

Proyecto artístico de investigación/creación para
aplicar al título de Maestro en Artes visuales de la
UNAD.



Obra: Establecimientos fracturados

Autor: Javier Oswaldo López Calixto

Director de tesis: Moisés Londoño

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela: Ciencias Sociales, Artes y Humanidades

Colombia

Julio de 2020

Agradecimientos

Agradecimientos al profesor Moisés Londoño por su apoyo, disposición y acertada tutoría en la elaboración del presente proyecto de investigación-creación, al jurado evaluador del proyecto, a todo el cuerpo de docentes de la UNAD quienes nos asistieron constantemente durante todos los semestres en el proceso formativo compartiendo sus conocimientos y experiencia, a mis padres y familiares quienes con cariño y adecuado ejemplo se esforzaron en forjar valores infringiendo carácter y espíritu de persistencia, a las diferentes comunidades tanto urbanas como rurales del departamento de Boyacá, quienes a pesar de la contingencia vivida en medio del aislamiento por la cuarentena desencadenada a raíz del covid-19 se integraron y contribuyeron de múltiples maneras en la construcción conjunta de esta obra, sin los cuales carecería de todo sentido y objeto la presente propuesta.

Esta iniciativa también se constituye en un gesto afectuoso y de reconocimiento, hacia aquellas instituciones, comunidades y personas que históricamente han dedicado tiempo y esfuerzo por este tipo de luchas y que hoy desde otro enfoque problemático insisten en resguardar todo el conjunto de derechos básicos tanto de la naturaleza como de los seres humanos, asumiendo este nuevo reto de manera particular, acentuando su lucha contra el extractivismo y la implementación de la técnica del fracking, la cual es amparada por el gobierno nacional como alternativa supuestamente viable con el fin de evitar que la industria energética nacional no colapse, esto sin tomar en cuenta los perjuicios que causara a un amplio número de comunidades dentro de un sistema económico nacional que no es conveniente para un país que a simple vista tiene más opciones de desarrollo social a partir del potencial que representan la estratégica posición geográfica que consecuentemente permite el desarrollar múltiples actividades energéticas alternas, agrícolas, pecuarias, turísticas, manufactureras, científicas entre otras.

Tabla de contenido

1.	Introducción	6
2.	Resumen del trabajo	10
3.	Medios y soportes físicos	12
	3.1. Apoyos técnicos informativos videos en formato QR, contextualización de temática entorno al fracking	17
4.	Objetivos del proyecto u obra artística.....	18
	4.1. Objetivo general	18
	4.2. Objetivos Específicos.....	18
5.	Pertinencia de la obra en el marco del programa de Artes visuales de la UNAD	19
6.	Justificación	20
6.1.	Relación de la obra con el contexto local o nacional del artista	20
7.	Sondeo de la obra como proceso académico de Investigación-creación	22
	7.1. La cestería en esparto un nuevo modo de relación con la naturaleza	24
	7.2. Recurso hídrico elemento vital de la cultura alto andina	27
	7.2.1. Cuenca del río Magdalena.....	28
	7.2.2. Cuenca del Río Meta	28
	7.2.3. Cuenca del Río Arauca.....	29
	7.3. Resistencia comunitaria en el territorio boyacense ante el avance del fracking.....	30
8.	Marco histórico en relación al arte político en Colombia	36
9.	Marco teórico y conceptual	41
10.	Referentes artísticos	46
	10.1. Antecedentes artísticos particulares.....	53
11.	Registros de emplazamiento, resolución y proyección de circulación final del proyecto. ..	58
12.	Reflexión sobre el proceso de creación y articulación de algunos símbolos en la pieza inicial, talleres e intervenciones finales	68
13.	Conclusiones	92
14.	Referencias.....	96

Tabla de Ilustraciones

<i>Ilustración 1 Establecimientos fracturados, objeto escultórico</i>	13
<i>Ilustración 2 Establecimientos fracturados, objeto escultórico 2</i>	14
<i>Ilustración 3 Establecimientos fracturados, adaptación al entorno rural</i>	15
<i>Ilustración 4 Establecimientos fracturados, medios y soportes</i>	16
<i>Ilustración 5 ¿Qué es el Fracking? (Magic Markers, 2015)</i>	17
<i>Ilustración 6 El fracking y sus consecuencias en el territorio qr_img (Periódico desdeabajo, 2019)</i>	17
<i>Ilustración 7 Tercer foro situación ambiental de Boyacá 01 (Edumedios UPTC, 2020)</i>	17
<i>Ilustración 8 Tercer foro situación ambiental de Boyacá parte 2 (Edumedios UPTC, 2020)</i>	17
<i>Ilustración 9 El 'fracking' y sus devastadores efectos para la salud humana y el medioambiente (RT En español, 2015)</i>	17
<i>Ilustración 10 DW TV El Fracking y sus Consecuencias qr_img (Deutsche Welle, 2014)</i>	17
<i>Ilustración 11 Fracking en Colombia un incendio ambiental (Camara de representantes, 2017)</i>	17
<i>Ilustración 12 Fracking nueva amenaza para pueblo indígena Barí (Colombia Informa TV, 2015)</i>	17
<i>Ilustración 13 Documental Indígenas U'wa Colombia Guardianes de la Madre Tierra (CIDEMOS, 2016)</i>	17
<i>Ilustración 14 Los Guerreros Kichwa y el Petróleo (Red Pororoca, 2017)</i>	17
<i>Ilustración 15 Mujer campesina cosechando esparto.</i>	26
<i>Ilustración 16 Mapa Hidrografía del Departamento de Boyacá, IGAC 2002</i>	29
<i>Ilustración 17 Santiago Monroy, twitter, 18 de Junio de 2018</i>	30
<i>Ilustración 18 . Municipio de Güicán en Boyacá. Autor: Delfín Ibáñez</i>	33
<i>Ilustración 19 Ilustración El Espectador. Base cartográfica IGAC 2012</i>	34
<i>Ilustración 20 El Espectador. GEAM</i>	35
<i>Ilustración 21 Tucumán arde.</i>	47
<i>Ilustración 22 Tucumán arde</i>	47
<i>Ilustración 23 Tucumán Arde</i>	48
<i>Ilustración 24 Tucumán Arde</i>	48
<i>Ilustración 25 taller 4 rojo taller causa roja</i>	50
<i>Ilustración 26 Obra Agresión a Vietnam</i>	50
<i>Ilustración 27 Eliasson</i>	52
<i>Ilustración 28 Eliasson</i>	52
<i>Ilustración 29 Establecimientos fracturados ilustración de montaje</i>	53
<i>Ilustración 30 Desplazando tendedores ilustración de socialización con comunidad estudiantil</i>	54
<i>Ilustración 31 Desplazando tendedores ilustración de socialización con comunidad estudiantil</i>	55
<i>Ilustración 32: tiempo después</i>	56
<i>Ilustración 33 Taller mural conjunto con comunidad estudiantil</i>	57
<i>Ilustración 34 Establecimientos fracturados ilustración paro Nacional 4 de diciembre 2019</i>	58
<i>Ilustración 35 Establecimientos fracturados ilustración de socialización con artesanas</i>	59
<i>Ilustración 36 Establecimientos fracturados ilustración paro Nacional 4 de diciembre 2019</i>	60
<i>Ilustración 37 Establecimientos fracturados ilustración paro Nacional 4 de diciembre 2019</i>	61
<i>Ilustración 38 Establecimientos fracturados ilustración paro Nacional 4 de diciembre 2019</i>	62
<i>Ilustración 39 Establecimientos fracturados, socialización con artesanas</i>	63
<i>Ilustración 40 Establecimientos fracturados, socialización con comunidades campesinas</i>	64
<i>Ilustración 41 Establecimientos fracturados, socialización con comunidades campesinas</i>	65
<i>Ilustración 42 Acción performativa campesino agricultor</i>	66
<i>Ilustración 43 Acción performativa floricultores y ama de casa</i>	67
<i>Ilustración 44 Acción performativa ama de casa</i>	71
<i>Ilustración 45 Acción contra-informativa, coplas.</i>	72
<i>Ilustración 46 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información</i>	75

<i>Ilustración 47 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información</i>	76
<i>Ilustración 48 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información</i>	77
<i>Ilustración 49 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información</i>	78
<i>Ilustración 50 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información</i>	79
<i>Ilustración 51 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información</i>	80
<i>Ilustración 52 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información</i>	81
<i>Ilustración 53 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información</i>	82
<i>Ilustración 54 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información</i>	83
<i>Ilustración 55 Establecimientos fracturados, expresiones de contra-información</i>	84
<i>Ilustración 56 Establecimientos fracturados, expresiones de contra-información</i>	85
<i>Ilustración 57 Transformaciones de pieza escultórica en escudos</i>	86
<i>Ilustración 58 Transformaciones de pieza escultórica en escudos</i>	87
<i>Ilustración 59 Transformaciones de pieza escultórica en escudos</i>	88
<i>Ilustración 60 Reinterpretación del escudo Nacional como contra-información</i>	89
<i>Ilustración 61 Acto performativo de resistencia y contra-información</i>	90
<i>Ilustración 62 Acto performativo de resistencia y contra-información</i>	91

1. Introducción

La expresión “fracking” gradualmente se ha venido acoplado dentro de la terminología del discurso político latinoamericano y mundial, constantemente los medios de comunicación en nuestro país hacen uso cada vez más frecuente de dicho término, aun cuando las comunidades en su mayoría no entienden ni poseen una noción precisa de en qué consiste dicha práctica han adoptado anticipadamente una percepción negativa de manera general hacia dicha expresión. No nos es ajeno el que un candidato presidencial¹ en nuestro país haya ganado las elecciones asumiendo un discurso y actitud firme de desaprobación ante su implementación y luego en el ejercicio del poder haya adoptado radicalmente otra postura.

El gobierno colombiano, aun en tiempos de la peor crisis petrolera mundial generada por la emergencia sanitaria desatada a raíz del COVID-19, insiste afanosamente en implementar la técnica del fracking a costa del bienestar social. La industria petrolera en auspicio del gobierno nacional defiende abiertamente la propuesta, mientras tanto se genera un vigoroso proceso social de resistencia ante dicha iniciativa.

Los argumentos que deben considerarse incluyen las preocupaciones esgrimidas por los defensores del fracking sobre el agotamiento de las reservas de hidrocarburos en el país y su importancia para la economía. Pero, por el carácter de energías extremas, deben sopesarse las afectaciones sobre bienes comunes, especialmente sobre el agua, el aire y los suelos. (AIDA, 2018, pág. 15)

Es de conocimiento público el gran riesgo de contaminación que representa la extracción de hidrocarburos mediante la técnica del fracking, uno de los mayores peligros que las comunidades campesinas temen enfrentar es la contaminación de acuíferos tanto superficiales como subterráneos, esto debido a la pérdida de fluidos que cada pozo presenta

¹ El candidato uribista Iván Duque estuvo en Bucaramanga y allí habló sobre fracking y recursos naturales. Dijo “Acá tenemos una sobre-posición de ecosistemas diversos y complejos, acuíferos subterráneos de enorme riqueza, y unos riesgos de mayor sismicidad por los tipos de suelos que tenemos, ¡por eso he dicho en Colombia no habrá fracking!”. (Noticias Caracol, 2018)

no solo en la fase de explotación sino también al cesar su producción, situación que se desarrolla en el proceso de sellamiento de dichos yacimientos. Estos perjuicios se ocasionan bien sea por las fracturas que surgen como consecuencia de la actividad sísmica al igual que por deterioro de los materiales empleados en el taponamiento de los conductos de extracción, de igual forma, debido a la gran cantidad de puntos de explotación que se necesitan para extraer petróleo y su proximidad, el riesgo de que estos se conecten entre si debido al fracturamiento de las extensas capas de roca de esquisto aumenta ampliamente las posibilidades de que los fluidos se desplacen a la superficie o hacia yacimientos acuíferos subterráneos. Los escapes de gases no convencionales que cada pozo presenta, también constituyen una potencial amenaza para la salud de animales y personas que habitan en zonas de explotación, en el caso de las personas que laboran cerca a las válvulas de extracción los daños colaterales a la salud se reflejan más constantemente en problemas respiratorios, desordenes en el sistema endocrino, daños cerebrales, entre otros, debido a su elevado grado de toxicidad y altas concentraciones de gas metano o pizarra, este tipo de gases también contribuyen a aumentar el efecto de invernadero y el cambio climático.

Otro de los problemas es la ocupación del terreno. Es necesario realizar un gran número de pozos para aprovechar los recursos: de 1,5 a 3,5 plataformas por km², con una ocupación de 2 hectáreas por cada una. El impacto visual de esta acumulación de sondeos es muy grande. Además, esta técnica conlleva movimientos de tierra, destrucción del hábitat, y creación de balsas de superficie de lodos tóxicos. (Robles, 2014, pág. 7)

La subsistencia de múltiples comunidades se ve en latente riesgo debido a la gran cantidad de acciones nocivas que la práctica del fracking representa, la contaminación de ecosistemas o de terrenos cultivables adyacentes a los campos de explotación y fuentes hídricas se evidencian desde un primer momento, este tipo de acciones implican para dichas comunidades una agresión directa al desarrollo de sus maneras de subsistencia y de relación con sus entornos vitales, ante este nocivo panorama las posibilidades de adaptación en un ambiente conveniente para el desarrollo humano es completamente nulo, hay que tener en

cuenta que el proceso de explotación de yacimientos mediante técnica de fracking puede extenderse por un periodo de veinte a cuarenta años, de esta manera la contaminación que gradualmente se causa no da oportunidad a una pronta recuperación de ecosistemas y modos de producción y sostenibilidad.

Por tal razón, se viene generando un debate cada vez más airado a nivel internacional ya que esta técnica implica drásticas afectaciones al medio ambiente, lo cual, consecuentemente termina comprometiendo todo tipo de ecosistemas y la supervivencia de diferentes especies entre ellas la humana.

La contribución del fracking al cambio climático y sus potenciales daños ambientales sobre la salud y otros derechos han sido razones suficientes para su prohibición y moratoria en varios países como en Francia, Bulgaria, Alemania con algunas limitaciones, en Irlanda, Escocia y Uruguay; y en algunos Estados federales y provincias como los Estados de Vermont, Nueva York y Maryland en los Estados Unidos; la provincia de New Brunswick en Canadá y la Provincia de Entre Ríos en Argentina. Esta técnica fue declarada en moratoria en el Estado de Paraná en Brasil, en el Estado de Victoria en Australia y en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha en España. (AIDA, 2018, pág. 13)

En este sentido la propuesta de investigación-creación denominada “Establecimientos fracturados” pretende constituirse como un mecanismo que permite identificar en que consiste dicha práctica, activamente se vincula al deber colectivo de reprobación de dicha política estatal a través de acciones sociales generadas mediante el apoyo de organizaciones comunitarias, entidades y personas que resisten ante el insistente deseo gubernamental de implementar en corto tiempo dicha industria.

La obra representa ese punto de tensión extrema entre los dos sistemas donde se presentan fricciones, choques y fracturas. La sociedad campesina con respaldo de la comunidad en general instala la obra en una acción performativa en la que se produce un ejercicio real de bloqueo y colapso en una vía nacional o cualquier otro espacio público,

acción de protesta que fractura o contraviene el sistema gubernamental, y que invita a reevaluar la postura política estatal.

En el desarrollo de este proceso artístico se hacen visibles las diferentes problemáticas que acarrea su ejecución en nuestros territorios para posteriormente generar en la sociedad procesos reflexivos y de resistencia a través de la creación de expresiones basadas en las prácticas artísticas contemporáneas.

Dicha propuesta se establece en relación al proceso de investigación-creación en artes como un ejercicio mutuo y solidario en directo compromiso con el activismo social, la lucha comunitaria y los mecanismos de protesta y resistencia que propenden por la defensa de los recursos naturales en correspondencia a las maneras de vivir de diferentes comunidades rurales y urbanas y las condiciones de relacionarse con sus entornos dentro de un medioambiente preservado, inalterable y sano. La obra en conjunto sirve como ejemplo del desarrollo de nuevos procesos de resistencia y protesta social que inevitablemente surgen desde las necesidades elementales de las comunidades por defender los derechos humanos los derechos del medio ambiente y todas las relaciones que se derivan de las reciprocidades entre estas.

En nuestra nación la discusión se presenta vigente en diferentes estamentos políticos y judiciales, en el trascurso de desarrollo de la presente propuesta artística el gobierno nacional realizó múltiples consultas a universidades y organizaciones ampliamente reconocidas y conocedoras del tema, igualmente el Consejo de Estado emitió concepto suspendiendo parcialmente los procesos de regulación y la ejecución de los planes piloto para la implementación del fracking, a la par se encuentran en proceso varios proyectos de ley que pretenden dejar en firme su prohibición o moratoria.

La discusión política sobre fracking debe acompañarse de la aplicación del principio constitucional de precaución. Este principio indica que deben tomarse todas las medidas necesarias para evitar un daño grave que una actividad, de manera posible, pueda generar sobre el ambiente, la salud pública u otros bienes comunes, aun cuando no se tenga certeza de los mecanismos causales del daño, su magnitud o

naturaleza. Las medidas que se activan pueden incluir la prohibición o moratoria.
(AIDA, 2018, pág. 15)

El deseo social de protesta se hace cada vez más evidente gracias a los múltiples esfuerzos realizados por todo tipo de comunidades, entidades y personas que logran inspirar procesos de resistencia ante diferentes corporaciones y empresas que son amparadas por el estado opresor, en este caso las alianzas comunitarias y de entidades han promovido acciones conjuntas que se hacen cada vez más amplias y numerosas llegando a constituir una resistencia multilateral y global ante el fracking.

2. Resumen del trabajo

La propuesta de investigación creación denominada “Establecimientos fracturados” se enmarca dentro de la categoría del arte político, físicamente hace apropiación de una serie de objetos básicos y cotidianos que en conjunto conforman una pieza escultórica, metafóricamente dicho objeto proyecta un mensaje que propende por la lucha y conservación de los recursos naturales, la defensa del territorio y el derecho original a ser aprovechados racionalmente por parte de las comunidades, destacando dichos aspectos como elementos que permiten el sustento, trabajo y desarrollo social de comunidades campesinas.

Abordar la temática del fracking en directa relación al arte político requirió para este caso, desarrollar estrategias que se apoyaran en las prácticas artísticas contemporáneas. Se recurrió a apropiar aspectos que tuvieran significados destacados y proyección simbólica entre las sociedades a nivel regional, para que de esta forma adquirieran sentido común dentro del medio en que se despliegue la obra.

Para avanzar en este aspecto, a manera de preámbulo y en un primer acto de inspección de contra-información recurriremos a abordar y definir en qué consiste la técnica del fracking, su proceso y consecuencias para el medio ambiente y la vida humana.

Fracking es la abreviatura de fracturación hidráulica, un proceso usado para extraer petróleo y gas natural de reservorios históricamente inaccesibles. Un pozo recto es perforado en la tierra a gran profundidad. Luego la perforación da una curva y gira horizontalmente, creando un pozo en forma de L. El fluido del fracking —una mezcla de agua, químicos y arena— es bombeado dentro del pozo a muy alta presión, fracturando las capas de la roca de esquisto por encima y debajo del pozo. El gas o petróleo atrapado en la roca sube a la superficie junto con el fluido. La sopa química —ahora contaminada también con metales pesados e incluso elementos radioactivos subterráneos— es vertida frecuentemente en estanques sin revestimiento. (AIDA, 2020, pág. 3)

Como resultado de este proceso, el agua residual, la cual se encuentra contaminada por diferentes productos químicos, se puede filtrar en los acuíferos subterráneos y de ésta manera generar daños a las fuentes de agua de consumo humano.

En relación a la anterior definición, la propuesta “Establecimientos fracturados” como objeto artístico es utilizado a manera de instrumento que se vale de la contra-información para establecer inicialmente en las comunidades ejercicios de reflexión y pensamiento crítico que posteriormente serán orientados a hacer un vehemente llamado de atención ante los entes y autoridades territoriales en un ejercicio que consecuentemente transmita un amplio, férreo y fundamentado mensaje al gobierno nacional. Con este fin la obra se dispone a ser instalada en torno a diversos espacios, bien sean en un ambiente de protesta, en medio de una vía pública, un entorno laboral, un foro o reunión social entre otros, acciones que conllevan a que se constituya en un punto social y participativo, que permite a las comunidades generar análisis, asumir una postura crítica y plantear alternativas que sobrelleven a generar presión ante el estado y la abolición de la iniciativa de implementación de la práctica de fracking.

En conjunto la obra se muestra alejada de los espacios o circuitos habituales del arte, aun cuando de diversas maneras apropia expresiones creadas mediante técnicas afines a las prácticas estéticas tradicionales estas se acoplan íntegramente a la propuesta, asumen características y significados propios e inherentes a las prácticas artísticas contemporáneas, dando mayor relevancia al proceso de desarrollo acorde a una sociedad, entorno y momento histórico determinado que a su representación estética. Su objetivo es lograr desplegar

alrededor de la obra un espacio político que dé sentido a las acciones de protesta, generando actitudes críticas en la comunidad, logrando evidenciar la capacidad que tienen los individuos y las colectividades en la toma de decisiones e implementación de políticas. De esta manera se espera que las sociedades comprendan que el arte es una práctica que puede llegar a abordar determinadas problemáticas y contribuir en la interpretación y mediación de conflictos, al aportar sentido a las realidades, como practica que interfiere directamente en la vida y la cotidianidad.

3. Medios y soportes físicos

La obra de acuerdo a sus características puede ser considera como una instalación, compuesta por una caneca con capacidad para 50 galones, dentro de la cual se disponen cuatro taparos llenos de arena o tierra que sirven como soporte, encima de dicho soporte se sitúa un busto a imagen de un campesino o indígena boyacense elaborado en yeso y vestido con típica indumentaria, en este primer caso se presenta con sombrero artesanal tejido en fibra de esparto, al lado del cual se dispone un par de manos moldeadas también en yeso las cuales se sostienen del borde de la caneca, posteriormente la caneca es inundada con agua y finalmente se vierte una capa de petróleo que crea la sensación visual de un oscuro espejo del cual emerge la figura de un campesino o indígena intentando salir del recipiente, la caneca presenta exteriormente un revestimiento adhesivo en el cual se visualiza una composición que hace alusión al territorio boyacense prohibiendo la implementación del fracking que en conjunto con el tricolor de la bandera nacional enfatiza en el mensaje “ NO FRACKING. ¡NI PO AQUÍ, NI PO ALLÁ! ¡NI HOY NI NUNCA!”. Adicionalmente se adhieren códigos Q.R, que contienen información en imagen, video y documental que expone muchas de las características y problemáticas que trae como consecuencia la implementación de la técnica del fracking.



Ilustración 1 Establecimientos fracturados, objeto escultórico



Ilustración 2 Establecimientos fracturados, objeto escultórico 2



Ilustración 3 Establecimientos fracturados, adaptación al entorno rural



Ilustración 4 Establecimientos fracturados, medios y soportes

3.1. Apoyos técnicos informativos videos en formato QR, contextualización de temática entorno al fracking



*Ilustración 5 ¿Qué es el Fracking?
(Magic Markers, 2015)*



*Ilustración 6 El fracking y sus
consecuencias en el territorio
qr_img (Periódico desdeabajo,
2019)*



*Ilustración 7 Tercer foro situación
ambiental de Boyacá 01
(Edumedios UPTC, 2020)*



*Ilustración 8 Tercer foro situación
ambiental de Boyacá parte 2
(Edumedios UPTC, 2020)*



*Ilustración 9 El 'fracking' y sus
devastadores efectos para la
salud humana y el
medioambiente (RT En español,
2015)*



*Ilustración 10 DW TV El Fracking
y sus Consecuencias qr_img
(Deutsche Welle, 2014)*



*Ilustración 11 Fracking en
Colombia un incendio
ambiental (Camara de
representantes, 2017)*



*Ilustración 12 Fracking
nueva amenaza para
pueblo indígena Barí
(Colombia Informa TV,
2015)*



*Ilustración 13 Documental
Indígenas U'wa Colombia
Guardianes de la Madre
Tierra (CIDEMOS, 2016)*



*Ilustración 14 Los
Guerreros Kichwa y el
Petróleo (Red Pororoca,
2017)*

4. Objetivos del proyecto u obra artística

4.1.Objetivo general

Generar espacios de comunicación, pensamiento crítico, análisis, diálogo y debate público, en las comunidades rurales y urbanas de los municipios de Cerínza y Duitama Boyacá que se integren a la obra mediante el apoyo de prácticas artísticas contemporáneas, guiadas a promover actitudes de interacción resistencia y protesta en contra de la iniciativa gubernamental de implementación de la técnica de fracking.

4.2.Objetivos Específicos

Reconocer la forma en que las prácticas artísticas contemporáneas sirven como mecanismo de contra-información al visibilizar las consecuencias derivadas del fracking.

Establecer relaciones entre territorio y comunidad mediante el ejercicio cartográfico y de mapeo identificando los entornos y la reevaluación de políticas gubernamentales.

Evidenciar la influencia del arte como agente motivador de resistencia, en la construcción de acciones sociales y políticas que contribuyen a la articulación del bienestar común.

5. Pertinencia de la obra en el marco del programa de Artes visuales de la UNAD

La presente propuesta se acoge a los parámetros impartidos en el programa de artes visuales ofrecido por la UNAD estructurándolo en relación a un marco sociopolítico determinado que sitúa la obra dentro del campo artístico y de producción cultural en el contexto colombiano. En este sentido, en el desarrollo del presente proceso de investigación y creación se hace uso de los conocimientos, aptitudes y capacidades desarrolladas durante la carrera para, de esta manera, llegar a demostrar que el procedimiento pedagógico ha cumplido con los objetivos que se plantearon alcanzar mediante el proceso práctico, plástico artístico y creativo.

El currículo académico impartido a través del programa de artes visuales hace hincapié en el desarrollo del pensamiento crítico mediante lo cual se espera que el estudiante logre discernir información y afianzar sus postulados con base en adecuados referentes que permitan identificar y situar problemáticas cotidianas en un contexto local real y próximo, y así, contribuir en procesos de interpretación, asimilación y consecución de soluciones alterna.

En consecuencia el proyecto denominado “Establecimientos fracturados” se presenta pertinente, en cuanto desde sus aspectos conceptuales, prácticos y artístico interroga y desarrolla una valoración de ¿Cómo el arte puede lograr intervenir de manera perceptible y real en la transformación del ámbito político nacional?, desde esta interrogante la propuesta se orienta a dar esclarecimiento en el cómo las prácticas artísticas contribuyen de manera tangible a transformar y plantear alternativas de comprensión y abordaje de determinadas problemáticas. En el desarrollo y emplazamiento de obra se logra evidenciar un constante proceso de experimentación plástica y visual que se fundamenta en un marco teórico y conceptual con relación al arte político, mediante el cual se adapta a características propias de las prácticas artísticas contemporáneas llegando a ser apropiadas y representadas en cooperación de diferentes comunidades de la región, lo cual se consolida en una presentación sintética, clara y organizada que contribuye a construir y exponer una estructura y desarrollo del texto formal que acompaña la creación y reflexión artística como proceso de trabajo de grado para el programa de artes visuales.

6. Justificación

6.1. Relación de la obra con el contexto local o nacional del artista

Las comunidades rurales campesinas e indígenas a lo largo y ancho de la región colombiana ancestralmente han establecido un estrecho vínculo con sus territorios, lo cual ha permitido desarrollar aspectos culturales de identidad, arraigo, convivencia y relativamente aprovechamiento racional de sus recursos. Las actuales posturas gubernamentales en Colombia, en su objetivo de buscar fuentes de recursos económicos que permitan adelantar toda clase de propósitos y compromisos administrativos y políticos han establecido una serie de estrategias de explotación de recursos naturales no renovables a través de la implementación de extracción industrial minera, muchas de estas prácticas no tienen en cuenta los riesgos que se derivan de este tipo de actividades, que conllevan al deterioro del medio ambiente y posterior detrimento de la calidad de vida de pobladores y comunidades que habitan dichos espacios.

Las dinámicas económicas que acompañan a las actividades extractivas alteran las relaciones entre los campesinos y la tierra, e incrementan los conflictos territoriales. Los territorios donde se cultiva comida, se establecen proyectos de piscicultura y existen una tradición en la agricultura se modifican al llegar los equipos de perforación, al distorsionar el pago de salario para las jornadas de trabajo en el campo, y los que antes se consideraban campesinos buscan engancharse como obrero atraídos por salarios altos que ofrecen las petroleras, tras el dinero llegan otras lógicas como el narcotráfico, la prostitución y la delincuencia organizada. Igualmente a estos territorios cuando inician las perforaciones para la extracción de petróleo se cambia el uso de suelo, al prevalecer las actividades y la infraestructura asociada para la explotación de hidrocarburos sobre las actividades agropecuarias. (Colombia, 2018, pág. 24)

La actividad de extracción de hidrocarburos denominada fracking y su proceso de implementación ha sido fuertemente criticada y cuestionada a nivel mundial a raíz de los efectos nocivos que representa para el medio ambiente, y sus posteriores consecuencias en las personas.

El panorama mundial muestra cada día un rechazo más profundo al fracking. Desde pequeños poblados como Lancashire en Inglaterra, Papantla en México y Allen en Argentina, por mencionar algunos ejemplos, se gestan procesos de resistencia locales para impedir el avance de esta técnica. (Colombia, 2018, pág. 50)

Social y políticamente es una medida que viola los derechos humanos fundamentales y los derechos de la naturaleza categóricamente expresados en el artículo 3° de la declaración de los derechos humanos y emergentes.

Artículo 3- Derecho a habitar el planeta y al medio ambiente. “todo ser humano y toda comunidad tiene derecho a vivir en un medio ambiente sano, equilibrado y seguro, a disfrutar de la biodiversidad presente en el mundo y a defender el sustento y la continuidad de su entorno para futuras generaciones”. (Instituto de Derechos Humanos, 2010, pág. 1)

El problema social y ambiental ha venido agudizándose cada vez más durante las últimas décadas, a nivel global los gobiernos y sociedades están en mora de exigir e implementar políticas que promuevan el fortalecimiento de una conciencia medioambiental, lamentablemente son más importantes los intereses económicos de grandes empresas y multinacionales que, como en este caso, no les es conveniente dejar de lado la dependencia de producción energética a partir de fuentes de hidrocarburos de origen fósil ya que poseen una gran infraestructura y un vasto volumen de recursos que representan billones de dólares. Económicamente las grandes empresas y multinacionales petroleras no están dispuestas a permitir fácilmente a los gobiernos en un corto plazo una transición en la producción energética con base en fuentes limpias sin que se genere una exigencia amplia por parte de las comunidades.

Frente a este panorama se hace necesario estimular y apoyar en las comunidades de nuestra región el desarrollo de acciones y estrategias que demuestren la inconformidad ante este tipo de lesivas iniciativas. En colaboración y fomento de estos ejercicios sociales de protesta y defensa de los Derechos Humanos y Medioambientales la propuesta artística denominada “Establecimientos fracturados” encuentra justificación y se acopla a esta causa, haciéndose participe como un mecanismo de activismo en directo compromiso con la lucha social y los mecanismos de protesta y resistencia. El interés y desarrollo del proyecto recurre a crear un espacio público de manera artística, con el fin de generar una controversia sociopolítica, fundamentada en la producción de *contra-información*², mediante lo cual se espera llegar a estimular la cooperación entre comunidades y así, contrarrestar la posición estatal y conseguir la prohibición de la estrategia del fracking en territorio boyacense y colombiano. Mediante el establecimiento de pautas y objetivos claros el trabajo de grado ha sido adecuado a un proceso particular de Investigación-creación, ajustándose a las condiciones de tiempo y espacio impuestas durante el proceso de aislamiento y cuarentena derivados de la pandemia desatada por el COVID-19. De esta manera el proceso y desarrollo de obra se contextualiza en relación a las limitaciones y vicisitudes que se imponen como consecuencia de las determinaciones políticas y sanitarias y de las acciones policivas y restrictivas ordenadas por el estado para enfrentar dicha contingencia. A pesar de ello el proyecto artístico encuentra la manera de establecer lazos de interacción entre comunidades, y de esta forma, descubrir alternativas que conlleven a concretar nuevos mecanismos de resistencia.

7. Sondeo de la obra como proceso académico de Investigación-creación

La implementación de la técnica de fracking en Colombia ha suscitado constantes debates como consecuencia de la amplia evidencia que se ha logrado recopilar en referencia a las múltiples afectaciones que se derivan como consecuencia de este tipo de prácticas.

² Existe una voluntad de subvertir la historia que permite a los artistas escoger el montaje de la realidad, oponiéndose de manera tenaz al cuadro preconcebido de los aparatos mediáticos, no sólo referido al montaje sino al horizonte de sentido que contribuyen a gestar. He ahí la autonomía creadora de una contra-información, un arte de la resistencia, un arte para la vida que procura una transgresión de nuestros hábitos y, por esa misma vía, de nuestra propia constitución como sujetos pasivos. (Mardones, 2014, pág. 179)

En Colombia, el cuestionamiento colectivo al fracking inició en 2013, cuando un grupo pequeño de organizaciones, entre ellas CENSAT – Agua Viva, el Colectivo para la Defensa de la Provincia del Sugamuxi y Proyecto Gramalote del Meta, decidió convocar a la “Primera Jornada Nacional frente al Fracking”, al advertir el riesgo que entrañaba la implementación de esta técnica en el país. (CENSAT Agua Viva , 2019, pág. 4)

Este tipo de organizaciones como muchas otras a nivel mundial coinciden en reiterar las graves repercusiones en el medio ambiente que trae consigo la implementación del fracking, de igual manera las comunidades de distintos lugares de Colombia y el mundo donde ya se encuentra en desarrollo no solo los planes piloto que vinculan los estudios sísmicos para la implementación del fracking han realizado acciones de protesta y resistencia ante la invasión que realizan las empresas sin tener en cuenta el concepto de la ciudadanía, las organizaciones antifracking también han expuesto como la problemática se ha ido agravando gradualmente en localidades donde previamente se han desarrollado proyectos de extracción de hidrocarburos mediante técnicas convencionales.

El desastre provocado por la empresa Ecopetrol en el corregimiento La Fortuna en Barrancabermeja, Santander, a causa del derramamiento de 550 barriles de petróleo, confirma una vez más el profundo daño social, económico y medioambiental ocasionado por la extracción de recursos del subsuelo. (Ortega, 2018, pág. 2)

Es muy preocupante que el gobierno nacional se empeñe en implementar con ligereza esta industria sin tener en cuenta la gran riqueza y biodiversidad que posee nuestro país, dejando de lado la opción de evaluar la gran cantidad de experiencias desastrosas que ha dejado la explotación petrolera durante más de cien años de ejecución.

Según las investigaciones preliminares, 25 kilómetros del río Sogamoso están contaminados sumados a 49 cuerpos de agua. Al menos unos 2.500 animales murieron y 9 personas se encuentran con problemas de salud como consecuencia del

derrame, sin contar los cientos de pescadores que se quedaron sin sustento. Lo más grave de todo es que según las proyecciones de los especialistas, el daño ambiental será reparado en 20 años (2038) pero, sin duda, quedarán secuelas permanentes. (Ortega, 2018, pág. 2)

Este tipo de perjuicios ya ocasionados al medioambiente son apenas el preámbulo de lo que muy probablemente suceda con la puesta en marcha de dicha empresa. La guerra económica en la cual se encuentra enfrascado Estados Unidos hace de los hidrocarburos un elemento primordial para salir de la crisis que se ha agudizado a raíz de la emergencia sanitaria derivada del COVID-19. El retomar y poner en marcha con prontitud esta industria implica que compañías petroleras Norte Americanas en auspicio de su gobierno opten por presionar a países poseedores de reservas (aun cuando estas existencias sean mínimas) las cuales necesariamente deben ser extraídas mediante la técnica del fracking, esto con el objetivo de volver a posicionar a la industria norteamericana extractivista como el pilar de la recuperación económica estadounidense.

De esta manera se hace pertinente desarrollar un trabajo investigativo y de creación con apoyo de las prácticas artísticas contemporáneas que permita identificar y exponer en un contexto próximo cómo dicha práctica afecta directa o indirectamente a las comunidades del departamento de Boyacá y de alguna manera visibilizar sus consecuencias para así establecer pautas que procuren fortalecer los mecanismos de participación ciudadana.

Para ser un poco más precisos, la temática que aborda la obra hace relación a unas de las razones que se encuentran materialmente plasmadas y que metafóricamente refuerzan él por qué es tan importante apoyar mediante este proyecto artístico la resistencia social y campesina en contra del fracking en esta región.

7.1. La cestería en esparto un nuevo modo de relación con la naturaleza

Los recursos naturales han sido germen del desarrollo y evolución de un amplio número de culturas en nuestro país, a su vez también son fuente económica y de empleo para una extensa población rural, ejemplos destacados son; la caña flecha materia prima

para la elaboración del insigne sombrero vueltiao, la “Palma Iraca³” de la cual se elabora el popular “sombrosos de Jipijapa” o de “Palma Toquilla” de alta filigrana, la lana virgen de oveja elemento vital para el tejido del abrigo de cuatro puntas o ruana, el barro Tuaté aprovechado en la elaboración de toda variedad de cerámica por la comunidad Muisca desde antes de la colonia, y finalmente la fibra de esparto empleada en toda variedad de cestería en un amplio número de municipios de Boyacá y Cundinamarca.

El oficio de la cestería en esparto es desarrollado en el municipio de Cerinza (Boyacá). Se elaboran canastos, loncheras, bandejas, petacas, cubierteros, individuales, roperos, fiambreras (recipiente con tapa de cierre hermético o muy ajustado, que sirve para llevar comida), sombreros, etc. (Artesanías de Colombia S.A. , 2014, pág. 10)

Esta dócil pero tenaz fibra, al ser elemento de trabajo de los actuales campesinos del altiplano cundiboyacense se convierte también ejemplo de cómo las comunidades en nuestros tiempos se han valido de los recursos naturales para retomar los acervos ancestrales y recrear identidad a través de sus oficios.

El esparto es una planta que ha sido utilizada desde tiempos inmemoriales para hacer todo tipo de objetos. Fue siempre muy usada para realizar herramientas y útiles para la agricultura y la ganadería, viviendo su momento de máximo esplendor en el siglo XX, como consecuencia de las dos guerras mundiales. Durante estos dos grandes acontecimientos bélicos, materiales como el cáñamo y el yute se encarecieron enormemente, revalorizando el esparto. (Vidorreta, 2018, pág. 1)

La fibra de esparto con la cual se elabora el sombrero que se utiliza en la parte física de la presente obra, es una planta nativa propia del páramo alto andino, solo se reproduce

³ Iraca es el nombre más utilizado para *C. palmata* en Colombia, y al parecer, es la palabra con que los muisca, en tiempos precolombinos, designaban la región hoy conocida como Sogamoso, en el departamento de Boyacá, tal como lo consignan algunos cronistas, entre ellos el naturalista alemán Alexander von Humboldt.

en sistemas de humedal, requiere de unas condiciones acuíferas específicas propias de este tipo de ecosistema.

Es de resaltar que según la más reciente legislación sobre páramos y las restricciones de uso de estos ecosistemas, vemos que el aprovechamiento de productos no maderables del bosque, tal como lo es el esparto, que es una especie nativa y silvestre recolectada en los páramos de Boyacá, puede llegar a ser una alternativa económica y de uso sostenible para algunos sectores del departamento. (Fundación Natura Colombia, 2017, pág. 16)

Si se llegase a contaminar mínimamente el hábitat en el cual la fibra se cosecha, la planta no resistiría y cesaría su reproducción, este solo factor dejaría sin materia prima para la elaboración de artesanías en esparto a un vasto número de campesinos correspondientes a los municipios de Belén, Cerínza, Duitama, Santa Rosa de Viterbo, Paipa y otras comunidades que hacen uso de la fibra natural tanto en Boyacá como Cundinamarca. De igual manera los campesinos del páramo de Pisba y Paya que se encargan de la recolección, transporte y comercialización de la fibra, verían afectado el recurso natural que les provee como fuente de empleo y les solventa recursos económicos.



Ilustración 15 Mujer campesina cosechando esparto.

Nota: Adaptado de Tejiendo ambiente y cultura a través de los oficios artesanales por Fundación Natura Colombia, 2017, <https://natura.org.co/tejiendo-ambiente-cultura-traves-los-oficios-artesanales/>

7.2. Recurso hídrico elemento vital de la cultura alto andina

El recurso hídrico es sin duda el elemento más importante para los habitantes de esta vasta región del país. En Boyacá, solo por dar un ejemplo, la reserva natural del lago de Tota provee de agua potable a más de 120.000 habitantes distribuidos en los municipios de Firavitoba, Cuitiva, Tota, Iza y Sogamoso, región en la cual ya se adelantaron pruebas sísmicas y donde se pretendió instalar equipos de extracción petrolera mediante fracking a escasos metros del espejo de agua.

Estas comunidades dependen de actividades como el turismo, la pesca y la cría de trucha arcoíris, cultivo de cebolla, maíz, papa, hortalizas, y demás productos de consumo humano. En otros municipios de la región en la cual se pretende implantar esta práctica, dependen igualmente de otras actividades como la crianza de ganado vacuno para la producción de leche y carne, ovino para la producción de lana empleada en la elaboración de tejidos artesanales, toda la producción y actividad agropecuaria, artesanal e industrial de la región depende del recurso hídrico.

En México, esta técnica para la extracción de hidrocarburos se ha utilizado desde 2003, y para 2017 se habían perforado al menos 3,780 pozos en los estados de Coahuila, Nuevo León, Puebla, Tabasco, Tamaulipas y Veracruz. El volumen de agua utilizado en fractura hidráulica depende del tamaño de pozo, pero se calcula que oscila entre los 10 y 15 millones de litros, es decir, 10 veces más agua que en el modo convencional de extracción. Si consideramos este volumen, el total de agua utilizado podría alcanzar los 56 mil 700 millones de litros. Para dimensionar esta cifra es importante señalar que las necesidades mínimas de consumo por persona al día se estiman en 100 litros, por lo que la cantidad de agua utilizada para explotar estos pozos, sería suficiente para cubrir el consumo anual de más de 1 millón 500 mil personas. (AGUA.org.mx, 2018, pág. 5)

Por tal razón, se debe tener en cuenta que al implementar el proyecto de extracción de hidrocarburos mediante fracking el recurso hídrico se convierte en el insumo básico que permite su extracción, este solo aspecto pone en riesgo no solo a amplios ecosistemas sino también la sostenibilidad económica, la salud y bienestar de un importante número de ciudadanos en el territorio colombiano.

Destacamos que, del potencial hídrico con que cuenta el departamento de Boyacá, no solo se benefician las comunidades que hacen parte integral de este, también comunidades de los departamentos de Antioquia, Santander, Norte de Santander, Arauca, Casanare y Cundinamarca y que al estar estos ubicados geográficamente en territorios por debajo del departamento de Boyacá se proveen de los caudales que descienden por las diferentes cuencas.

“El sistema hidrográfico de Boyacá está constituido por numerosos ríos y quebradas que nacen en la cordillera Oriental, y se convierten en afluentes directos o indirectos (se unen con alguno de los tributarios) de los ríos Magdalena, Meta y Arauca” (TODA COLOMBIA, 2019, pág. 1).

7.2.1. Cuenca del río Magdalena

Está ubicada al occidente del Departamento. El río Magdalena recorre tierras de Boyacá en una longitud de 72 kilómetros y a él llegan las aguas de los ríos el Ermitaño, Negro, Minero, Suárez, Sutamarchán, Sáchica, Chíquiza, Iguaque, Arcabuco o Pómecca, Ubazá, Riachuelo, Monquirá, Chicamocha, Chorrera, Tuta, Pesca, Tota, Saguera, Sasa, Cambas, Loblanco, Rechiminiga, Chitano y Susacón. (TODA COLOMBIA, 2019, pág. 3)

7.2.2. Cuenca del Río Meta

El río Meta no pasa por el territorio del Departamento de Boyacá pero recibe las aguas de tributarios (directos o secundarios) como los ríos Garagoa, Funjita, Fuche, Mueche, Lengupá, Guavio, Upía, Cusiana, Siamá, Cravo Sur, Negro, Pisba, Tocaña, Nunchía, Encomendero y Pauto. (TODA COLOMBIA, 2019, pág. 4)

7.2.3. Cuenca del Río Arauca

Se ubica en la zona nororiente del departamento, recibe las aguas de los ríos Garrapato, Culebras, Orozco, Chuscal, La Unión, Rifles, Cubugón, Derrumbado, Támara, Cobaría, Royatá y Bojabá.

Adicionalmente, el departamento de Boyacá cuenta con numerosas lagunas de gran belleza natural, visitadas por muchos turistas, deportistas náuticos y montañistas; entre ellos son notables los lagos de Tota, Sochagota, Fúquene, que comparte con el departamento de Cundinamarca, el embalse de Chivor y las enmarcadas en las cimas de la sierra nevada del Cocuy como son Ocubi Grande, Chucas, Batanera y Laguna Grande de la Sierra. (TODA COLOMBIA, 2019, pág. 5).

Como podemos apreciar en el siguiente mapa hidrográfico del departamento de Boyacá, el recurso hídrico que posee, no solo beneficia a sus habitantes, sino también a una gran parte de las poblaciones de otros departamentos que dependen de dicho recurso para desarrollar todo tipo de actividades sociales culturales o económicas.

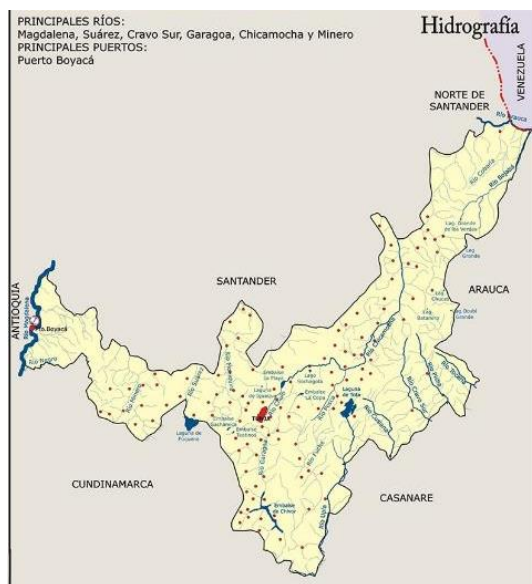


Ilustración 16 Mapa Hidrografía del Departamento de Boyacá, IGAC 2002

7.3. Resistencia comunitaria en el territorio boyacense ante el avance del fracking

Aun cuando el gobierno colombiano desmiente que ya se ha puesto en marcha la implementación de este sistema, varias compañías entre ellas ('Geofizyka Torún' y Maurel & Prom) han adelantado estudios sísmicos y de exploración, de manera abusiva y sin tener en cuenta la respectiva socialización con las comunidades. El fin que persiguen estas compañías es el de establecer los lugares en los cuales se encuentran yacimientos de petróleo que pueden ser extraídos mediante esta técnica.

Durante el año 2018 fueron muy sonados los casos que se presentaron en los municipios de Caldas, Tinjacá, Chiquinquirá, Sáchica, Tasco, Busbanzá, Corrales y Betétiva, en los cuales las comunidades campesinas manifestaron su desacuerdo oponiendo resistencia, obstaculizando el paso de los vehículos de sísmica, retirando cables y equipos de sus territorios. Fue tan férrea la actitud de los campesinos que el mismo gobernador Carlos Amaya tuvo que mediar la situación. El siguiente es un aparte de lo manifestado por el burgomaestre ante el periódico "El Espectador".

"Solicitamos a la Agencia Nacional de Hidrocarburos (ANH) que su más alto funcionario venga y le explique de manera amplia a la comunidad lo que está pasando". El gobernador Amaya fue enfático en manifestar que en su gobierno "nunca permitirá fracking en el departamento, y que parte de la columna vertebral de su política es el cuidado del ambiente y los recursos naturales". (Vivir, 2018, pág. 9)



Ilustración 17 Santiago Monroy, twitter, 18 de Junio de 2018

Como consecuencia de la organizada y férrea postura de comunidades y el llamado que hicieran las diferentes organizaciones a nivel regional y nacional, los contratos suscritos con las empresas de exploración sísmica Geofisyka Torún que involucraban a trece municipios de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca fueron desistidos por la misma empresa. El gobernador departamental en ese entonces Carlos Amaya expreso con beneplácito la decisión y expreso lo siguiente:

Recibimos con mucha alegría la noticia de la terminación del contrato de la empresa extranjera que estaba haciendo sísmica en Boyacá para exploración de hidrocarburos en yacimientos no convencionales; era una puerta que se le abría al fracking. Sin duda esta es una victoria de la movilización ciudadana y un fuerte llamado de atención al Gobierno Nacional para que no siga tomando decisiones inconsultas desde cómodos sillones de Bogotá, sino que tenga en cuenta a los territorios y sus habitantes. (Boyacá Radio, 2018, pág. 4)

Este no es el único antecedente del que se tenga referencia y en el que las comunidades campesinas e indígenas han tenido que intervenir en defensa de sus territorios. En el departamento de Boyacá durante la década de los 90 la comunidad indígena U'wa tuvo que librar una batalla, literalmente a muerte, en contra de la empresa Occidental Petroleum Corporation (OXY) ante la insistencia por llevar a cabo otros proyectos de extracción de hidrocarburos sin tener en cuenta a las comunidades.

El conflicto por los territorios ancestrales de los U'wa se remonta a la conquista por parte de los españoles; sin embargo, durante los últimos 25 años el mismo ha transitado por nuevos senderos en los que la exploración de hidrocarburos ha generado choques con la visión indígena del mundo, cuyos principios impiden tomar más de lo requerido para la subsistencia. En tal dirección, destaca la confrontación entre los U'wa (y actores afines a su causa) con la Occidental Petroleum Corporation (OXY) por la exploración en el denominado Bloque Samoré, con miras a extraer petróleo; la cual se extendió desde 1992, cuando se adjudica el Bloque a la Compañía estadounidense, hasta 2002, fecha en la que OXY cede el contrato de exploración a ECOPETROL argumentando bajas reservas. Sin embargo, la decisión obedeció -en gran parte- a la

activa resistencia a sus operaciones en la zona; en lo que se constituyó en un referente de victoria ambiental contra el extractivismo en Colombia. (UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA , s.f, pág. 1)

La comunidad U'wa se constituye en un referente primordial en la lucha y defensa de los recursos naturales los cuales hacen parte integral de su manera de vivir y de su cultura, como extrema acción en contra de la invasión de sus territorios, han recurrido en ocasiones al suicidio colectivo.

Durante más de cinco siglos hemos cedido ante el blanco, ante su codicia y sus enfermedades, como la rivera cede en tiempo de verano, como el día cede a la noche... El riowa (hombre blanco) nos ha condenado a vivir como extraños en nuestra propia tierra. Nos tiene acorralados en sitios escarpados muy cerca de las peñas sagradas donde nuestro cacique Güicaní y su tribu saltó para salvar el honor y la dignidad de nuestro pueblo ante el feroz avance del español y del misionero. (Pueblo U'wa, 2016, pág. 14)

Las tensiones y desacuerdos se originaron con respecto a temas como son la consulta previa, procesos y protocolos que hacen referencia a la vulneración de derechos fundamentales como es la participación ciudadana. El estado por su parte en ese entonces esgrimía como hoy en día que, tiene el deber de garantizar a la nación la disposición de recursos energéticos que garanticen la demanda de la población en general, evitando un posible desabastecimiento de gas y combustibles, discursos sofistas que actualmente también vuelve a emplear con el fin de justificar su proceder frente al tema del fracking. La comunidad U'wa desde su posición de habitantes ancestrales de estos territorios defienden la íntima relación cultural que se establece en correspondencia a su percepción cosmogónica, en ese mismo sentido defienden la pervivencia y derecho natural a habitar en dichos espacios, recalcan las consecuencias que han tenido sobre el medio ambiente y las sociedades los ya conocidos proyectos de explotación petrolera en Colombia. Su lucha al igual que la realizada por comunidades campesinas tiene asidero en las relaciones y maneras de vivir y desarrollar su cultura en sus territorios, comprenden que aunque el estado debe garantizar a la población el suministro de bienes energéticos para ello se puede recurrir a nuevas fuentes y tecnologías que no atentan contra el medio ambiente y el bienestar de otras comunidades.



Ilustración 18. Municipio de Güicán en Boyacá. Autor: Delfín Ibáñez

El panorama no parece ser el más alentador y a pesar de contar con el respaldo gubernamental en el departamento, el gobierno nacional no cesa en sus acciones políticas y legislativas con el fin de lograr extraer dichos recursos que representan cuantiosas ganancias para el sector empresarial y financiero nacional, la tensión sigue latente, documentos como los realizados por el IGAC evidencian que tan grande y real es la amenaza, para el primer semestre del 2020 se ha aplazado en el congreso el estudio del cómo se implementara el fracking en Colombia, la resistencia de comunidades indígenas y campesinas será clave en este estudio para lograr derrotar definitivamente esta iniciativa.

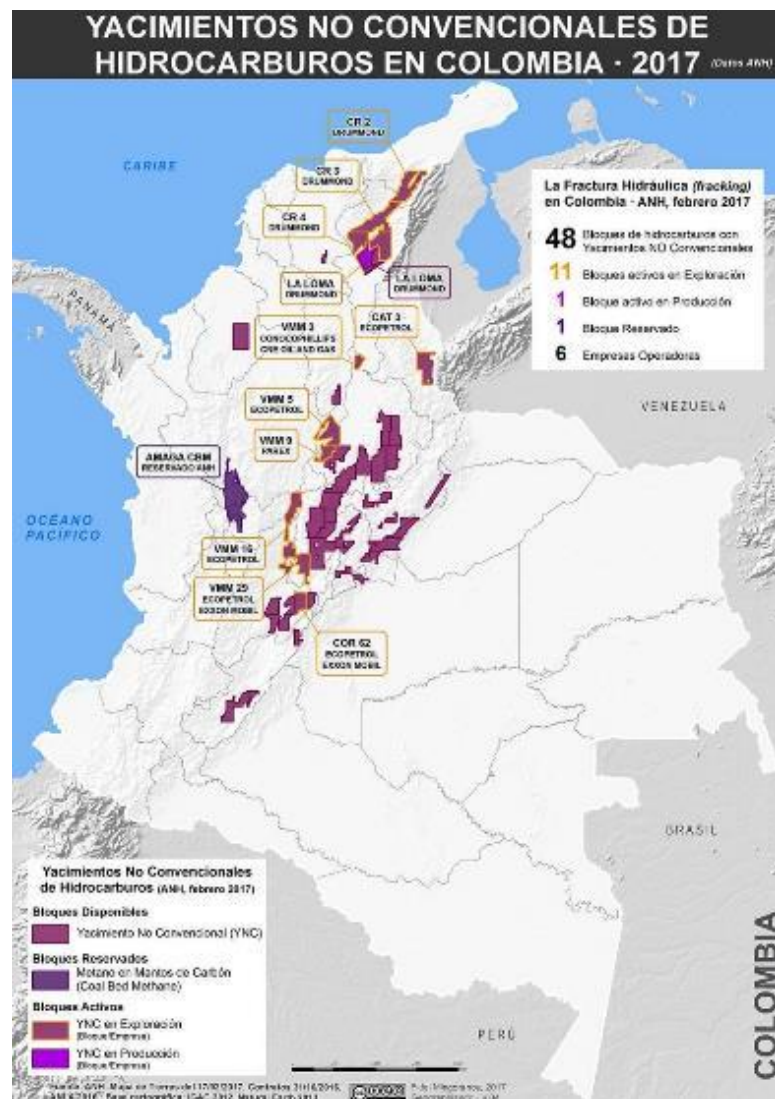


Ilustración 19 Ilustración El Espectador. Base cartográfica IGAC 2012

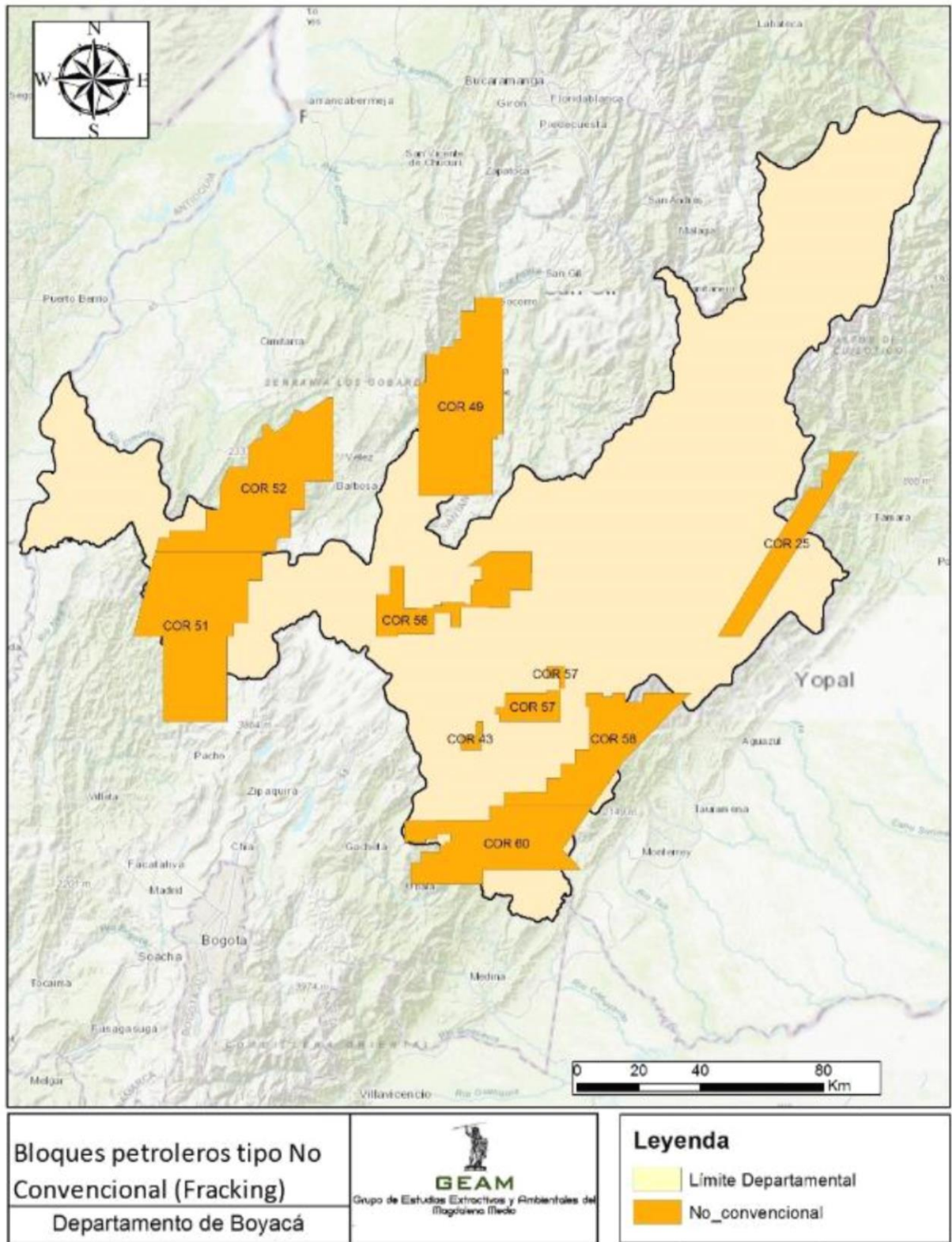


Ilustración 20 El Espectador. GEAM

8. Marco histórico en relación al arte político en Colombia

El panorama social desde principios del siglo XIX demarca la particular situación política que se vive en Colombia desde aquellos tiempos. La guerra de los mil días se constituye como punto referente desde el cual se instaura en nuestro país un nuevo modelo de estructuras políticas e ideológicas con patente influencia imperialista norteamericana, dichas características incidirían y marcarían los derroteros de lo que vendría a ser lo que hoy conocemos “como el conflicto armado”. Este tipo de acontecimientos nos dan una idea de la manera en que el sector artístico ha abordado y se ha valido de los acontecimientos sociopolíticos para intervenir, exteriorizar y dar a conocer a las comunidades su punto de vista.

Desde ese entonces en el transcurso del tiempo de manera gráfica se despierta el interés de los artistas colombianos por intentar plasmar en sus obras temas que se reflejen como testimonios de las realidades que atraviesa la sociedad. Alipio Jaramillo, Débora Arango, Alejandro Obregón, entre otros, son ejemplo de la maneras de cómo se abordó inicialmente la temática de la violencia y la política desde el campo artístico en Colombia, sus destacadas obras paradójicamente aunque reflejan estos asuntos, no lograron ser expuestas ampliamente ante el público colombiano.

Para ser más puntuales los casos de las obras “Violencia” de Alejandro Obregón y “9 de abril” de Alipio Jaramillo, fueron adquiridas en propiedad por coleccionistas privados, razón desafortunada por la cual no lograron generar amplios procesos ni espacios políticos contiguos a su contexto histórico. Mejor suerte no corrieron las obras de Débora Arango quien desde la década de los treinta afrontaría la censura, repudio y calificativo despectivo de sus obras como pornográficas por parte de la sociedad política e intelectual.

Aun cuando sus autores desde la técnica y estilo particular abordaron magistralmente la temática de la violencia, sus pretensiones se enfocaban desde el aspecto grafico en provocar actitudes críticas que se veían apocadas debido al limitado espacio que brindaban en ese entonces los circuitos del arte, y a raíz de las tiránicas, sofocantes y saboteadoras actitudes que emplearía la institución política ante este tipo de obras. Gradualmente el estado interviene en los procesos de producción artística y cultural, el arte

pretende mostrarse más culto e ilusorio, cada vez más ligado a la academia y adaptado a las exigencias del mercado que demanda la clase burguesa en ascenso. Fernando Botero es claro ejemplo de lo que el estado en tiempos modernos demandara del campo artístico, un artista destacadamente institucionalizado, favorecido ampliamente por los medios de comunicación e instituciones culturales y políticas, sus obras inicialmente presentan un leve carácter politizado que se adapta hábilmente a medida que se desarrollan los acontecimientos políticos.

Es otro caso similar el de la pintura abstracta, un tipo de arte que buscaba ser inmediatamente aprehensible por el espectador, ajena a todo discurso político, cuyo único referente era la subjetividad misma del artista, que propugnaba por la expresión de la vitalidad individual y que, dentro de su inmediatez, buscaba derribar las barreras entre la cultura popular y la “alta” cultura, terminó convirtiéndose, de la mano de interpretaciones formalistas como aquella de Greenberg,⁴ justamente, en una pintura de élite, comprensible solamente a partir del relato del arte. (Yepes, 2010)

Progresivamente las prácticas artísticas van acoplando nuevos recursos y técnicas que permiten abordar más amplia y diversamente temáticas a medida que el conflicto exterioriza diferentes facetas, así los contenidos se presentan en la obra más explícitos planteando a su vez nuevas maneras de interpretación que fragmentan el relato y testimonio. Cada nuevo estilo de arte se acopla a las características que demanda su tiempo, la violencia en la actualidad es asumida como amplia temática de la cual sacar provecho en medio del conflicto armado colombiano, la obra que debería ser creada para visibilizar, señalar y denunciar se torna en un patético, socarrón y oportunista gesto de esnobismo, acto disimulado bajo la intención altruista del nuevo artista académico que pretende sacar un buen provecho económico y de reconocimiento, una selecta elite artística canonizada por las instituciones al amparo estatal, ministerios, bancos, museos nacionales, galeristas,

⁴ Clement Greenberg (1909-1994). Estadounidense considerado como uno de los más grandes críticos de arte del siglo XX y cuya labor se relaciona con el movimiento expresionista abstracto norteamericano. (ECURED, s.f)

curadores, críticos y toda clase de espacios y circuitos artísticos dispuestos a sus antojos para hacer del arte un sofisticado mecanismo expiatorio y de manipulación, tergiversación y encubrimiento. Sería prudente hacer un somero escrutinio de alguna de las temáticas y maneras de desarrollar las obras de ciertos artistas contemporáneos como Doris Salcedo, José Alejandro Restrepo o María Fernanda Cardoso (entre otros) para darnos cuenta de si esta situación es una mera acusación sin fundamento.

Así como no existe una sola estrategia en el “arte político”, tampoco existe una única manera en que éste pueda relacionarse con el mercado. En este sentido, algunos escritores como el colombiano Guillermo Villamizar (entre otros), han sugerido la presencia de una actitud oportunista en los “artistas políticos” (así, en genérico), quienes se aprovecharían del dolor de los demás a través de la utilización de sus historias, objetos cotidianos, huellas, ausencias o materialidades relacionadas con la violencia, para construir una obra pretendidamente crítica, pero dirigida al mejor postor, uno que no siempre tiene las manos limpias, lo que invalidaría de antemano cualquier intento subversivo del artista, cualquier pugnacidad o criticidad de su obra... En otras palabras, el coleccionista será el único sujeto con acceso privilegiado a la imagen, al testimonio y a la memoria, lo que se supone debería ser prerrogativa de la nación a través de sus museos públicos, sus instituciones ilustradas por excelencia. (Badawi, 2015, pág. 9)

En el caso de Salcedo, hay quienes llegan a considerarla como una mercader del dolor de toda clase de víctimas del conflicto armado en Colombia, usualmente se le señala de hacer hábil uso de los medios de comunicación y redes sociales como mecanismos de denuncia, a su vez esta se beneficia económicamente debido a su estatus de destacada artista siendo continuamente favorecida en convocatorias como las llevadas a cabo por el Ministerio de Cultura, se le critica enfáticamente de su obra la falta de compromiso y real esfuerzo por conseguir que el estado logre reconocer y reparar de manera integra a las

víctimas del conflicto. En la obra Sumando ausencias las críticas en redes sociales luego de desarrollada la acción fueron tajantes.

En Facebook se articularon las opiniones críticas de un sector del campo artístico local liderado por Guillermo Vanegas, Matilde Guerrero y Jorge Peñuela, entre otros. El repertorio de críticas se articuló en los siguientes temas: la instrumentalización de las víctimas para el beneficio propio de la artista, el conflicto por el espacio público -que se interpretó como un desplazamiento del Campamento por la Paz para la realización de la acción-, la indiferencia de Salcedo con los participantes y los medios locales y, por último, el maltrato dado por el equipo logístico a los colaboradores de la acción. (Rubiano, 2017, pág. 39)

El empleo de recursos tecnológicos, conceptuales y científicos han permitido que la obra política hoy en día establezca una relación más profunda con la vida y la cotidianidad instaurando espacios donde los ciudadanos se integran en los procesos de co-creación y desarrollo del pensamiento crítico.

La cultura no es algo que se transmite sino algo que se hace. Y no se hace porque sí, sino con una finalidad. Una finalidad histórica, una finalidad aquí y ahora. El proceso de liberación de nuestros pueblos, el proceso penoso y difícil de llegar a ser dueños de su propio destino y de transformar las relaciones sociales que los mantienen en una permanente agonía, es el proceso de formación de una cultura propia que -por propia- se apropia de lo mejor de otras culturas, pero con derecho a escoger y no bajo el signo de la imposición. (CEDEÑO, 2010, pág. 37)

Más que nunca la sociedad presente ha buscado la manera de hacer de la cultura un elemento común para el desarrollo de la humanidad, como alternativas las innovadoras obras se acogen a características propias de las prácticas artísticas contemporáneas, se acercan a nuevos públicos antes marginados del quehacer artístico, entablan relaciones

directas con sus modos de vida, instauran nuevos espacios políticos y sociales sondeando circuitos artísticos alternos y se desligan de la condición de prendas adquisitivas.

De manera recursiva artistas y comunidades han logrado explorar y transgredir las maneras y dinámicas de apropiarse y vivir el arte. El arte relacional⁵ al igual que el arte comunitario⁶ se presenta en la actualidad como alternativas que amplían las posibilidades de la obra con carácter político, lo cual implica el desplegar nuevas maneras de problematizar las cotidianidades, el sentir y el pensar de las actuales sociedades.

Es así como desde el arte, un arte más ligado con lo cotidiano que con la estrechez de las reglas artísticas académicas que han sido institucionalizadas, se reconfiguran recuerdos individuales y colectivos hacia nuevas preguntas sobre su propio desarrollo, para alejarse de construcciones particulares en la proyección de un futuro más cercano a las necesidades e identidades de los grupos que recurren a él.

(CEDEÑO, 2010, pág. 14)

Este tipo de prácticas artísticas conlleva el valorar las problemáticas y relaciones que se motivan mediante la obra desenfocando la atención categórica que se acostumbra a depositar en los objetos en su implícita apariencia estética, en consecuencia se estimula el acto de controversia y debate público, las experiencias artísticas y de creación se tornan colectivas, surgen continuamente mutuas conductas emancipadoras que promueven el espíritu provocador y subversivo, la capacidad de acción se distribuye entre los múltiples actores sociales evitando el acaparamiento o usurpación por algún agente externo o interno.

El arte no solo cuestiona las formas predominantes a través de las cuales se recuerda y se determina lo que merece o no ser conmemorado, sino que a la vez se convierte en un importante espacio alternativo para grupos que no han sido incluidos en la historia "oficial",

⁵ Arte relacional: Conjunto de prácticas artísticas que plantean como su medio y finalidad las relaciones sociales y humanas, en lugar de la producción de objetos en un espacio artístico privado. (Belenguer & Melendo, 2012)

⁶ Arte comunitario: Serie de prácticas artísticas que implican la colaboración y participación del público en la obra en un intento de alcanzar una mejora social a través del arte. (movearteparatodos, 2017)

ya sea porque ellos no aportan en su escritura y elaboración general, o porque muchas veces son ignorados como sujetos participantes en ello. (CEDEÑO, 2010, pág. 14)

En este orden la obra “Establecimientos Fracturados” con relación al arte político se hace parte del modo de vivir y expresar intereses, sentires, anhelos y realidades. El artista más que un creador de obra se constituye en un agente catalizador de procesos que se hacen tangibles en diferentes entornos, los cuales acercan a las sociedades a su realidad, para así plantear nuevas alternativas de existencia.

9. Marco teórico y conceptual

La propuesta artística “Establecimientos fracturados” recurre conceptualmente a abordar diferentes aspectos filosóficos y estéticos para tratar de entender que es el arte político y cómo este puede lograr intervenir de manera perceptible y real en la transformación del ámbito social. Para ello afrontaremos gradualmente planteamientos como los estudiados por los teóricos y filósofos Jacques Rancière y Luis Camnitzer. A la par procuraremos razonar como los actos cotidianos pueden llegar a convertirse en expresiones artísticas, constituyéndose en efectivos actos de contra- información y resistencia, lo anterior gracias al análisis desarrollado por el filósofo de Gilles Deleuze.

El arte no es político porque refiera a ciertos temas, porque transmita determinados mensajes o porque represente conflictos, refiera a ciertos discursos políticos o ilustre una ideología política. Tampoco es político por emerger por fuera de los espacios legitimados del arte, como galerías y museos. El arte “es político por la distancia que toma en relación a sus funciones, por la clase de tiempos y de espacio que instituye, por la manera mediante la cual corta este tiempo y puebla este espacio” (Rancière, 2011, como se citó en, Capasso 2018, pág. 227)

Con base en el anterior postulado la obra “Establecimientos fracturados” recurre a la creación de un espacio político en directo activismo con las comunidades campesinas, de diferentes municipios de la región, una de sus principales función es contra-informativa,

expone y articula diferentes puntos de vista desde múltiples áreas del conocimiento (antropológico, estadístico, político, social, legal, artístico...) que ilustran, soportan y aclaran mediante procesos investigativos y experiencias el por qué es improcedente la implementación del fracking en nuestros territorios. De esta manera las comunidades indígenas, campesinas, rúlales y urbanas cuentan con una herramienta que fundamenta sus quejas y da sentido a su proceso de resistencia, promueve la instauración de nuevos espacios que les permite manifestar sus desacuerdos. Es evidente que se hace necesario que los ciudadanos y ciudadanas de nuestro territorio nacional adopten posturas críticas ante el sistema gubernamental y que aunado a sus acervos culturales encuentren nuevas formas de hacerse parte del sistema como verdaderos actores políticos.

La política entonces comienza cuando esos y esas que no tienen el tiempo de hacer otra cosa que su trabajo se toman ese tiempo que no poseen para probar que sí son seres parlantes, que participan de un mundo común. Esa distribución y redistribución de los espacios y los tiempos, de los lugares y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible e invisible, confirma lo que llamo el reparto de lo sensible. La actividad política reconfigura el reparto de lo sensible. (Rancière J. , 2011, como se citó en, Capasso 2018, pág. 223)

En este contexto todo poblador de la región de Duitama y Cerínza que se integre a la obra de manera participativa en sus diferentes formas de despliegue, bien sea (indígena, campesino, habitante rural o urbano del territorio boyacense) independiente de su estatus social, credo y raza, contara con soportes visuales y documentales integrados dinámica y progresivamente en la obra, para así poder plantear y soportar sus posturas políticas con respecto a la implementación del fracking, y si desea poder formular e integrarse a esta expresión artística, construyendo de esta forma un nuevo aporte con el cual se puedan comprometer a las comunidades próximas en futuros procesos que tornen al análisis de problemáticas y replanteamiento de posturas. En ese sentido, la producción artística popular (coplas, cantos, expresiones gráficas, discursos, arengas, acciones performativas...) basada

en la contra-información se tornan esenciales para lograr consolidar procesos de participación ciudadana y mecanismos de resistencia. De acuerdo a este aspecto dicha producción artística y popular contraviene al sistema de información estatal, a sus discursos y sofismas, implícitamente “Establecimientos fracturados” como obra artística en su parte conceptual también apropia el sentido de los postulados de Deleuze, donde manifiesta que:

La información, es el sistema controlado de las palabras de orden, palabras de orden que tienen lugar en una sociedad dada y que nos lleva a decir que la información es exactamente el sistema de control. La contra-información deviene efectivamente eficaz cuando ella es (y los es por su naturaleza) cuando es o deviene acto de resistencia. La contra-información no es efectiva más que cuando se vuelve acto de resistencia. Hay una afinidad fundamental entre la obra de arte y el acto de resistencia, entonces aquí sí, la obra tiene algo que hacer con la información y la comunicación, sí, a título de acto de resistencia. Malraux⁷ desarrolla un buen concepto filosófico, dice una cosa muy simple sobre el arte. Dice que es la única cosa que resiste a la muerte. De ahí esa relación tan estrecha entre el acto de resistencia y el arte, la obra de arte. Me parece que el acto de resistencia tiene dos caras: es humano y es también el acto del arte. Sólo el acto de resistencia resiste a la muerte, sea bajo la forma de obra de arte, sea bajo la forma de una lucha de los hombres. (Deleuze, 1987, pág. 5)

El proyecto “Establecimientos fracturados” plantea a groso modo como el estado colombiano hace de sus discursos y comunicados el sistema de control, mediante el cual se impone con actitud tirana hacia la nación una determinada orden, sus argumentos en este caso son elaborados discursos atiborrado de sofismas que pretenden hacer valida la

⁷ André Malraux: (París, 1901 - Créteil, 1976) Narrador y ensayista francés, además de historiador y hombre de Estado, que encarnó el prototipo del escritor comprometido. Participó en las tendencias de vanguardia de la inmediata posguerra, en especial en el cubismo de Picasso y Braque. (Biografías y vidas, 2004)

iniciativa de implementar a toda costa la estrategia del fracking, es aquí donde los documentos y experiencias adaptados en la propuesta de investigación asumen la condición de contra-información y se revelan como acto de resistencia siendo apropiada por la comunidad para fundamentar la protesta, manifestándose como mecanismo que se articula en el proceso de comunicación, el cual se integra a la cotidianidad de lo humano y se hace parte de la lucha social, visibiliza sus problemáticas y como obra de arte opone resistencia ante el sistema de control.

Por otro lado en el pensamiento común de la sociedad colombiana contemporánea se ha venido generalizando erróneamente la idea de que los artistas se constituyen como un gremio disperso que se dedica a hacer una reinterpretación ficticia de las realidades para intentar de alguna manera justificar que se sienten comprometidos con las acciones sociales. Múltiples trabajos de pintores, caricaturistas, actores, músicos o artistas plásticos y visuales, entre otros, abordan directamente aspectos de denuncia, reflejan en sus obras las crudas realidades que desde hace siglos enfrentan nuestras sociedades a lo largo y ancho de nuestro territorio.

La academia y el sector artístico y cultural de nuestro país han entablado constantes debates acerca de ¿si el arte más allá de hacer una labor de denuncia ha logrado intervenir de manera tangible en la transformación del ámbito político nacional? el Ministerio de Cultura como ente primordial que está encargado de fortalecer y promover el ámbito artístico y cultural en nuestro país manifiesta lo siguiente:

La expresión y construcción (creación de sí) como dimensiones simultáneas de las prácticas artísticas hacen que éstas se constituyan en un derecho relacionado con la necesidad de simbolizarse, de crearse, de crear memoria y sentido. Es un derecho político que a su vez está relacionado con la necesidad de resimbolizar la política.

(Mincultura, s.f, pág. 88)

Podríamos deducir que históricamente desde sus nacientes manifestaciones el arte ha sido político, debido a su íntima relación con la sociedad y su relativo derecho con la necesidad de simbolizarse. Lo que hoy denominamos como arte desde tiempos primitivos

ha intentado abordar el quehacer de los pueblos, no pretendiendo demostrar que toda actividad humana puede ser apropiada simbólica, gráfica, conceptual o estéticamente en un simple acto de resimbolización política.

No obstante otro pensamiento nos muestra que el anterior concepto apropiado por el Ministerio de Cultura no es del todo categórico. El filósofo y teórico Jacques Rancière plantea que el arte “es político por la distancia que toma en relación a sus funciones, por la clase de tiempos y de espacio que instituye, por la manera mediante la cual corta este tiempo y puebla este espacio” (Rancière, 2011, como se citó en, Capasso 2018). Es desde esta idea donde nos ubicamos para plantear un marco histórico que sitúa la obra “Establecimientos fracturados” dentro del campo artístico y político social colombiano.

Desde el anterior postulado deducimos que, aunque una obra intente “resimbolizar la política” aborde una temática de índole evocativo-social o aspire a crear memoria y sentido, no le concede la justificación como obra categóricamente política, de igual manera el que la obra refleje acontecimientos trágicos o que apropie símbolos que identifican a comunidades, temporalidades o acciones, no le aportan suficientes elementos y características como para enmarcarla ampliamente en este campo.

Una concepción que define más acertadamente, ¿qué es el arte político? es la propuesta por el destacado artista Uruguayo Luis Camnitzer figura líder del conceptualismo latinoamericano.

Yo definiría al arte político como el arte que conscientemente se propone intervenir en las relaciones de poder (en lugar de solamente reflexionar sobre ellas), y esto significa necesariamente las relaciones de poder dentro de las cuales el arte existe. Y hay una condición más: Esta intervención tiene que ser el principio organizativo de la obra de arte en todos sus aspectos, no solamente en su “forma” y su “contenido”, sino también en su forma de producción y de circulación. (Camnitzer, 2012, pág. 12)

Es evidente que el arte político se proyecta en un ámbito más extenso del que ofrece la expresión gráfica, o aún más amplio del que promete una percepción estética o categoría artística. El arte político expande la experiencia artística hacia las comunidades, se integra con sus experiencias y cotidianidades sociales, instaure nuevos espacios de vida y formas de pensamiento, va más allá de lo que el objeto como obra simplemente nos refleja.

Este tipo de arte se presenta como más que un simple instrumento de propaganda ideológica, fracciona la institucionalidad y sus sistemas de control, arremete contra los modelos hegemónicos mediante los cuales se instaure el poder y se agrade a la sociedad, fundamenta mediante la contra-información el pensamiento crítico, promueve nuevos mecanismos de resistencia y circulación.

10. Referentes artísticos

Debemos tener en cuenta que el arte protesta apropia símbolos valorativos que representan a una sociedad y que llevan a expresar en una idea las relaciones, tensiones o crisis sociopolíticas que enfrenta determinada comunidad, las cuales se despliegan en un espacio y tiempo determinado.

Como referente procesual la obra “Tucumán Arde” realizada a principios de 1968, se constituye como ejemplo, al ser una acción artístico/política de denuncia donde un grupo de artistas, periodistas y sociólogos de Buenos Aires y Rosario, se propusieron a sacar el arte de las instituciones, que estaban controladas por los medios de la Dictadura y la censura hacia todo “arte revolucionario”, denunciar la situación de la cultura y, sobre todo, poner su trabajo como artistas y pensadores al servicio de la sociedad. El tema Tucumán, y los problemas sufridos por los cañeros y los obreros de los ingenios tucumanos, era uno de los cinco puntos del plan de lucha de la CGT, que los artistas apoyaron. (IDIS, 2019)

Es de aclarar que, en la presente propuesta, al igual que en la obra “Tucumán Arde” posee más relevancia el proceso comunitario de desarrollo de obra y su parte conceptual, que la parte física, estéticamente esta en su parte material se constituye como una

representación que hace referencia de manera analógica y visual a la situación enfrentada por los cañeros y obreros tucumanos y que representativamente comparten características procesuales particulares en cuanto a las problemáticas que se exponen en “Establecimientos fracturados” y que se generan en esta ocasión en la implementación de la práctica del fracking en Colombia.



Ilustración 21 Tucumán arde.

Nota: Adaptado de *Por qué sigue ardiendo Tucumán* por La Izquierda Diario, 215,
<http://www.laizquierdadiario.com/Por-que-sigue-ardiendo-Tucuman>



Ilustración 22 Tucumán arde

Nota: Adaptado de Pinterest, sf, <https://co.pinterest.com/pin/168040629824063108/>



Ilustración 23 Tucumán Arde

Nota: Adaptado de *A case study of Tucumán Arde* por Rivkah Hetherington, 2011,

<https://rivkahetherington.wordpress.com/assignment-7000words/>



Ilustración 24 Tucumán Arde

Nota: Adaptado de *Tucumán Arde: política y arte en llamas* por Isabel Garín, 2018,

<http://contrahegemoniaweb.com.ar/tucuman-arde-politica-y-arte-en-llamas/>

Reforzando la parte procesual y material de la obra recurrimos a adoptar características asumidas por el colectivo artístico “Taller 4 rojo” el cual en la década de los 70 se destacó por hacer un abordaje gráfico sobre las problemáticas sociales en nuestro país, las cuales aún siguen vigentes. El taller llegó a constituirse en un referente obligatorio para exponer las relaciones que se dan entre arte y política desde ese entonces en nuestra nación. En lo colectivo manejó el arte como un catalizador que medió entre el aspecto pedagógico y comunicativo para así poder desarrollar todo un trabajo gráfico y artístico con carácter acentuadamente político que se manifiesta fuertemente en nuestro contexto social.

Esta capacidad del colectivo “Taller 4 rojo” de sondear nuestro entorno social, condujo a reflexiones que sacan a la luz las historias olvidadas por la fragilidad y los caprichos de la memoria. Así mismo, cuestionan la vigencia de las luchas y resistencias retratadas en las obras del colectivo. Al generar un ejercicio de memoria que pone en evidencia la permanencia de las problemáticas, que en el pasado promovieron insurrecciones; frente a las promesas de un Estado que se ha caracterizado por prometer mucho pero resolver poco, como medida para mantener su status quo. (Universidad Nacional de Colombia, 2018, pág. 5)

El contenido de la obra se relaciona en todo momento con el trabajo mancomunado con las comunidades y con la necesidad social de denuncia, con la reivindicación y promulgación de derechos humanos y laborales. Mediante la expresión gráfica siempre se buscó llegar a los campesinos, a los indígenas y a las comunidades vulnerables, recalando la condición de seres humanos explotados. Las múltiples obras se revelan con singular sencillez pero con apreciable contenido y significación, son carteles y vallas pegadas en paredes dispuestos en un inusual circuito artístico, a espacio abierto. En este nuevo espacio que se creó a través del arte, se logró reivindicar de alguna manera a muchos de los personajes que asumieron la decisión de la lucha y la resistencia social.

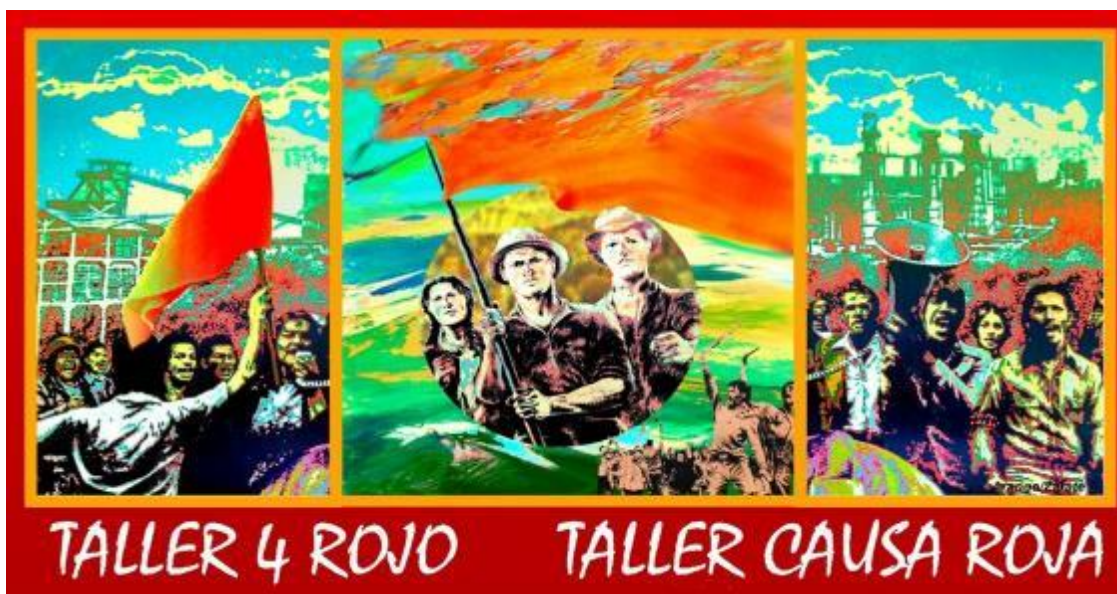


Ilustración 25 taller 4 rojo taller causa roja

Nota: Adaptado de *Taller 4 rojo* por Diego Arango Ruiz, 2012, <http://taller4rojo-tallercausaroja.blogspot.com/>



Ilustración 26 Obra Agresión a Vietnam

Nota: Adaptado de *Taller 4 rojo* por Diego Arango Ruiz, 2012, <http://taller4rojo-tallercausaroja.blogspot.com/>

Un último referente procesual que nos ilustra análogamente la manera de integrar los documentos audiovisuales es la obra MOON. Los videos imágenes y reportajes que sirven de soporte e instrumento ilustrativo se adhieren a la caneca para que cualquier ciudadano pueda consultarlos mediante la instalación en el dispositivo telefónico como una

aplicación de lectura de código QR, así poder documentarse, ampliar o conocer las razones por las cuales se debe adoptar actitudes de resistencia ante la implementación del fracking en nuestro territorio.

“Moon” desarrollada por los artistas Ai Weiwei y Olafur Eliasson, obra de arte basada en la web, proyecto lanzado en Berlín en el aniversario de la caída del Muro de Berlín. <http://www.moonmoonmoonmoon.com/#sphere>

Moon es una plataforma compartida que invita a los usuarios a dejar su propia marca, dibujada o escrita, en la superficie de una luna virtual. Desde su lanzamiento en la conferencia Falling Walls en noviembre de 2013, este paisaje lunar interactivo ha acumulado más de 80,000 entradas, pasando de un lienzo blanco en blanco a una densa colección de diversas respuestas. Cada contribución ha creado un cambio pequeño pero distintivo en un paisaje en desarrollo, destacando la importancia de la expresión individual entre la participación colectiva. El llamado abierto de Moon para aportes creativos es una declaración poderosa sobre el potencial de las ideas para conectar a las personas a través de grandes distancias y romper los límites políticos, sociales y geográficos en la era de Internet. (Eliasson, 2013, pág. 1)

De esta manera la obra “Establecimientos fracturados” se vale de soportes tecnológicos para complementar y potenciar su capacidad como herramienta al servicio de la comunidad en su propósito de brindar información y hacer de los mecanismos de protesta y resistencia acciones justificables y fundamentadas.

10.1. Antecedentes artísticos particulares

Como antecedente próximo y personal, la obra “Desplazando tendederos” creada para la primera fase del taller 1, fue guiada a constituirse en un espacio político que congregara a todo tipo de personas en torno a una obra que procura que la comunidad reconozca y manifieste las principales causas del desplazamiento en nuestro país con base en la indagación de información de medios escritos de comunicación, con el fin de hacer tangible la capacidad de los ciudadanos como sujetos políticos y la injerencia que pueden llegar a tener en la formulación de alternativas para visibilizar, reconocer y tratar una problemática específica.



Ilustración 29 Establecimientos fracturados ilustración de montaje



Ilustración 30 Desplazando tendederos ilustración de socialización con comunidad estudiantil



Ilustración 31 Desplazando tendedores ilustración de socialización con comunidad estudiantil

Fue el propósito de la propuesta, establecer un espacio de entendimiento, mediante el cual los públicos congregados a participar de la co-creación de la obra generaran conciencia social que condujera a comprender la complejidad que encierra el fenómeno del desplazamiento en nuestro país, conllevando de esta manera a crear actitudes condescendientes y humanitarias que conlleven a reevaluar las políticas adoptadas por el estado y la postura social respecto al cruel fenómeno del desplazamiento.

La obra “Tiempo después” seleccionada para el VI salón BAT de arte popular se constituye en otro de los referentes personales e importantes que se enmarcan dentro de la crítica social y política, esta obra aborda de manera irónica una de las problemáticas más sentidas de nuestra sociedad, el abandono del adulto mayor por parte del estado, la imagen expuesta encarna al octogenario prócer de la patria, símbolo de la honradez y honestidad, Pedro Pascasio Martínez quien a la edad de 14 años diera captura el 7 de agosto de 1819 al general español José María Barreiro en la emblemática batalla del puente de Boyacá, el mencionado prócer fallece a la edad de 78 años esperando se cumplan las promesas estatales.



Ilustración 32: tiempo después

El trabajo comprometido con las comunidades implica acercarse a sus valores sociales a la manera de concebir y relacionarse con sus entornos y al cómo estas colectividades se simbolizan y auto-representan culturalmente, este fue el objetivo del taller mural adelantado con la comunidad estudiantil de la institución educativa de Cerínza, donde se realizó mancomunadamente un mural en el cual se enfatiza en reconocer y plasmar este tipo de características.



Ilustración 33 Taller mural conjunto con comunidad estudiantil

Los anteriores trabajos en conjunto se constituyen como referentes que dentro de contexto actual se tornan vigentes, aportando conceptual y procesualmente fundamentos que logran ser proyectados, enriqueciendo y formando parte integral de la obra "Establecimientos fracturados". Aun cuando estos proyectos reflejaron en su momento un trabajo mancomunado y de crítica directa al establecimiento gubernamental, no lograron expandir sus influencias hacia otros aspectos como la creación de espacios políticos de los cuales participar activamente, lamentablemente dichas propuestas dependieron de un interlocutor para ser validadas dentro del contexto social, gran parte de su capacidad de influencia se encuentra determinada por sus aspectos estéticos y figurativos que de alguna manera encubren su objetivo persuasivo enfocado originalmente a promover actitudes sociales de resistencia y contra-información.

11. Registros de emplazamiento, resolución y proyección de circulación final del proyecto.

Dependiendo del espacio en el cual se instale, circule y socialice la obra esta adoptará diferentes características, en el caso de la marcha y la protesta su simbología dará fe de la activa presencia de comunidades en acto de resistencia, funcionalmente la comunidad apropiará la pieza artística como símbolo, mecanismo de interacción u objeto de bloqueo, dado el caso la pieza puede terminar incendiada o destruida total o parcialmente, acción que no deriva en el fin de la obra, por el contrario la obra puede ser reconstruida y reconfigurada cuantas veces sea necesario de acuerdo al espacio y comunidad en el cual se instale o socialice, es por esta razón que los materiales y objetos que componen estructuralmente la obra son elementales y tanto visual como estéticamente básicos, fáciles de reproducir y reapropiar, en caso dado cualquier persona o comunidad podrán cómodamente representar o readaptar la pieza de acuerdo a la simbología afín a su entorno, su objetivo es representar de una manera sintetizada la acción metafórica que figurativamente personifica la situación que enfrentan las comunidades campesinas ante la implementación de la técnica del fracking en cada territorio particular.



Ilustración 34 Establecimientos fracturados ilustración paro Nacional 4 de diciembre 2019

En medio de una plaza, un foro o reunión social se hará despliegue de diferentes dinámicas como el mapeo el ejercicio cartográfico y la proyección de videos ilustrativos dispuestos en enlaces o código QR, mediante el apoyo de video beam, computador o dispositivos móviles se proyectará la información básica que permita contextualizar e identificar la problemática, posteriormente se integrará a la comunidad en el proceso espontáneo de análisis, promoción del pensamiento crítico y acción de co-creación, el registro de obra será primordial y necesario en cada uno de estos procesos, lo cual contribuirá a desarrollar las dinámicas de ampliación de la propuesta y modos alternos de apropiar la obra o de configurar el espacio político. Las dinámicas e interrelaciones que se suscitan en torno a la obra pueden llevar a desplegar otro tipo de expresiones artísticas bien sea acciones performativas, textos, expresiones gráficas, coplas, arengas o canciones que se integran a la extensión de la instalación, características que serán registradas en video fotografía o cualquier otro medio artístico para ser posteriormente acopladas al objeto, lo cual le atribuirá a la obra un estado continuo de construcción y expansión en dinámicas interactivas con diversas comunidades en futuros tiempos.



Ilustración 35 Establecimientos fracturados ilustración de socialización con artesanas

Los contextos de emplazamiento de la obra en los cuales tendría un mayor rango de significado, acción e interacción con personas y comunidades, serían los ambientes de protesta, bien sea una marcha o una congregación de personas en acto de bloqueo, una plaza pública o de mercado también llegaría a ser espacios de amplio despliegue, este aspecto en particular hace que la obra como práctica artística alcance e integre a todo tipo de comunidades para, de esta manera, suscitar conductas activistas y comprometidas con la lucha social, llegando a expresar que el gesto de resistencia desde su cotidianidad puede lograr ser apropiado como un acto artístico el cual tiende a liberarse de los circuitos tradicionales del arte para llegar a tener un significado ejemplarizante y mayormente valorativo para una amplia sociedad.

El siguiente enlace e imágenes nos da una idea inicial de cómo será instalada la obra en un determinado espacio y como esta funcionara como elemento de bloqueo.

https://youtu.be/V9i8ja_HnUA (Calixto, 2020)



Ilustración 36 Establecimientos fracturados ilustración para Nacional 4 de diciembre 2019

Estos apoyos informativos e ilustrativos pueden ser igualmente proyectados mediante herramientas tecnológicas o dispositivos de imagen como el video beam en el caso de contar con gran afluencia de personas en el momento de la socialización, el sonido de igual manera puede ser amplificado mediante una cabina, en caso que no se cuente con los respectivos aparatos también se podrá recurrir al computador para realizar una exposición a un grupo reducido de personas en un ambiente más ameno.

Los mapas también se desplegarán de acuerdo al tipo de espacio y evento en el cual se instale y socialice el objeto escultórico, cada comunidad podrá referenciar su territorio de manera básica o simplificada, el ejercicio cartográfico se constituye en una dinámica clave para permitir a los ciudadanos ubicarse y referenciarse con respecto a su entorno cercano, de esta manera se podrá relacionar el tipo de perjuicios a los cuales están expuestos sus territorios y sus comunidades, no siempre se desarrollara el mismo tipo de dinámicas con las comunidades y, de igual manera, se espera que los resultados de este despliegue generen diferentes formas de expresión o contra-información al igual que las maneras de efectuar actos de resistencia.



Ilustración 37 Establecimientos fracturados ilustración para Nacional 4 de diciembre 2019



Ilustración 38 Establecimientos fracturados ilustración para Nacional 4 de diciembre 2019

La obra no se sesga en abordar comunidades y espacios urbanos, por el contrario sus procesos básicos y primarios de socialización se llevan a cabo en ambientes familiares, sociales y laborales en contextos rurales, donde las dinámicas de apropiación de información y relación con la obra se constituyen en pilares motivantes de los procesos políticos y de resistencia que ejemplifican y hacen visible las estrechas relaciones que existen entre las maneras de producción y subsistencia en reciprocidad con el medio ambiente y su racional uso, su conservación y protección como recursos natural de vital importancia.



Ilustración 39 Establecimientos fracturados, socialización con artesanas



Ilustración 40 Establecimientos fracturados, socialización con comunidades campesinas



Ilustración 41 Establecimientos fracturados, socialización con comunidades campesinas



Ilustración 42 Acción performativa campesino agricultor



Ilustración 43 Acción performativa floricultores y ama de casa

Se hace evidente que la propuesta artística no se limita a desarrollar acciones de mera contemplación del objeto como representación estética, sino que se involucra en la sociedad en todos sus aspectos. Propuesta estética y conceptual que hace parte de la vida, desplegando el potencial creativo de las comunidades a través de los diferentes espacios en que se integra, generando como resultado nuevas dimensiones de pensamiento que se descifran en la realidad próxima, proveyendo a su vez nuevos insumos artísticos que fortalecen y amplían el despliegue político de la obra como acto de resistencia.

https://www.youtube.com/watch?v=SsQb_kplDoI&feature=youtu.be

<https://www.youtube.com/watch?v=Yhf4raVPjPs&feature=youtu.be>

Dos últimos aportes artísticos de contra-información condensan y evidencian el trabajo que comunidades campesinas lograron desarrollar gracias al despliegue de la obra, mediante los cuales se reflejan la importancia que pueden llegar a tener las prácticas artísticas contemporáneas en la creación de nuevos espacios políticos.

12. Reflexión sobre el proceso de creación y articulación de algunos símbolos en la pieza inicial, talleres e intervenciones finales.

El concatenado proceso de creación de la obra se presenta ante nosotros como un sumario de vivencias, sentires y experiencias que se reflejan continuamente a medida que se articula cada una de las creaciones como nueva expresión artística.

Metafóricamente la pieza al ser observada conduce a activar el pensamiento y los procesos de relación memoria y experiencia, aun cuando lo primero que se interpreta en el objeto escultórico es la imagen de un ser humano tratando de salir de un barril de petróleo no nos deja de inquietar otros múltiples aspectos que se plasman directamente en el objeto escultórico y que se relacionan directamente con la infortunada situación que enfrentan ciertas comunidades rurales de nuestro país.

Progresivamente a medida que se realiza una observación y estudio más detallada de cada uno de los elementos que se articulan a la escena, vamos relacionando su valor simbólico y su trascendencia, el sombrero de esparto indica un rasgo particular de identidad

que nos conduce a relacionar a aquel ser con su oficio, un artesano, un campesino que se encuentra en estado de vulnerabilidad ante el riesgo que representa la contaminación de su entorno vital y la extinción de uno de los principales insumos que además de proveerle recursos para la sostenibilidad le aportan valor de identidad a su comunidad, la fibra del esparto base prima de su labor productiva. Las manos color cobrizo o verde nos dan a entender su estrecha relación con su entorno, el campo, la tierra, como ecosistema vital que le permite al campesino ser en todos sus aspectos, aunado a estos elementos se suma su lenguaje en popular jerga expresada mediante una frase que acentúa la manera en que habla su comunidad y que refleja el sentir y el pesar conjunto ¡NI PO AQUÍ NI PO ALLA! ¡NI HOY NI NUNCA! NO AL FRACKING. Finalmente una oscura capa de petróleo que contamina el agua y que le cubre hasta el cuello, nos revela la principal problemática que representa la implementación de la técnica del fracking en esta u otra región. El recurso hídrico es el principal elemento que permite desarrollar cualquier tipo de actividad en este territorio, sin ella ni la tierra como soporte tiene valor.

Todos estos elementos técnico en conjunto nos ubica en una escena estética, fuertemente sensitiva (áisthesis⁸) que reflejan la necesidad de producción artística (poíesis⁹) y contra-informativa de carácter social, la cual va más allá de relacionar una acción de evasiva. En síntesis revelan una constante lucha, un proceso de resistencia comunitaria que adquiere sentido a medida que se proyecta de manera contundente y directa como mensaje hacia otro nuevo espectador, desencadenando continuos procesos evocativos que se relacionan prontamente con una realidad próxima, con una necesidad de supervivencia afín de una u otra manera a cada individuo o comunidad, este aspecto es expresado más claramente por el filósofo Henrique Dussel en su obra Siete hipótesis para una “estética de la liberación”

La mutua determinación de la estética y la técnica, la áisthesis y la poíesis nos permiten descubrir las dos caras de la estética; ni solo el impacto sensitivo-

⁸ Aisthesis: sensación, conocimiento obtenido a través de la experiencia sensible. Hoy en día se refiere a una rama de la filosofía que se ocupa de analizar y resolver todas aquellas cuestiones relativas a la belleza y al arte en general. (cibernous, s,f)

⁹ Poíesis: término griego que significa «creación» o «producción», derivado de ποιέω poieō, «hacer» o «crear». Platón define en El banquete el término poíesis como «la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser». Se entiende por poíesis todo proceso creativo. (Dictionary of World Literature, 2015)

intelectual o intelectual-emotivo de lo bello (como áisthesis), ni solo el considerar todo el inmenso mundo cultural de las obras de arte, que es la cosa real transformada en cosa-sentido (el mero sonido como música; el mero color con pintura; etcétera); la naturaleza se transforma en cultura. La Tierra, de pronto, se ha humanizado. Ya casi no queda naturaleza como naturaleza, sino que el ser humano la ha transformado (cambiando de forma: trans-formado) en cultura, en obra de arte, como un aspecto inescindible de toda obra de cultura; y por ello el diseño comienza a intervenir en todos los ámbitos de la producción humana (desde un libro, un tenedor, una ropa, un auto, etcétera): sería la estetización de todo instrumento material y simbólico cultural. (Dussel, SIETE HIPÓTESIS PARA UNA “ESTÉTICA DE LA LIBERACIÓN”, 2017, pág. 32)

Se intuye que el esfuerzo de la sociedad campesina aquí desplegado mediante los múltiples actos contra-informativos llegan a constituirse como un proceso sensitivo y estético que se establecen a modo de producción artística. Los actos cotidianos propios de las maneras de producción y de supervivencia de estas sociedades se tornan identitarios en relación a su desarrollo cultural, diseñados a partir de la particular relación que se ha establecido con la naturaleza.

Cada elemento nos invita a descubrir una nueva faceta de la compleja problemática, los códigos QR ilustran y amplían la magnitud que ha llegado adquirir la complicada situación a nivel mundial, nos contextualizan y sucintan procesos reflexivos, a su vez promueven el análisis y el desarrollo del pensamiento crítico, prontamente en medio de la congregación nace el deseo individual o conjunto de manifestar la inconformidad, un impulso de controvertir y hacer público su desacuerdo. Es en este instante donde la contra-información deviene como acto de resistencia, acto cotidiano hecho expresión artística, el lenguaje, la danza, la manera de labrar la tierra o de trabajar la cestería se trasforman en expresión gráfica, en canto, copla, acto performativo, arenga o elocuente discurso que agrade y encara al sistema hegemónico, desarticulando y contraviniendo el régimen

controlado que se impone a la sociedad como sistema de control, ese que Deleuze enunciara.

“La información, es el sistema controlado de las palabras de orden, palabras de orden que tienen lugar en una sociedad dada y que nos lleva a decir que la información es exactamente el sistema de control”. (Deleuze, 1987, pág. 5)

Apropiar información, suscitar el análisis y promover el pensamiento crítico se constituyen en elementos básicos e imperativos en el desarrollo de la obra, dichos aspectos se vuelven altamente significativos al momento de desarrollar procesos de identificación, interacción y discusión que se engendran en torno a esta determinada problemática, comunidades rurales y urbanas se congregan alrededor del objeto escultórico, bien sea en un taller una protesta o un foro, interpretan, entablan dialogo, valoran y sopesan la situación, emiten conceptos y emotivamente se disponen a hacer de sus actos cotidianos expresiones artísticas, expresiones que devienen como acto de resistencia y que son proyectados hacia la sociedad como compendios contra-informativos, insumos que dan sentido y que nutren continuamente la lucha social, actos que intervienen de manera directa en las relaciones de poder como obra de arte, como acto que se antepone a la muerte y que llega a transformar el panorama político bajo la forma de la lucha de los hombres “la lucha humana”.



Ilustración 44 Acción performativa ama de casa

Una comunidad teje esparto otra labra la tierra, un puñado de campesinos en faena laboral arreglan centenares de flores, la chicha, las guascas, los guiches las rubas y los frailejones se apropian como símbolos, símbolos que se hacen carne e identidad, identidad que depende del agua para ser vital, para seguir construyéndose.

Una madre campesina selecciona un canasto repleto de rubas y al igual que los agricultores, los floricultores o los artesanos expresa su desacuerdo, escribiendo con un producto autóctono base de su alimentación una tajante frase “NO FRACKING”. En su acto de resiliencia acoge a estos elementos vivos y enérgicos (papas, cubios, rubas, flores o esparto) para ser integrados al acto vital del quehacer diario, arte y naturaleza se conjugan para dar a lo cotidiano un sentido amplio, en esta forma los actos vitales trascienden lo habitual los elementos orgánicos se integran al acto artístico para que por medio de ellos se pueda crear nuevas metáforas nuevas expresiones artísticas y simbólicas que fundamentan el acto de resistencia.

En típica jerigonza los campesinos expresan altaneramente mediante coplas su sentir.

En la tierra del páramo.
 Surgió del agua la fibra del esparto
 que como cestería se convirtió
 en tradición que exaltece
 a la mujer de nuestro campo.

Entre la laguna del alto y la calichana
 dos canchales cerinchanos se encontraron
 Empeñaron una saca
 Una con un tutumao e chicha
 y la otra con un manjijo de esparto.

Entre ^{Sete} cueros y frailejones
 Entre Guiches y Camareras
 Wicinos del tejido del esparto
 la mejor labor que de la gente
 de nuestro pueblo se espera

El campesino en el jornal
 Jalta chicha no petróleo
 espuna su azadón
 labrando la tierra con jolgorio.

Del Agua al esparto
 de la tierra la papita
 del cielo afuercieron como bendiciones
 que el fracking no nos quita.

Ilustración 45 Acción contra-informativa, coplas.

Una tras otra, cada nueva expresión se integra y amplía al contenido de la obra, refiere y escudriña en todos los aspectos como acto político, manifestación gráfica (imagen impresa mediante grabado, pintura en acuarela u óleo, dibujo a lápiz, plumilla o tinta) son acompañados por textos que surgen, resignifican o proyectan nuevo sentido en cada pequeña parte de este gran rompecabezas cultural, las prácticas artísticas tradicionales se acogen a las maneras de producción artística contemporánea, la manera de producir y crear objetos también se torna acción artística, el objeto no es ya solo una pieza estética que se ciñe a su forma y su contenido, la manera en que la sociedad le produce y adopta está determinada por amplios e inusuales circuitos sociales y artísticos que le permiten ser desplegada en inusitados espacios, la plaza de mercado, la vía pública, la marcha, el riachuelo o la parcela son sus más adecuados nichos donde consigue desarrollarse como auténtica expresión dentro de un nuevo sistema político, ese que describe asertivamente Dussel.

Un sistema político es un sistema institucional, es decir, un todo estructurado por partes que cumplen oficios o profesiones, responsabilidades compartidas en diversos modos de producir: unos son pastores, otros agricultores, orfebres, militares, sacerdotes, comerciantes, gobernantes, etc. La función es el oficio o el hábito cotidiano de cumplir una tarea. Cada función está orgánicamente ligada a las otras y forman entre ellas un todo orgánico funcional. Esta funcionalidad ha ido naciendo con los siglos, se ha ido experimentando desde el tiempo del nacimiento del sistema y poco a poco, si ha podido, llega a su época clásica. Su decadencia, justamente, se produce cuando el todo funcional no responde ya a las nuevas exigencias de una nueva edad histórica. (Dussel, Filosofía de la liberación, 1996, pág. 89)

En cada uno de estos espacios reside un nuevo circuito artístico, es claro que la proximidad a ellos y el carácter de arraigo en relación a cada ser humano establece su profesión, es preciso el comprenderles en todas sus dimensiones y determinar en el

imaginario sus linderos, el lago, el río o el humedal permiten al ser humano en el campo “ser lo que en relación a ellos es” campesino, labriego, artesano, pastor, tejedor de esparto o de lana, cultivador de rosas o de papa...

Finalmente las dinámicas de mapeo y cartografía permiten un acercamiento más consiente hacia estos aspectos, cada sujeto de acuerdo a su relación de medio ambiente y oficio logra identificar qué tipo de consecuencias acarrea la implementación de la técnica del fracking en su entorno próximo. El recurso hídrico es sin duda el elemento más importante para el desarrollo de cualquier actividad en el campo, pero es también a su vez, el elemento más necesario para el proceso de extracción de hidrocarburos mediante la técnica no convencional del fracking, en consecuencia el campesino comprende que al entrar en vigencia esta práctica empezara la disputa por el recurso hídrico, cualquier fuente de agua estará en riesgo de ser fuente que abastezca a cualquier empresa, los carro tanques aparecerán por cientos en medio de las vías, y continuamente se les observara proveerse en medio de centros de acopio a los cuales se les autorizaran concesiones para hacer uso de cualquier fuente hídrica para luego intercambiarla por petróleo y finalmente convertir al elemento vital en elemento toxico. Por ello el campo es espacio de resistencia, espacio en el cual debe producirse y circular el arte como contra-información.

Una imagen emblemática del gran prócer oriundo de estas tierras es nuevamente retomada y en acto de re-significación logra desarrollar un nuevo aspecto que como obra plástica propia de las prácticas artísticas tradicionales no había logrado alcanzar, en su carácter de obra política encuentra nuevo asidero, y envía un claro mensaje.

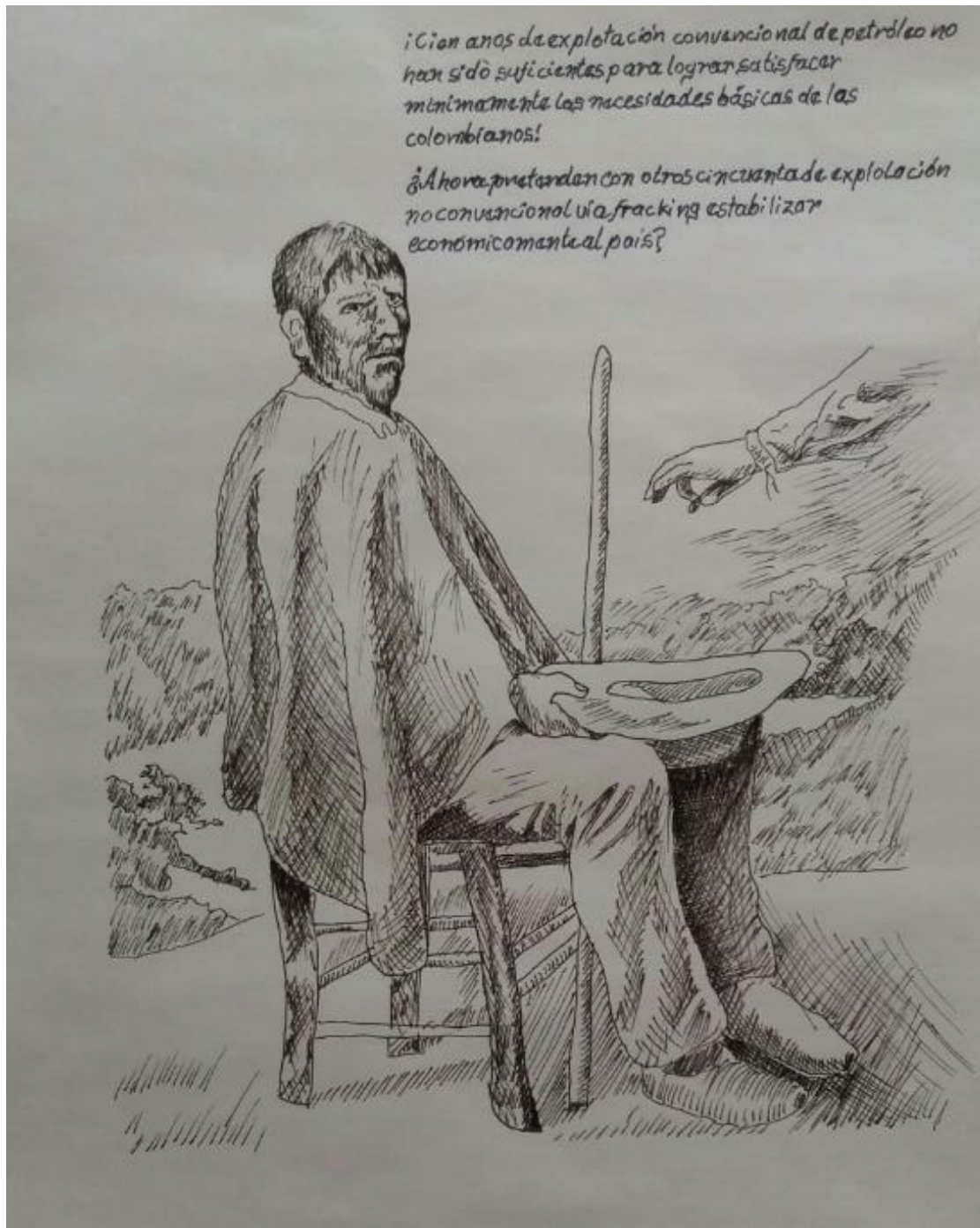


Ilustración 46 Establecimientos fracturados, expresiones gráficas de contra-información



Ilustración 47 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información

*Sentires y pensamientos son la herencia que nuestros
padres y abuelos construyen y transfieren como
herramienta para aprender a vivir, nuestros hijos
serán lo que nosotros transmitamos y apropiemos
del entorno en el cual dijamos desarrollarnos.*



Ilustración 48 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información



Ilustración 49 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información

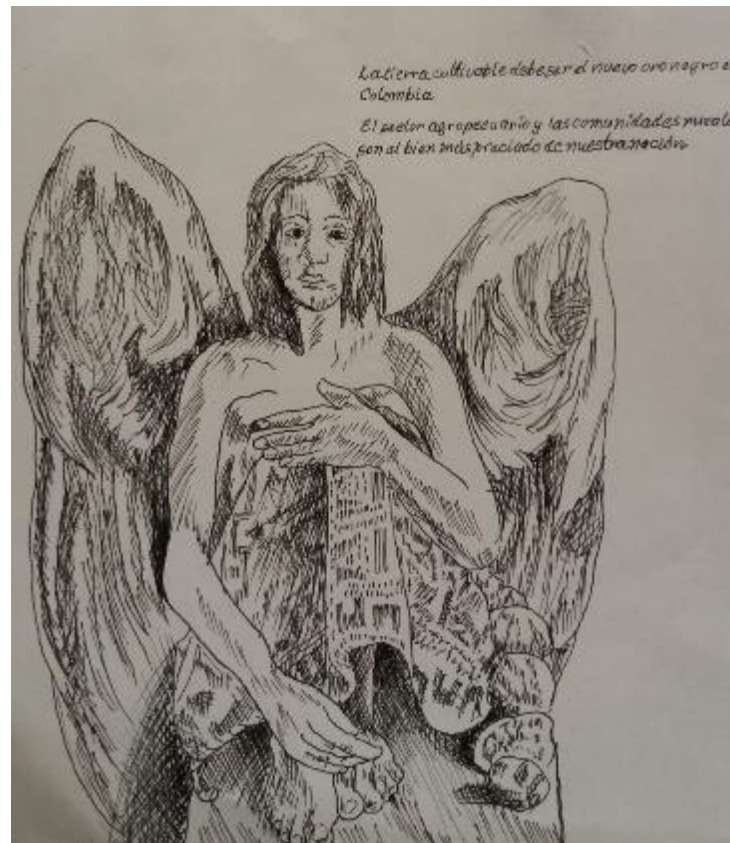


Ilustración 50 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información

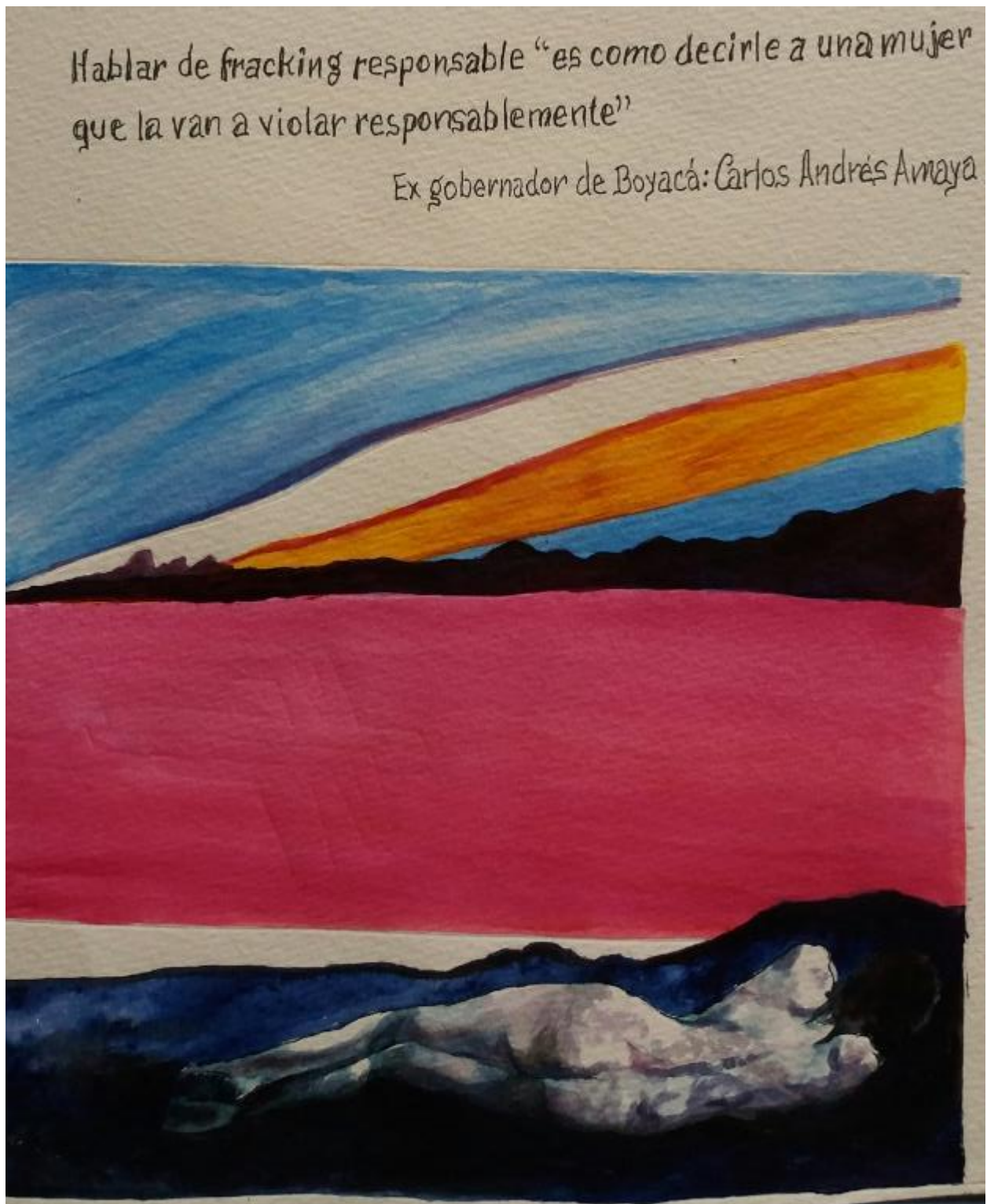


Ilustración 51 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información

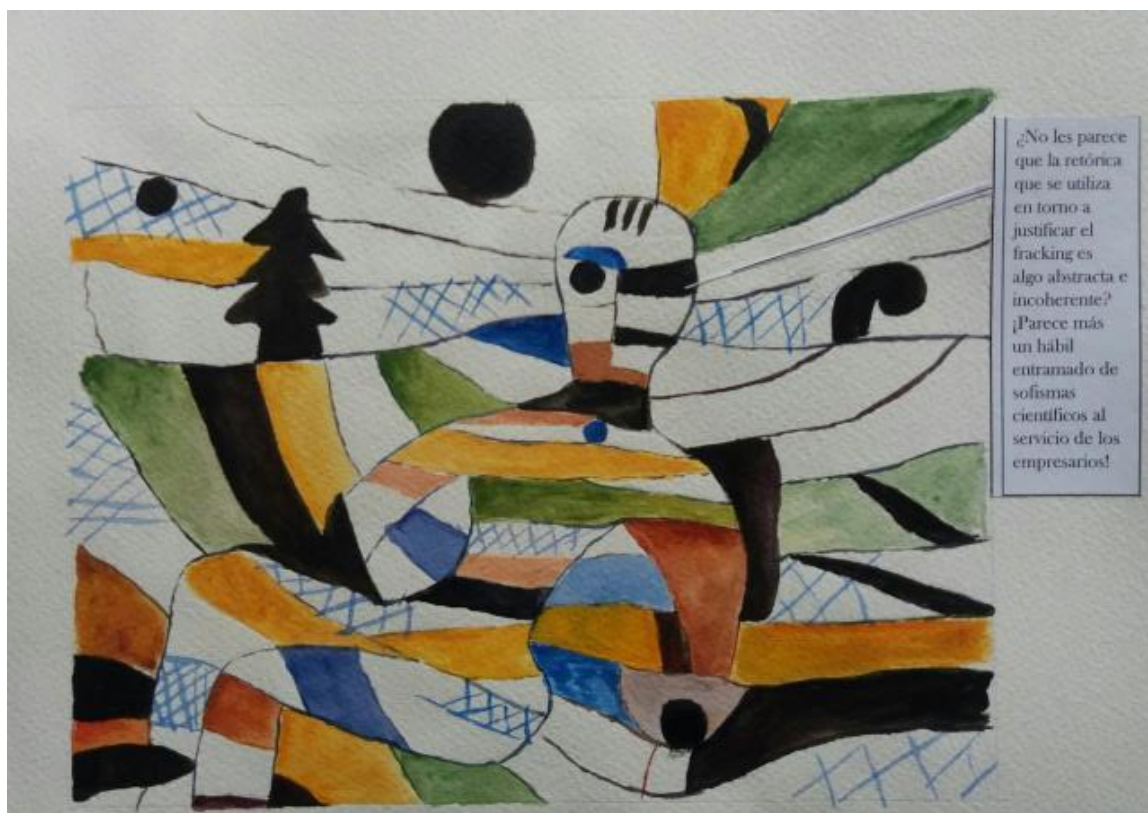


Ilustración 52 Establecimientos fracturados, expresiones gráficas de contra-información



Ilustración 53 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información

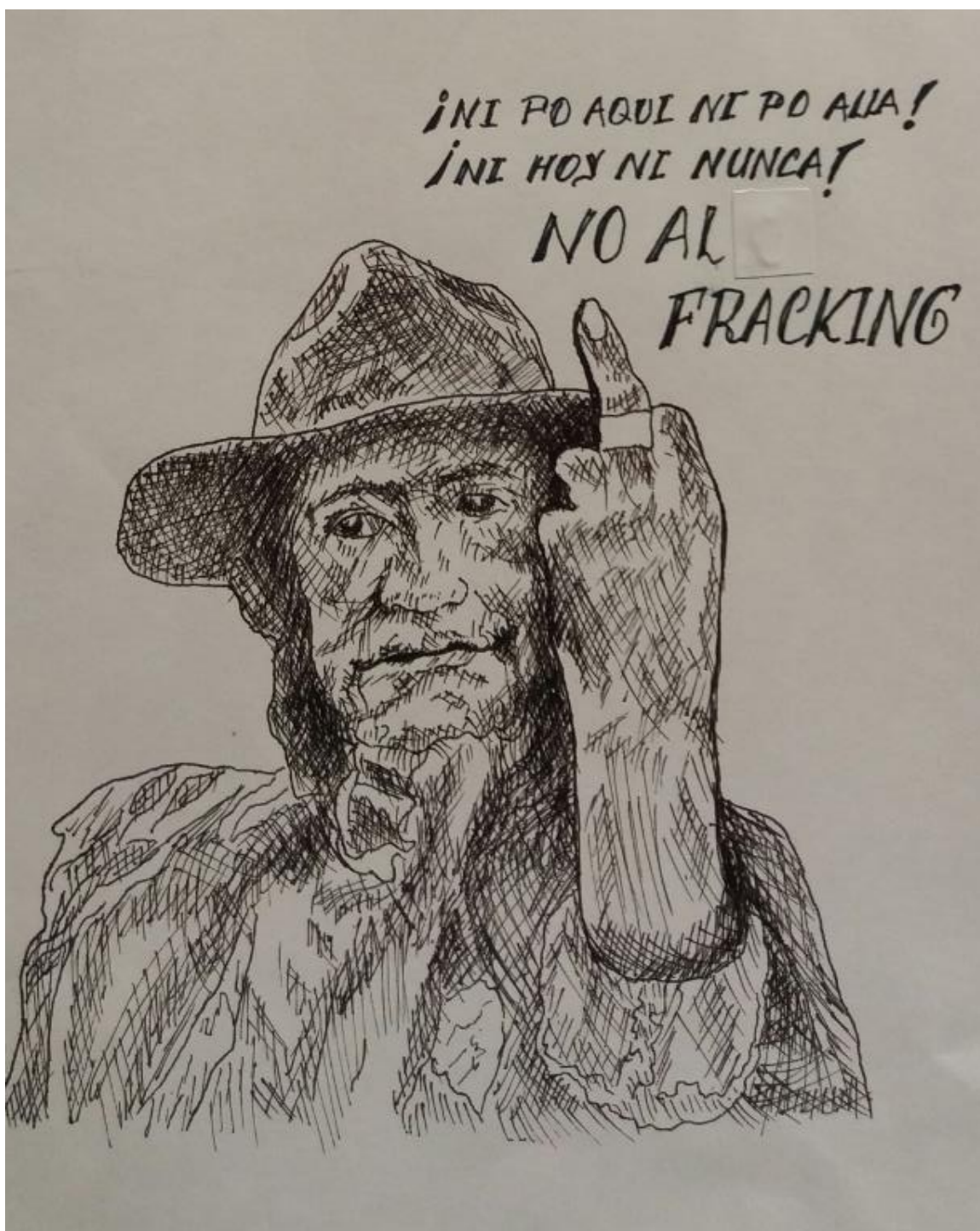


Ilustración 54 Establecimientos fracturados, expresiones graficas de contra-información



Ilustración 55 Establecimientos fracturados, expresiones de contra-información



Ilustración 56 Establecimientos fracturados, expresiones de contra-información



Ilustración 57 Transformaciones de pieza escultórica en escudos



Ilustración 58 Transformaciones de pieza escultórica en escudos

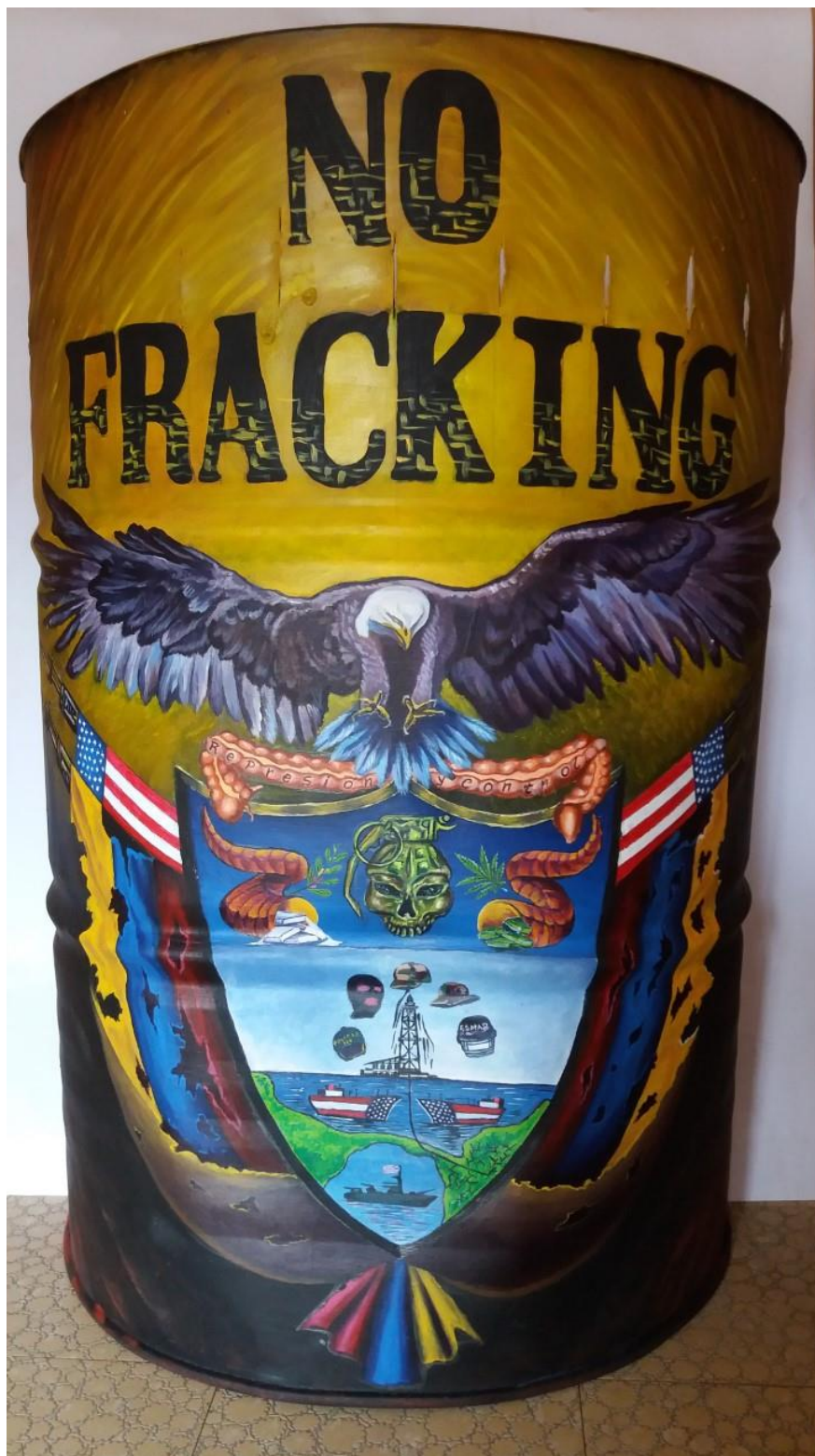


Ilustración 59 Transformaciones de pieza escultórica en escudos



Ilustración 60 Reinterpretación del escudo Nacional como contra-información



Ilustración 61 Acto performativo de resistencia y contra-información



Ilustración 62 Acto performativo de resistencia y contra-información

13. Conclusiones

Mediante el estudio de los diferentes conceptos teóricos y filosóficos abordados en la presente obra, la propuesta logra establecer parámetros que nos permiten acercarnos a comprender de manera particular en que consiste el arte político, la función del arte en este caso se orienta a crear un espacio donde a través de la apropiación de información y el debate desarrollado en torno a comunidades campesinas las cuales se integran al desarrollo y co-creación de la obra se logra instituir nuevas maneras de intervenir en las relaciones de poder que implica el ejercicio de participación política y social, se evidencia que, las expresiones generadas por artistas y comunidades logran devenir efectivamente como actos artísticos cuando se articulan a la lucha social, cuando las coplas, las arengas, las acciones performativas o las expresiones gráficas adquieren un carácter contra-informativo y de alto valor significativo que representa su lucha en contra de la implementación de la técnica del fracking, este tipo de expresiones se resisten a sucumbir al ser parte indispensable en los procesos de protesta que adoptan las diferentes sociedades.

La obra Establecimientos fracturados en el ejercicio de abordar y relacionar el arte político y comunitario, investiga y apropia cualidades específicas de las prácticas artísticas contemporáneas, logra llevar a cabo métodos de integración social que permiten un acercamiento de las comunidades hacia procesos de democratización cultural, ello implica que el artista explore las prácticas artísticas desde el aspecto sociales, desempeñando su labor con el deseo de hacer de la cultura y el arte un concepto ampliamente accesible, participativo y de intercambio, el cual no dependa estrictamente de las funciones y misiones estatales, para hacer de este un medio a través del cual se expongan las verdaderas necesidades sociales desde una mirada profunda guiada a reflejar sus aspectos íntimos y domésticos.

Es evidente que mediante la generación de procesos artísticos, expresivos, participativos y relacionales las comunidades logran afianzar acciones que propenden hacia la formación de espacios políticos, dichos procesos debidamente fundamentados mediante el diálogo, el análisis y el debate público, consecuentemente lograran consolidarse como verdaderas acciones que intervienen desde el campo artístico en las relaciones de poder.

En este caso el ejercicio de contra-información logra devenir efectivamente como acto de resistencia que encarna la lucha social, afianza inicialmente actitudes de pensamiento crítico. Es así como se consigue que las comunidades generen en el proceso de construcción de obra más que productos de contenido acciones de sentido, acentuando el papel de co-creadores más que el rol de participantes, ello permite determinar el carácter de creación y despliegue de la obra en su amplio aspecto social, no solo en los momentos de socialización sino también en espacios e instantes futuros, de esta forma la obra deja de depender de la intención matérica y conceptual que desea proyectar de manera particular el artista, y se desliga satisfactoriamente de dicho aspecto, constituyéndose como proceso artístico autónomo y comunitario. Mediante los ejercicios cartográficos y de mapeo las comunidades logran identificar las diferentes problemáticas que el fracking representa, relacionan dichos aspectos negativos en correspondencia a sus maneras de subsistencia y comienzan a plantear a través de expresiones artísticas la reevaluación de las posturas y determinaciones políticas estatales, de esta manera no solo se logra fundamentar y entender las razones que motivan sus actitudes sino que en igual sentido se genera un debate sociopolítico que conduce a motivar nuevas maneras de expresión ligadas a las prácticas artísticas contemporáneas.

El proyecto como tal plantea explorar aspectos de des-jerarquización cultural en el cual no existan participaciones o intervenciones subordinadas al interés del artista o de cualquier otro agente o grupo determinado, aun cuando se tiene clara la autoría del proyecto, el aspecto de obra conjunta dentro del proceso de co-creación depende de las diferentes maneras como cada comunidad o individuo desean o procuran integrarse a ella explorando la capacidad creativa que poseen.

En ese mismo sentido “Establecimientos fracturados” como obra comunitaria da mayor relevancia a los procesos sociales que se generan en torno a su carácter político que a su parte objetual, orienta su propósito en la construcción de acciones sociales y políticas que contribuyen a la articulación del bienestar común. El proyecto se constituye en un espacio que se despliega de manera creciente hacia las comunidades con el objeto de propiciar cada vez más las relaciones humanas que posibiliten diferentes maneras de cooperación. Las colectividades a través de la obra logran generar actitudes de

emancipación en relación al sistema habitual y hegemónico de información impuesto por el estado, para fundamentarse en las acciones cotidianas y en los procesos informativos que surgen de la interacción medio ambiente, arte, sociedad e individuo, logrando evidenciar la influencia del arte como agente motivador de resistencia.

Dichas relaciones dentro de este contexto se constituyen para el campesino en las realidades que conducen a procesos y acciones perceptibles. Antagónicamente los principios políticos mediante los cuales se plantea que el objetivo de la resistencia campesina sea tratar de alcanzar el desarrollo social desde la proyección de una sociedad utópica, no es concordante con la percepción de sus realidades. El campesino y ciudadano contrariamente interpreta sus relaciones con el medio ambiente como su realidad inmediata y futura, desea rescatar y preservar de ellas las características y cualidades que le permiten configurarse como un ser relativamente pleno dentro de este contexto. En este caso la obra “Establecimientos fracturados” no pretende crear una visión o proyección de un modelo utópico en el cual tenga aforo la idealización ficticia del desarrollo de los aspectos políticos y ciudadanos de manera vana, en un entorno de romantización hacia la vida rural.

Si algo nos demuestra que las comunidades campesinas no pretenden hacer de sus ejercicios políticos la proyección de un universo utópico es precisamente su manera de vivir, estas comunidades e individuos están plenamente adaptados a este sistema de vida agrario y rural, con todo lo que ello implica adecuarse a los continuos cambios que la naturaleza impone. La gran preocupación de estas colectividades en cuanto al aspecto político, se orientan en un sentido contrariamente al utópico, como ya mencionamos la interpretación que le dan a su manera de relacionarse con su entorno se apropia como su modelo “más que ideal, adecuado a su existencia”. Cualquier fraccionamiento en dicha realidad representa una amenaza para su armónica subsistencia, es de esta manera que comprendemos que estas sociedades más que pretender alcanzar o defender modelos utópicos, desean establecer mecanismos de lucha y resistencia que permitan enfrentar las distopías ¹⁰que plantea el nuevo modelo extractivista mediante la lesiva práctica del

¹⁰ Distopía: es el término opuesto a utopía. Como tal, designa un tipo de mundo imaginario, recreado en la literatura o el cine, que se considera indeseable. (Significados, 2017)

fracking, esas realidades distorsionadas y próximas que tendrá que enfrentar si no plantea alternativas solidarias de resistencia.

14. Referencias

- AGUA.org.mx. (07 de Febrero de 2018). *Fracking y uso del agua*. Obtenido de <https://agua.org.mx/actualidad/uso-del-agua-fracking/>
- AIDA. (2018). *La prohibición del fracking en Colombia como un asunto de política pública*. Obtenido de https://co.boell.org/sites/default/files/20190329_hb_publicacion_fracking_web.pdf
- AIDA. (2020). *Frenando la expansión del fracking en América Latina*. Obtenido de <https://aida-americas.org/es/frenando-la-expansi-n-del-fracking-en-am-rica-latina?gclid=EAlaIqobChMIstTC1ObK6AIVHoVaBR2XAwz4EAAYASAAEgLHAvD>
- Artesanías de Colombia S.A. . (2014). *Esparto*. Obtenido de http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/esparto_188
- Badawi, H. (05 de febrero de 2015). *esferapública*. Obtenido de Arte político y mercado en Colombia: Una breve genealogía, 1962-1992: <http://esferapublica.org/nfblog/artepolitico-y-mercado-en-colombia-una-breve-genealogia-1962-1992/>
- Belenguer, M. C., & Melendo, M. J. (junio de 2012). *EL PRESENTE DE LA ESTÉTICA RELACIONAL: HACIA UNA CRÍTICA DE LA CRÍTICA*. Obtenido de <file:///C:/Users/Javier/Downloads/Dialnet-ElPresenteDeLaEsteticaRelacional-5226019.pdf>
- Biografías y vidas. (2004). *Biografía de André Malraux*. Obtenido de La enciclopedia biográfica en línea: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/malraux.htm>
- Boyacá Radio. (11 de septiembre de 2018). *Resistencia contra el fracking en Boyacá gana su primera batalla*. Obtenido de <https://www.boycaradio.com/articulo-costurero.php?id=20881>
- Calixto, J. L. (13 de Febrero de 2020). *21N Duitama primera parte*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=V9i8ja_HnUA&feature=youtu.be
- Camara de representantes. (15 de Septiembre de 2017). *Fracking en Colombia: un incendio ambiental*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=fEL8TzVL-qU&feature=youtu.be>
- Camnitzer, L. (21 de marzo de 2012). *La Enseñanza del arte como fraude*. Obtenido de Esfera pública: <https://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>
- CEDEÑO, J. A. (15 de octubre de 2010). *Arte y política. Entre propaganda y resistencia*. Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/19189/35916>
- CENSAT Agua Viva . (2019). *Real World Radio* . Obtenido de LA LUCHA CONTRA EL FRACKING, LA DEFENSA DE LA VIDA: <https://rnr.fm/documentos-posicionamientos-politicos/fracking-colombia-censat/>

- cibernous. (s,f). *Glosario estética*. Obtenido de <https://cibernous.com/glosario/alaz/estetica.html#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20est%C3%A9tica%20deriva%20de,y%20al%20arte%20en%20general>.
- CIDEMOS. (16 de Junio de 2016). *Documental Indígenas U'wa Colombia | Guardianes de la Madre Tierra*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=4yPkISU8k28>
- Colombia Informa TV. (13 de Agosto de 2015). *Fracking nueva amenaza para el Pueblo Indígena Barí*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=MohOtXoqDO4&feature=youtu.be>
- Colombia, C. d. (2018). *PROYECTO DE LEY 071 DE 2018*. Obtenido de Por medio del cual se prohíbe en el territorio nacional la exploración y/o explotación de los Yacimientos No Convencionales (YNC) de hidrocarburos y se dictan otras disposiciones: <http://leyes.senado.gov.co/proyectos/images/documentos/Textos%20Radicados/proyectos%20de%20ley/2018%20-%202019/PL%20071-18%20Prohibicion%20Fracking.pdf>
- Deleuze, G. (1987). *TRAMA*. Obtenido de ¿Qué es el acto de creación? Conferencia dada por Gilles Deleuze en la cátedra de los martes de la fundación FEMIS.: <https://gpe21.files.wordpress.com/2010/02/deleuze-c2bfque-es-el-acto-de-creacion.pdf>
- Deutsche Welle. (20 de febrero de 2014). *DW TV El Fracking y sus Consecuencias*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=80FUWZPI3ks&feature=youtu.be>
- Dictionary of World Literature. (2015). *Definición Poiesis*. Obtenido de <http://dictionaryworldliterature.org/index.php?title=Poiesis>
- Dussel, E. (1996). *Filosofía de la liberación*. Obtenido de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20120227024607/filosofia.pdf>
- Dussel, E. (2017). *SIETE HIPÓTESIS PARA UNA "ESTÉTICA DE LA LIBERACIÓN"*. Obtenido de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/praxis/article/view/10520/13078>
- ECURED. (s.f). *Clement Greenberg*. Obtenido de https://www.ecured.cu/Clement_Greenberg
- Edumedios UPTC. (06 de Febrero de 2020). *TERCER FORO SITUACIÓN AMBIENTAL DE BOYACÁ*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Lc4hRcj4DMQ>
- Edumedios UPTC. (06 de Febrero de 2020). *TERCER FORO SITUACIÓN AMBIENTAL DE BOYACÁ Parte 2*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=S4Flu6Wyyva8>
- Eliasson, O. (2013). *MOON*. Obtenido de <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108821/moon>
- Fundación Natura Colombia. (22 de Julio de 2017). *Tejiendo ambiente y cultura a través de los oficios artesanales*. Obtenido de <https://natura.org.co/tejiendo-ambiente-cultura-traves-los-oficios-artesanales/>
- IDIS. (2019). *Tucumán Arde*. Obtenido de <https://proyectoidis.org/tucuman-arde/>

- Instituto de Derechos Humanos. (2010). *Bartolomé de las casas*. Obtenido de DESARROLLO Y MEDIO AMBIENTE : <https://www.idhc.org/arxius/recerca/desarrollo-y-medio-ambiente-web.pdf>
- Magic Markers. (02 de Agosto de 2015). *¿Qué es el Fracking?* Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=RPDtD0IP1I0>
- Mardones, P. L. (2014). *Estudios de Filosofía, vol. 13*. Obtenido de Gilles Deleuze y Jacques Rancière. Arte, montaje y acontecimiento: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/estudiosdefilosofia/article/download/14598/15196/>
- Mincultura. (s.f). *POLÍTICAS DE ARTES*. Obtenido de https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Documents/01_politica_artes.pdf
- movearteparatodos. (26 de Octubre de 2017). *QUÉ ES EL ARTE COMUNITARIO*. Obtenido de <https://www.movearteparatodos.com/que-es-el-arte-comunitario/>
- Noticias Caracol. (11 de abril de 2018). *YouTube*. Obtenido de Iván Duque dice que en su gobierno no habrá fracking – propuestas de los candidatos: https://youtu.be/oBo3akd_5Nw
- Ortega, R. B. (03 de Mayo de 2018). *El gran daño del 'fracking' a Colombia*. Obtenido de <https://www.telesurtv.net/opinion/El-gran-dano-del-fracking-a-Colombia-20180503-0040.html>
- Periódico desdeabajo. (04 de Febreo de 2019). *El fracking y sus consecuencias en el territorio*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=CJ1uTZff8yk&feature=youtu.be>
- Pueblo U'wa, C. (12 de Mayo de 2016). *Fundación de sabiduría ancestral*. Obtenido de <https://sabiduriaancestral.org/articulos/carta-del-pueblo-uwa-la-humanidad/>
- Rancière. (5 de junio de 2011, como se citó en, Capasso 2018). *Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n58/0121-3628-ef-58-00215.pdf>
- Rancière, J. (2011, como se citó en, Capasso 2018). *Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n58/0121-3628-ef-58-00215.pdf>
- Red Pororoca. (03 de Enero de 2017). *Los Guerreros Kichwa y el Petróleo*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=iNJgyHH5Tgc>
- Robles, M. (08 de Mayo de 2014). *Arangiz Institutua Fundazioa*. Obtenido de <https://www.mrafundazioa.eus/es/articulos/consecuencias-del-fracking-en-el-medio-ambiente-y-en-la-salud#:~:text=El%20fracking%20tiene%20consecuencias%20en,de%20la%20formaci%C3%B3n%20de%20tuber%C3%ADa>.

- RT En español . (18 de Mayo de 2015). *El 'fracking' y sus devastadores efectos para la salud humana y el medioambiente*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=7tNdCrGwH_s&feature=youtu.be
- Rubiano, E. (31 de octubre de 2017). *esferapública*. Obtenido de Hacia una etnografía digital del arte contemporáneo: Sumando ausencias de Doris Salcedo: <http://esferapublica.org/nfblog/hacia-una-etnografia-digital-del-arte-contemporaneo-sumando-ausencias-doris-salcedo/>
- Significados. (04 de julio de 2017). *Significado de Distopía*. Obtenido de <https://www.significados.com/distopia/>
- TODA COLOMBIA. (21 de Febrero de 2019). *Hidrografía Departamento de Boyacá*. Obtenido de <https://www.todacolombia.com/departamentos-de-colombia/boyaca/hidrografia.html>
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA . (s.f). *OCA*. Obtenido de Conflicto: Hidrocarburos Samoré (Petróleo) – Nación U’wa-OXY – Norte de Santander y Boyacá: https://conflictos-ambientales.net/oca_bd/env_problems/view/1
- Universidad Nacional de Colombia. (2018). *patrimoniocultural*. Obtenido de Taller (4 Rojo) Entre el arte y el cartel: <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/eventos/article/taller-4-rojo-entre-el-arte-y-el-cartel.html>
- Vidorreta. (17 de mayo de 2018). *¿Sabes qué es el esparto y cuál es su origen?* Obtenido de <https://www.vidorreta.com/blog/esparto-que-es>
- Vivir, R. (20 de Junio de 2018). *El Espectador*. Obtenido de ¿Hay o no hay fracking en Boyacá? Crece la polémica: <https://www.elespectador.com/noticias/medio-ambiente/hay-o-no-hay-fracking-en-boyaca-crece-la-polemica-articulo-795479>
- Yepes, R. (1 de septiembre de 2010). *Arte moderno y gobierno en Colombia*. Obtenido de <http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/>