

Arte digital y narrativas multimedia: reinterpretando relatos de violencia basada en género en Colombia

SERGIO ALVARADO VIVAS¹

Artículo recibido el 4 de febrero de 2020, aprobado para su publicación el 29 de mayo de 2020

Resumen

El presente artículo se centra en *NiUnaMás NiUnaMenos* un multimedia inmersivo que se apoya en las potencialidades de la realidad virtual que emana del proyecto *Creatividades amateurs 360°*, cuyo objetivo general aborda el interés de resignificar historias que si bien han aparecido en medios parecen difuminarse rápidamente ante el acelerado ritmo de las rutinas de difusión. Fundamentado en la comunicación y el cambio social, la cibercultura, además de las premisas de los movimientos de arte digital y precursores, el proyecto explora, a partir de una metodología cualitativa, ¿cómo otras formas de narrar en los tiempos de las convergencias mediáticas y culturales son posibles? donde el arte de otros tiempos se convierte en un pretexto para contribuir a la reflexión ciudadana frente a temas presentes en sus contextos inmediatos. Como resultado, se construyó colectivamente un recorrido de *fotografía 360°* en donde la imagen en múltiples facetas se constituyó en un dispositivo gestor del arte digital y las narrativas multimedia. En conclusión, se destaca el arte en su faceta digital como un insumo para enriquecer narraciones sobre problemas contemporáneos, para instar a un acto de compartir con otros sentires que trascienden lo digital. Un lienzo multimedia que propende por la transformación social.

Palabras clave: Narrativas mediáticas; Arte digital; Creatividad amateur; Violencia de género; Comunicación; Cibercultura; Investigación-creación.

1. Introducción

Cuando se contempla el enigmático conjunto de paneles de *El jardín de las delicias* (1503–1515) pintados por Jheronimus Bosch (llamado también El Bosco) la mirada parece no poder procesar la abundancia de elementos que componen el tríptico de lienzos. Por eso no es de

1 Colombiano. Doctor en Comunicación y ciencias sociales por la Universidad Rey Juan Carlos (URJC). Magíster en Comunicación y problemas socioculturales por la URJC. Comunicador social titulado por la Universidad Santo Tomás (Colombia). Investigador Junior (Colciencias). Docente investigador de la Facultad de Ciencias de la comunicación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios en los programas de Comunicación Social - Periodismo y en la Maestría en Comunicación en desarrollo y cambio social. Correo electrónico: salvarado@uniminuto.edu

extrañar que sea una de las pinturas más ricas en interpretaciones a razón de las múltiples preguntas que suscitan los cientos de personajes reales y fantásticos que conforman la obra.

Es así como El Bosco en el panel central representó el sufrimiento físico y psicológico a causa de los excesos, en donde el miedo y la angustia se reflejan en situaciones que, si bien parecen irreales, expresan el cómo mujeres y hombres están expuestos a abusos de otros y a violencias que parecen asentarse en los paisajes cotidianos de muchas sociedades. Así pues, la condición humana y la conformación instintiva de agrupaciones que dieron génesis a las primeras civilizaciones parecen portar una relación ineludible con el conflicto.

Es el centro de *El jardín de las delicias* (1503–1515) el reflejo surreal de cómo rasgos socioculturales, persistentes a lo largo de la historia, han permanecido casi inmutables a la hora de hablar de identidades de género que más que reconocer la diversidad parecen naturalizar roles y desequilibrios arbitrarios entre distintos actores sociales. Entorpeciendo, en gran medida, la superación de ideas sectarias alrededor de las formas de relacionarse con el otro, impide traspasar clasificaciones que se reducen a características meramente biológicas (Espinar, 2007). Aquellas alegorías a la lujuria, a los placeres fugaces de la carne y la vanidad (Cruz, 2007) dan cuenta de las múltiples tensiones alrededor del cuerpo y de las emociones que se entrelazan en las relaciones sociales.

Tensiones que han propiciado la instauración de la violencia de género como un acompañante más en el devenir de las sociedades. Problemática nada ajena a épocas pasadas, se trata más bien de un problema sociocultural que ahora es más visible producto de las posibilidades técnicas actuales donde en escasos segundos un mensaje puede impactar diversas latitudes. Ahora las grotescas escenas de El Bosco se reflejan en múltiples lenguajes que se constituyen en memorias digitales, registros que informan, retratan y denuncian flagelos que sufren a diario muchas personas.

Sin ir más lejos, en Colombia se presentan alrededor de 50 casos diarios de violencia de género contra mujeres. Además de la violencia física en la que predominan el uso de objetos como bates y palos, la naturalización de violencias menos visibles (psicológica y cultural) terminan por agudizar un problema que, desde varios sectores, no es visto como una problemática social urgente a abordar (Redacción Nacional, 2018). En el caso de los hombres el fenómeno daría la sensación de ser un problema menor. Sin embargo, entre 1996 y 2016 más de 100 mil hombres en Colombia han denunciado agresiones de parejas y exparejas (Palacio, Matta, y Jiménez, 2018). A lo que se le suma los reportes contra la comunidad *LGBTI*, que en 2017 ascendieron a 155. De hecho, las cifras seguramente son mayores si se tiene en cuenta que muchas personas no informan sobre su género y no se identifican como pertenecientes a dicha población (Rodríguez-Gómez, 2018a).

Situación que se torna más crítica cuando se identifica una práctica informativa por parte de los medios masivos que reducen el fenómeno a la superficie, a lo obvio e incluso a fríos números rápidamente expuestos. Ante una necesidad de comunicar esta y otras problemáticas nace el proyecto denominado *Creatividades amateurs 360°*², el cual cimenta sus bases en el uso del

2 El proyecto *Creatividades amateurs 360°* nace a partir de la experiencia de aula del curso denominado *Comunicación y participación en medios digitales* ofrecido a estudiantes de *Comunicación social – Periodismo*

arte tradicional como la ruta para invitar a la exploración de narrativas que permitan articular pinturas de otros tiempos con aconteceres próximos. Aquí las intenciones comunicativas se sobreponen a lo estético, vale más el intento de construir relatos que buscan comprender al otro, al desconocido, para así edificar memorias ciudadanas, registros que pueden ser compartidos con otros y que propenden, cuando menos, a agitar la opinión pública partiendo desde las emociones, y no solamente a contar hechos desde la razón.

Ante este panorama, las pinceladas ya dadas avizoran un texto que tiene como propósito narrar la segunda experiencia de construcción colectiva de *Creatividades amateurs 360°* llamada *NiUnaMás NiUnaMenos*, la cual se concentró en relatos de violencia de género en Colombia. “El proyecto por su misma casuística invita a indagar cómo la reinterpretación y digitalización de imágenes inmaculadas provenientes del arte tradicional pueden diversificar las formas del ciudadano de narrar(se)” (Alvarado, 2018a, p. 58).

Como pilares teóricos que alimentan la experiencia se abordan, entre otros, el papel de las inteligencias colectivas propiciadas por la cibercultura, el arte digital y sus peculiares corrientes de experimentación narrativa, además de la comunicación y el cambio social como un campo donde se promulgan escenarios de participación que trascienden más allá de la dinámica difusionista de emisores y audiencias pasivas que reciben impávidas grandes porciones de información. Así pues, algunos lienzos son el hilo narrativo del presente artículo para que más allá de las distancias geográficas que separan a las pinturas entre sí, sea el mejor pretexto para recorrer algunos corredores de museos del mundo y tomando algunas licencias, atribuir otras significaciones a sus cuadros para relatar el trabajo colectivo realizado por jóvenes estudiantes de Comunicación Social - Periodismo de *Uniminuto*.

2. Fundamentos teóricos

2.1. Lienzos indelebles de la violencia de género en Colombia

Cuando se visita Madrid, ir al Museo del Prado suele ser uno de los infaltables a la hora de recorrer la capital española. Un lugar donde confluyen lienzos que retratan y capturan relatos de religión, monarquías, mitologías además de *sui generis* trabajos como los de El Bosco o la serie de pinturas negras de Francisco de Goya. Justamente estas últimas, suelen ser las más estudiadas por sus misterios e incógnitas respecto a sus circunstancias de elaboración. Por ejemplo, la explícita imagen de la pintura de *Saturno devorando a un hijo* (1819-1823) de Goya, da cuenta de los desvaríos de las sociedades, de quienes cometen absolutas atrocidades con tal de saciar deseos profundos sin importar cuán depravados y desubicados puedan resultar para la mirada del resto. Es ese atril de descarnado poder en el que muchos se ubican para abusar del otro, de quien dice querer. Pasan por encima de la humanidad misma para dejar a un lado lo racional y dejar aflorar actos que ni el mismo Goya y Lucientes hubiera podido

de *Uniminuto* (Sede principal). El artículo da cuenta del segundo producto inmersivo generado del proyecto denominado *NiUnaMás NiUnaMenos* (Alvarado, 2018).

retratar en un lienzo. Hechos como el ocurrido en la madrugada del 24 de mayo de 2012, día en el que se escribiría una página oscura e indeleble de violencia basada en género en Colombia.

En el emblemático Parque Nacional Enrique Olaya Herrera de Bogotá Rosa Elvira Cely, una mujer de 35 años, fue presa de vejámenes y abusos de todo tipo por parte de Javier Velasco Valenzuela, un compañero de estudio con quien salió aquella noche a tomarse unos tragos (Redacción Vivir, 2012). Tales serían las heridas causadas por el agresor que Rosa Elvira moriría días después, lo que escalaría la indignación por parte de múltiples sectores de la opinión pública. Las movilizaciones ocurridas por aquellos días parecían ser un retrato vivo de *La romería de San Isidro* (Goya, 1819-1823), donde más que aglomerarse con el ánimo de honrar al patrono por cuenta de unas buenas cosechas, la muchedumbre en sus rostros transmitía más bien su embargo por la desesperación, el desconcierto y el espanto, reclamando en el caso de la ciudadanía colombiana un halo de justicia para esclarecer lo ocurrido.

En respuesta a lo sucedido, 3 años después surgió la Ley 1761 de 2015 bautizada como la Ley Rosa Elvira Cely (Sotomayor, 2016). Si bien la ley solo se concentró en específico en los casos de feminicidios, sí significó un marco de reconocimiento y protección para los derechos de la mujer, excluyendo estos crímenes de ser considerados como un homicidio más y así evitar legitimar la violencia contra la mujer, agravando las penas al tratarse de un delito donde no solo se atraviesa por circunstancias básicas de matar.

Y ahora, ir en búsqueda de otro cuadro sobre este flagelo lleva a recorrer los pasillos del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) donde se halla *Justicia* (1944), una pintura de la artista colombiana Débora Arango, lienzo que describe en buena manera la indefensión de la mujer, sometida en marcos legales de sociedades patriarcales y donde ellas con dejes de resignación parecen no encontrar salidas certeras ante los constantes hechos violentos contra su integridad física y mental. Aquella vulnerabilidad es la que han sentido, por ejemplo, más de 170 mujeres que entre 2012 y 2015 fueron atacadas con ácido, lo que ha ubicado a Colombia como uno de los países con más ataques registrados de este tipo, al nivel de países como Pakistán y Bangladesh (García-Cabezas, 2012; Naranjo, 2015).

Un ataque con ácido además de doloroso, físicamente, desencadena, sin duda, una huella psicológica indeleble. *Sin esperanza* (1945) de Frida Kahlo es una imagen perturbadora de angustia, frustración y aflicción, contemplación que puede aproximar al ajeno a dimensionar una minúscula parte de la pesadumbre de quien no se conoce. *El Museo Dolores Olmedo* alberga muchas expresiones autobiográficas del dolor de la artista mexicana, así como Natalia Ponce de León porta en su piel las huellas de uno de los ataques con ácido más recordados acaecido en 2014³, convirtiéndose en el detonante final para cristalizar la ley 1773 de 2016⁴ que aumentó en Colombia las penas a más de 20 años y sin oportunidad de rebaja alguna (Rodríguez, 2018b).

3 Jonathan Vega Chávez en marzo de 2014 atacó a Natalia Ponce de León, a partir de allí la víctima iniciaría una lucha incansable para agudizar los castigos a los victimarios y ofrecer acompañamiento psicológico a personas víctimas de ataques con químicos.

4 También llamada *Ley Rosa Ponce de León*.

2.2. Musas de inspiración

Una turba de gente que protesta, un pueblo en un momento crítico en estado de cólera, unos poderes que intentan resistir ante la avasallante marea de cuerpos que demacrados exigen un cambio, un pueblo rodeado por fuego, por una energía con grandes cualidades para transformar, pero también para devastar. Lo descrito son solo algunos de los aspectos percibidos al observar el conjunto de paneles de José Clemente Orozco llamado *El pueblo y sus falsos líderes* (1935-1937), pintura que invita a pensar sobre las concentraciones de poder, sobre las acciones colectivas, pero también respecto a las implicaciones de conectar, en el caso de los tiempos modernos, en escenarios donde los circuitos de información se trazan de una manera más ágil y fugaz.

Es a partir de las promesas integradoras de *La sociedad red* de Manuel Castells (2010) donde se avizoró internet como el nuevo paradigma sociotécnico que constituiría las bases de nuevas formas de relacionarse. También se forjaría la inteligencia colectiva, concebida por Pierre Lévy (2004) como el “reconocimiento y el enriquecimiento mutuo de las personas, y no el culto de comunidades fetichizadas o hipostasiadas” (p. 20). De allí se consolidarían los estudios *ciberculturales*, los cuales asumen el potencial de los procesos de autogestión de comunidades horizontales y participativas, un lugar de enunciación donde se habla desde un nosotros mucho más incluyente, siempre y cuando se asimilen modos creativos para convertirse en nodos que al conectar con otros se constituyan en fuente significativas de información (González, 2008; 2011). Es el mismo Lévy (2007) quien se refiere a la llegada de las tecnologías y el fenómeno *cibercultural* como un conjunto de materialidades e intangibles plagados de temperaturas, percutidas por la actividad humana y no como si se tratase de máquinas frías creadas por entes externos ajenos al quehacer humano. Y es así, en su origen humano, imperfecto y orgánico, que se concibe a las tecnologías como extensiones de muchas de las manifestaciones humanas clásicas, tal como es el caso del arte.

Tal como Fuchs (2017) lo plantea, es a partir de los estudios críticos de internet que han venido constituyéndose nuevas agendas en torno a, por ejemplo, “¿Cómo puede el Internet cambiar el arte y lo estético?” o si “¿Existen potenciales en el arte y la estética en línea para retar la lógica del capitalismo y ayudar en el camino hacia una lógica diferente?” (p. 82). Y allí es donde vale poner en consideración los cambios acaecidos por las tecnologías digitales, ya que desde ahí se impone un nuevo régimen de la imagen, uno que en realidad son líneas de código que se alojan en grandes repositorios en el ciberespacio, cuyas dinámicas de reutilización, circulación y edición promulgan el goce ante la artificialidad de la imagen. Lo que se contempla ahora a través de las pantallas son interpretaciones que se funden en injertos, *remixes*, y en definitiva en interpretaciones diversas de las realidades (Martín-Prada, 2010).

Si se mira en retrospectiva, los antecedentes de la imagen como ente disruptivo que pierde su componente aurático (su valor cultural) entra en su etapa definitiva con la llegada de la reproducción técnica de la fotografía y del cine. Por el contrario, se potencia su valor exhibitivo, profano si se quiere, a partir de la reproducción masiva de la imagen que se perfila como una más libre, una que es usada por una sociedad más emancipada (Benjamin, 2003).

Lo que en su momento sería un poema íntimo escrito en el diario de Edvard Munch (2005) en 1892, se traduciría en pinceladas de su autoría en una seguidilla de cuatro pinturas que bajo el mismo nombre de *El grito* (1893), iniciaría una secuencia de reproductibilidad técnica que le llevaría a litografías del lienzo, y en tiempos recientes a pasar por múltiples interpretaciones, apareciendo en industrias culturales como *Los Simpson* pero del mismo modo siendo musa de inspiración para adaptaciones como la realizada por el rumano Sebastián Cosor⁵ o transitar en profanaciones ciudadanas a través de memes en el *social media* contemporáneo, propio de la facilidad que implica en el hoy elaborar piezas gráficas digitales que se viralizan a través de dispositivos móviles.

Los relojes ahora están derretidos, el tiempo ya no se mide de la misma manera, pareciese que aquella surrealista idea de *La persistencia de la memoria* de Dalí (1931) ya no se queda en una onírica visión sino más bien en un disruptivo fenómeno que se ha desencadenado a partir de la democratización de la imagen, donde sin embargo parece perderse en muchos momentos su reflexividad. Se tratan de condiciones visuales que son herencias, entre otros, de la revolución generada por el surrealismo hecho manifiesto por André Breton, el Cabaret Voltaire y el Movimiento Dadá, quienes instaron a reflexionar el arte en todas sus formas y asumir posturas críticas, diversas, activistas, apolíticas, concretas, pero también abstractas (Rojas, 1944).

Años más tarde, Andy Warhol (1964) y el *pop art* también se constituyeron en hitos que contribuyeron al legado de la imagen digital contemporánea que acercó la práctica artística con las cotidianidades, con las prácticas de consumo, con imágenes que el ciudadano común reconocía en su cotidianidad: una lata de *sopa Campbell's*, una *botella de Coca-cola* o el rostro de algún famoso (Schroeder, 1997). También dio espacio a obras como *Race Riot* (1964) en la que Warhol criticaba expresamente esas dimensiones ocultas del sueño americano en las que la segregación racial quedaba irónicamente plasmada en un mosaico de imágenes de los disturbios en Birmingham en Alabama, jugando a la vez con los colores para dar forma a la bandera estadounidense.

Sin perder de vista estas herencias, en años recientes los movimientos de arte digital han hecho su aparición. Ya fueran los más anárquicos o los más institucionalizados fueron trazando senderos ante el desarrollo frenético de las tecnologías relacionadas con internet y las transformaciones culturales que trajo consigo. Caminos que se han venido expandiendo como un rizoma, en primera instancia desde el *net art* y sus imprecisas fronteras, “especialmente porque el arte digital combina en gran medida arte, ciencia y tecnología” (Wolf, 2009, p. 11). En un segundo momento, el arte digital ha sido propiciado por las instituciones museísticas, quienes tras el fenómeno Google Art Project⁶ en 2011 fortalecieron iniciativas diversas en las que ha sido posible acercar el arte (en definitiva las imágenes) a públicos que tradicionalmente habían estado vetados.

5 “Con diálogos que giran en torno a la incertidumbre de la muerte Cosor pareciese dar vida a uno de los símbolos de la angustia del siglo XX, apoyándose también en un poema del mismo Munch que escribió años antes de la realización de las pinturas. Adicionalmente, la animación es musicalizada con una canción de Pink Floyd llamada *The Great Gig in the Sky*, la cual va en consonancia con la temática de la pintura, al hablar de la incertidumbre y el miedo a la muerte” (Alvarado, 2017, p. 150).

6 En 2016 cambiaría su denominación a *Google Arts & Culture*.

Este trasegar de la imagen es el que ha llevado a su mutación digital, pero también a transformaciones narrativas, a poder replantear sus jerarquías e incluso trastocar los discursos más sacros. Giros de timón que en el caso latinoamericano ha venido reforzado por la corriente del pensamiento de la comunicación y el cambio social, aquella que reivindica el diálogo y la participación, donde todas las voces revisten importancia, donde se asume a una comunicación que se erige como el cuarto mosquetero que contribuye de manera decisiva, dejando de lado las prácticas difusionistas de los paradigmas dominantes (Gumucio-Dragón, 2004). Se trata de una comunicación donde hay crecimiento colectivo, donde importa más el proceso comunicacional que el producto en sí, donde la participación y la generación de contenidos locales darán cuenta de procesos más próximos, más pertinentes culturalmente hablando (Gumucio-Dragón, 2011). Podría decirse que comunicación y cambio social es reconocimiento en el otro, es encontrar en la muchedumbre de una *Manifestación* (Berni, 1934) rostros diversos que si bien ajenos también resultan familiares por sus gestos, preocupaciones y necesidades; la comunicación es eso, compartir, poner en común.

3. Metodología: en el estudio con los artistas amateurs

Para responder a la pregunta ¿cómo otras formas de narrar en los tiempos de las convergencias mediáticas y culturales son posibles? donde el arte de otros tiempos se convierte en un pretexto para contribuir a la reflexión ciudadana sobre la violencia de género, este trabajo en el campo de la investigación-creación supone dos grandes momentos interrelacionados. Primero un trabajo de revisión de casos y rastreo de agenda mediática (fuente investigativa-exploratoria para el momento de producción-reflexión, con dos primeras fases) y, segundo, un momento de producción grupal participativa para fotografiar, pintar y producir audiovisuales (dos últimas fases), como se explicará. Igualmente se cierra el círculo (investigación) con la construcción de relatos sobre violencia de género (tema que convocó).

A nivel de la creación, bajo la consigna de hallar alternativas narrativas y producciones menos convencionales, la propuesta desarrollada, *NiUnaMás NiUnaMenos*, contempló cuatro fases en las cuales cerca de un centenar de estudiantes de Comunicación Social - Periodismo de *Uniminuto* participaron y co-crearon un multimedia con características inmersivas pero que más allá del recubrimiento tecnológico pretendió abordar desde el valor del relato diversas historias de personas víctimas de la violencia basada en género. Como si se tratase de las salas ovaladas del *Museo de la Orangerie de París*, el proyecto no consistió solamente en pintar un solo lienzo para disponerlo en una galería de exposición, más bien, fue necesario ir sumando una a una las partes para así formar una compleja composición de *Nenúfares* (Monet, 1920-1926), que, en perspectiva, pareciese una sola evocación del ciclo de la luz en un día y que al sumar las dos salas pretende formar un símbolo de infinito.

En ese orden de ideas, *NiUnaMás NiUnaMenos* es una suma de cuatro fases decisivas en las que de forma participativa los estudiantes oficiaron como ciudadanos, pero también como artistas *amateurs* que en su estudio de creación concibieron poco a poco sus propios *nenúfares*.

La primera fase del proceso consistió en un momento de reflexión y exploración de casos o estudios de casos. Así como Claude Monet encontró buena parte de su inspiración en los jardines de su campestre residencia en Giverny, los participantes del proyecto experimentaron un momento inicial que les demandó análisis de diversos casos de narrativas donde la creación colectiva destaca. Quizás las de mayor atención resultaron ser las narrativas transmedia, donde una historia representa la integración de diferentes plataformas o medios, además de un conjunto de experiencias más allá del relato tradicional donde los fans contribuyen a la construcción de mundos con videos, blogs, wikis y demás prácticas que invitan a la participación (Jenkins, 2010).

El jardín del artista en Giverny de Monet (1900) requería, en obra, de constantes cuidados y de un meticuloso proceder para garantizar que florecieran; de igual modo, el proyecto requirió de un segundo momento en donde se realizó un juicioso rastreo en agenda mediática colombiana de historias reales de violencia basada en género, procurando dar prelación a las que contaran con mayor información respecto a los actores implicados y las circunstancias acaecidas. De tal forma, una serie de subgrupos conformados se hicieron cargo de una sola historia, la cual debían profundizar con detalle, relato que debían cultivar, cuidar y propiciar para su florecimiento en la siguiente fase que poseía un componente mucho mayor de creación. Aquí no se trataba únicamente de cultivar las flores más exóticas y prestigiosas (desde una visión mediática), se trataba de mezclarlas también con las flores más humildes, muchas de ellas historias de violencia que habían pasado desapercibidas pese a contar con un cubrimiento de medios de información.

Con unos jardines floreciendo, las enramadas, colores y espejos de agua al mejor estilo japonés, Claude Monet comenzaría a concebir la serie *Nenúfares* (1920-1926) en lienzos de gran formato, un conjunto de pinturas que tuvo como objetivo convertirse en un monumento a la paz, para conmemorar el final de la Primera Guerra Mundial. Fue así como se desarrolló la tercera fase del proyecto, bajo una consigna de rendir tributo a muchas de las víctimas del flagelo de la violencia de género. Ese fin los llevó a conformar subgrupos en los cuales los participantes debían elegir en un primer momento un lienzo, uno que a su criterio les permitiera representar allí aspectos narrativos o cuando menos visuales del relato investigado. Aquella pérdida del aura de la pintura que avizoró Benjamin (2003) se convirtió aquí en una oportunidad para sacar partido de imágenes y aterrizarlas a historias cercanas, a relatos locales elegidos por ciudadanos.

La elección de la pintura además de ser una acción autónoma del grupo también implicaba un proceso de mutación posterior, de cristalizar una resignificación de una forma más expresa. Los grupos imprimían la obra escogida para luego modificarla con relieves diversos (materiales de toda clase)⁷, se trataba de profanar al estilo Duchamp⁸ la pintura con un fin nada desprecia-

7 Esta metodología se inspira en el proyecto *Hoy toca el Prado*, el cual se enfoca en promover la accesibilidad al arte para personas con limitaciones visuales en la que los visitantes pueden tocar reproducción en relieve de imágenes icónicas del Museo del Prado (Fundación ONCE, 2017; Alvarado, 2018b).

8 En 1918 Marcel Duchamp se haría célebre al compartir una fotografía de la *Monalisa* la cual tenía modificaciones tales como un bigote al estilo mosquetero y unas letras en la parte inferior que rezaban "L. H. O. Q.", las cuales al leerlas rápidamente traducían "Ella tiene el culo caliente". Se convirtió en uno de los actos profanos del siglo XX, el cual además abriría discusiones sobre género en aquellos años (Rojas, 1944).

ble: reflexionar los sentires de personas vulneradas, muchas de ellas desaparecidas, imposibilitadas de contar su sufrimiento con su propia voz. Los cambios aplicados entonces pretendieron hacer eco de aspectos y abordajes de la historia más que por aleatorios caprichos estéticos.

Adicionalmente, cada uno de los grupos tenía un reto adicional: construir un audiovisual que rondaría los tres minutos de duración, en el que tratarían de contar de forma total o parcial la historia de la persona violentada, procurando narrar en primera persona, como si se tratase de un relato propio. Pinceladas de creación que invitaban todo el tiempo a que los participantes evocaran a la emocionalidad y a la comprensión del otro para intentar conectar con historias, muchas de ellas enfriadas mediáticamente muy rápidamente conforme el cubrimiento iba siendo soslayado por otros hechos noticiosos.

Como etapa final, y con el fin de realizar la amalgama de lienzos al mejor estilo de la *Orange-rie*, los participantes tomaron fotografías 360°, las cuales tendrían como objetivo dos aspectos: en primera instancia complementar los hilos narrativos depositados en las pinturas modificadas y los audiovisuales; y en un segundo nivel soldar panoramas 360° que recogieran en un solo constructo una especie de galería urbana digital en la que fuera posible reconocer locaciones pero también identificar agentes ajenos como pinturas y ciudadanos que portaran varios de los relatos resignificados por los estudiantes que hicieron parte de la experiencia colectiva.

En consecuencia, se construyó colectivamente más de una veintena de relatos de violencia basada en género en la que fueron partícipes estudiantes de Comunicación Social - Periodismo de *Uniminuto*. Una experiencia que transitó por un proceder cualitativo, por ende, inductivo y donde los tintes del interaccionismo simbólico se ven reflejados en las fases e instrumentos participativos donde la imagen en todas sus formas (fotografía, video y lienzos reinterpretados) se constituyó en un dispositivo gestor del arte digital y las narrativas multimedia para así un análisis interpretativo desde la creaciones de los participantes.

4. Relatos: narrar más que contemplar

“Voy a construir un caballo para ti”, es una frase dicha por una niña completamente ciega luego de asistir a un taller realizado en el *Lenbachhaus de Múnich* donde acaba de conocer el *Caballo Azul I* (1911) de Franz Marc. Esto es posible gracias a un proyecto denominado *Lego Blind Project* en el que niños con limitaciones visuales experimentan arte mediante *workshops* que culminan con la construcción de su propia versión de la pintura en bloques *Lego*. Este es solo uno de tantos ejemplos en los que los ciudadanos están experimentando el arte de maneras diversas, pero sobretodo de maneras más significativas en tanto pueden convertirse en artistas, en creadores y hacer partícipes a otros de sus formas de resignificar hasta la pintura más alejada de su contexto. Esa propiedad exhibitiva de la imagen adquirida por las facilidades técnicas en su reproductibilidad ahora oficia como una manera de acercar el arte tradicional a los ciudadanos, incluso a los colectivos tradicionalmente marginados por razones físicas o cognitivas.

Así pues, los resultados de *NiUnaMás NiUnaMenos* se abocan a la narración, a la conexión, también a recordar, e incluso al regocijo en el otro más que simplemente contemplar como

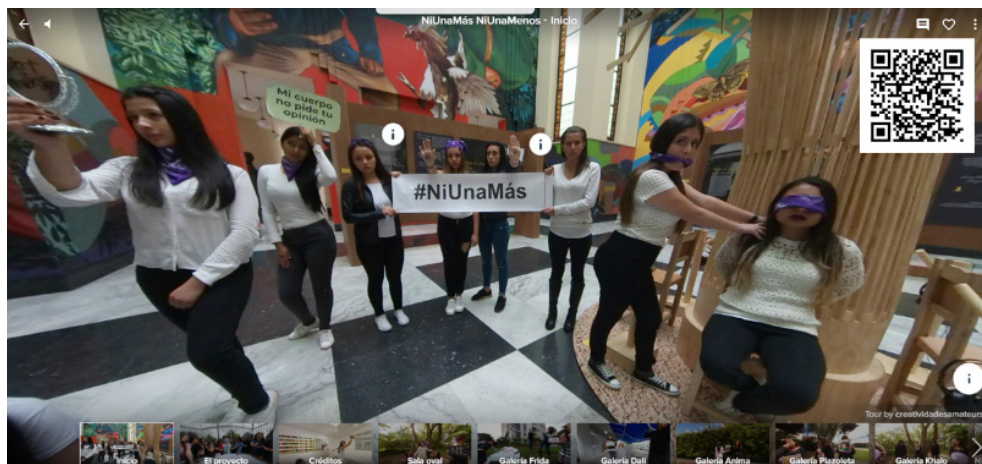


Figura 1. Pantalla de inicio del multimedia de realidad virtual *Creatividades amateurs 360°: Yo sobreviví. El código QR de la imagen lleva al producto final.*

Fuente: Roundme.com/tour/274030/view/845510/

si se tratase de una suntuosa galería de arte. Los cuatro meses que conllevó el proceso de realización de *NiUnaMás NiUnaMenos* arrojó como resultado un conjunto de veinticinco fotografías 360° que interconectadas entre sí invitan al usuario a hacer una inmersión e ir descubriendo veintiséis relatos de violencia basada en género (Figura 1). Veintitrés hacen referencia a historias de mujeres, dos a relatos de la comunidad LGBTI y la restante abordó el silencio de un hombre heterosexual ante la violencia ejercida por su pareja. En señalamientos de Muraro (1994) y Radl (2011) Esta desbordante preponderancia de historias de violencia contra la mujer es un reflejo de las estadísticas donde las mujeres exhiben las cifras más críticas, que si bien se enmarcan en la violencia de género, también dismantela la aparente simetría en la cual la violencia se puede dar en ambas direcciones entre mujeres y hombres para, más bien, evidenciar que se trata de luchas de poder entre los sexos donde son ejercidas mucho más por los hombres y en ocasiones, por las mujeres.

Dentro de las historias destacan relatos como el de María Paula La Rotta, donde sus creadoras desarrollaron un monólogo poniéndose en el lugar de la mujer agredida, quien en un plano cerrado mirando a la cámara y con el lienzo de *La columna rota* (Khlo, 1944) de fondo, va narrando la historia de amor que vivió en un principio con su pareja. Sin embargo, paulatinamente su rostro va cambiando de semblante abriendo paso a las primeras heridas físicas, moretones que se van agudizando hasta llegar a puntos críticos. El lienzo modificado, realza las fracturas emocionales generadas en María Paula y lo sostenido en el tiempo del dolor sufrido.

Otra historia que sobresale es la de Johana Fuentes, una periodista agredida por su pareja, historia que fue desarrollada por sus creadoras a partir de una progresiva transformación, con distintos materiales, de un lienzo donde se halla el rostro de una mujer. Las heridas, el escarnio público y los ataques de su pareja van sumando las cicatrices que componen un cuadro de dolor y tristeza, el cual arenga a la denuncia y a no quedarse callada.

Los relatos dan cuenta en muchos de ellos de cómo el discurso del amor romántico y el mito de la media naranja normaliza, por ejemplo, los celos como muestra de amor, también en el control excesivo sobre la otra persona, todo bajo la premisa de que el amor verdadero lo puede todo (Blanco, 2014).

Como si se tratase de una carrera de observación el usuario se encuentra ante locaciones que pueden ser familiares pero que se han transformado transitoriamente en corredores de exposición donde habitan pinturas que penden de personas, donde es posible interactuar y conocer el cómo interpretó la historia bajo el prisma de un lienzo. Un aspecto no menor fue la preponderancia del uso de pinturas (ocho) de la mexicana Frida Kahlo por parte de los participantes. *Unos cuantos piquetitos* (1935) fue la obra bisagra que los participantes hallaron a la hora de rastrear pinturas relacionadas con la violencia basada en género, dado que “la artista partió de una noticia aparecida en un diario que informaba sobre la muerte de una mujer bárbaramente asesinada a puñaladas por la mano del que fuera su compañero sentimental” (Ruiz-Ruiz y Alario-Trigueros, 2010, p. 138). Aquella similitud del ejercicio de Kahlo con la realizada por los estudiantes les hizo encontrar un punto de apoyo en la obra de la mexicana para reflexionar violencias físicas y psicológicas. De allí que pinturas como *Henry Ford Hospital* (1932), y *Las Dos Fridas* (1939) también hubiesen hecho parte de la selección.

Otros artistas protagonistas por su número de presencias fueron Pablo Picasso (cuatro) y Salvador Dalí (tres), las principales razones obedecieron a sus obras alineadas con miradas surrealistas que permitieron realizar abstracciones y adaptaciones narrativas diversas, para por ejemplo, hacer un parangón entre el sufrimiento de la fotógrafa Dora Maar por su tóxica relación con Picasso y el padecimiento de Natalia Ponce de León producto del ataque con ácido que le transformaría su cuerpo, pero también que le cambiaría su modos de ver y concebir el dolor, la belleza, lo femenino.

No obstante, los resultados de la experiencia también permitieron identificar profundas dificultades en muchos de los participantes, dado que muchos cayeron en las formas narrativas que consumen masivamente en sus cotidianidades. “Hoy en día, el tratamiento informativo de estas noticias es un reto social comparable al terrorismo, inmigración, medio ambiente o tribunales” (Sánchez-Rodríguez, 2008, p. 10). Puestas en escena de los hechos más explícitos de la violencia sufrida más que reflexionar otras dimensiones de la violencia basada en género y las circunstancias que llevaron a desenlaces mortales parecieron primar en muchas de las interpretaciones, pensando quizás en exhibir un lienzo con pinceladas que dieran forma a violencias más evidentes y no tanto en intentar ahondar en algunas más sutiles que provienen de la cultura y de las estructuras sociales enquistadas desde mucho tiempo atrás.

5. Para finalizar: las pinceladas por dar

Ahora son tiempos donde los ciudadanos tienen en potencia mayores posibilidades de acceso a la información (más allá de evaluar su calidad) pero también a escenarios de creación. Ante la ciudadanía se posa un conjunto de lienzos de gran formato que esperan a ser humedecidos por distintas tonalidades, a ser usados por distintas manos y ya no

solamente las de unos pocos. Las tecnologías del último tiempo, como la realidad virtual, ahora actúan como dinamizadoras para la creación de ambientes inmersivos que más allá de fascinaciones sensoriales lo que puede empujar es a explorar narrativas diversas, colectivas, participativas.

De tal forma, los regímenes de las imágenes en el hoy ponen en discusión las distintas bifurcaciones creativas que se están dando, escenario que ya no es exclusivo para reducidos grupos de artistas, sino que se extiende como un rizoma a toda la ciudadanía como un revulsivo para relatar, pero abogando a lo emocional y no solo quedándose en lo informacional.

La violencia basada en género sin duda es un problema crítico en varias latitudes del mundo, a lo que se suma la rutina profesional del medio masivo que pareciese agudizar el activismo de sofá de muchos sectores de la sociedad. Sin embargo, esto no puede ser un pretexto para negarse la posibilidad de entablar conexiones con otros, con otras. El poner en consideración una historia de vida ajena y pensar en cómo contarla, en cómo invitar a la crítica o la denuncia, es por sí solo un ejercicio valioso que intenta rendir tributo para mantener recuerdos vivos tras historias que muchas veces se han evitado reflexionar a profundidad. La dureza de los hechos no pueden ser un motivo para girar la mirada, más bien ha de ser una razón de peso para intentar crear lienzos, una agenda nacida desde la ciudadanía que desemboque en pinturas indelebles que recuerden la resistencia y el deseo de la no repetición.

Abordar relatos sobre violencia de género y plantearse el reto de ponerse en el lugar del otro permitió reavivar la potencia de las narrativas, la posibilidad de sensibilizarse ante una problemática cercana y próxima. Pero también fue un escenario para poner en tensión las dificultades para lograr romper algunas agendas fijadas por los medios masivos de información alrededor de la violencia de género. Algunos de esos agenciamientos limitan el fenómeno a un *framing* que se queda en la membrana inicial, y que no contribuye necesariamente a ahondar en las múltiples violencias que conlleva ser agredido por su pareja. Los relatos contruidos contribuyen a destacar la potencia del arte digital al alcance de la ciudadanía, se trata de revertir de algún modo ese angustioso panel central del tríptico de El Bosco (1503–1515) para más bien dejar en evidencia que la colectividad subordinada a las emocionalidades y la comprensión del otro puede llegar a tejer hilos comunicantes por un bien común.

Referencias

- Alvarado, S. (2017). Resignificaciones y resistencias en tiempos del net art. En: *Cuadernos Artesanos de Comunicación*, 129, 139-157. Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/17SLCS/2017_libro/_Alvarado.pdf
- Alvarado, S. (2018a). Creatividades amateurs 360°: Yo sobreviví. Resignificaciones de relatos del conflicto armado colombiano. En: *Revista Escribanía*, 16 (1-21), 57-69. Disponible en: <http://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/2814>
- Alvarado, S. (2018b). Arte digital y sus itinerarios en la web 2.0. En: *Revista Internacional de Ciencias Sociales Interdisciplinarias*. 6 (1), 37-46. doi:10.18848/2474-6029/CGP/v06i01/37-46
- Arango, D. (1944). *Justicia* [Pintura]. Medellín: Museo de Arte Moderno de Medellín - MAMM.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Traducido por A. Weikert). México: Editorial Itaca.
- Berni, A. (1934). *Manifestación* [Pintura]. Buenos Aires: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba).
- Blanco, M. A. (2014). Implicaciones del Uso de las Redes Sociales en el Aumento de la Violencia de Género en Adolescentes. En: *Comunicación y Medios*, 30, 124-141. Disponible en: <https://revistaestudiosarabes.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/32375/37657>
- Bosch, J. (1503–1515). *El jardín de las delicias* [Pintura]. Madrid: Museo del Prado.
- Castells, M. (2000). *Internet y la sociedad red* (Conferencia de Presentación del Programa de Doctorado sobre la Sociedad de la Información y el Conocimiento). Catalunya: Universitat Oberta de Catalunya.
- Cruz, F. (2007). Lo grotesco en el jardín de las delicias. En: *Analecta, revista de humanidades*, 2. 1-17. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2603211>
- Dalí, S. (1931). *La persistencia de la memoria* [Pintura]. Nueva York: MoMa.
- De Goya & Lucientes, F. (1819-1823). *La romería de San Isidro* [Pintura]. Madrid: Museo del Prado.
- De Goya & Lucientes, F. (1819-1823). *Saturno devorando a un hijo* [Pintura]. Madrid: Museo del Prado.
- Espinar, E. (2007). Las raíces socioculturales de la violencia de género. En: *Escuela Abierta*, 10, 23-48. Disponible en https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/12973/1/Espinar_Ruiz_Raices_socioculturales.pdf
- Fuchs, C. (2017). Hacia un estudio marxiano del internet. En: *Revista Ciencias Sociales*, 155, 63-89. Disponible en: http://fuchs.uti.at/wp-content/Internet_Spanish.pdf
- Fundación ONCE (2017). *‘Hoy toca el Prado’, exposición pictórica para ver y tocar, llega a Vigo* [online]. Disponible en: <https://www.fundaciononce.es/es/noticia/hoy-toca-el-prado-exposicion-pictorica-para-ver-y-tocar-llega-vigo>
- García-Cabezas, N. (2012). Colombia: país con el índice más elevado del mundo en ataques a mujeres con ácido. En: *Feminicidio.net* [online]. Disponible en: <https://feminicidio.net/articulo/colombia-pa%C3%ADs-con-el-%C3%ADndice-m%C3%A1s-elevado-del-mundo-en-ataques-mujeres-con-%C3%A1cido>
- González, J. A. (2008). Digitalizados por decreto: cibercultur@ o inclusión forzada en América Latina. En: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 14 (27), 47-76.

- González, J. A. (2011). Cibercultura@ y sociocibernética: ideas para una reflexión conjunta en paralelo. En: *Líbero*, 14(28), 9-32.
- Gumucio-Dagrón, A. (2004). El cuarto mosquetero: la comunicación para el cambio social. En: *Investigación y desarrollo*, 12(1), 2-23.
- Gumucio-Dagrón, A. (2011). Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. En: *Signo y Pensamiento*, 30(58), 26-39. Disponible en: <https://www.razonpublica.com/index.php/econom-y-sociedad-temas-29/9032-ley-natalia-ponce-de-le%C3%B3n-%C2%BFsuficiente-contra-las-agresiones-con-%C3%A1cido.html>
- Jenkins, H. (2010). Transmedia Storytelling and Entertainment: An annotated syllabus. En: *Continuum*, 24(6), 943-958. DOI: 10.1080/10304312.2010.510599
- Kahlo, F. (1932). *Henry Ford Hospital* [Pintura]. Ciudad de México: Museo Dolores Olmedo.
- Kahlo, F. (1935). *Unos cuantos piquetitos* [Pintura]. Ciudad de México: Museo Dolores Olmedo.
- Kahlo, F. (1939). *Las dos Fridas* [Pintura]. Ciudad de México: Museo de Arte Moderno (MAM).
- Kahlo, F. (1944). *La columna rota* [Pintura]. Ciudad de México: Museo Dolores Olmedo
- Kahlo, K. (1945). *Sin esperanza* [Pintura]. Ciudad de México: Museo Dolores Olmedo.
- Lévy, P. (2004). *Inteligencia colectiva por una antropología del ciberespacio*. Washington: Organización Panamericana de la Salud.
- Lévy, P. (2007). *Cibercultura. La cultura de la sociedad digital*. Barcelona: Anthropos.
- Marc, F. (1911). *Caballo Azul I* [Pintura]. Múnich: Lenbachhaus.
- Martín-Prada, J. (2010). La condición digital de la imagen. En: *Catálogo: Premios de Arte Digital LÚMEN_EX*. (Universidad de Extremadura). Disponible en: http://www.juanmartinprada.net/textos/martin_prada_j_la_condicion_digital_de_la_imagen_2010.pdf
- Monet, C. (1920-1926). *Nenúfares* [Pinturas]. París: Museo de la Orangerie.
- Monet, C. (1900). El jardín del artista en Giverny [pintura]. París: Museo de Orsay.
- Munch, E. (1893). *El grito* [Pintura]. Oslo: National Gallery.
- Munch, E. (2005). *The Private Journals of Edvard Munch: We Are Flames Which Pour Out of the Earth*. (J. Gill Holland, Transl.). Madison: The University of Wisconsin Press.
- Muraro, L. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Madrid: Horas y horas.
- Naranjo, A. (2015, diciembre 6). Ley Natalia Ponce de León: ¿suficiente contra las agresiones con ácido? En: *Razonpublica.com* [online]. Disponible en: <https://www.razonpublica.com/index.php/econom%C3%ADa-y-sociedad/9032-ley-natalia-ponce-de-le%C3%B3n-%C2%BFsuficiente-contra-las-agresiones-con-%C3%A1cido.html>
- Orozco, J. C. (1935-1937). *El pueblo y sus falsos líderes* [Pintura]. Guadalajara: Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara.

- Palacio, J., Matta, N. & Jiménez, G. (2018). A 101.046 hombres les pegaron sus parejas. En: *El Colombiano*. Disponible en: <http://www.elcolombiano.com/colombia/a-101-046-hombres-les-pegaron-sus-parejas-XI8309347>
- Radl, R. (2011). Medios de comunicación y violencia contra las mujeres. Elementos de violencia simbólica en el medio televisivo. En: *Revista Latina de Sociología*, 1, 56-181. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2183/12003>
- Redacción Nacional. (2018). Cada 28 minutos una mujer es víctima de violencia de género en Colombia. En: *El Espectador*. Disponible en: <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/en-2018-3014-mujeres-han-sido-victimas-de-violencia-de-genero-articulo-743228>
- Redacción Vivir. (2012). Así actuó el asesino de Rosa Elvira Cely. En: *El Espectador*. Disponible en: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/asi-actuo-el-asesino-de-rosa-elvira-cely-articulo-350122>
- Rodríguez-Gómez, D. (2018a). En 2017 se atendieron 155 casos de violencia contra comunidad LGBTI. En: *LaFM*. Disponible en: <https://www.lafm.com.co/colombia/en-2017-se-atendieron-155-casos-de-violencia-contra-comunidad-lgbti>
- Rodríguez, J. (2018b). Corte Constitucional definirá demanda contra la ley Natalia Ponce de León. En: *LaFM*. Disponible en: <https://www.lafm.com.co/judicial/corte-constitucional-definira-demanda-contra-la-ley-natalia-ponce-de-leon>
- Rojas, W. (1944). *Cronología del Movimiento Surrealista. Síntesis comentada*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Ruiz-Ruiz, E. & Alario-Trigueros, T. (2010). La prevención de la violencia de género en la formación inicial del profesorado. En: *Tabanque Revista Pedagógica*, 23, 127-144.
- Sánchez-Rodríguez, G. (2008). Violencia machista y medios de comunicación. El tratamiento informativo de los delitos relacionados con el maltrato a mujeres. En: *Comunicación y Hombre*, 4, 3-15. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=129412637011>
- Sotomayor, M. J. (2016). Ley 1761 de 6 de julio de 2015 Por la cual se crea el tipo penal de feminicidio como delito autónomo y se dictan otras disposiciones En: *Revista Nuevo Foro Penal*, 12 (86), 231-235.
- Warhol, A. (1964). *Race Riot* [Pintura]. Nueva York: Galería Gagosian.
- Wolf, L. (2009). *Arte digital Art Pocket*. Postdam: h.f.ullmann.