la imagen, para una organización visual y la construcción de un esquema icónico, que estará entre la percepción y la realidad.

La organización visual es la identificación del conjunto de características del objeto percibido, para luego seleccionar el número de elementos y características del objeto a representar, un ejemplo de ello podría ser el boceto que se hace antes de iniciar un cuadro u obra, o el ángulo que se escoge para una fotografía. Como aporte considero también que dentro del esquema preicónico, está también la intencionalidad y la motivación de la realización de una imagen por parte del sujeto o corporación.

Continuando con el proceso de modelización de la realidad, el sujeto creador de la imagen lleva a cabo una selección y categorización de los elementos plásticos a utilizar para sustituir y/o representar la realidad, dentro de los cuales deberá tener en cuenta categorías como espacio – tiempo, una sintaxis, que es la libertad de elección del creador para producir una imagen; la imagen como modelización de la realidad, nunca es la realidad propiamente, sin embargo la relación entre la imagen y la realidad no debe ser solo por su semejanza, sino también la diferencia entre los elementos compositivos tanto de la imagen como de su referente de la realidad, seguidamente la influencia o intereses del observador – creador, para dar como resultado una imagen.

En mi búsqueda de la definición de imagen, me encuentro con los aportes de Justo Villafañe y Norberto Mínguez (2002) en donde argumentan que existen tres tipos de modelización de la realidad, que a su vez son las funciones de realidad de la imagen: el primero la función representativa, donde la imagen sustituye la realidad, por su grado de semejanza tanto técnica, como conceptual, la representación es siempre más abstracta que su referente u objeto de la realidad, por ello el espectador dialoga con la imagen, la complementa de aquello que faltó en la representación (ejemplo de lo anterior podría ser el hiperrealismo) la imagen es un producto incompleto; la segunda función de realidad de la imagen es: la función simbólica, se materializa cuando a un concepto se le atribuye una forma visual y un valor de sentido (ejemplo de ello podría ser el símbolo de justicia o de democracia); y el tercero: la imagen procede como un signo, cumpliendo una función convencional, es decir sustituir a la realidad sin reflejar alguna característica visual (ejemplo de ello podrá ser las señales de tránsito que además han sido instauradas por convenios y actos administrativos estatales).

La imagen contiene un nivel de semejanza, de relación con la realidad, un 'nivel icónico', por lo que a continuación desarrollo cuatro propuestas, en relación al nivel de semejanza entre lo representado – imagen y la realidad – objeto:

1. Nivel de Realidad

Lo entiendo como la semejanza entre una imagen y su referente que se manifiesta según el grado de iconicidad, allí se habla de nivel de realismo, según su nivel de semejanza con el objeto, para ello en un primer momento está la realidad, para ser percibida luego por los sentidos, generando una reacción – representación, dando como resultado la imagen.

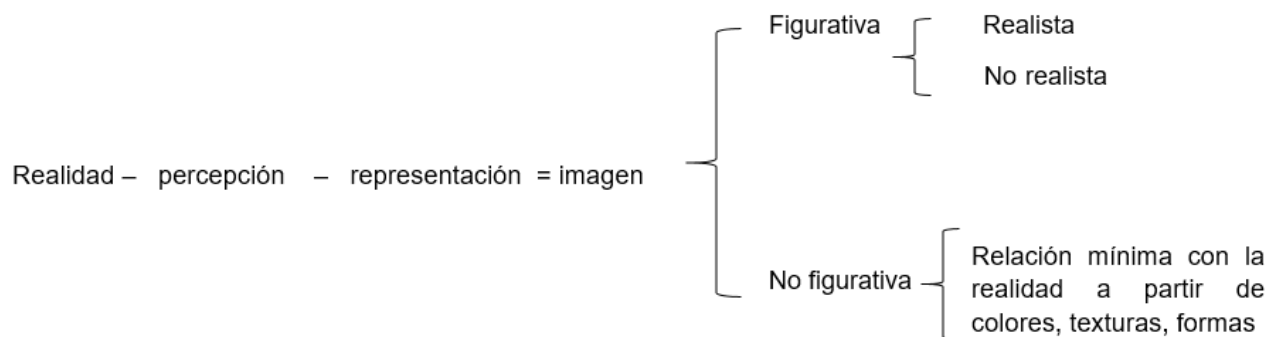


Figura 46: Elaboración propia (2023) Esquema sobre nivel de realismo de la imagen en relación con su referente u objeto, es decir el nivel de realidad de la imagen.

2. Simplicidad Estructural

Puede entenderse como la adjudicación de sentido, partiendo de la elección más sencilla del proceso de percepción y de composición de una imagen para después complejizarla, como resultado de la elección por parte del sujeto de la composición de elementos y estructuras, independiente de la relación entre el contenido de la imagen y la estructura temporal de dicha imagen.

La simplicidad no lo entiendo como elemento peyorativo, sino más bien todo lo contrario, ya que es resultado de una experiencia visual, y del análisis de los elementos que componen la imagen; la forma visual y el contenido de la imagen pueden ser descriptivo o narrativo.

Para abordar la simplicidad estructural, nos aproximarnos desde lo cuantitativo, allí podemos identificar los rasgos y elementos estructurales de una imagen, es decir de

aquellos elementos fijos que no cambian, así la imagen cambie de contexto; y desde lo cualitativo, que señala los rasgos de las formas, y la multiplicidad de sentidos que pueda tener una imagen.

3. Concreción de Sentido

Se parte del hecho de que la imagen posee múltiples tipos de significado, por nombrar dos ejemplos, la primera de carácter formal, es decir los componentes icónicos – plásticos, para un discurso visual. El segundo tipo hace referencia al sentido, al carácter semántico de la imagen, junto a la relación entre la imagen y su referente en la realidad, para de esta manera dar por parte del observador, ya sea un significado ‘denotación’ o múltiples significados ‘connotación’.

4. Materialidad de la Imagen

En mi proceso de indagación de la materialidad de la imagen, me encuentro que el soporte puede ser técnico o inmaterial, planteándose cuatro tipos de imágenes, la primera son las *imágenes mentales*: en donde se resalta su inmaterialidad, es decir carece de un soporte físico, sin embargo, tiene su contenido y referente en la realidad y en lo sensorial, acompañado de lo conductual como mediación. Hay una variada naturaleza y producción de imágenes mentales: las imágenes semiconscientes, que son productos de vigilia y/o sueño en estado de alucinación, que pueden actuar como reproducción de sensaciones vividas, “Se denominan hipnagógicas cuando se producen durante el adormecimiento e hipnopómpicas al despertar” (Villafañe & Mínguez, 2002, p 52) donde el sujeto no tiene mucho control de las imágenes y no está inmersa dentro de ellas.

Otro tipo de soporte y/o materialidad son las imágenes oníricas, son imágenes igualmente alucinatorias que las anteriores, se producen durante el sueño y generan en el sujeto una alta sensación de realidad. Posteriormente las imágenes de alucinación, las perciben aquellas personas con algún tipo de trastornos psicopatológicos, producidas por alteraciones de percepción, para dar como resultado imágenes con un nuevo significado o contenido. Están también las imágenes eidéticas, que se presentan principalmente en la edad infantil, son aquellas imágenes retenidas por el cerebro por algunos segundos, en donde se tiene una visión y percepción clara del objeto. Por último las imágenes del pensamiento, son las más comunes y cotidianas dentro de las imágenes mentales, son de referencia ya que se re construye una imagen de lo vivido o de lo acontecido, las imágenes de pensamiento se dividen “ (...) en imágenes reproductivas, cuando se refiere a una serie de hechos o situaciones ya conocidas, e imágenes anticipatorias se refieren a otras no percibidas anteriormente” (Villafañe & Mínguez, 2002, p 52)

Continuando con la materialidad de la imagen, tenemos a *las imágenes naturales*, en donde igual que las imágenes mentales no son manipulables y no tiene una intencionalidad comunicativa, pero que requiere de un objeto – realidad, para producirse, para que se pueda crear se requiere de la iluminación y de un sistema u órgano con capacidad visual, ya que el soporte u órgano es el ojo, so pena de ser las imágenes con el mayor nivel de realidad, ya que guarda una relación fidedigna con el objeto, un ejemplo de ello podría ser la imagen de un fósil.

El tercer tipo de materialidad de la imagen, son las *imágenes creadas*, que a diferencia de las anteriores si tienen una intención comunicativa, se obtienen mediante procesos de adición y modelación. Adicionalmente se pueden producir así no se cuente con su referente, las imágenes creadas tienen un buen manejo de la materialidad, para conformar su soporte.

Las imágenes creadas requieren todo un esquema para su manipulación, así como el uso de herramientas y materiales, es decir un sistema de registro, que a su vez cuenta con dos elementos: el soporte material y el sujeto - conformante. "De las distintas interrelaciones entre soportes y conformantes surgen los tres *sistemas de registro* de imágenes: por adición, por modelación y por transformación." (Villafañe & Mínguez, 2002, p 53) Entendemos por registro de adición, la unión del sujeto y el soporte de la imagen, aquí la materialidad no se ve comprometida, el sujeto es observador, un ejemplo de ello es la persona que ve una obra, el resultado de esta interacción es la imagen. Al contrario el registro por modelación, hace referencia a la acción del sujeto sobre la materia, para generar la imagen, ejemplo de ello la escultura. Y el registro por transformación, aquí se lleva a cabo una serie de acciones e interacciones en la materialidad, en el soporte, un ejemplo de ello podría ser la fotografía análoga.

El cuarto tipo de la materialidad de la imagen, son *las imágenes registradas*, aquí se entiende como el origen, soporte, materialidad es de carácter digital, hoy en día vemos que diferentes inteligencias artificiales crean imágenes y que a su vez cuentan con amplios canales para su producción y difusión, un ejemplo podría ser las imágenes que surgen por interacción con otras imágenes, como hace hoy en día la inteligencia artificial.

La Generación de la Imagen

Se podría entender como la clasificación de imágenes, yo lo entiendo también como procedencia, intención, si es un original o copia; además hace referencia al proceso de reproducción técnica de la imagen, ya sea partiendo de un original o de una copia misma.

La Definición Estructural

La definición estructural la entiendo como la organización de los elementos dentro de la imagen, los términos de su composición para modelizar la realidad, un espacio – tiempo; para lo anterior en primer momento, se requiere contar con la *dinámica objetiva de la*

imagen, es decir identificar si las imágenes son fijas o móviles, dando libertad a utilizar cualquiera de las dos; el segundo criterio estructural es la *representación de la tercera dimensión espacial*, en donde el soporte de las imágenes pueden ser imágenes planas – bidimensionales o tridimensionales; el tercer criterio es la *representación de la estructura temporal*, es la realidad temporal a través de la imagen, puede hablarse de dos temporalidades dentro de una imagen, la primera es la ‘simultaneidad’ de los elementos dentro de una imagen para poder recrear una temporalidad, ejemplo de ello las ‘imágenes aisladas’ como fotografías, pinturas etc., y segundo las ‘imágenes secuenciales’ en donde los elementos que componen la imagen actúan bajo unos tiempos, el comic o el cine son ejemplos de esto; todo ello da lugar a la dinámica formal, que es la definición y análisis estructural de una imagen con los elementos aquí descritos.

En concordancia con lo anterior, los elementos a tener en cuenta dentro de un análisis y teoría de la imagen son cuatro: El primero “La naturaleza icónica es el componente esencial y específico de la imagen.” Es decir que en la imagen, como sistema de comunicación encontramos tres elementos: una selección de la realidad, un repertorio de elementos específicos de representación y un sistema de orden de dichos elementos. El segundo elemento sustancial es “La representación icónica cualifica el orden visual de la realidad.” Que en definitiva es la percepción del hombre de su entorno, ya sea mimesis o abstracción, la abstracción bajo modelos simbólicos o conceptuales, alimentados con una gran carga cultural, mientras que en la mimesis predomina la forma ejemplo de ello el naturalismo y el realismo.

El tercer elemento sustancial es “la cualificación que la imagen hace del orden visual sólo es posible a partir de un conjunto de elementos específicos, sintácticamente ordenados.” lo entiendo como los elementos que componen la imagen en la representación icónica, para la modelización de la realidad, con un respectivo sistema de ordenación. Y el cuarto elemento sustancial es que “Toda imagen posee una significación plástica que puede ser analizada formalmente a partir de categorías específicamente icónicas.” Es decir el análisis de la imagen partiendo de los elementos plásticos que la componen sin importar su nivel de relación o semejanza con la realidad. Conjunto de elementos de análisis de una imagen: jerarquía plástica, orden y estructura icónica, modelización, equilibrio y estructura de representación.

Otra contribución que encuentro en mi camino de definir la imagen, son los aportes del español Santos Zunzunegui quien afirma que la imagen es el “ (...) soporte de la comunicación visual en el que se materializa un fragmento del universo perceptivo y que presenta la característica de prolongar su existencia en el curso del tiempo.” (Zunzunegui, 2010, p 22) Es decir que la imagen es la materialización – representación, de un fragmento del mundo sensible, contando con un soporte, contenido e información.

En su texto *Pensar la imagen*, Santos Zunzunegui (2010) plantea las características de una imagen, que al observarlas están en concordancia con lo que se ha propuesto aquí.

La primera característica es el grado de figuración de una imagen, que es el nivel de representación con el objeto. La segunda característica es el grado de iconicidad, es decir el grado de abstracción y calidad del objeto representado. La tercera característica es el grado de complejidad, que hace referencia al tamaño, al color, a la iluminación, al conjunto de cualidades técnicas y estéticas, es aquí donde el sujeto también está inmerso. Y por último la característica de normalización, conllevando a la aceptación de la imagen, su reproducción y difusión masiva.

La imagen ha tenido también una evolución que ha abarcado un desarrollo técnico e histórico, provista siempre de una intencionalidad y de un discurso, incidiendo en la cultura y comportamiento del hombre.

La inmediatez de la imagen y su reproductividad técnica y digital, genera en ocasiones confusión al espectador, ya que intenta hacer creer o restituir, o negar la realidad, muchas veces motivados por sujetos con intereses económicos y políticos.

La imagen como mediadora entre el mundo circundante y el hombre, es también fuente de engaño, o bien un medio para canalizar una aceptación de acontecimientos atroces. La estetización del conflicto en Colombia ha traído consigo una aceptación de la violencia y la política como espectáculo al servicio del capital y de la guerra. "Hemos de asumir que la alienación y la política estetizada, en tanto condiciones sensoriales de la modernidad sobreviven al fascismo, y que del mismo modo lo sobrevive el goce obtenido en la contemplación de nuestra propia destrucción" (Buck-Morss, 2005, P 171)

Los medios de comunicación y las fuerzas armadas han generado una apetencia a ver cuerpos destrozados, una apetencia por la maldad. Aunque es extraño el gusto de ver el sufrimiento del desconocido. Pero no gusta ver el sufrimiento de alguien allegado, un amigo, un familiar, un conocido. En ocasiones los medios e intereses políticos y económicos, dentro de la manipulación de la noticia y de la imagen, conllevan a que no nos conmueva o indigne masacres ocurridas en Colombia, ya que nos dicen que los hechos ocurrieron en lugares muy lejanos y que además eran personas y/o comunidades contradictorias a lo establecido. Al igual que se puede estar habituado al horror de la vida real, es posible habituarse al horror de unas imágenes determinadas.

Las guerras son ahora también las vistas y sonidos de las salas de estar. (...) La imagen como conmoción y la imagen como cliché son dos aspectos de la misma presencia. (Sontag, 2004, p 13 – 15)

Los poderes, la televisión y los medios pueden agotar una imagen, pueden quitarle o darle credibilidad, sobre saturar, hostigar al espectador, hasta el punto de decirles sobre qué sentir, qué pensar, cómo actuar. Privilegiando unas imágenes sobre otras, imponiendo unos discursos sobre otros. La sobre saturación y la manipulación de la información, llevada a cabo por los intereses militares, políticos y económicos nos adormece, nos vuelve insensibles, a la vez que nos vuelve admiradores de nuestra propia destrucción, en palabras de Susan Sontag 'una necrofilia comercial'.

El hecho de ver se convierte en un acto autómatas, ya que la cámara ve por nosotros, los medios y el establecimiento elige por nosotros, para que seamos insensibles a actos de barbarie. " (...) la crisis en la experiencia cognitiva causada por la alienación de los sentidos que hace posible que la humanidad contemple su propia destrucción con placer." (Buck-Morss, 2005, P 216).

La masacre de El Salado llevada a cabo por paramilitares en estrecha complicidad con el ejército colombiano, es un acontecimiento de no olvidar, ya que el no hacerlo es una acción ética, un valor ético en y por sí mismo. La memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos. (Sontag, 2004, p 50). Sin embargo el no mirar es una forma de defensa ante la perturbación, o evidencia una adaptación y naturalización ante el conflicto. Nos lleva a ser espectadores admirando nuestra decadencia.

Como lo enuncia Sontag las imágenes 'de lo atroz ilustran y también corroboran'. En ocasiones no deseamos ver, desviamos la mirada como si dicho acto negara la realidad, o lo acontecido. Como la masacre de Mapiripán Meta, en donde los paramilitares, en complicidad con el ejército colombiano, jugaron fútbol con las cabezas decapitadas de la población, o como en El Salado departamento de Bolívar en donde en cada mutilación a machete, en cada asesinato se celebraba con parranda de música vallenata.

(...) un mundo no ya saturado, sino ultrasaturado de imágenes, las que más deberían importar tienen un efecto cada vez menor: nos volvemos insensibles. En última instancia tales imágenes sólo nos incapacitan un poco más para sentir, para que nos recuerde la conciencia. (Sontag, 2004, p 46)

Los medios de comunicación obedientes al servicio del poder, crean todo un teatro que nos domestica visualmente, seleccionan y eligen que debemos ver, y hasta el punto de manipular lo que debemos sentir y pensar de aquello que quieren que veamos:

(...) los artistas comprometidos deben, por eso mismo, enseñarnos a leer las imágenes y a descubrir el juego de la máquina que las produce y se disimula tras ellas (...) No es que disimulen la verdad, sino que la banalizan. Demasiadas imágenes de masacres, cuerpos ensangrentados, niños amputados, cuerpos apilados en osarios, nos hacen insensibles frente a algo que para nosotros es un espectáculo. (Jaar, et al., 2008, p 69)

Hace unos días al estar leyendo y escuchando algunos relatos de la masacre del El Salado, ocurrida durante largos y angustiosos seis días, entre el 16 al 21 de febrero del 2000, llevada a cabo por unos 450 paramilitares, me encontré con la edición de la revista Semana, en donde una vez más queda reflejado que después de una masacre y desplazamientos, llegan a las zonas políticas, ganaderos y multinacionales, un ejemplo de ello es Jorge Pretelt, ex magistrado de la Corte Suprema de Justicia, quien fue parte de bochornoso escándalo del 'cartel de la toga' y acusado por Jesús Ignacio Roldán,

alias "Monoleche", de haberse adueñado de unas tierras en el Urabá antioqueño, tierras que pertenecían a campesinos y que fueron desplazados por los paramilitares.⁶ He aquí la tapa del cinismo, Revista Semana edición número 1374, septiembre de 1 a 8 de 2008:

"Desde el año pasado, una empresa sísmica busca gas y petróleo en El Salado, según dicen los especialistas, con buenas perspectivas. La muerte de 'Caballero', la seguridad democrática y el retorno han valorizado las tierras. Empresarios y ganaderos antioqueños ya han comprado más de 15.000 hectáreas para ganadería y biocombustible. Curiosamente, un mes después de la masacre, en marzo del año 2000, en otro consejo de seguridad las autoridades locales reportan que la zona ha cobrado la calma. Y que había buenas noticias. Inversionistas estaban viendo en la región un gran potencial para sembrar palma de aceite"

En el collage digital titulado *El Salado*, plasmé mi indignación al ver lo aberrante y la unidad en un solo cuerpo: el ejército colombiano y los paramilitares, un solo cuerpo en cooperación, en camaradería, cercanía íntima, tan íntima que se prestan y comparten hombres, información, armamento, recursos, cercanía tan íntima que hacen patrullajes y operaciones juntos, masacres juntos; una cercanía tan íntima que se besan. Al fin y al cabo, son los esbirros del poder político y económico, de una pequeña clase.

⁶ Video de NoticiasUnoColombia: <https://www.youtube.com/watch?v=zqCtbUmtzqY>

MABCO
Y/O
ESTRUCTURA RELACIONAL
El Formato

- O relativo (grande - pequeño)
- Permite Jerarquización de elementos
- Incide en el peso visual
- Impacto visual
- Comprensión de la distancia
- Hay diálogo entre los elementos y el formato del cuadro.

La escala.

- Ampliación o reducción de un objeto
Relación de tamaños
- Escala externa
Relación del objeto con su referente en la realidad / mapas
- Escala interna.
Relación de tamaños de los objetos dentro de la imagen
- Planos: dimensión primer plano / plano detalle / primer plano / plano medio / etc.

La Proporción

- medida de tamaño
- igualdad / relación / diferencia
- crea ritmos
- crea orden entre los elementos de la imagen.

El Formato

- Espacio físico del cuadro
- Proporción interna de la imagen
- Formatos: Cuadrado / rectángulo / circular / etc.
- se puede emplear: horizontal / vertical

Descomposición / Lectura / de una imagen

metáfora sin ser de José Villafra

A) Lectura y sentido de la imagen.

- capacidad de abstracción del espacio tiempo de la imagen
- Identificación estructural.
- Permite recoger la mayor información de la imagen
- Nivel de iconicidad / nivel de realidad de representado / con la realidad

B) Identificar la estructura.

- se identifica si es móvil o fija / plano o con relieve / bidimensional / tridimensional
- Identificación de los elementos que modelizan la realidad: símbolos / historias / etc.

C) Análisis plástico

- Análisis de la materialidad: si es óleo / acrílico / imagen en objetos (tridimensional) / fotografía / etc.
- Estructura espacial: equilibrio / orden / composición / orientación del cuadro - forma
- construcción espacial: organización y funciones plásticas / punto, línea, textura, color
- temporalidad: espacio - tiempo / dimensiones / representación de la realidad
- La dinámica: diálogo entre los elementos de la imagen / ritmo, tensión, etc.

Figura 47. Elaboración propia (2023) Desarrollo del segundo apartado sobre qué elementos componen la imagen [Fotografía de bitácora]

El punto es uno de los elementos morfológicos que crea el espacio de la imagen, hay tres tipos de puntos implícitos, si bien no tienen presencia material en la imagen, pero que aun así hacen parte de la composición de la imagen, y por ende afecta lectura de la misma.

A. Los centros geométricos:

Entiendo los centros geométricos como aquellos con una coexistencia con otros centros de composición visual para el equilibrio en la imagen. El centro es una ubicación y/o posición en el espacio plástico en la imagen, en donde el centro es el eje o foco de atención y lugar donde confluyen diferentes fuerzas.

B. Los puntos de fuga:

Son los conjuntos de líneas rectas paralelas que conllevan, hacia una dirección en el espacio, que dirigen la atención hacia una dirección frontal, hacia el infinito. Son también polos de atención visual.

C. Los puntos de atención:

Son aquellos lugares dentro del espacio de la imagen, en donde el observador posa su atención.

El valor plástico del punto está determinado, por su ubicación en el espacio, tamaño forma y color. Este último en relación a sus características cromáticas y composición a los demás elementos y fondo de la imagen. El punto es dinámico y puede marcar las pautas y/o patrones de formas bien sea por repetición o agrupación.

La Línea

La línea es el punto en movimiento, dando como resultado la recta y la dirección, como la forma más simple del desplazamiento, producto de una tensión y/ fuerza externa. Hay tres tipos de rectas: la horizontal, la vertical, y la diagonal en donde hay una propensión constante entre las dos anteriores. Las líneas pueden ser libres, así como generar planos, ángulos, figuras geométricas. También se pueden ordenar en torno a un centro, o pueden ser acéntricas libres alejadas de un punto fijo. Las líneas curvas u onduladas, pueden ser libres y surgen cuando hay dos fuerzas simultáneamente ejerciendo presión lateral sobre el punto, al haber más presión la recta será más curva hasta llegar al encuentro del punto, dando como resultado un círculo que es a su vez un plano, por lo tanto, se evidencia un antagonismo entre la recta y la curva. No debemos de confundirnos entre las líneas curvas y las líneas quebradas, estas últimas surgidas de la acción de dos fuerzas que se encuentran en un solo punto, conformando ángulos como:

el agudo, recto y obtuso. Las líneas tienen otra cualidad, se pueden agrupar generando repetición y ritmo. (Kandinsky, 1994)

Entre más fuerzas actúen sobre el punto, así serán el número de direcciones, ángulos y planos que surgirán; hay tres tipos de líneas según Kandinsky: las líneas rectas, quebradas y curvas. Otro elemento que hace parte es la temporalidad, que aparece en la longitud de la línea.

Igual que el punto, la línea necesariamente no requiere una presencia material en la imagen, para ser percibida 'fenoméricamente'. La línea da peso visual, dirección y composición, por lo que mantiene el equilibrio plástico en la imagen. Aporta también en la profundidad y perspectiva de la composición – líneas oblicuas, líneas convergentes -, ayuda también a organizar el espacio del cuadro, da volumen a los objetos unidimensionales – líneas curvas o líneas entrecruzadas -, la línea también puede representar objetos o estructuras – línea de contorno-. Justo Villafañe y Norberto Mínguez (2002) desarrollan diferentes tipos de líneas.

A. Líneas implícitas:

Se pueden dar por intersección de planos o líneas geométricas, las líneas implícitas son en ocasiones intangibles, adicionalmente constituyen la geometría interna del marco, sus ejes etc., un ejemplo de línea implícita puede ser las líneas de asociación, conformada por diferentes elementos que dialogan entre sí. Otro ejemplo son las líneas 'fenoméricas' que surgen a partir del encuentro de planos, brillo o cualquier otra particularidad visual.

B. Líneas aisladas:

Las líneas aisladas surgen en el recorrido visual del cuadro, en donde se relacionan objetos, figuras etc., las líneas aisladas dinamizan el espacio del cuadro, adicionalmente tiene la facultad de crear líneas rectas que pueden ser verticales, horizontales, oblicuas, quebradas, en la dirección de arriba abajo o de izquierda a derecha.

C. Haces de líneas:

La línea no se percibe de manera individual, ya que puede conformar en conjunto con otras nuevas formas, como por ejemplo líneas entre cruzadas que son utilizadas para dar forma y sombra, en los haces de líneas nos encontramos también a las líneas rectas convergentes y las estructuras de fugas. Las líneas rectas convergentes tienen dos sentidos de dirección en el cuadro, pero pueden conformar otros. Y las estructuras de fuga hacen referencia cuando la línea se funde con la masa y los objetos dibujados en el cuadro, un ejemplo de ello son los dibujos arquitectónicos.

D. Línea objetual:

Son aquellas que se perciben como una unidad, como un objeto unidimensional en el cuadro, un ejemplo de la línea objetual son las señales de tránsito.

E. Línea figural:

Es la que describe la figura de un objeto, como la línea de contorno en donde no es relevante el volumen. Y la línea de recorte, donde da la pauta del comportamiento de uniformidad y continuidad. Por ende, la línea figural se adentra en el espacio de la imagen.

El Plano

El plano es un lugar de tensiones propias, es el espacio, el soporte, la superficie material donde se ubica la composición, los elementos a constituir la imagen, para Kandinsky (1994) el plano básico está compuesto por dos líneas horizontales y dos líneas verticales; con esquinas, ubicaciones de arriba, medio y abajo, y laterales como izquierda y derecha. Existen tres planos básicos producto del movimiento planificado del punto, que son el cuadrado, el círculo, y el triángulo. Están a su vez los tres elementos pictóricos básicos que son el plano, la línea, y el color.

Para mí, el plano es un elemento morfológico 'superficial' de la imagen, el plano es el espacio de la imagen y en concordancia con la organización de dicho espacio. El plano tiene propiedades tales como la bidimensionalidad, tridimensionalidad y forma. Para poder organizar un espacio y potencializar profundidad, se debe poner atención a la organización visual del espacio ya sea que se utilice la superposición de figuras, objetos, el encuentro de líneas etc., junto a las zonas que contengan contraste lumínico, así como a la armonía entre tamaños, texturas, luminosidad y profundidad, escalas de valores tonales, creación de diferentes puntos de interés y peso visual, así como la posibilidad de exploración del tamaño del formato del cuadro.

El Color

De manera física, el color es una sensación captada de una emisión de energía luminosa, que junto a las características físicas de un objeto, puede ser percibida por un órgano visual. El color aporta en la creación de espacios plásticos en la imagen, según se utilice puede crear espacios bidimensionales o tridimensionales. Incide además en la composición de la imagen con elementos tales como el tono que representa la forma del objeto mediante el efecto de la luz ya sea por sombreado o modelo de superficies; además del tono están otros elementos como el brillo, contraste y saturación. El color puede crear ritmos espaciales ejemplo de ello el arte óptico. La luz tiene valores de brillo

y claridad o dicho de otro modo de intensidad, adicionalmente tiene una carga, no en vano se conocen colores cálidos y colores fríos.

En la naturaleza plástica del color podemos encontrar dos cualidades o naturalezas cromáticas, luz y materia:

- A. Color – luz: características físicas de la materia (prisma)
- B. Color – pigmento

La Forma

La forma es el reconocimiento y la percepción a partir de la lectura e interpretación de la estructura del objeto para ser representada. Las formas pueden ir incrementando el número de referentes del objeto para ser almacenados en nuestra memoria.

No se puede caer en error de confundir estructura y forma, la estructura son los rasgos distintivos permanentes tanto espaciales como materiales de un objeto, un ejemplo de ello podría ser la gran variedad y multiplicidad de sillas, sin embargo, las características primordiales de lo que es una silla prevalecerá. Mientras la forma, es el esbozo que nos remite a identificar la silla. Pero para que ello ocurra la forma debe guardar rasgos característicos del objeto, así como un sentido del mismo.

Entiendo que las funciones plásticas de la forma son tres: la proyección, el escorzo y el traslazo. La proyección es la representación del propio objeto desde un punto de vista fijo, para una abstracción visual, llevando posteriormente a una conceptualización, es decir la identificación y proyección de aquellos elementos característicos y estructurales del objeto. El escorzo es una representación más simple de la estructura del objeto, se habla de escorzo en tres tipos de representaciones: a) cuando no se define bien el objeto, ya que hay alguna distorsión en la línea de visión. b) cuando se carece de las representaciones de las características del objeto y c) cuando hay cierto grado de desproporción y/o deformación del objeto. El escorzo implica una desintegración de la estructura del objeto por una forma más simple. Justo Villafañe y Norberto Mínguez (2002)

El traslazo o superposición, establece una jerarquización en beneficio del objeto al cual se desea resaltar; el traslazo puede llevar a cabo una cohesión de los objetos dentro de la imagen a la par que conlleva a un orden visual, el traslazo también puede dar paso a una tridimensionalidad en la representación de la imagen.

La Textura

Igual que el plano y el color la textura también está asociada a la superficie de la imagen, en donde se tienen propiedades ópticas y táctiles por lo que tiene la capacidad de afectar

sensorialmente estos dos canales. Es decir hay dos variables en el estímulo de la visión, las lumínicas y las texturas.

Una textura es una agrupación de pautas situadas igual o similar distancia unas de otras sobre un espacio bidimensional y, en ocasiones con algo de relieve (...) [la textura tiene la capacidad] para sensibilizar superficies. Una superficie texturada ofrece mayor opacidad, pesa más visualmente, posee más uniformidad (...) La otra función que la textura satisface en la composición es la ya mencionada del espacio en profundidad. No hay método más sencillo para representar la profundidad en un plano bidimensional que utilizar un gradiente de textura (Villafañe & Mínguez, 2002, pp 125 – 126).

La Temporalidad

Espacio – tiempo, dimensiones captadas, y percibidas sensorialmente, por medio de la representación visual de la realidad en la imagen. El origen de toda experiencia icónica está anclada en el tiempo de la realidad, por ello la imagen modeliza el espacio – tiempo, para dar como resultado una interpretación – representación de la realidad.

Dentro de la imagen nos encontramos con dos tipos de temporalidad, la primera es la basada en la secuencia temporal de la realidad, nos encontramos aquí con las imágenes en movimiento, como el cine. El segundo tipo de temporalidad es la imagen basada en la simultaneidad es decir la imagen fija.

La temporalidad la entiendo como el orden y disposición de los elementos y objetos para dar un significado, un orden, un tiempo. El tiempo de la imagen es discontinuo, es allí donde está la posibilidad de construir diferentes temporalidades de la realidad junto a la conceptualización, significación o intencionalidad.

El tiempo es lo vivencial en un mundo físico, es decir aquí y ahora, y la temporalidad es la percepción, interpretación, clasificación y organización de lo vivido, de lo experimentado, una dicotomía de lo qué es y será, la persistencia de no desaparecer.

La temporalidad de la imagen está en la estructura y organización del espacio del cuadro. La simultaneidad cuenta con dos elementos que dinamizan la temporalidad en la imagen, ellos son: la tensión y el ritmo, lo cual aportan en la significación de la imagen.

Son tres los factores que aportan en la temporalidad de la imagen: a) Formula de representación: es el procedimiento elegido para organizar el espacio de una imagen, ya sea organización espacial de manera perpendicular u horizontal. b) El ritmo: está presente en las relaciones de los objetos para configurar composiciones, en el ritmo podemos encontrar el color la luz, jerarquización y organización de los elementos. c) Las direcciones: las entiendo como las conexiones o enlaces que surgen entre los diferentes

espacios que se crean en la imagen. La temporalidad de la imagen fija es descriptiva, dispone de un espacio pero carece de un movimiento, mientras que la imagen en movimiento es secuencial y narrativa.

Así como nos encontramos con elementos tangibles, materiales y/o morfológicos; hay también elementos no tangibles, inmateriales que componen la imagen, como la tensión y el ritmo:

La Tensión

La tensión es un estímulo externo a la imagen, sin embargo, constituye el orden espacial y visual de la imagen. La tensión es una fuerza visual, podría entenderse o darse también como el intento de romper, de salir de una forma asignada originalmente a un objeto por otra forma, ya que habrá una pugna por restablecerse la forma original; hay tensión al deformar o modificar la estructura del espacio, del marco; hay tensión en las formas irregulares, incompletas, sombreadas, con textura, con contraste cromático; hay tensión con sensaciones, con profundidad, o estímulos táctiles.

El Ritmo

Igual que la tensión, el ritmo es un acto de percepción, el ritmo lo entiendo como la ordenación y duración de espacios.⁷ El efecto rítmico en la lectura de la imagen es perceptible, ya que está sujeto a una durabilidad, a una temporalidad al ver, analizar, interpretar y comunicar lo que percibe nuestro sistema sinestésico por medio de la imagen. La estructura del ritmo es el sistema de orden de los elementos y componentes de la imagen junto con su periodicidad, repetición, proporción, tiempos.

Periodicidad/Repetición – Diversidad y jerarquía de elementos

El ritmo introduce en la composición de la imagen fija dinamismo, da un orden progresivo, para incidir en la estructura espacial del cuadro de la imagen.

Justo Villafañe y Norberto Mínguez (2002) plantean que el ritmo está conformado por dos elementos a) estructura y b) la periodicidad; a) incidiendo en las proporciones y alternancias de los elementos sensibles en diversidad y jerarquía en la composición de la imagen, ahora bien en la b) la periodicidad es la que regula la presencia de un elemento en el espacio del cuadro bajo "sucesión y alternancia regulada".

⁷ Ritmo espacial – imagen fija; Ritmo temporal – imagen en movimiento.

He abordado dos grandes marcos que componen la representación en la imagen fija; la espacial – morfológicos (punto, línea, plano etc.) y la temporal – los aspectos dinámicos (tensión, ritmo) la tercera que iré abordar rápida mente, es el marco o estructura relacional que hace referencia a: el tamaño, formato, proporción y escala, que son los responsables cualitativamente de la unidad del espacio – tiempo.

El Tamaño

Es una dimensión relativa de la realidad ya que puede resumirse como grande o pequeño. El tamaño permite una jerarquización de los elementos plásticos en la composición de la imagen, así como la variabilidad del formato y/o cuadro. El tamaño también incide en el peso visual, y en el impacto visual, así como la comprensión de la distancia, lo que permite percibir el tamaño de los objetos entre si e inclusive el cuadro – formato.

La Escala

Es la ampliación o reducción de un objeto, es decir la relación de tamaño; encontramos la escala externa, que hace vínculo entre el tamaño total de la imagen con su referente en la realidad un ejemplo de ello los mapas. Y la escala interna que es la concordancia del tamaño de los elementos dentro de una imagen.

En la escala encontramos los planos que son ampliamente conocidos: primerísimo primer plano, plano detalle, primer plano, plano medio corto, plano medio, plano americano, plano entero, plano conjunto o plano general.

La Proporción

La entiendo como las medidas de tamaño, la igualdad, como la relación y diferencias, entre el objeto y sus partes que la constituyen. La proporción crea ritmos y orden entre los elementos morfológicos de la imagen y equilibrio.

El Formato

Es la proporción interna de la imagen, en relación con el espacio físico del cuadro – formato, que se puede ubicar o emplear de manera horizontal o vertical jugando con el tamaño. En ocasiones el formato incide en la composición interna de la imagen. Podemos encontrar formatos: como cuadrados, rectangulares, circulares etc.

Lo que he descrito son los elementos plásticos y morfológicos que constituyen la imagen fija, que dan como resultado la unidad y la composición de la imagen, con una estructura y con un significado visual. Resumiendo lo que he aprendido es que para una composición de la imagen reuniendo los elementos descritos en el presente apartado

son: Realidad, percepción, interpretación, orden icónico, significación plástica, composición (la estructura), principios generales de la composición, espacio plástico (geografía espacial del cuadro / horizontal - vertical), estructura espacial de la imagen (planos, tamaños, color, superposición, perspectivas), peso visual, direcciones visuales, para dar como resultado el argumento visual – síntesis visual: la imagen.

Lo anteriormente desarrollado son elementos para el proceso de representación, que no es otra cosa que el intento de sustituir, alterar, manipular, etc., la realidad, por medio, de lo que María Acaso (2006) llama en su conjunto, lenguaje visual,⁸ el vehículo de la comunicación visual, que utiliza como medio receptor a la vista. Las imágenes son al lenguaje visual, como la palabra a la escritura.

En el desarrollo de este apartado a modo de reflexión, observo que hoy en día con los adelantos tecnológicos, las imágenes están constituidas de bits y de píxeles, gran parte de su creación y producción es digital, sin un "soporte tangible". Ello ha dado paso a nuevas formas de ver y de relacionarnos con el mundo, y por ende a nuevas formas de dominación, pero también a nuevas formas de resistencia y de subversión de la imagen; en la actualidad no solo es el uso del bisturí y tijeras, sino también lo digital, donde se cambia el color y el grafito, por el RGB (rojo, verde y azul) y el CMYK (cian, magenta, amarillo y negro); el rasgar, coser y unir, por el cortar y pegar.

El inicio de esta última parte de la socialización de mi investigación – creación, continuó con el dialogo entre los elementos que constituyen la imagen, con mi propuesta de collage digital: *Positivo para Crimen de Estado*, de manera crítica y con un tono sarcástico. Para llegar al apartado de subversión de la imagen, donde independientemente del modo o la técnica que se utilice para replantear e interpelar una imagen, la subversión es una operación que permite develar el sentido y contenido, que la imagen de propaganda de guerra y sus creadores desean ocultar o evitar.

⁸ María Acaso nos plantea que desde las ciencias de la comunicación y la semiótica estudian tres diferentes sistemas de transmisión de información: la comunicación verbal, la escrita y la visual.

Elementos de composición en el collage: Positivo para Crimen de Estado

He desarrollado dos apartados, el primero un acercamiento general a la noción de qué es la imagen. Y el segundo, qué elementos componen la imagen, lo anterior sin acotar los múltiples aportes que escapan a esta propuesta. Sin embargo, deseo llevar a cabo un ensamble donde se emplee dichos contenidos a la imagen utilizada en el conflicto armado.

Empiezo diciendo que conmovernos ante las imágenes de horror que ha dejado el conflicto en Colombia es un acto humano, un acto solidario, un acto ético, ya que las imágenes que describen la guerra, muestran a sujetos anónimos, desamparados, por lo que lo ético es no ignorar, no es ver hacia otro lado. Como lo enuncia Susan Sontag en su texto *Ante el dolor de los demás: La guerra rasga, desgarrar. La guerra rompe, destripa. La guerra abrasa. La guerra desmiembra. La guerra arruina.* (Sontag, 2004, p 9) *Ante el dolor de los demás, es saber que el otro también es humano que también tiene la capacidad de ver, de sentir y percibir su entorno, igual que cada uno de nosotros.*

Si ubicamos el plano, lo encontramos en toda la geografía nacional, el punto aquí es que durante décadas el conflicto colombiano ha arruinado y destrozado vidas, sujetos, así como al medio ambiente, con saqueos, robo, contaminación y bombardeos que acaban con la flora y fauna, junto a la tala de bosques para la siembra de cultivos ilícitos, también para ganadería extensiva, monocultivos y megaproyectos, imprimiendo un color y una tonalidad gris, de desasosiego en los territorios y comunidades desplazadas, para el desarrollo de intereses económicos y políticos, conllevando a otros puntos de atención como la concentración de la tierra en pocas manos.

Si seguimos las líneas aisladas, pero que a la vez en su movimiento por el espacio son implícitas, nos damos cuenta del tamaño de la problemática, donde no todos los muertos han sido actores armados; la muerte es consumo, es noticia de portada para los medios, que naturalizan lo que no debe ser naturalizado, como las matanzas, los desplazamientos o el cinismo de llamar 'falso positivo' a lo que es un crimen de Estado. En donde para desvirtuar con líneas de fuga, el Estado y los medios de comunicación nos venden la imagen, la idea de enemigo interno, y que todos los asesinatos realizados por los mal llamados héroes, son legítimos y justificables, son la mano de Dios impartiendo justicia. Vemos también en las imágenes y medios de comunicación que a la par de mostrar imágenes impactantes, de dudosa y parcializada información, ponen seguidamente en circulación imágenes banales, de consumo o un bloque de comerciales. 'Un retrato que se niega a nombrar al sujeto se convierte en cómplice, si bien de modo inadvertido (...)' (Sontag, 2004, p 35)

Las imágenes de cuerpos mutilados de un determinado bando evidencian su supremacía sobre otro, pero también muestra la 'mirada intrusa' del bando perdedor, de la víctima. La imagen de guerra y propaganda, es para alentar a unos y desmoralizar a otros, para manipular, vender una idea, para mentir. De allí la censura y la persecución a los que

denuncian tales hechos. Como pasa en Colombia, en donde la guerra se ve desde el sofá o por medio de una pantalla. "Cuanto más remoto o exótico el lugar, tanto más expuestos estamos a ver frontal y plenamente a los muertos y moribundos." (Sontag, 2004, p 32)

Los mal llamados 'falsos positivos' no es otra cosa que encubrir y distraer con juegos de palabras, de manera vulgar lo que en el Estatuto de Roma (1998), en el artículo octavo se denomina crímenes de guerra, cometidos por el Estado y ejército colombiano. Para poner en circulación imágenes y con ellas la idea de superioridad militar y de efectividad por parte del establecimiento; engañando de esta manera a la población, y canalizando su opinión y postura.

La tensión generada es saber que muchos decesos, registrados como bajas en combate, son en realidad jóvenes de muy bajos recursos económicos, que fueron secuestrados por el ejército colombiano para luego ser asesinados con tiros de gracia y hacerlos pasar como insurgentes muertos en combate. Otros jóvenes fueron engañados con promesas de empleo siendo trasladados a diferentes regiones del país, para luego ser asesinados por el ejército colombiano, en donde su afán de mostrar una farsa, una supuesta efectividad, incurrieron en una serie de errores, que fueron a su vez los indicios, las pistas, y evidencias de un crimen de Estado, al encontrar los restos mortales de los jóvenes con indumentaria e implementos al revés, como por ejemplo las botas. Y la tapa de la podredumbre, secuestrar a jóvenes con discapacidad cognitiva para luego hacerlos pasar por rebeldes. Por lo tanto, lo ético y político es dejar constancia del hecho, de lo sucedido, de estar con las víctimas, en donde gran parte de ellas, desean que su sufrimiento no sea olvidado, que no se repita y que no quede en la impunidad.

Los mal llamados falsos positivos, no es otra cosa que crímenes de Estado, que ha sido una práctica recurrente por el establecimiento colombiano, no debemos de ir muy lejos en la historia, basta con el beneplácito de la creación de grupos paramilitares, o la directiva 029 del 17 de noviembre de 2005, en donde se pagaba hasta tres millones ochocientos mil pesos por la muerte de un insurgente.

No puedo pasar por alto las órdenes del general Mario Montoya, responsable de la operación Orión en Medellín y comandante del ejército en el periodo de Álvaro Uribe, dando la siguiente ordenanza: "litros de sangre, tanques de sangre, a mí no me importa nada de capturas, a mí me tienen que dar son muertos en combate como de lugar."

La Jurisdicción Especial para la Paz - JEP - expone que entre el año 1996 al 2001 se registraron 664 casos, en contra posición que entre el año 2002 al 2008 se denunciaron 3.345 casos de crímenes de Estado, y eso contando con cifras con cierta veracidad; y si nos ponemos a pensar sobre la infinidad de casos en el anonimato, casos no denunciados, o casos borrados o censurados, llevados a cabo en zonas empobrecidas

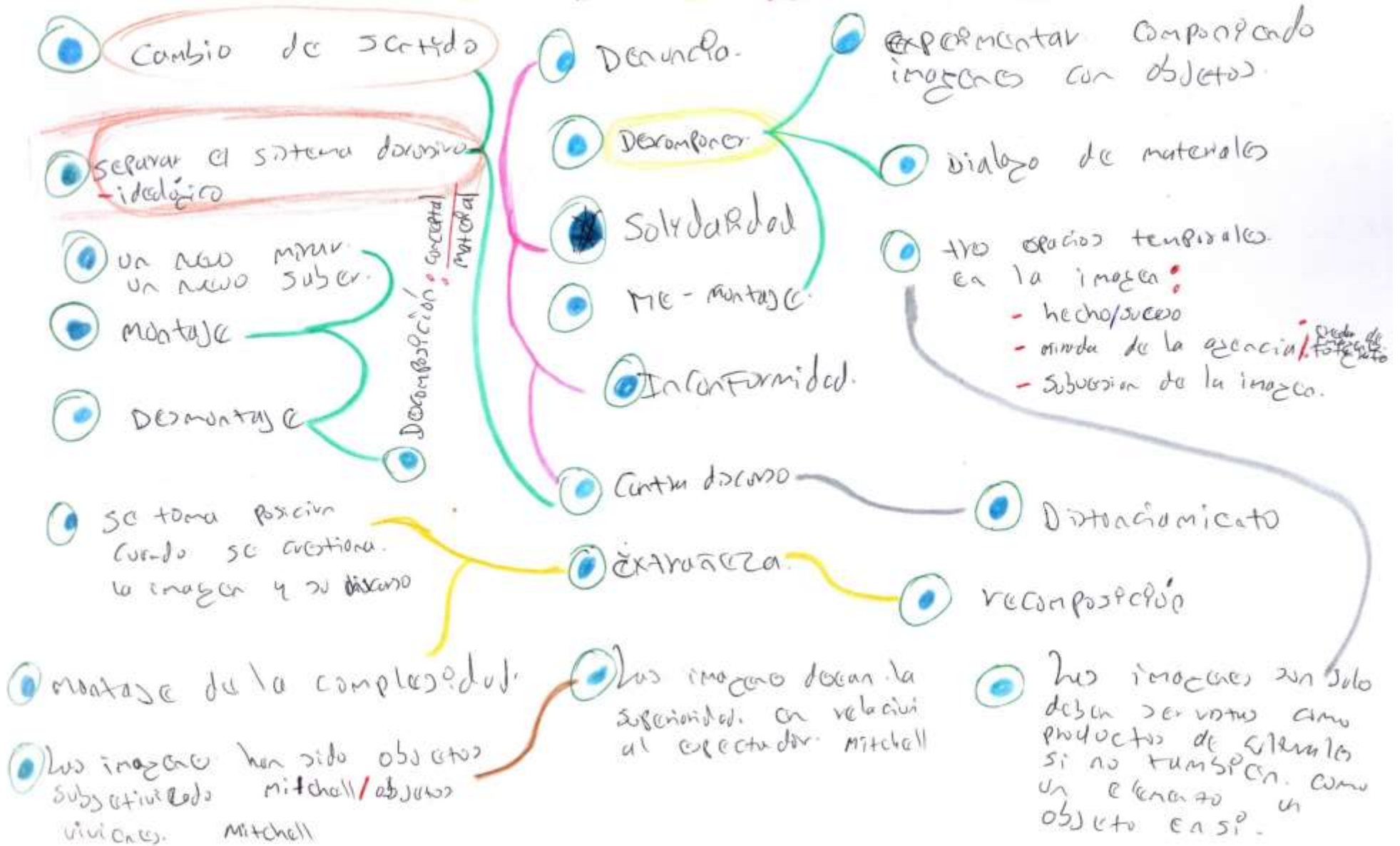
de las ciudades, o en lugares apartados de la geografía nacional, ello me hace pensar que vemos solo la punta de iceberg.

Debemos permitir que las imágenes atroces nos persigan. Aunque sólo se trate de muestras y no consigan apenas abarcar la mayor parte de la realidad a que se refieren, cumplen no obstante una función esencial. Las imágenes dicen: Esto es lo que los seres humanos se atreven a hacer, y quizá se ofrezcan a hacer, con entusiasmo, convencidos de que están en lo justo. No lo olvides. (Sontag, 2004, p 50)

Al realizar el collage digital, *Positivo para Crimen de Estado*, quise reflejar primeramente mi rechazo total al sufrimiento causado por una institución que se sostiene por el pueblo y sus impuestos. En un segundo lugar mi rechazo a la forma en que se muestra la humanidad del otro, del contradictor, como si fuese un pedazo de carne en descomposición, listo para ser exhibido como trofeo en un juego de caníbales, impartiendo el mensaje de que cualquiera que se atreva criticar al Estado, será perseguido y empaquetado al vacío.

En tercer lugar mi rechazo es, en querer implantar la idea que se puede tratar el cuerpo de un sujeto, despojándolo de toda humanidad, porque es enemigo de lo establecido, de lo impuesto, dando a entender que todo vale para ser eliminado. Y por último el repudio que me genera la forma de engañar a todo un país, para luego no asumir la responsabilidad de sus acciones como una política institucional, sino más bien según los medios y el Estado, acciones individuales, 'manzanas podridas' que han manchado el buen nombre de una institución.

LA SUBVERSION DE LA IMAGEN



Didi Huberman

- es exigir algo
- situarse en el presente y aspirar a un futuro
- Andar, perderse, acercarse o alejarse a una orilla. Con contenido político, histórico, estético
- Potencia visual
- Desplazamiento de sentido
- Subversión - extracción

- Imagen: no abarca todo aquello que no cuenta
- Ver: estado histórico estado político
- montaje como organización del espacio de la imagen.
- La imagen como documento
- leer la imagen / analizarla / deconstruirla
- tomar posición o el distanciamiento ajustar la mirada.
- montaje: proceso dialéctico de desmontaje y remontaje
↓
decomposición

William Thomas Mitchell

- el hombre con la incapacidad de leer las imágenes cae en la idolatría, fetichismo, totémismo
- imágenes subjetivizadas / objetos únicos
- las imágenes ocultan un deseo un saber.
- efecto medusa
- los imágenes deben ser tratadas como identidades y objetos
- igualdad de derechos con el lenguaje

Ana Romeo

- Conciente o inconscientemente
- Cual cual imagen puede ser usada en fines propagandísticos.
- propaganda: mensajes ideológicos para asegurar poder - económico - religioso etc
- propaganda: justificar / denunciar acciones / afirmar posturas: cambiar la conducta del sujeto
- propaganda - Conflicto / Descreditar - Justificar / Crear consenso o aceptación
- propaganda - Intencional - racional - emocional - y repetitiva
- La propaganda distorsiona la información de los hechos monitorea los medios y la circulación
- incide en los emociones del sujeto / modo de pensar y actuar

Figura 49: Elaboración propia (2023) Proceso de aprehensión de elementos de la subversión de la imagen [Fotografía de bitácora]

La Subversión de la Imagen

Subvertir es algo que resulta chocante, que produce extrañeza, ya que va en contra del orden establecido, es cuestionar o alterar tanto la visión como la materialidad, para conformar nuevas narraciones.

Para mí la subversión de la imagen es jugar con la forma, con el sentido, con los significados, con la misma materialidad, para plantear nuevas propuestas, un nuevo orden y/o desorden, un montaje, desmontaje, en la construcción de una imagen. Subvertir es rasgar, cortar, para luego componer, unir, coser, suturar, es superposición de planos y elementos sobre un espacio, para dar como resultado una forma de cadáver exquisito. Como la obra de Man Ray titulada: Encuentro sobre una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas (1932-33).

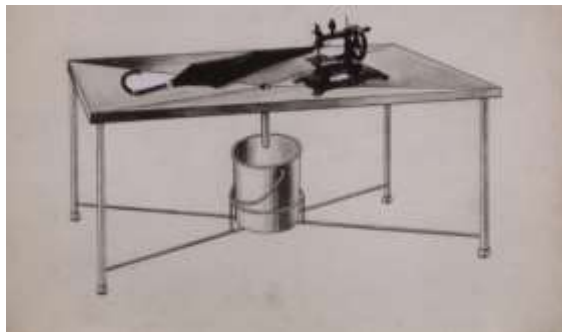


Figura 50: Man Ray (1932 - 33) Encuentro sobre una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas [Collage] Tomado de Quentin, B., Chéroux, C., & Castaño, A. (Edits.). (2010). *La subversión de las imágenes. Surrealismo, fotografía, cine*. Madrid: Fundación Mapfre.

Para los surrealistas, el reto consistía, desde luego, en subvertir las imágenes y en transformar así los modos de representación, pero se trataba también (...) de subvertir a través de la imagen, es decir, de alterar las coordenadas de lo real.” (Quentin Bajac et al., 2010, p 19)

Llevando a cabo las propuestas plásticas en los laboratorios de creación, percibo que cuando se subvierte, se maneja el cuerpo, hay una ruptura narrativa, descriptiva, de contenido. Una mezcla de lo que es y/o fue en un principio, y el producto de su manipulación. La subversión de la imagen es una costura, un desmontaje para un nuevo montaje, o bien una manera de revelar lo que está oculto en la imagen. No es solo la unión de diferentes elementos dispares entre sí, es la autonomía de la materia, es la configuración y construcción de una imagen en su totalidad, dotada de materialidad y existencia.

La subversión es la yuxtaposición de elementos dispares y contradictorios entre sí, es una reconstrucción, por lo que hay una tensión entre lo dispar, lo indeterminado, con la

construcción de sentido, para dar como resultado una nueva narrativa, una nueva coherencia y continuidad de un espacio tiempo.

No debo pasar por alto que la subversión de la imagen es también el acto de ver, de escanear y leer la totalidad del objeto y/o elemento que ha de ser manipulado. La visión examina e interpreta la imagen, la compone y descompone, es decir la vista quita y pone nuevas formas y significados. Por lo que el desmontaje es jugar también con el punto de vista, con la perspectiva, se basa también en el proceso dialéctico de lo 'natural', es decir lo dado lo establecido, con lo antinatural, que es el remontaje.

Subvertir la imagen es tomar posición, subvertir la imagen es descomponer, es poder evidenciar lo que no se desea que se sepa, es dar una nueva forma, es separarla de su sistema discursivo e ideológico con la que fue creada, es decir una deconstrucción para luego remontar, para generar una propuesta, es también experimentar a partir de la construcción de imágenes componiendo con materialidades y objetos.

Tomar posición es desear; es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro. Pero todo esto no existe más que sobre el fondo de una temporalidad que nos precede, nos engloba, apela a nuestra memoria hasta en nuestras tentativas de olvido, de ruptura, de novedad absoluta. (Didi - Huberman, 2008, p 11)

El tomar posición es andar, es perderse, hace referencia al movimiento con un saber, para alejarnos o acercarnos ante alguna orilla, un saber, con un contenido histórico, político, y estético. Trabajos con 'potencia visual' en donde la subversión de la imagen, pone de manifiesto lo criminal del poder impuesto y/o establecido.

Tomar posición, es estar en el proceso dialéctico de lo que es, de lo determinado, con aquello de lo que será, lo indeterminado; tomar posición para subvertir lo formal, es decir lo estético y con ello lo ideológico, que es el punto de vista, lo que la imagen narra.

Didi – Huberman analiza los trabajos de collage realizados en exilio por Bertolt Brecht (1898 - 1956), como crítica a los nazis y a la segunda guerra mundial, trabajos tales como: El ABC de la guerra, en donde Brecht recorta imágenes de revistas y periódicos, recorta textos conformando epigramas, para subvertir la imagen; todo ello nos muestra en palabras de Huberman, el cambio, el desplazamiento de sentido, una nueva 'legibilidad', es decir la imagen toma posición.

La imagen trae consigo dos elementos reticentes, el primero es su limitación en contar o abarcar todo, el segundo elemento es aquello que no cuenta, o que no quieren que sepamos, en este sentido hay una dualidad en la imagen.

Si ver nos permite saber e incluso, anticipar algo del estado histórico y político del mundo es que el montaje de las imágenes funda toda su eficacia en un arte de la memoria. (Didi - Huberman, 2008, p 43)

El montaje es la organización del espacio de la imagen, es una anticipación de aquello que la imagen no muestra o lo que oculta, de allí la importancia de leer, de descomponerlas 'fuera de los 'clichés lingüísticos' que suscitan en tanto 'clichés visuales'. (Didi - Huberman, 2008, pp 44 - 45).

Didi – Huberman plantea tres espacios y/o temporalidades en la imagen: la primera hace referencia al hecho, al acontecimiento mismo, el aquí y ahora, la segunda temporalidad es la mirada de la agencia y/o establecimiento capturada por medio de creador de imágenes, desde la lente del fotógrafo quienes poseen los medios de creación y circulación de la imagen, por ende la facilidad, interés e intencionalidad del tratamiento de la imagen, de la información, y la tercera temporalidad es cuando se constituye la subversión de la imagen.

Se toma posición al experimentar en torno a un documento, a una noticia, hechos, acontecimientos, representados y puestos en circulación como imagen, se toma posición cuando se elige las formas, elementos y contenidos de la imagen, es decir cuando se descompone la imagen. Se toma posición en la elección de la imagen, análisis del discurso y de los elementos pictóricos y materiales de la imagen, encuadre, recorte. La subversión de la imagen, es un desmontaje, una descomposición conceptual y material, para después volver a re - construir una 'nueva imagen' un contra discurso:

Por lo tanto hay que darse 'condiciones de experimentación' para mostrar el carácter no ideal de la historia, es decir la impureza innata – la incompletud, "carácter contradictorio", conflictual, lacunario- de toda metamorfosis histórica. (Didi - Huberman, 2008, pp 73 - 74)

Todo este montaje de la complejidad, lo podemos apreciar en los trabajos de collage realizados por Brecht, con el distanciamiento, que no es otra cosa que tomar posición, es el re - encuadre, el 'agudizar la mirada' para ver diferencias y 'crítica de la ilusión' es decir como lo enuncia Didi - Huberman crisis de la representación, y ello ocurre en un proceso dialectico, cuando tomamos distancia para mostrar un contra discurso y una nueva materialidad.



Figura 51: Bertolt Brecht (1938 – 1953) *Lamento de Singapur* [Collage] Tomado de Brecht Bertolt, (1985). ABC de la guerra. París: PUG.

Oh doble coro de lamentos, oh voz
 ¡De víctimas y verdugos al trabajo penoso!
 El hijo del cielo necesita de Singapur, tú lo sabes,
 Pero de tu hijo, mujer, nadie necesita sino tú.

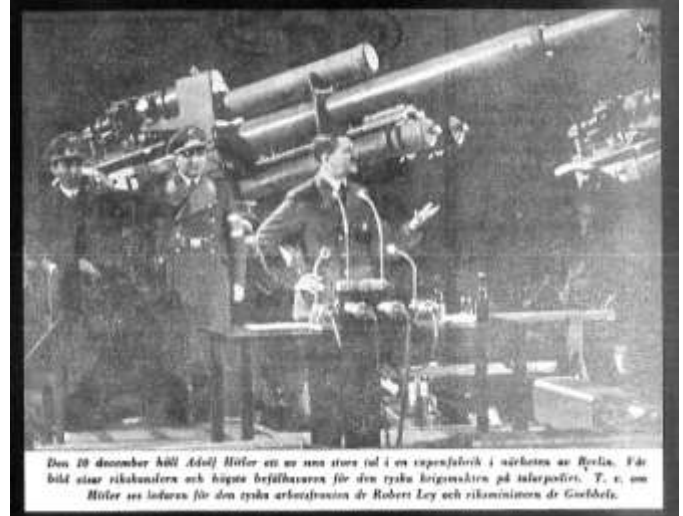


Figura 52: Bertolt Brecht (1938 – 1953) [Collage] Tomado de Brecht Bertolt, (1985). ABC de la guerra. París: PUG.

Escúchale hablar de los nuevos tiempos.
 Ese es el socialismo que te promete.
 Pero vean detrás, el trabajo de sus armas:
 Grandes armas apuntándote, sin una palabra.

En la subversión de la imagen nos encontramos con la extrañeza, ya que se lleva a cabo un proceso de desmontaje, ‘una re-disposición de las cosas’ lo que permite una mirada crítica, emergiendo un nuevo montaje que desarticula la percepción de lo que se considera como verdadero. El distanciamiento es un insumo a la subversión de la imagen, en un proceso dialectico entre el montaje y remontaje, dando como resultado no solo una nueva composición, sino también un nuevo mirar, un nuevo saber.

Entiendo el montaje como una discontinuidad, intervalos, es anticipar, ya que se desplaza el orden establecido, que conlleva a tres cambios: el primero un cambio material, el segundo un cambio de intencionalidad, que es donde el sujeto lee e interpreta la imagen, y el tercer cambio es el giro discursivo e ideológico de la imagen.

Ahora bien tomo los aportes de Mitchell, quien nos argumenta que el hombre con la incapacidad de descifrar las imágenes, y con el culto a las mismas, ha caído en la idolatría, el fetichismo, totemismo “ (...) como síntomas patológicos en sus manifestaciones modernas.” (Mitchell, 2014, p 10)

Mitchell plantea que las imágenes han sido objetos subjetivizados, objetos vivientes con personalidad, no en vano la frase ‘la imagen lo es todo’. En donde las imágenes tienen voluntad propia ya sea por la intencionalidad por la cual fue creada, o por el valor humano individual o social que se le adjudica, o por la capacidad de afectación que puede tener en la sociedad, incidiendo en la manipulación de la voluntad del sujeto con una finalidad económica, o política.

Así como el hombre persigue la alabanza, el deseo y el poder, las imágenes también encarnan deseo y poder, desean la superioridad con el espectador, o en su defecto cambiar de lugar con el espectador. Mitchell llama a esto 'el efecto Medusa' en donde la imagen no solo es un dispositivo con significado, o un elemento al servicio del poder, o un mero producto de una cultura visual, o un acto instrumental o medio para transmitir alguna idea o información, sino también 'identidades y sujetos':

Las imágenes quieren igualdad de derechos con el lenguaje, no ser reducidas a lenguaje, al 'signo' o al discurso. No quieren ni ser niveladas hacia la 'historia de las imágenes' ni a la 'historia del arte', sino ser vistas como individuos complejos ocupando múltiples identidades y sujetos (Mitchell, 2014, p 22)

Cualquier imagen puede ser usada con fines propagandísticos si sus creadores la proyectan para tal fin. En la antigüedad emperadores, reyes, faraones, generales, situaban en público textos y/o edictos, esculturas, monedas, imágenes, para dar a entender a sus subalternos y enemigos su poder y designios, se habla de propaganda cuando un sujeto o un grupo de sujetos, transmiten mensajes e ideas para afianzar su poder de dominación sobre una población o grupo social.

En un principio la palabra propaganda aparece con el Papa Gregorio XIII quien designa una comisión de tres cardenales encargados de difundir la fe católica, con el nombre de *Congregatio de Propaganda fide*. No fue hasta el siglo XX donde el contexto y uso de la palabra cambio a guerra psicológica, aludiendo a lo belicoso, al mercado, a la mentira y engaño, relacionándose principalmente a los ámbitos de la coerción, lo político y lo militar. (Meneses, 2012)

Históricamente la imagen como propaganda, ha tenido la intencionalidad de justificar y anunciar las acciones, así como reafirmar una postura o poder de un ente dominante, pero sobre todo como lo enuncia Ana Barragán Romero, el de cambiar la conducta receptora, de los sujetos que ven o reciben el mensaje, así no estén conscientes, estén o no de acuerdo con las intenciones del emisor, creador de la imagen. " (...) cualquier imagen utilizada con intencionalidad de poder, sea manipulada o no, puede ser considerada propagandística; al mismo tiempo que todas imágenes manipuladas no tienen por qué ser calificadas como propaganda." (Barragán, 2017, p 20)

La propaganda es intrínseca al conflicto, en donde no solo se busca instaurar el punto de vista del poder dominante, sino que también lo que se busca es desacreditar al enemigo, al contradictor, o al otro. Ahora bien la propaganda como herramienta de persuasión, no solo es usada en tiempos de guerra, sino también en tiempos de paz, buscando que se acepten las acciones y políticas del poder dominante.

La propaganda no solo es utilizada por el poder político, también es usada con fines económicos, religiosos, etc. Fue a principios del siglo XX con el contexto de dos guerras mundiales, entre otros muchos nefastos conflictos, en donde la propaganda con fines de

poder tuvo y ha tenido su auge, eso sin contar en la actualidad con la inmediatez de la información a escala global.

Los mensajes de persuasión utilizando la imagen, también tiene como finalidad crear una aceptación, un consenso generalizado por parte de la población, de acuerdo con los proyectos e intereses del poder y del mercado.

La propaganda es intencional, variada, racional, emocional y repetitiva, la propaganda de guerra en el siglo XX estuvo sustentada desde el predominio de la psicología conductista, más el contexto bélico y de confrontación social que se vivía en aquél tiempo (nada alejado de la actualidad colombiana), estos dos elementos conllevan a que los medios de comunicación por medio de las imágenes al servicio del poder y del capital tengan una gran influencia en el comportamiento del sujeto, reforzado con el inicio de los medios de masas como la radio y el cine.

La manipulación de la imagen al servicio del poder y capital distorsiona la información de los hechos, manipula los medios, canales de información y circulación, incide en las emociones de los sujetos, en su modo de pensar y actuar. La propaganda consiste en un grupo reducido de personas, quienes son los conocedores de primera mano de la información, para después manipularla y ponerla en circulación según sus intereses.

La propaganda también tiene como finalidad reescribir la historia, articulando el poder, la ideología, el engaño, y la censura, que acuden a la manipulación de la emoción del sujeto, y a la supresión de cualquier razón y/o duda.

En el caso colombiano la imagen, la política y la propaganda han estado juntas, encaminadas hacia la afectación de las sensaciones de los sujetos, incidiendo en la opinión pública, conformando de esta manera un régimen escópico, y un régimen de comunicación, que busca a su vez mantener la popularidad de los políticos, empresarios y fuerzas militares, así como la aceptación consciente o inconscientemente, de sus políticas y acciones. La propaganda de guerra en Colombia ha sido un régimen de comunicación política. Cada vez los hechos y acontecimientos son fabricados previamente, y puestos en circulación, para generar un impacto mediático y con ello una opinión, marketing, o tendencia favorable, que desvía la mirada de asuntos fundamentales para una sociedad, por los intereses del poder. (Giraldo, 2005)

Por lo todo lo anterior planteo que en mis ejercicios de subversión de la imagen, tomo posición, llevo a cabo un remontaje, un contra discurso, configuro nuevas materialidades, así como nuevas temporalidades, en acto creativo y de resistencia a la propaganda de guerra y a los poderes económicos y políticos establecidos en Colombia.

Aporte para una Lectura y Subversión de la Imagen

El acto de ver empieza siendo una lectura de la imagen, la lectura es la capacidad de abstracción del espacio tiempo de la imagen; seguidamente es identificar la estructura, y por ende los elementos de modelización de la realidad, donde se utilizan: imágenes, artefactos, objetos, símbolos, historias, ideas, significados, etc. La lectura de la imagen nos debe permitir recoger la mayor información posible, para así identificar el dialogo de los objetos y elementos que la constituyen. La lectura de la imagen nos evidencia el nivel de realismo o bien semejanza con la realidad y/o 'nivel de iconicidad'. Seguidamente al procedimiento de la lectura, se continúa con la identificación de la estructura de la imagen, para un análisis plástico y contenido de la misma, así como su sentido e intencionalidad. Para pasar posteriormente a un distanciamiento, descomposición y subversión de la imagen.

Antes de proceder al apartado del camino recorrido 'las conclusiones', deseo socializar otro elemento que emergió sin tenerlo previsto desde el inicio, surgiendo en los procesos de creación, y en el desarrollo de la lectoescritura. Dicho aporte es una propuesta, una herramienta, o conjunto de elementos para tener en cuenta, en el acto de la lectura de una imagen; la cual denominé: *aporte para una lectura y subversión de la imagen*. Lo anterior sin ser ampuloso y sin desconocer las múltiples ideas, contribuciones y pensadores que escapan a nuestro conocimiento y trabajo. Dicha contribución, está a disposición para cualquier persona que desee utilizarla.

<ul style="list-style-type: none"> - La forma - La textura - La temporalidad / Espacio – Tiempo - La tensión - El ritmo - El tamaño - La escala - La proporción - El formato 	<ul style="list-style-type: none"> - Qué no dice la imagen - Población o sector a donde va dirigida la imagen - Estructura plástica de la imagen (composición y dialogo de los elementos que constituyen la imagen) 	<ul style="list-style-type: none"> - Descomposición conceptual y material - Rompimiento de un sistema plástico, discursivo e ideológico - Dialogo y disposición de materiales, formas, discursos - Experimentar componiendo imágenes con objetos
<p>Proceso:</p> <p>Registro escrito, visual, etc., que evidencia el desarrollo de análisis y subversión de la imagen.</p>		

Figura 53: Elaboración propia (2023)
 Construcción de esquema como un aporte o conjunto de elementos, a tener en cuenta para una lectura de la imagen y subversión de la imagen

El Camino Recorrido

Al llegar hasta este punto, medito y puedo decir que el viaje y los senderos recorridos, es lo que cuenta, ya que es en el camino, en el que hacer, en donde mis apuestas e intereses se consolidaban o bien se transformaban constantemente, para dar paso a la reflexión y a la creación. Este proyecto me ha permitido pasar por un proceso formativo, no puedo decir que hasta aquí llega esta apuesta, más bien en todo este camino, he venido recogiendo insumos para seguir con nuevos procesos investigativos y creativos.

En este proceso pude entender que la manipulación de la imagen⁹ pasa primeramente por comprender que no solo es una relación o copia fiel de su referente u objeto, sino más bien es un conjunto de operaciones que se llevan a cabo, para un distanciamiento, que da como resultado una alteración, que puede ser con diferentes formas y técnicas, lo que yo llamo la subversión de la imagen, para otros pensadores, como Rancièrè es una ´de semejanza´. Por lo que el destino de las imágenes es el entrelazamiento del procedimiento técnico de la creación de la imagen, los modos de circulación, y el discurso crítico que vuelve a su verdad oculta independiente de su creación y circulación. (Rancièrè, 2011)

He comprendido también que la subversión de la imagen pretende a su vez la emancipación del espectador incentivando la lectura crítica de la imagen, en la capacidad de ver su extrañeza, su contenido e intención, ´el poder de asociar y de disociar´, lo que hay o no dentro de la imagen, para de esta manera ampliar su conocimiento y cuestionar. La subversión de la imagen contiene una condición ética, pedagógica, y un carácter estético, tanto por su producción y circulación, como el poder de afectación hacia el espectador. Para Rancièrè el ´régimen estético del arte´ radica en la ruptura de producción pre establecidas de formas y efectos en un determinado público, rompiendo de esta manera con el régimen de la mediación representativa. Generando en el espectador un espectáculo extraño, inusual, en ocasiones intolerable, impensable, tanto en los hechos o contenidos, como en las múltiples formas de representación de la imagen, al que hay que buscarle sentido, explicación. "Se le forzará de ese modo a intercambiar la posición de espectador pasivo por la de investigador o el experimentador científico que observa los fenómenos e indaga las causas." (Rancièrè, 2010, p 12)

⁹ Rancièrè (1940 -) en su texto *El destino de las imágenes* (2010), argumenta que hay tres tipos de imagen: la primera es la imagen desnuda, es la imagen con presencia en sí misma, una presencia bruta sin significación, son las instituciones, y el poder que la ponen en escena y circulación, bajo la lógica, esto - ha - sido, su función principalmente es testimonial. En segundo lugar tenemos a la imagen ostensiva: es la imagen que inspira una serie de reflexiones que circula en la imaginaria social y mercantil, juega con las formas y su circulación para ser desmitificada. Y en tercer lugar está la imagen metamórfica, como producto técnico y producto histórico.

De lo que va de desarrollo de esta apuesta, me enriquecí y aprendí, me reté a desarrollar ejercicios de creación y de escritura, contando con solo un mapa y una brújula. De ello surge en aporte, el proceso de creación con los collages y los ensamblajes con objetos, así como mi postura y rechazo a la violencia en Colombia. Profundice sobre el concepto de imagen, lo cual me llevo a proponer un insumo para la lectura de la imagen, el cual nombre *aporte para una lectura y subversión de la imagen*.

Considero que la subversión de la imagen es leer la imagen, es experimentar con la descomposición material y de contenido de la misma, para evidenciar aquello que desean que no sepamos, y por ende construir nuevas imágenes, nuevos relatos; pero ante todo la subversión de la imagen es cuestionar y contra argumentar aquello que se pone en circulación, consolidando los poderes establecidos y con ello fomentar el conflicto social y armado, con fines económicos y políticos. Mi contribución radica también en plantear, que la subversión de la imagen es un medio y/o aporte a procesos de emancipación.

Planteo también la subversión de la imagen como escenario que posibilita ejercicios plásticos de creación; mi propuesta de investigación – creación, es un aporte, pero también un insumo que puede servir a personas interesadas en el estudio relacionado al campo de la imagen y de la lectura crítica de la misma.

Mi mapa y mi brújula me guiaron a recorrer senderos no marcados en el camino, como el del objeto, que emergió en mis modos de hacer dentro de los laboratorios, desviándome de la realización de collages bidimensional, al camino del montaje, en la construcción de imágenes con objetos. En ello pude entender que los objetos son también mediadores y constructores de mundos artificiales, alteran el entorno, son productos de la manipulación de la materia por el hombre, para satisfacer una necesidad, y para ser utilizados, donde su valor puede ser simbólico, político etc. El objeto también puede ser una herramienta de dominación y exclusión; en ocasiones es más importante el objeto que el medio ambiente o que el mismo ser humano, escapando de todo valor monetario. Tener la posibilidad de tener un acercamiento al objeto, para mí ha sido importante, y fuente de inspiración para nuevos proyectos y propuestas.

Para finalizar, manifiesto que siento mucha gratificación por haber llegado hasta este punto del mapa, sin embargo mi brújula me muestra y abre nuevos caminos, todo indica que esto no es el final.

Referencias Bibliográficas

- Acaso, M. (2006). *El Lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Acosta, P. H. (2021). Vueltas alrededor de la investigación-creación, como un perro que se persigue la cola. En D. E. Gómez, & L. F. Zuluaga, *El hombre flor, Investigación-creación en torno a Áyax de Sófocles en clave de masculinidades* (págs. 25 - 37). Medellín: Sílabas Editores.
- Ades, D. (1975). *El dada y el surrealismo*. Labor.
- Ades, D. (1977). *Fotomontaje*. Bosch Casa Editorial.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bonet, J. M. (2002). *El surrealismo y sus imágenes*. Madrid: Fundación Mapfre.
- Brecht, B. (1985). *ABC de la guerra*. París: PUG.
- Buck-Morss, S. (2005). "Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte", en *Walter Benjamin*. Buenos Aires: Interzona.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Checa, A. (2015). *El cartel: dos siglos de publicidad y propaganda*. Sevilla: Advoock editorial.
- Cirlot, J. E. (1986). *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*. Barcelona: Anthropos.
- Colombia, W. R. (10 de Mayo de 2023). *En vivo: audiencia de Salvatore Mancuso ante la JEP [video]*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=nu4OgSPEmSI&t=7480s>
- Debray, R. (1992). *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Revista: Iconofacto*, Vol. (11) pp 10 - 28.
- Didi Huberman. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Didi, H. (2004). *Imágenes pese a todo Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Espectador, E. (10 de mayo de 2023). *Mancuso habla de la conexión de los paramilitares con políticos y empresarios [video]*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=9rYvGdBf50U&t=380s>

- Flusser, V. (2001). *Una filosofía de la fotografía*. Síntesis.
- Fontcuberta, J. (2007). *El beso de judas fotografía y verdad*. Editorial Gustavo Gili.
- Foster, H. (2008). *Belleza compulsiva*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Garnica, S. H., & Ribero, J. D. (2012). Una perspectiva ética del cubrimiento realizado por la prensa sobre las masacres de El Salado y de Bojayá (tesis de pregrado). Bogotá, Colombia., Universidad Colegio Mayor Nuestra Señora del Rosario.
- Giraldo, J. C. (2005). Del régimen de comunicación política del presidente de Colombia Álvaro Uribe Vélez. *Revista: Palabra - Clave*, Núm. (13), 0.
- Gombrich, E. H. (1999). *Los usos de las imágenes*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez Ballón Alejandra, M. G. (2017). *Guía en investigación en arte y diseño*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Inmóvil, L. D. (4 de Abril de 2014). *Apuntando al corazón [video]*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=LbuXjhEDUYY&t=1000s>
- Irwin, R. (2005). La a/r/tografía como indagación viva a través del arte y el texto. *Investigación Cualitativa* 11 (6), 897-912.
- Jaar, Alfredo et. al,. (2008). *La política de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Kandinsky. (1994). *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona: LABOR.
- María Acaso, C. M. (2017). *Art Thinking*. Barcelona: Paidós.
- Melot, M. (2010). *Breve historia de la imagen*. Madrid: Siruela S.A.
- Meneses, C. M. (2012). Únete a la causa: propaganda en conflicto armado en Colombia. *ANAGRAMAS - UNIVERSIDAD DE MEDELLIN*, 147-164.
- Merchán, S. (1994). *Del arte objetual, al arte de concepto*. Madrid: Akal.
- Minciencias. (2021). *Investigación + creación: definiciones y reflexiones*. Obtenido de https://minciencias.gov.co/sites/default/files/ckeditor_files/M601PR04G02%20Investigacion%20%2B%20Creacion%20-%20Definiciones%20y%20reflexiones.pdf
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo, : una nueva introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Mitchell, W. J. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: AKAL.
- Mitchell, W. J. (2014). *¿Qué quieren realmente las imágenes?* México: COCOM.

- Pinzón, A. F. (2013). Propaganda de guerra una estrategia adaptada al conflicto colombiano. Análisis de la propaganda de guerra empleada por Uribe y Santos, para combatir los grupos guerrilleros. (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Quentin, B., Chéroux, C., & Castaño, A. (Edits.). (2010). *La subversión de las imágenes. Surrealismo, fotografía, cine*. Madrid: Fundación Mapfre.
- Ranciére, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Ranciére, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Rank, O. (1991). *El mito del nacimiento del héroe*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Renglón, F. d. (21 de agosto de 2020). *Así se financió la guerra | La historia oculta de las empresas en Colombia*. Obtenido de Fuera de Renglón: https://www.youtube.com/watch?v=stAk_M_xsiY
- Restrepo, J. A. (2006). *Cuerpo gramatical, cuerpo, arte y violencia*. Bogoá: Ediciones Uniandes.
- Romero, A. B. (2017). *Propaganda fotográfica, la imagen al servicio del poder*. Sevilla: ADVOOK.
- Sánchez, M. M. (2012). Habitar los laboratorios de investigación - creación. Apuntes desde la experiencia . *Revista Praxis & Saber* , 89 - 103 .
- Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Suma de Letras, S.L.
- Toromanoff, A. (2019). *Fotografía imposible: fotografías surrealistas que desafían a nuestra percepción*. Madrid: Ediciones Anaya.
- UPN, D. I. (26 de Septiembre de 2023). *Lección 6 Cátedra Doctoral 2023-2: Investigación en artes para la educación [video]*. Obtenido de Lección 6: Textos verbo-visuales. Trayectorias de la relación entre imagen y texto en la producción literaria. Convergencias, apropiaciones, adaptaciones y nuevas rutas creativas en contextos de aula: <https://www.youtube.com/watch?v=ZRJYObPGPvw&t=32s>
- Uribe, M. V. (1978). *Matar, rematar y contramatar*. Bogotá : Antropos Ltda.
- Villafañe, J., & Mínguez, N. (2002). *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Pirámide.
- Virilio, P. (1998). *La máquina de visión*. Madrid: Catedra.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.
- Zunzunegui, S. (2010). *Pensar la imagen*. Madrid: Catedra.

