

RELOADED

JOHN FREDY CALDERÓN ORTIZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCION REGIONAL Y EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2011**

RELOADED

JOHN FREDY CALDERÓN ORTIZ

**Trabajo de Grado para optar al título de Maestro en
Bellas Artes**

Director(a):

MARCELA LANDAZABAL

Tutor Programa Bellas Artes UIS

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCION REGIONAL Y EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2011**

A María, madre de Jesús... "Totus tuus".

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por todo su apoyo, sin ellos éste esfuerzo no hubiese tenido sentido, ni habría sido posible. A mis amigos y compañeros de estudio, a Julio Álvarez y Edward Velasco por su apoyo desinteresado a esta propuesta.

A Marcela Landazábal, quien tuvo confianza en la proyecto Reloaded desde el primer momento y se atrevió a dirigirlo. Su respeto por mi búsqueda artística y sus invaluable consejos fueron determinantes en la consecución de los objetivos.

A la doctora Rosalba Osorio directora del instituto de Proyeccion Regional y Educación a Distancia, a la doctora Gloria Inés Marín subdirectora Académica, el paso por el instituto ha enriquecido mi crecimiento profesional y humano.

A todos y cada uno de los profesores que tuve el privilegio conocer durante la carrera, a todos mi admiración y respeto.

CONTENIDO

	Pág.
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
2. OBJETIVO	14
3. PROCESO	15
3.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL	15
3.1.1 El noticiero	16
3.1.2 Censura y/o información parcial	17
3.1.3 De la censura al espectáculo	20
3.1.4 El arte y los artistas en los tiempos de guerra	21
3.2 DOCUMENTACIÓN	24
3.3 ¿CÓMO ABORDAR LOS DOCUMENTOS (VIDEOS)?	27
3.3.1 Videoinstalación	28
3.4 DESCRIPCIÓN FORMAL	31
3.4.1 Videos a reproducir	33
CONCLUSIONES	40
BIBLIOGRAFIA	42

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Los desastres de la guerra nº 30	23
Figura 2. La construcción del miedo y la pérdida de lo público	24
Figura 3. Atrabiliarios (Detalle)	25
Figura 4. El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel	25
Figura 5. Bocetos de montajes	29
Figura 6. Montaje Cintelas	31
Figura 7. Ubicación de monitores	32
Figura 8. Inicio del <i>Video del noticiero</i>	33
Figura 9. Fotogramas <i>Video del noticiero</i>	34
Figura 10. Final del <i>Video del noticiero</i>	35
Figura 11. Inicio del <i>Video Acasio</i>	36
Figura 12. Fotogramas <i>Video Acasio</i>	37
Figura 13. Fotogramas de la recuperación de cuerpos	38
Figura 14. Fotograma <i>Video Acasio</i>	38
Figura 15. Fotogramas del conteo de cuerpos	39

GLOSARIO

APROPIACIÓN: acción o resultado de tomar para sí alguna cosa, adueñándose de ella.

CINTELA: elemento de campaña militar, similar a una carpa.

CONGLOMERADO ECONÓMICO: grupo de empresas que dependen todas de una misma empresa matriz, porque ésta tiene una participación económica suficiente en su capital como para tomar las decisiones.

ESPECTACULARIZACIÓN DE LA REALIDAD: estrategia mediática por la cual se muestra al espectador imágenes seductoras y apaciguadoras en vez de otras que le generen dudas o inquietudes.

INCUBO: demonio masculino de la imaginaria popular europea de la edad media, que se suponía se posaba encima de los durmientes.

PROTOCOLO DE USO: conjunto de procedimientos específicos establecidos para el correcto funcionamiento de algo.

RELOADED: término utilizado en el mundo audiovisual para designar un producto que mantiene una línea base pero que presenta diferencias, traducido al castellano quiere decir “recargado”.

RESUMEN

TITULO: RELOADED*

AUTOR: CALDERÓN ORTIZ, John Fredy**

PALABRAS CLAVES: Censura - Confrontación – Medios de comunicación - Conflicto armado – Apropiación

DESCRIPCIÓN:

Los medios de comunicación influyen en la forma en que la sociedad reinterpreta el conflicto armado en Colombia, por lo tanto nociones como la verdad o la realidad, no son conceptos fijos, sino que responden a procesos de construcción constante. La videoinstalación generada en este trabajo de grado, se basa en los conceptos de censura, apropiación y confrontación, estos conceptos sirven de herramientas para comparar dos documentos (videos) que muestran diferentes formas de presentar una misma acción bélica.

Como referentes artísticos se tomó al español Antoni Muntadas por sus propuestas de videoinstalación, donde reflexiona sobre los medios de comunicación, especialmente con el lenguaje televisivo. También se tomaron referentes colombianos: Doris Salcedo quien ha trabajado a partir de la violencia y el conflicto armado, y José Alejandro Restrepo pionero en la utilización de la videoinstalación en nuestro país. La misión de esta propuesta artística es situar al espectador frente al cubrimiento parcial que realizan los servicios de información televisivos (noticieros) del conflicto armado en Colombia.

La solución formal de la propuesta sólo se contempló luego de un largo proceso de reflexión sobre la intencionalidad del proyecto, de modo que, se tuvo absoluta certeza de que éste *no* era un medio para mostrar la verdad, sino de poner a disposición del público, información que en general se le omite sobre el conflicto armado por parte de los medios de comunicación. Es importante recalcar la apropiación que el autor hizo de documentos ya existentes, aquí la originalidad del artista dio paso a un proceso por el cual, se dieron nuevos protocolos de uso a dos videos que ya estaban en circulación en sus respectivos contextos.

* Trabajo de Grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia-IPRED-UIS. Programa de Bellas Artes. LANDAZABAL, Marcela

ABSTRACT

TITLE: RELOADED*

AUTHOR: CALDERÓN ORTIZ, John Fredy**

KEY WORDS: Censorship - Confrontation – Media – Armed Conflict – Appropriation

DESCRIPTION:

The Media influence our society through the reinterpretation of armed conflict in Colombia, for this reason the concepts such as the truth or the reality, it isn't unique concept, because its meaning is constantly changing. The video installation created in this art work, is based on the concepts of censorship, appropriation and confrontation, these concepts are used to compare two documents (video) that show different ways to present the same warfare.

Some artist that were taken as references are Antoni Muntadas (Spain) for his video installation proposals, where he reflects on the media, especially with the language television. Also be taken as references some Colombian artists: Doris Salcedo who has worked from violence and armed conflict, and Jose Alejandro Restrepo who is a pioneer in the use of video installation in our country. The mission of the proposal is to locate the viewer in front of the partial coverage that made the media (news) the armed conflict in Colombia.

The formal solution of this proposal was achieved through a long process of reflection about the intention of the project so that it was highly aware that this project was not a means to show the truth, but to make available to the public, the information about of the armed conflict that is censored by the media. Important thing is to mention the appropriation that the author made of existing documents; in this case the artist's originality was based on a process which brought new ways of using two videos that were in circulation in their respective contexts.

* Final Project

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia-IPRED-UIS. Programa de Bellas Artes.
LANDAZABAL, Marcela

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El conflicto armado en Colombia, ha sido objeto de estudio desde diferentes focos, entre otros: históricos, antropológicos, sociológicos y artísticos. Algunos centran su análisis en los orígenes del conflicto, otros en las circunstancias que lo perpetúan en el tiempo y otros en sus consecuencias. La mayoría de la población sin embargo, no tiene acceso a esta información.

La mayor fuente de referencias sobre las acciones bélicas que ocurren en el país son los medios de comunicación, y primordialmente los noticieros de televisión, ahí radica la importancia de reflexionar sobre cómo éstos llevan a cabo el cubrimiento de la guerra:

La guerra puede ser presentada como algo horrible o algo glorioso, o simplemente como trivial. La elección de estas posibilidades está determinada- lo mismo que otras representaciones sociales –por la política, la economía y cultura mucho más que por la tecnología¹

Es necesario entender que los medios de comunicación generan patrones de pensamiento, que influyen en la forma en que la sociedad reinterpreta el conflicto armado, por lo tanto nociones como la verdad o la realidad, no son conceptos fijos, sino que responden a procesos de construcción constante. Entendiendo el arte como un espacio que permite *pensar* el mundo, antes que pretender mostrarle al espectador “la verdad” éste proyecto artístico intentará situarlo frente diferentes formas de presentar el conflicto armado en Colombia.

¹ DEVALLE Isabel y DAYAN Daniel. Poder y cultura de la violencia. México D.F: Editorial El Colegio de México. 2000. Pág. 121

Por lo anterior es preciso preguntarse ¿Cómo realizar una videoinstalación, que sitúe al espectador frente al cubrimiento parcial que realizan los servicios de información televisivos (noticieros) del conflicto armado en Colombia?

2. OBJETIVO

Realizar una videoinstalación, que sitúe al espectador frente al cubrimiento parcial que realizan los servicios de información televisivos (noticieros) del conflicto armado en Colombia, por medio de la confrontación de dos videos que muestran de forma diferente la misma acción armada.

3. PROCESO

*Si un espectador me dice: “el film que vi es malo”, le digo:
Es culpa tuya, porque ¿Qué hiciste para que dialogo fuera bueno?*

Jean-Luc Godard

3.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

“Se puede entender por medios de comunicación cualquier objeto que hace las veces de vía para conducir información de un sujeto a otro”². En la actualidad, los medios de comunicación están conformados por conglomerados económicos que representan industrias de diferentes tipos, el Estado y los medios de comunicación han llegado a acuerdos de mutuo beneficio, tanto económicos como políticos.

Es por estos intereses en común que la información que se recibe de los medios en referencia al conflicto armado, sólo puede ofrecer un cubrimiento parcial de la realidad, o dicho de otro modo, los medios ofrecen *su realidad*.

Para evidenciar la parcialidad con que los medios de comunicación cubren el conflicto armado, se confrontará la nota titulada *“Así se combate en los ríos y selvas de Colombia a los grupos ilegales”* emitida por el Canal RCN en el programa *Noticias RCN*, el 16 de agosto del 2010 a las 12:57 pm, con el video que miembros del ejército realizaron en el desarrollo de esa acción armada.

² PLA LUNA, Issa, Enero-Junio de 2003 *“Medios de comunicación y democracia: Realidad, cultura cívica y respuestas legales y políticas”*. Derecho comparado de la información número 1. Recuperado el 20 de Septiembre de 2010, de <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/decoin/cont/1/cnt/cnt2.pdf>

Confrontar.

(Del lat. *cum*, con, y *frons*, *frontis*, la frente).

1. tr. Carear una persona con otra.
2. tr. Cotejar una cosa con otra, y especialmente escritos.
3. intr. Dicho de una persona o de una cosa: Estar o ponerse frente a otra.³

Las definiciones anteriores permitirán avanzar en la materialización del proyecto *Reloaded*, nos valdremos de carear dos documentos (videos), las calidades plásticas y estéticas de las imágenes serán secundarias pues el interés se centra en la información que determina el estado de parcialidad o censura.

Se parte de la premisa de no pretender mostrar la realidad, más aun tratándose de un tema tan complejo como el conflicto armado colombiano (oficialmente en nuestro país no existe tal conflicto, mientras que para organizaciones como la Cruz Roja si lo hay)⁴. Estas posturas opuestas sobre si hay o no conflicto armado, reafirman que en torno a las acciones bélicas que ocurren en Colombia no cabe una realidad absoluta.

3.1.1 El noticiero. Los servicios de información televisivos o “noticieros”, tienen un rol fundamental dentro de las parrillas de programación de las cadenas televisivas, sus informaciones son determinantes en la percepción que tienen los espectadores en temas tan variados como las elecciones, la economía, la salud

³ Real Academia de la Lengua Española. En http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=confrontar

⁴ HELLER, Yves. Portavoz de la Cruz Roja Internacional (Cicr) en Colombia “*Acá el Estado se está enfrentando con grupos armados organizados que tienen cierto control de un territorio, que están generando consecuencias humanitarias, que ejercen operaciones militares sostenidas y concertadas, y que tienen un cierto mando, cierta organización militar. Por eso, para el Cicr existe en Colombia un conflicto armado interno y debe aplicarse el protocolo II de Ginebra en estas situaciones*”. En <http://es.ismico.org/content/view/643/77/>

pública, el medio ambiente, los deportes y la guerra. Cubren franjas horarias claves en la vida familiar, nos acompañan en la mañana, al medio día y en la noche, recientemente han hecho su aparición *canales de noticias* que transmiten las 24 horas del día. El espectador desea ver a través del noticiero “la realidad”.

En nuestro país estamos más expuestos a recibir información sobre acciones bélicas debido al conflicto armado, por lo tanto es necesario reflexionar sobre lo que se nos muestra, quien tenga el poder de mostrar su visión del conflicto ostenta un arma invaluable, Mariano Cebrián ha realizado estudios importantes al respecto, y dice lo siguiente:

Toda guerra es la manifestación de una ruptura del dialogo y de una incomunicación máxima entre las partes implicadas, pero a partir de ella cada bando trata de emplear todas las estrategias comunicativas persuasivas para convencer al propio bando de las bondades de entablar la guerra para doblegar al enemigo y de las perversiones que acarrea la presencia física del otro bando.⁵

3.1.2 Censura y/o información parcial. Según la *Gran Enciclopedia Rialp* el término censura (estatal) significa: *La autoridad investida de las supremas prerrogativas del Estado tiene derecho a controlar, limitar o impedir la difusión de aquellos contenidos mentales, expresados por escrito o mediante imágenes, que dificulten la realización del bien común.”*⁶

El cubrimiento de acciones bélicas es uno de los mejores ejemplos de cómo la censura se aplica en la cotidianidad aunque no siempre nos percatemos de ello,

⁵ CEBRIÁN, Mariano. La información en televisión: Obsesión mercantil y política. Barcelona: Editorial Gedeisa, 2004. Pág. 72.

⁶ [_http://www.canalsocial.net/ger/ficha_GER.asp?id=9857&cat=medioinformacion](http://www.canalsocial.net/ger/ficha_GER.asp?id=9857&cat=medioinformacion)

sin embargo, muchos intelectuales y artistas han reflexionado sobre esto, el cineasta Jean-Luc Godard afirmó con ocasión de los atentados del 11s:

Veíamos siempre la misma cosa, mejor dicho, no vimos nada [...] Todo lo que podía impactar, molestar, indignar, fue sistemáticamente limpiado. Ni un cuerpo, ni huellas de violencia, ni fuego, ni sangre, nada más que el esplendor de las ruinas [...] todo lo que estaba más allá o más acá de la ficción, todo aquello que no fuera demostrar el carácter increíble del acontecimiento, había sido suprimido; muertos reales, cosas más profundas o dolorosas que el propio eje del mal. Todo ello fue sistemáticamente relegado.⁷

En este mismo sentido se expresa el periodista Manuel Martín Ferrand del Diario electrónico Estrella Digital, quien ese día pasó largas horas frente al televisor: *“Supimos que habían muerto miles de personas, pero no vimos un solo cadáver. Una vez más, lo políticamente correcto se adueña de la situación << en evitación de mayores males>>; pero, en materia de información, ¿Quién debe dosificar <<los males>>?”*⁸

Ahora bien, es necesario entender que la relación entre los medios de comunicación y el estado en el cubrimiento de los conflictos bélicos se remonta hasta la primera guerra mundial, y se mantiene casi igual en guerras posteriores como la colonización de África por las potencias europeas, la segunda guerra mundial y la guerra de Corea, hasta entonces la función de la prensa consistía en alentar el sentir patriótico, prensa y milicia tenían objetivos comunes: la patria.

⁷ Citado por: FERNANDEZ POLANCO, Aurora. Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo. Madrid: A. Machado Libros. Coord. por Valeriano Bozal Fernández, Estrella de Diego Otero. 2005. Pág. 125.

⁸ LOBATON, Paco. La televisión en los tiempos de guerra. Barcelona: Editorial Gedeisa, 2002. Pág. 24.

Pero el siglo XX tuvo un conflicto en el que los medios y el estado no trabajaron de forma conjunta, la televisión tenía a su disposición avances tecnológicos que le permitieron actuar con autonomía, este conflicto pasó a la historia como *la guerra del Vietnam*. Los medios norteamericanos cubrieron este conflicto con detalle, en ocasiones mostrando imágenes tan fuertes, que influyeron en la evaluación que dio el público a la guerra, rechazando ese conflicto armado y exigiendo el regreso de los soldados:

Después de la guerra de Vietnam, la televisión fue frecuentemente acusada de una posición pacifista: al exhibir los verdaderos horrores de la guerra, hacia que el gran público rechazara la violencia cualquiera que fuera el contexto político de un determinado conflicto.⁹

Este episodio creó las condiciones para que los gobiernos de todo el mundo retomaran los mecanismos de control (censura) de la información en tiempos de guerra y emprendieran con complicidad de los medios de comunicación una estricta vigilancia de la información que se le transmite a la población.

Umberto Eco en su libro *Cinco escritos morales* tituló uno de los capítulos “Pensar la guerra”, reflexionando sobre la Guerra del Golfo, debido a la tecnología en comunicaciones que se aplicó para su cubrimiento, escribió lo siguiente:

“Lo que algunos han interpretado como el silencio de los intelectuales sobre la guerra ha sido, quizá, el temor a hablar de ella en caliente a través de los medios de comunicación, por el simple hecho de que los medios de comunicación forman parte de la guerra y de sus instrumentos, y, por lo tanto, es peligroso considerarlos territorio neutral”¹⁰

⁹ VEYRAT-MASSON Isabel, DAYAN Daniel. Espacios Públicos en imágenes. Barcelona: Editorial Gedeisa. 1997. Pág. 121

¹⁰ ECO, Umberto. Cinco Escritos Morales. Barcelona: DEBOLSILLO, 2006. Pág. 29

3.1.3 De la censura al espectáculo. Pero si la información que se muestra en los medios sobre el conflicto armado es parcial, entonces ¿que se muestra? Emili Prado sobre la espectacularización de la realidad:

La espectacularización televisiva de la realidad se acepta porque el desorden, la desviación, los desarreglos emocionales son finalmente resueltos en la narración, no dejan flecos y no abren interrogantes. En cambio, la realidad espectacular sugiere múltiples preguntas, crea una infinidad de dudas e incertidumbres y promueve reacciones sociales que no siempre encuadran con los deseos de la administración.¹¹

Ésta espectacularización de la realidad no se da exclusivamente en los medios de comunicación, pero son éstos sus más visibles exponentes, nuestra sociedad cómo lo dice Guy Debord es "*La sociedad del espectáculo*", siendo el reflejo del modelo de Estado que impera en la actualidad:

El espectáculo es el discurso ininterrumpido que el orden presente mantiene consigo mismo, su monólogo elogioso. Es el autorretrato del poder en la época de su gestión totalitaria de las condiciones de existencia. La apariencia fetichista de pura objetividad en las relaciones espectaculares esconde su índole de relación entre hombres y entre clases: una segunda naturaleza parece dominar nuestro entorno con sus leyes fatales. Pero el espectáculo no es ese producto necesario del desarrollo técnico considerado como desarrollo *natural*. La sociedad del espectáculo es por el contrario la forma que elige su propio contenido técnico. Aunque el espectáculo, tomado bajo su aspecto restringido de "medios de comunicación de masa", que son su manifestación superficial más abrumadora, parece invadir la sociedad como simple

¹¹ LOBATON, Paco. La televisión en los tiempos de guerra. Barcelona: Editorial Gedeisa, 2002. Pág. 197-198.

instrumentación, ésta no es nada neutra en realidad, sino la misma que conviene a su automovimiento total.¹²

La espectacularización de la realidad por lo tanto es un asunto de *poder*, y se realiza en la acción de seducir al otro, se le muestra lo que no lo afecte, se crean las condiciones para que el espectador permanezca inmóvil, se le dice *todo* – aparentemente- para que no le queden dudas de que lo que se le presenta es la verdad. En nuestra sociedad espectacularizada el espectador:

“[...] desposeído de toda intimidad, huérfano de ritos, vaciado de cualquier otro trabajo que no sea el de oprimir - frenética, pero también monótonamente - los botones del mando a distancia, ese nuevo teratológico cordón umbilical, el espectador ya ni siquiera puede ser pensado en términos de neurosis... pues es un espectador desintegrado – como están desintegrados los mensajes que recibe-[...].¹³

3.1.4 El arte y los artistas en los tiempos de guerra. Los artistas han dado cuenta de las acciones de violencia o de guerra del ser humano a través del tiempo, desde las representaciones de escenas de caza que plasmaron en las cuevas prehistóricas, pasando por las pinturas de batallas épicas, y llegando hasta nuestros días con propuestas basadas en conflictos armados recientes.

Carmen Bernández Sanchís escribió el texto: “Transformaciones en los medios plásticos y representación de la violencias en los últimos años del siglo XX”¹⁴, en

¹² DEBORD, Guy. La Sociedad del Espectáculo. Pág. 6.
<http://www.observacionesfilosoficas.net/download/sociedadDebord.pdf>

¹³ GONZALEZ REQUENA, Jesús. El discurso televisivo : espectáculo de la posmodernidad. Madrid: Ediciones Cátedra. 1992. Pág. 158.

¹⁴ BOZAL, Valeriano y OTERO, Estrella de Diego. Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo. Madrid: A. Machado Libros. 2005. Pág. 77

él la autora hace un recuento de cómo con el paso del tiempo los artistas generan códigos para representar actos violentos, nos muestra una primera *forma* de estos códigos, en la cual estos se presentan sublimados y al servicio de la iglesia:

“En estos casos, se legitimaba la barbarie proporcionando un sentido y una moraleja a la sinrazón: la violencia puede ser necesaria, un recurso inevitable. La lección religiosa, moral y política quedaba puesta de manifiesto gracias a un lenguaje cuyos códigos podían comprender los fieles o súbditos de la época.” (...) “la lectura de éstas era en términos generales clara: el Bien detentaba la belleza, el orden y la bondad, mientras que el Mal se manifestaba a través de la fealdad y el desorden multiforme”¹⁵

Posteriormente la autora nos ubica a partir del siglo XVIII, en donde lo grotesco irrumpe en otros círculos artísticos diferentes al religioso, y nos propone como ejemplo obras alegóricas como el *Incubo* de Füssli y los personajes de los *Caprichos* de Goya, así como obras míticas e historias de batalla en las que generalmente quien definía los términos de la representación eran los vencedores: “(...) *la distinción clara entre los contendientes favorecía al vencedor, representado en la figura imponente, a veces magnánima, del héroe (...)*”¹⁶.

A éste tipo de códigos se encuentran excepciones magistrales como la serie de grabados de Goya titulada *Los desastres de la guerra* en la cual el artista español muestra sin reparos la muerte y el horror como consecuencia directa de la guerra.

¹⁵ *Ibíd.*, p 78

¹⁶ *Ibíd.*, p 79

Figura 1. Los desastres de la guerra nº 30



Fuente: Goya (Francisco José de Goya y Lucientes). Los desastres de la guerra nº 30. <http://aaaaarte.com/noticia/2009/03/borja-se-lleva-el-goya-al-agua>

Finalmente Carmen Bernárdez nos recuerda que los códigos que se utilizan en el arte contemporáneo son básicamente los mismos desde la revolución francesa, la diferencia radica en que: *“el repertorio se ha ampliado, ganando terreno las aproximaciones seculares a la cuestión y las particularidades aportadas por el transcurso de los tiempos y las transformaciones de las sociedades”*¹⁷

Esta ampliación del repertorio incluye la utilización de estrategias como la *apropiación*, cuando un artista retoma elementos que ya han sido puestos en circulación, su intención no es tanto crear algo nuevo, sino: *“inventar protocolos de uso para los modos de representación y las estructuras ya existentes”*¹⁸

¹⁷ *Ibíd.*, p 79

¹⁸ BOURRIAUD, Nicolas. Post producción. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2004. Pág. 14

Como hemos visto anteriormente, los intereses del Estado se reflejan en lo que muestran los noticieros de televisión en el cubrimiento del conflicto armado, pero la espectacularización de lo que se nos muestra no permite la reflexión. Reloaded pretende mostrarle al espectador no la realidad, sino las imágenes que el censor no quiere que se muestren.

3.2 DOCUMENTACIÓN

Este proyecto tiene su génesis en la asignatura de “Anteproyecto” en el año 2009 bajo el título “Nuevos Paisajes Colombianos”, en este primer esbozo de proyecto las fuentes para obtener material de trabajo eran múltiples: imágenes televisivas, archivos digitales de prensa escrita e imágenes satelitales obtenidas por medio de software gratuitos. El protagonista era el concepto de “paisaje” que servía como escenario en algunas acciones bélicas.

Como referentes artísticos se tomó al español Antoni Muntadas, por sus propuestas de video-instalación donde reflexiona sobre los medios de comunicación, especialmente con el lenguaje televisivo.

Figura 2. La construcción del miedo y la pérdida de lo público



Fuente: Antoni Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público.

<http://www.dipgra.es/inicio/noticias.php?area=129¬icia=493>

También se tomaron referentes colombianos: Doris Salcedo quien ha trabajado a partir de la violencia y el conflicto armado, y José Alejandro Restrepo pionero en la utilización de la videoinstalación en Colombia.

Figura 3. Atrabiliarios (Detalle)



Fuente: Doris Salcedo. Atrabiliarios.

<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue11/invisible.htm>

Figura 4. El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel



Fuente: José Alejandro Restrepo. El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel.

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/tesis/colfuturo/joserest/joseres.pdf>

Durante la recolección de material para llevar a cabo la propuesta, ocurrió algo inesperado que cambió el enfoque al proyecto, a mediados del año 2009 se obtuvo copia de un video titulado “Acasio” que registra una emboscada de la fuerza pública contra un grupo guerrillero, durante el video se aprecia a integrantes de la guerrilla de las FARC que se movilizan en una lancha por uno de los ríos de Colombia (transportando armas), el ejército los está esperando en posiciones estratégicas y al paso de la embarcación abre fuego y da muerte a todos los ocupantes de la misma. Las imágenes son crudas, muestran los cuerpos destrozados luego de la emboscada y se escuchan los diálogos de los militares que desarrollaron el operativo militar.

Hasta aquí, este video era un documento más, dentro del proceso de recolección de información para la propuesta, y, a pesar de la crudeza de las imágenes, no era diferente a otros registros que habían recopilado sobre acciones violentas que se desarrollaron en las selvas colombianas.

El suceso que dio origen al replanteamiento de la propuesta, fue que el 16 de septiembre de 2010, el noticiero RCN mostró imágenes de esta acción violenta como una *primicia*, bajo el título “*Así se combate en los ríos y selvas de Colombia a los grupos ilegales*”¹⁹, esto es, más de un año después de haber obtenido una copia de este hecho bélico para el proyecto, lo que suponía un desfase temporal muy grave en la presentación de la noticia.

El paso a seguir fue obtener el registro de la nota del noticiero para confrontarla con el video “Acasio”, el canal RCN “monta” sus primicias en su página Web y

¹⁹ Aunque la presentadora del noticiero, utiliza en la narración palabras que ubican temporalmente la acción armada como algo reciente, en el video sin editar (Acasio) es posible escuchar diálogos entre los militares en los que refieren que el objetivo del operativo era dar de baja al “Negro Acasio” comandante de las farc muerto por las Fuerzas Militares el 2 de septiembre del año 2007 tras un bombardeo de la fuerza aérea colombiana. Otro dato relevante es que los uniformes utilizados por los militares del operativo son del tipo “Woodland” una versión anterior al actualmente utilizado por las fuerzas armadas, y que fue cambiado por un camuflado tipo “digital” en el año 2004, lo que refuerza el hecho de que este episodio ocurrió hace varios años. Para más información sobre este dato visitar: <http://www.ejercito.mil.co/?idcategoria=252458>

posteriormente son subidas al portal *Youtube*. Se pudo constatar cómo el presentador de la noticia hacía una narración de los hechos que en algunos apartes importantes no se correspondía con el video sin editar que se había obtenido. Sin embargo, lo que realmente motivó que el proyecto se enfocara en la parcialidad con que los medios de comunicación muestran el conflicto armado en Colombia, fue lo que el noticiero obvió... después de tantas balas, estruendos y luces la audiencia no pudo ver el resultado de esta acción, que corresponde en si misma al resultado de la guerra: la muerte

3.3 ¿CÓMO ABORDAR LOS DOCUMENTOS (VIDEOS)?

Nació entonces el proyecto *RELOADED*²⁰, en el aspecto formal se tomó la decisión de respetar la integridad de los documentos obtenidos, esto en atención a evidenciar por medio de la confrontación de los documentos la parcialidad del noticiero. Se esgrime nuevamente el concepto de apropiación:

La pregunta artística ya no es: “¿qué es lo nuevo que se puede hacer?”, sino más bien: ¿qué se puede hacer con? Vale decir: ¿Cómo producir la singularidad, cómo elaborar el sentido a partir de esa masa caótica de objetos, nombres propios y referencias que constituyen nuestro ámbito cotidiano? De modo que los artistas actuales *programan* formas antes que componerlas; más que transfigurar un elemento en bruto (la tela blanca, la arcilla, etc.), utilizan lo *dado*.²¹

El video emitido por el canal RCN fue obtenido del portal de internet *Youtube* por lo que su visualización con mejor resolución se da en monitores de computador, al

²⁰ Reloaded: Término utilizado en el mundo audiovisual, para designar un producto que continúe un “discurso base” pero cuyo contenido sea diferente y mejor. Traducido al castellano quiere decir *Recargado*.

²¹ BOURRIAUD, Nicolas. Post producción. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2004. Pág. 13

descargarlo y pasarlo a un formato cómo el Dvd se pierde mucha calidad en la imagen. Se utilizó el programa *Camtasia Estudio* que permite la captura y edición de videos de youtube y se optimizo la resolución al máximo posible, sin perder de vista que para efectos de éste proyecto, la importancia del video radica en la información que proporciona, más que en sus calidades formales. Este es el video *número 1* que se presentara en la propuesta.

El video Acasio tiene una duración de doce minutos (00:12:00) y fue capturado por uno de los militares que participó en el operativo, difiere totalmente en lo formal con la edición del noticiero ya que no presenta edición de la imagen y no hay narración alguna del ataque armado, se puede considerar un video aficionado. Por razones estrictamente de seguridad se omitieron las escenas donde aparecían los rostros de los militares que desarrollaron el operativo.

3.3.1 Videoinstalación. Según el portal especializado en artes electrónicas *videoartes* la videoinstalación se define como:

“Las videoinstalaciones consisten en la relación que se establece entre el carácter bidimensional de la imagen electrónica contemplada y el carácter tridimensional de la instalación en la que se inserta dicha imagen.”²²

Luego de estudiar las posibles alternativas de abordar plásticamente el proyecto se decidió que la videoinstalación era una forma de expresión artística que permitía materializar el objetivo de la propuesta Reloaded, ésta decisión se soportó en la posibilidad de confrontar los documentos obtenidos (videos), y en la de poder enriquecer la propuesta con otros elementos. Dicho estudio se desarrolló por etapas y consistió en elegir los mecanismos a utilizar.

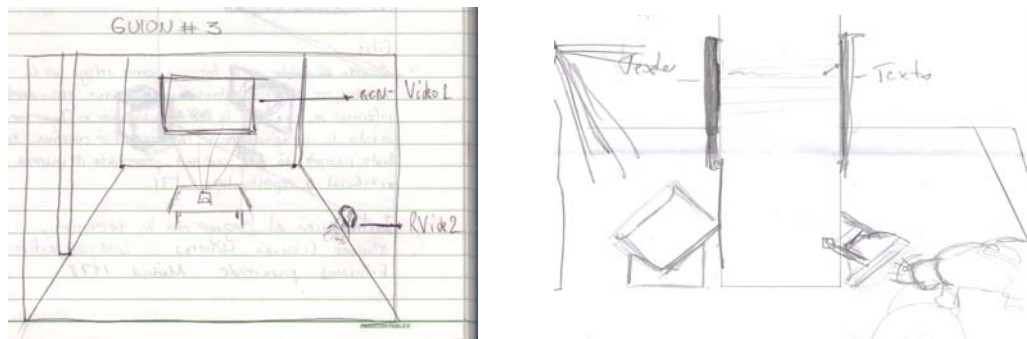
²² http://www.videoartes.com/videoartes/Video_instalacion.html

Primero se hicieron pruebas en lo concerniente al ¿cómo mostrar los videos?, inicialmente se utilizaron proyectores video beam, pero se resolvió recurrir a monitores de televisión porque reforzaban, en el caso del video de RCN la espectacularización televisiva, al ser el medio por el que generalmente se aprecian los noticieros.

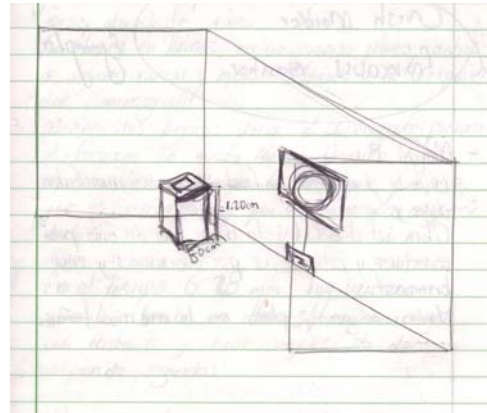
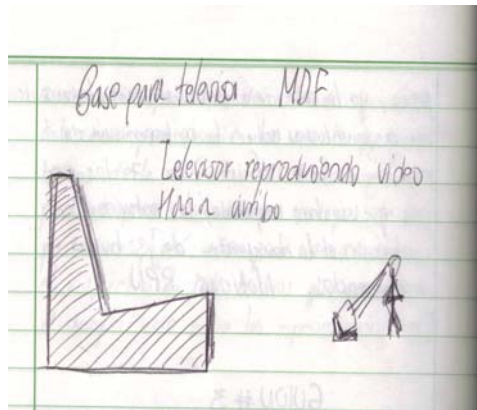
Posteriormente se planteó cómo disponer éstos monitores para que el publico viera los videos, inicialmente se pensó en reforzar el concepto de censura, ubicando un monitor de tal forma que la imagen se proyectara hacia el suelo y el espectador tuviera que hacer un gran esfuerzo para ver el video Acasio, en esta misma línea se contempló la opción de utilizar un modulo que contuviera el monitor del video Acasio, por el contrario en un televisor a la vista de todos presentaría el video de RCN. También se hicieron ensayos utilizando espejos.

Finalmente se decidió que era importante la confrontación de los dos videos como una herramienta que pone a disposición del espectador la información, pero en éste punto, se busco por medio de otro elemento en la propuesta (cintelas)²³, que el espectador no accediera de manera llana al contenido de los videos, sino que tomaran decisiones en la forma cómo accede a la información.

Figura 5. Bocetos de montajes



²³ Elemento de campaña usado por los diferentes actores del conflicto armado en Colombia, similar a una carpa.



Fuente: Bitácora del autor

La utilización de cintelas en la propuesta *Reloaded*, responde tanto a motivos conceptuales cómo formales. En primer lugar la cintela es un elemento netamente militar (en el contexto colombiano), al punto, que su venta y porte está prohibida a la población civil, pero en la sala de exposición, el uso para fines artísticos reforzará el propósito del proyecto de mostrar lo que el censor desea ocultar.

También es muy importante recalcar que las dimensiones y la ubicación de las cintelas, hace necesario que el espectador tome unas decisiones *si decide* acceder al contenido de los videos, la primera de ellas es que se tiene que agachar para ver las imágenes, la segunda, es que al estar los videos reproduciéndose de forma simultanea, habrá un choque entre el audio de cada uno, por lo que tendrá que acercarse de forma independiente a cada cintela para diferenciar lo que se dice en cada uno.

Por otra parte, la sala Macaregua de la UIS Bucarica, tiene una serie de restricciones cómo el no permitirse la utilización del techo para efectos de montaje, así como una iluminación general para toda la sala y por ende todas las propuestas. Estas características ameritan la utilización de las cintelas, ya que éstas proporcionaran a los monitores un espacio específico de confrontación,

concediéndoles una iluminación concreta y potenciando el sonido de cada video, al crear una barrera sencilla pero eficaz con las demás propuestas.

3.4 DESCRIPCIÓN FORMAL

RELOADED, es una propuesta artística de tipo video-instalativa, que consiste formalmente en dos “cintelas” de color verde oliva dispuestas una al lado de la otra, sostenidas por estructuras metálicas:

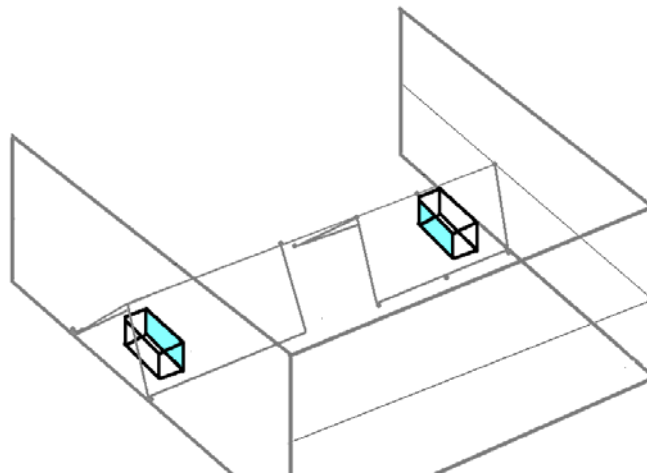
Figura 6. Montaje Cintelas



Fuente: Autor

Dentro de cada “cintela” se ubicará un monitor de televisión y un reproductor de Dvd, los monitores quedaran mirando hacia la cintela contigua, lo que pondrá en confrontación dos videos que se reproducen de forma simultánea (videos *número 1* y *número 2*).

Figura 7. Ubicación de monitores



Fuente: Autor

3.4.1 Videos a reproducir. El video *numero 1* corresponde a la nota periodística titulada: “*Así se combate en los ríos y selvas de Colombia a los grupos ilegales*”, y tiene una duración de un minuto cincuenta segundos (00:01:50).

Figura 8. Inicio del *Video del noticiero*



Fuente: Youtube. “*Así se combate en los ríos y selvas de Colombia a los grupos ilegales*”. Noticias RCN. John Fredy Calderón. Tiempo 00:01:03

La primera imagen que muestra el noticiero corresponde en realidad a una de las escenas finales de la acción armada, que concernió a la recuperación de armamento y cadáveres por parte de buzos del ejército, las inconsistencias de la narración hecha por la presentadora de RCN y que acompaña a las imágenes, empiezan a los cuarenta y nueve segundos (00:00:49) de la nota, ella afirma:

“...tras varios minutos de fuego cruzado el camarógrafo, en busca de una posición más segura, muestra el camuflado de selva de los soldados profesionales que mantienen el ataque”

En el video original se aprecia que los guerrilleros no tienen tiempo de responder al ataque, y, cuando el camarógrafo se desplaza, no es para proteger su integridad, sino, porque unos arbustos se interponen entre la lancha y la cámara, lo que significaría no seguir registrando el operativo.

Figura 9. Fotogramas *Video del noticiero*



Fuente: Youtube. “Así se combate en los ríos y selvas de Colombia a los grupos ilegales” Noticias RCN. John Fredy Calderón. Tiempo 00:00:01 – 00:01:44

Según el noticiero este operativo militar termina con la incautación de material de guerra, de comunicaciones y de oficina, de los seres humanos que perdieron la vida en el ataque no se dice una palabra. Esta forma parcializada de presentar el

conflicto armado, evita que el espectador vea la barbarie, la desolación y la muerte que se desprenden de la guerra.

Figura 10. Final del *Video del noticiero*



Fuente: Youtube. "Así se combate en los ríos y selvas de Colombia a los grupos ilegales" Noticias RCN. John Fredy Calderón. Tiempo 00:01:45

El **Video número 2** corresponde al video Acasio, tiene una duración de once minutos con cincuenta segundos (00:11:50) y atañe a la misma acción armada que presenta el noticiero, sin embargo, es posible ver y escuchar elementos que el noticiero omite, el video comienza mostrando una panorámica del río Cimitarra, en primer plano se observa una espesa vegetación que da una idea de la ubicación estratégica que tiene quien está filmando. Es posible escuchar el canto de las aves y los ruidos de la selva.

A los cuarenta y tres segundos (00:00:43) irrumpe en la escena una primera embarcación, el camarógrafo la sigue hasta que sale de su campo visual, posteriormente por medio de un paneo se ve una toma que permite apreciar el río

en calma. En éste momento aparece otra lancha vista de frente, pasan unos segundos y se inicia el ataque, hasta aquí lo apreciado en el video Acasio concuerda en gran medida con la narración que hace el presentador del noticiero.

Figura 11. Inicio del *Video Acasio*



Fuente: Video Acasio. John Fredy Calderón. Tiempo: 00:00:03

Luego del momento en que se inicia el ataque empiezan a evidenciarse las diferencias entre lo que se ve y escucha en uno y otro video, un momento crucial para comprender la parcialidad con que el noticiero presentó esta acción bélica, ocurre en el video Acasio a los cinco minutos con 17 segundos (00:05:17), es importante señalar que para éste momento, el ataque ya llevaba varios minutos y se presumía que todos los guerrilleros estaban muertos, algunas cortas frases de los militares ilustran el salvajismo de la guerra:

“A la de abajo le están dando, ¿sí o qué?... (En referencia a una primera lancha que paso por el río, todos sus ocupantes también fueron asesinados). ¡Allá hay uno vivo en el agua véalo!... ¡Por allá se le ve la cabeza!...”

Por la calidad del audio se puede presumir, que quien divisó al guerrillero que aun no moría fue el camarógrafo, a sus indicaciones le suceden un ataque feroz desde varios flancos, el sonido de las balas es abrumador y se puede ver cómo se concentran en un solo punto, para hacer más efectiva su labor sugiere a uno de sus compañeros que dispara:

¡Apóyese aquí, apóyese en el palo! ¡Por ahí por ahí, ahí le saca la cabeza!

Continúan los disparos y los estruendos unos segundos más, finalmente, el último guerrillero muere, en tono irónico, otro militar alude al fallido intento de sobrevivir que hizo esta persona, no se percibe en su voz emoción alguna:

¡Ese (sic) hijueputa dizque nadando allá, ha...!

Figura 12. Fotogramas *Video Acasio*

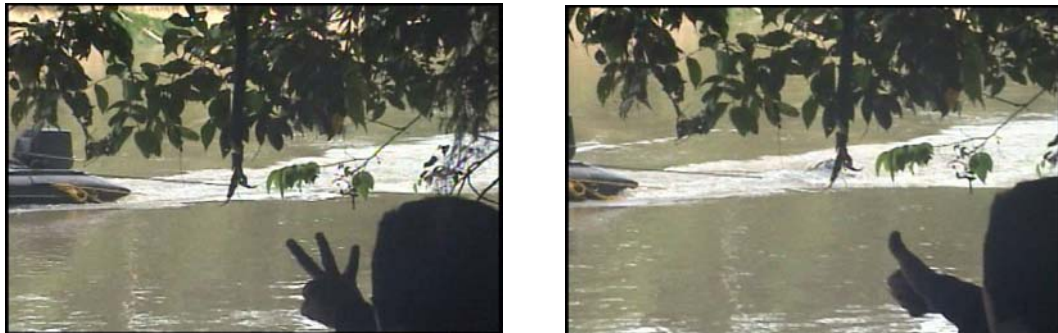


Fuente: fotogramas del *Video Acasio*. John Fredy Calderón. Tiempo: 00:00:01 - 00:05:51

Luego de esta feroz emboscada y la aniquilación de cualquier sobreviviente, se da paso a otra serie de imágenes que el noticiero emite de forma parcial, el proceso por el cual se da cuenta de los resultados del operativo. En la nota periodística se presentan el material de guerra y demás objetos que llevaban los guerrilleros y con estas imágenes se termina la noticia.

Pero lo que no muestra el noticiero lo hace el video Acasio, la recuperación y el conteo de los de los muertos, queda claro en éste ultimo documento que lo más importante en el operativo era el “*dar de baja*” al enemigo, la desaparición del otro como fin ultimo de la guerra, se pueden esgrimir razones éticas para no presentar éste tipo de imágenes, pero también es cierto, que al ver estas imágenes la audiencia podría tener otra percepción de la guerra, que le ayudaría a hacerse un juicio más completo sobre lo que es el conflicto armado.

Figura 13. Fotogramas de la recuperación de cuerpos



Fuente: fotogramas del *Video Acasio*. John Fredy Calderón. Tiempo: 00:09:40 - 00:09:46

Figura 14. Fotograma *Video Acasio*



Fuente: fotograma del *Video Acasio*. John Fredy Calderón. Tiempo: 00:10:55

En la parte final del *video Acasio* el camarógrafo hace un conteo de los muertos, con el zoom de la cámara realiza un acercamiento a cada cuerpo y en voz alta les asigna un número. Esta escena del video es particularmente fuerte, ya que el acercamiento a los cadáveres deja al descubierto las heridas mortales y los destrozos que produce la guerra, ya no es solo el espectáculo de las detonaciones y las luces de los proyectiles, son también las consecuencias.

Figura 15. Fotogramas del conteo de cuerpos



Fuente: fotogramas del *Video Acasio*. John Fredy Calderón. Tiempo: 00:11:30

CONCLUSIONES

- Este proyecto ha permitido a su autor abordar hechos que afectan de una u otra forma a millones de personas que le rodean, la propuesta *Reloaded* le significó una oportunidad de adentrarse en el penoso drama del conflicto armado que por más de sesenta años aqueja a Colombia, y según el objetivo planteado, le permitió confrontar al espectador con formas diferentes de presentar una misma acción bélica.
- El utilizar a modo de fuentes documentales información “confidencial” a la par de información de carácter “pública”, fue quizás, uno de los mayores logros de la propuesta, pero a la vez, supuso un gran reto: vencer el temor. En el contexto colombiano y debido precisamente a la polarización (amigo-enemigo) que genera el conflicto, el trabajar con información “sensible” pudiera ser malinterpretado, lo que no dejaría de ser riesgoso para la seguridad del artista.
- La solución formal de la propuesta sólo se contempló luego de un largo proceso de reflexión sobre la intencionalidad del proyecto por el cual, se tuvo absoluta certeza de que éste *no* era un medio para mostrar la verdad, sino de poner a disposición del público, información que en general se le omite sobre el conflicto armado por parte de los medios de comunicación.
- Otro aspecto importante a recalcar es la apropiación que el autor hizo de documentos (videos) existentes, su propuesta por tanto no se cimentó en la creación, sino en develar por medio de la *confrontación*. Aquí la originalidad del artista dio paso a un proceso por el cual, el material de video “confidencial” adquiere un nuevo sentido al ser visto por personas del común, y el material público también adquiere un nuevo sentido al quedar expuesta su parcialidad.

- La video- instalación se pensó como un recurso eficaz y práctico, debido a la correspondencia con el formato en video del material que se había obtenido en la documentación, así como la posibilidad que ofrecía el poder incorporar a la propuesta objetos como los “cintelas”, que afectaban el *cómo* los espectadores podían acceder a los monitores de televisión en los que se reproducían los videos. Al tener una estructura piramidal, cuyo ápice está a solo 1.40 mt del piso, una persona con una altura promedio debe esforzarse para ver cada uno de los videos proyectados ya sea agachándose para observar o si desea, entrar a la cintela.
- Así mismo, el hecho de que los televisores reproduzcan sus respectivos videos de forma simultánea, obliga al espectador a prestar atención por separado a cada monitor, pero sin olvidar que hay otro que le está confrontando. Este esfuerzo que debe hacer el espectador para acceder a la propuesta Reloaded, es una alusión que se corresponde con el esfuerzo que debe hacer el televidente para reflexionar sobre el contenido de la información que le ofrecen los medios de comunicación.
- Este proyecto de grado es el final de un proceso muy específico: Reloaded, sin embargo, es sólo un punto de partida. El conflicto armado colombiano y las narraciones que de él se desprenden, son un tema tan complejo y extenso que dan pie a seguir experimentando conceptual y formalmente en su abordaje.

BIBLIOGRAFIA

1. BOURRIAUD, Nicolas. Post producción. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2004. 128 p.
2. BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2006. 143 p.
3. BOZAL, Valeriano y OTERO, Estrella de Diego. Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo. Madrid: A. Machado Libros. 2005. 316 p.
4. CEBRIÁN, Mariano. La información en televisión: Obsesión mercantil y política. Barcelona: Editorial Gedeisa, 2004. 221p.
5. DEBORD, Guy. La Sociedad del Espectáculo. Pág. 6. Recuperado de la Revista de Observaciones Filosóficas el 15 de Noviembre del 2010. Disponible en Internet: <http://www.observacionesfilosoficas.net/download/sociedadDebord.pdf>
6. Definición del término Censura (Estatal). Gran Enciclopedia Rialp. Recuperado el 15 de noviembre del 2010. Disponible en Internet: http://www.canalsocial.net/ger/ficha_GER.asp?id=9857&cat=medioinformacion
7. DEVALLE Isabel y DAYAN Daniel. Poder y cultura de la violencia. México D.F: Editorial El Colegio de México. 2000. 419p.
8. ECO, Umberto. Cinco Escritos Morales. Barcelona: DEBOLSILLO, 2006. 139p.

9. Existencia del conflicto armado en Colombia. HELLER, Yves. 19 de enero de 2008. Entrevista concedida a un diario de la Argentina y montado por el periodista "Adital" en la página católica de la Consolata. Recuperado el 4 de marzo de 2010. Disponible en Internet: <http://es.ismico.org/content/view/643/77/>
10. GONZALEZ REQUENA, Jesús. El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad. Madrid: Ediciones Cátedra. 1992. 167
11. Inexistencia del conflicto armado en Colombia. UPRIMNY, Rodrigo, 1 de Julio de 2005. ¿Existe o no conflicto armado en Colombia? Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad. Recuperado el 4 de marzo de 2010. Disponible en Internet: http://www.dejusticia.org/interna.php?id_tipo_publicacion=5?id_tipo_publicacion=5?id_tipo_publicacion=5?id_tipo_publicacion=5&id_publicacion=355
12. LOBATON, Paco. La televisión en los tiempos de guerra. Barcelona: Editorial Gedeisa, 2002. 220p.
13. MARTIN, Silvia. Videoarte. Köln: Taschen. 2006. 94p
14. PLA LUNA, Issa, Enero-Junio de 2003. Medios de comunicación y democracia: Realidad, cultura cívica y respuestas legales y políticas. Derecho comparado de la información, número 1. Recuperado el 20 de Septiembre de 2010. Disponible en Internet: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/decoin/cont/1/cnt/cnt2.pdf>
15. El Arte como Lenguaje. Revista Iberoamericana de Educación, Enero-Abril de 2010, N° 52. Recuperado el 4 de Junio de 2010. Disponible en Internet: <http://www.rieoei.org/rie52.htm>

16. RUEDA, Santiago. Narrativas Históricas e Imágenes Políticas en la Obra de José Alejandro Restrepo. 2004. 79 p. Disponible en Internet: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/tesis/colfuturo/joserest/joseres.pdf>
17. Significado de la palabra: confrontar. Real Academia de la Lengua Española. Recuperado el 21 de Septiembre de 2010. Disponible en Internet: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=confrontar
18. Uniformes de las Fuerzas Armadas de Colombia. A través del tiempo. Revista Ejercito, Edición 150. Recuperado el 16 de diciembre de 2009. Disponible en Internet: <http://www.ejercito.mil.co/?idcategoria=252458>
19. VEYRAT-MASSON Isabel, DAYAN Daniel. Espacios Públicos en imágenes. Barcelona: Editorial Gedeisa. 1997. 359p
20. VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen: Prensa, cine, televisión. Barcelona: Ediciones Paidós. 1988. 248p.