

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO**



**“LA INMANENCIA DE LA POSMODERNIDAD EN COLOMBIA, EN LA EDUCACIÓN  
ARTÍSTICA EN LA CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS”**

**JORGE ARMANDO JAIME LARA**

**ASESOR**

**LIBARDO LÓPEZ RIVERA**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON  
ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA LBEA BOGOTÁ D.C. 2016**

**“LA INMANENCIA DE LA POSMODERNIDAD EN COLOMBIA, EN LA EDUCACIÓN  
ARTÍSTICA EN LA CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS”**

**Jorge Armando Jaime Lara**

**Ensayo experiencia académica internacional para optar al título de Licenciado en  
Educación Básica con Énfasis en Educación Artística**

**Asesor:**

**Libardo López Rivera**

**Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO Facultad de Educación  
Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística LBEA Bogotá D.C.**

**2016**

**NOTAS DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

---

---

---

**Presidente del Jurado**

---

**Jurado**

---

**Jurado**

**Mayo 2016**

## **AGRADECIMIENTOS:**

Este documento debe mucho, en todos los estadios de su producción, a Carla María Macchiavello. Y, muy particularmente, a Patricia Zalamea Fajardo por sus importantes aportes.

Debo especial gratitud a Edison Esquimal, Arturo Echeverría y Luis Eduardo Motta por sus generosas ayudas y estimulantes comentarios sobre buena parte de los temas tratados. María Vargas ha contribuido esencialmente en la organización del documento y en la elección del título. Mi deuda para con ella es inmensa.

## RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO RAE

<b>TÍTULO</b>	“la inmanencia de la posmodernidad en Colombia, en la educación artística en la corporación Universitaria Minuto de Dios”
<b>AUTOR</b>	Jorge Armando Jaime Lara.
<b>EDICIÓN</b>	Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO.
<b>FECHA</b>	Mayo de 2016.
<b>PALABRAS CLAVES</b>	Posmodernismo en Colombia, Arte en Colombia, Educación Artística, Corporación Universitaria Minuto de Dios.
<b>DESCRIPCIÓN</b>	Ensayo experiencia académica en la Universidad de Granda, España para optar al título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística
<b>CONTENIDO</b>	La presente documento hace un análisis bibliográfico para establecer como los desarrollos conceptuales generados en la década de los 70s, en el arte de la posmodernidad en Colombia, están plasmados en la licenciatura en educación artística en la Corporación Universitaria Minuto de Dios.
<b>METODOLOGÍA</b>	La presente monografía está comprendida por la Investigación sociológica comprensiva, a través de un análisis bibliográfico crítico.
<b>CONCLUSIONES</b>	El análisis bibliográfico recogido en mi experiencia académica en el extranjero, de la concepción del arte en el posmodernismo en Colombia, contrastadas con el desarrollo histórico de las posturas estéticas, permitieron hacer un análisis argumentativo del contexto de la concepción del arte actual en la Licenciatura de educación con énfasis en educación artística, de la facultad de educación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Develar las posturas que sustentan los objetivos de la educación artística, de percibir cual es la importancia que se da al aprendizaje del arte, los por qué, y para qué de la necesidad del arte en el contexto educativo.

## **TABLA DE CONTENIDO**

Justificación..... 10

Método de desarrollo del trabajo investigativo y eje teórico fundamental

Capítulo I conceptualizaciones en el arte en la postmodernidad en Colombia, a través de los desarrollos conceptuales en la década de los 70s

Aproximación histórica de las concepciones postmodernas..... 13

La retoma del pensamiento irracional, contrapuesto a movimientos sociales de la modernidad..... 16

El impacto del postmodernismo en la condición de las relaciones sociales en Colombia..... 25

**Capítulo II Comprensiones del arte postmoderno, como producto de las tensiones sociales.**

**La acción del arte como movilidad social y política**

El arte posmoderno como espacio para la movilidad socio política.....	32
Desarrollo de la pluralidad política enmarcada en la divergencia de composición artística...38	
Los peligros de la alienación social a través del arte como espectáculo.....	48
Confrontación de las concepciones educativas del arte en la licenciatura en educación artística de la corporación universitaria Minuto de Dios, a partir de las conceptualizaciones en el arte en la postmodernidad en Colombia.	
Relativismo social y epistemológico a través del enfoque praxeológico de la universidad Minuto de Dios.....	57
Problemáticas de las prácticas del relativismo social y epistemológico, contemplado en la emergente globalización del totalitarismo neoliberal.....	59
Conclusiones.....	62

## **PROBLEMA**

¿Cómo los desarrollos conceptuales generados en la década de los 70s, en el arte de la postmodernidad en Colombia, están plasmados en la licenciatura en educación artística en la Corporación Universitaria Minuto de Dios?

## **OBJETIVO GENERAL**

Establecer como los desarrollos conceptuales generados en la década de los 70s, en el arte de la posmodernidad en Colombia, están plasmados en la licenciatura en educación artística en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Establecer los desarrollos conceptuales generados en la década de los 70s, en el arte de la posmodernidad en Colombia.
- Analizar las Comprensiones del arte postmoderno, como producto de las tensiones sociales. El objeto del arte como movilidad social.
- Confrontar las concepciones del arte en la licenciatura en educación artística de la corporación universitaria Minuto de Dios, a partir de las conceptualizaciones en el arte en la posmodernidad en Colombia

## JUSTIFICACIÓN

La relevancia de este documento está enmarcado desde la pertinencia de un análisis concienzudo acerca de las consideraciones del objeto del arte en el proceso histórico colombiano de la década de los 70s, a que propósitos se dirige, e identificar como las diferentes posturas estéticas ayudan a fortalecer determinado pensamiento, de las estructuras sociales. Esto permitirá en gran medida al lector que se enfrenta a ejercer el acto educativo del arte, plantearse que significado y pertinencia tiene el aprendizaje del arte, si se contempla como un simple objeto neutral hacia la contemplación y la distracción, o como una herramienta del constructo cognitivo, o si por el contrario se constituye como un acto de contemplar el ser, no solo desde una perspectiva individual, sino como una fuerza coyuntural de la esencia humana, la colectividad.

Por otro lado se hace pertinente tal proceso de investigación al observar la paradoja misma del estado del arte de la propia investigación, ya que su eje no es un eje desde ninguna mirada innovadora, ya desde el pensador genovés, Jean Jacques Rousseau se cuestionaba el objeto del arte, en considerar sus aportes, en vislumbrar cómo son sus fines, sin embargo desde la contemporaneidad se hace justo inferir, una borrosidad en el apropiamiento de tales preguntas, en los actuales estados modernos, se intenta ver una indiferencia hacia los fines del arte, en negarse a observar a que necesidades intenta aliviar, en su eficacia de las divisiones sociales.

El arte, ha estado presente desde los inicios del hombre como ser social, y ha sido determinante en muchos momentos de la historia de la humanidad, estando presente en ocasiones de gran importancia para las diversas culturas, y siendo partícipe y promotora de cambios en cuanto a las formas de pensamiento de las mismas. El hombre al estar en relación con los demás ya es un ser social y por lo tanto es un ser político al pertenecer a una sociedad libre en la que interactúa con sus semejantes formando una convivencia colectiva.

De este modo el arte como una forma de llegar a la reflexión crítica, ha generado cambios de pensamiento en sus distintas etapas de la historia, pero hay un momento determinante, en el que el arte busca generar un cambio radical en las estructuras socioeconómicas, presentando temas con fuerte contenido caracterizado por un compromiso político y social divergente, momento donde surgen las vanguardias artísticas en la década de los 60 y 70, que si bien se desarrolla en diversos países del mundo, en Colombia adquiere fuerza, difusión y repercusión, con exponentes principales como: Alejandro Obregón, Beatriz González, Miguel Ángel Rojas, Oscar Muñoz, que presentaron temas referentes principalmente a la represión estatal y la desigualdad social.

Así, se hace necesario dar a conocer cómo el arte deja de ser hegemónico, revelar los procesos internos como externos a que se introduce para llegar a adquirir un carácter de resistencia del ejercicio político, cambio que se presencia radicalmente en Latinoamérica. A través del reconocimiento de los aspectos más relevantes del concepto de arte desarrollados en aquella década de los 70s, además de revisar la obra de artistas predominantes de la década, que generaron grandes cambios a nivel sociocultural y estructural de la forma misma del arte en dicha época, se establecerán las evidentes conexiones del desarrollo de las vanguardias artísticas, con los procesos políticos del contexto colombiano.

Es indeleble la huella de las posturas estéticas que a través de la historia misma del arte se han venido desarrollando, y que han influenciado la concepción del arte, y que han definido su sentido, desde visiones filosóficas descontextualizadas, delimitando así el espacio que se debe trabajar en el arte. De este modo es inminente revisar las posturas estéticas más destacadas que se utilizan para oficializar el arte, desde las posturas de lo “peligroso” del arte como perturbador para la república en Platón; lo subjetivo arte, desligado de los procesos socioculturales, políticos y económicos, como producto de lo bello universalmente planteado por Kant, a las vanguardias estéticas que se despliegan entre el oficialismo contrapuestas, en función de oponerse a la certeza, de promover la investigación en la diversidad de puntos de vista, en dar espacio de encuentro a los desencuentros.

Finalmente el desarrollo de los anteriores propósitos, el análisis de la concepción del arte en el posmodernismo, contrastadas con el desarrollo histórico de las posturas estéticas, permitirán hacer un análisis argumentativo del contexto de la concepción del arte actual, en la Licenciatura de educación con énfasis en educación artística, de la facultad de educación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Develar las posturas que sustentan los objetivos de la educación artística, de percibir cual es la importancia que se da al aprendizaje del arte, los por qué, y para qué de la necesidad del arte en el contexto de la Universidad Minuto de Dios, de revisar si la estructura del proyecto educativo, realmente actúa como cuña indispensable para el desarrollo de docentes que propenderán la enseñanza del arte, desde las perspectivas divergentes de las vanguardias artísticas, que comprenden la importancia del arte como un espacio que permite recobrar la duda, de reinterpretar la verdad en un sin número de dimensiones, de resquebrajar el statu quo, o si finalmente solo responde a las necesidades de enseñanza del régimen estético.

## **I Aproximación histórica de las concepciones postmodernas**

Empezando por realizar un análisis del término posmoderno, cabe observar como el uso del prefijo *pos* es comúnmente utilizado en terminología histórica para darle ubicación en el tiempo a ciertos hechos referenciándolos a un periodo anterior concebido de mayor importancia. De esta manera (Matei Calinescu, 1987 pg. 134) la posmodernidad se encontraría caracterizada como un fenómeno inferior al concepto de modernidad. Sin embargo el primer historiador en acuñar a principios de los años cincuenta tal emergencia temporal, Arnold J. Toynbee, describe la posmodernidad en sus análisis históricos como “un periodo de profunda inquietud social, de emergentes cambios revolucionarios, pero al mismo tiempo un fuerte retorno a la irracionalidad, una amenazante irracionalidad de fundamentalismos” (Toynbee, 1954 pg. 182).

Las grandes transformaciones generadas desde el renacimiento al periodo moderno, están sustentadas en la liberación epistemológica de la verdad, dada desde el dogma que fundamentó por más de quince siglos las relaciones sociales. Fue a través del desarrollo del conocimiento científico, que se abrieron las puertas para que el ser humano confiara en la razón enriquecida por su capacidad empírica de reconocer el mundo, de esta manera le confirió al individuo autonomía sobre su existencia, y aunque no permitió la abolición de las divisiones sociales de clases dominantes y dominados, generó un despertar en la conciencia de explicarse los fundamentos de autoridad, antes concedida su veracidad a través de la divinidad desde el dogma.

Es así como desde la reflexión racional se inicia una fuerza emancipadora en la transformación de las realidades políticas y sociales a través de la ruptura de las tradiciones del poder arbitrario, configurando acciones de movilidad democrática e igualitaria (Flecha y Gómez, 1995 pg. 55).

Retomando a X. Godas, la modernidad trajo consigo la construcción de una acción política constante fundamentada en la pluralidad, tomando como fundamental, crear condiciones igualitarias entre los integrantes de una sociedad (Godas, 1998 pg. 14). De esta manera es importante destacar la revolución de 1789 en Francia que permitió el inicio de una profunda transformación histórica, donde la humanidad fue capaz de desencadenarse, desde todos los aspectos fundamentales del ser humano, del poder asumido por medio de la irracionalidad. Así mismo como las fuertes transformaciones fueron dadas en Europa continental, se establecieron fuertes rupturas en América, como es el caso del territorio dominado por el virreinato de Nueva Granada por el imperio español, disuelto por los movimientos de liberación que se darían con fuerza en 1810, dando como resultado de las luchas una completa liberación en el año de 1819 dando nacimiento a la república de Colombia.

Todo este gran movimiento generado a lo largo del siglo XIX daría la consolidación del trabajo de Marx y Engels en el manifiesto comunista en el que se ratifica que, *“todas las relaciones sociales estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y las ideas admitidas y veneradas durante siglos, quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse”* (Marx & Engels, 1979 pg. 26). La obra conjunta de Marx y Engels, consolidó los movimientos obreros en Francia y Alemania que se dispersarían luego por toda Europa, emancipándose contra la producción capitalista, en la que los individuos generan productos, que seguidamente, escapan de su control, pero condicionan las condiciones de su vida, afirmando de

esta manera la desvalorización del mundo humano, cosificando las relaciones sociales a la producción (Marx, 1980, pg. 109).

Sin embargo esta fortaleza de la modernidad fundamentada en la razón, sobre claras convicciones de igualdad social se vería abatida por una visión instrumentalista de la ciencia. De esta manera las condiciones de aumento de capital a través de la industrialización, dentro de una creciente desigualdad del producto de trabajo absorbida por la emergente y fortalecida burguesía, recrearían una visión negativa del desarrollo del conocimiento y su aplicación a través del progreso tecnológico. Lo que conduciría a prescindir de manera integral la razón, e iniciando la ruptura de lazos intersubjetivos de la sociedad, hacia nuevas vías de organización social encaradas a voluntades esclavas (Weber 1994 Pg. 43).

Tal instrumentalización de la racionalidad conduciría a una retoma de la irracionalidad, que se vería reflejada en relaciones económicas establecidas por la industrialización, pero al mismo tiempo relaciones sociales estructuradas en un pensamiento supersticioso y desligado de la acción social por una total desconfianza en las estructuras de desarrollo y creciente desigualdad. Es así como se construye las sociedades de semejante paradoja que conducen a la consolidación de posmodernidad, el crecimiento económico sobre bases ideológicas del capitalismo en el que conocimiento científico es irrelevante para el desarrollo del tejido social, estableciendo la explotación abierta desde el concepto de libertad comercial, y de esta manera definiendo la individualidad del sujeto, como su simple capacidad de adquirir y comercializar bienes basados en la propiedad privada.

## **La retoma del pensamiento irracional, contrapuesto a movimientos sociales de la modernidad**

*¿Estás siempre – sintiendo un gran vacío como propósito, en una vida pasiva?  
¿Estás siempre - pálido, considerando la vida como una pérdida de tiempo?*

*Son tiempos de gran coraje  
Pero la verdad a ellos les conviene un sin propósito  
Inducidos, reducidos, sin poder y con miedo...*

*Paradise Lost, Draconian Times, 1995*

Uno de los componentes que tuvo incidencia en la ruptura de los movimientos sociales de la modernidad permitiendo el advenimiento de las formulaciones del posmodernismo, está gestado en la inmovilización de la participación popular en política, dada por la exclusión de la democracia en los movimientos revolucionarios que se dieron en Rusia. Chomsky reflexiona sobre este hecho en que la democracia es eludida en la construcción de una elite revolucionaria, de la que el partido asimilaba que sin la dirección de dirigentes se corría el peligro de la estabilidad y continuidad de los procesos de revolución social (Chomsky 1993 pg. 38). Este modelo de organizaciones diseñado en condiciones de alta clandestinidad se vería reflejado en los grupos que hoy conocemos al margen de la ley en Colombia, las acciones políticas enfocadas desde el sustrato leninista anuló cualquier tipo de movilización política desde la democracia.

Las condiciones de clandestinidad de las movilizaciones revolucionarias llevaron a constituir el ejercicio de organización política en estados centralizados, en que se requería un control y lineamiento ideológico que estuvo reflejado en todos los aspectos cotidianos de la sociedad en una radical disciplina jerárquica. Esto conllevó al estancamiento de los ejercicios de

democracia, sepultando así la libertad como derecho fundamental de la individualidad. Esta acción estratégica de movilidad política permitió la oleada propagandística proyectada por las clases dirigentes de los regímenes, en el caso colombiano fue el frente nacional el que se repartió la dirección burocrática, para deteriorar a través de los medios de comunicación el pensamiento divergente. Toda movilidad contraria a la hegemónica elite del bipartidismo se demonizaba con las estructuras del totalitarismo soviético, y de esta manera estableciendo relaciones de desconfianza en las movilizaciones políticas a los sectores más oprimidos.

Sumado a la rigidez en la que se plasmaban la pérdida de los derechos individuales, y la inactividad política a través de la democracia mostrado anteriormente, está la racionalidad instrumentalizada que produciría un retorno al pensamiento irracional. Desde la modernidad, la ciencia y los avances tecnológicos fueron entendidos como procesos de desarrollo que propiciaban argumentaciones autorizadas fundamentadas en el método científico basados en la investigación y la comprobación empírica. Sin embargo la creciente industrialización y un incremento bastante considerable de la población urbana, permitieron el fortalecimiento del sistema capitalista a través del consumo masivo, la vida social urbana requirió abastecerse de nuevas necesidades creadas en la ciudad, el modernismo basado en transformación del pensamiento desde el método científico se subordinó por el uso de la ciencia y la tecnología al servicio de la tecnocracia.

Dentro de los sistemas tecnocráticos se propone la ciencia y la tecnología como fuerzas del desarrollo, sin embargo comprendiendo tal desarrollo como fortalecimiento único de las estructuras económicas, olvidando los valores y el sentido de desarrollo humano, entendido como desarrollo de producción material para el bienestar social, en el mejoramiento en las condiciones de vida de toda su población. La tecnocracia se constituye como un gerencialismo

administrativo del estado, donde no caben las perspectivas ideológicas, y en el que se fortalece la estructura conservadora de la democracia, intensificando las desigualdades sociales dadas en el capitalismo (Berlin 1996 pg. 96). En Colombia tales procesos de tecnificación en las estructuras políticas se consolidarían en 1966 bajo el gobierno de Carlos Lleras Restrepo, dentro de un proyecto que permitió el ingreso de la racionalidad tecnocrática al aparato estatal, erigiéndose como nuevo dispositivo de dominación de la sociedad desde las estructuras neoliberales enfocadas a la unificación al comercio exterior.

Esta perspectiva pragmática de la ciencia, dada únicamente a su aplicación y aislada de las relaciones socio políticas para el desarrollo social, configuradas en el sistema neoliberal como herencia del fortalecimiento de las estructuras del capitalismo, condujeron al irracionalismo fuertemente difundido en la segunda mitad del siglo XX. A pesar de que el desarrollo científico se sigue dando a gran escala en universidades y centros especializados de ciencias aplicadas. Es un hecho que se establece para una pequeña minoría, la mayor parte de las escuelas populares, es enseñado a través de un sistema educativo en el que persiste la superstición y el pensamiento acrítico (Sagan, 1997 pg. 32).

Sin embargo las ideas científicas pueden llegar a ser de gran utilidad, permitiéndose su circulación popular desde su mal comprensión o simple interpretación regularizada por los medios de comunicación que favorezca el fortalecimiento de ciertos partidos. Este es el caso del Frente Nacional de ultra derecha en Gran Bretaña en 1975, (en gran manera intriga con la similitud de la nominación del frente nacional conformado por el bipartidismo colombiano) acomodando las investigaciones del Biólogo Richard Dawkins sobre los procesos evolutivos para fines xenofóbicos y racistas. Para Dawkins *“El egoísmo constituye una metáfora con la que explica la*

*probabilidad de que un gen prospere, depende de su capacidad de adecuación al medio, convirtiéndose en la unidad fundamental del proceso evolutivo” (Dawkins, 1986 pg. 17).*

Para el radicalismo fascista de Gran Bretaña encabezado por Margaret Thatcher, primera ministra del Reino Unido, la obra “El Gen Egoísta” constituyó un medio eficaz para justificar una supuesta superioridad racial basada en los planteamientos de Dawkins, afirmaciones que enérgicamente rechazaría el propio autor en medios de comunicación y posteriores ediciones de su trabajo científico. Sobre publicaciones del propio partido, se incitaba al racismo con tergiversaciones de “El Gen Egoísta”, interpretando las nociones de egoísmo, como proceso natural de los individuos para el desarrollo evolutivo. En una de esas publicaciones se estipula como verdad científica, utilizando insosteniblemente los trabajos de Dawkins *“uno de los resultados de relación de parentesco, es una tendencia a identificarse con las personas que son físicamente parecidas a uno mismo, y ser desagradable con las personas de apariencia distinta” (Everyman, 1981 Pg. 6)*

Esta fuerte corriente de irracionalismo vendría soportada desde la obra filosófica realizada a mitad de siglo por autores enmarcados dentro del pensamiento posmodernista. La filosofía del posmodernismo se establece desde la obra de Friedrich Nietzsche preconizando la fuerza y dominación como manifestaciones fundamentales para las relaciones humanas, y resaltando el no ejercicio de la fuerza como debilidad en las manifestaciones humanas (Nietzsche, 2006 Pg. 75). La racionalidad por otro lado es despreciada desde su obra “El Origen de la Tragedia”, observándola como un elemento aniquilador y sofocante, percibiendo el reconocimiento empírico como un estado horroroso de conciencia; de este modo para el autor el arte se convierte en el soporte irracional para soportar la existencia, para evadir la realidad.

Así en su obra “El Origen de la Tragedia” Nietzsche plantea alegóricamente que (*“Hamlet como el hombre dionisiaco han penetrado en el fondo de las cosas con mirada decidida; han visto y se han sentido hastiados de la acción, porque su actividad no puede cambiar la eterna esencia de las cosas; les parece ridículo o vergonzoso meterse a enderezar un mundo que se desploma. El conocimiento mata a la acción; es preciso para ésta el espejismo de la ilusión: esto es lo que nos enseña Hamlet” Nietzsche, 2007 Pg. 81*) los resultados de la acción no tienen sentido, y de esta manera las acciones no tienen correlación alguna a través del conocimiento a una focalización del resultado, convergiendo de esta manera toda acción humana desde el impulso ciego, que para Nietzsche es el único sentido de la vida humana, donde aflora la violencia, la opresión y la explotación, ejerciendo la esencia de la vida, voluntad de poder.

El pensamiento posmoderno retomando la irremediable irracionalidad del ser humano como esencia de su ser plateadas por Nietzsche y reforzadas por Heidegger entendiendo el ser como ser-ahí, quien se da a sí mismo su ser auto determinándose, sin embargo no entendiendo la determinación como finalidades, sino como decisiones contempladas por la irracionalidad como un proceso de autenticidad *“en que la pasión del pensamiento afecta de improviso al hombre más sociable y, como consecuencia del carácter solitario del pensamiento, le hunde por completo”* (Arendt, 1996 Pg. 397). Es así conducida la filosofía por el pensamiento posmodernismo, se le sofoca su intencionalidad de especular sobre temas, ofreciendo innumerables hipótesis donde el conocimiento científico no se puede expresar aun con clara precisión, revertiendo la función de la filosofía como una herramienta que ensancha el pequeño campo que contempla la ciencia de la integralidad de los procesos que se dan dentro de las ciencias naturales y sociales.

De esta manera se asiste al decaimiento filosófico desde el pensamiento posestructuralista a partir de la década de los setenta en estructuras dentro de la irracionalidad, donde la ética y la política se depositan en arenas movedizas fuera de una responsable argumentación, enfocando las posturas del pensamiento hacia la relatividad histórica, proponiendo la imposibilidad de generar movilizaciones sociales basadas en consideraciones desde la racionalidad. Se establece gran preponderancia a la individualidad, sin embargo eliminando su capacidad crítica y reflexiva sumergiéndolo en una persistente consideración de un minimalismo de lo local y particular, que permiten el ejercicio preponderante de las estructuras conservadoras de dominación política que están inmanentes en el macro sistema del neoliberalismo económico, que repercute todas las dimensiones de la experiencia colectiva.

El pensamiento posmoderno se adentra principalmente en los ambientes académicos, y se enfoca en reafirmar que no se puede establecer nada en absoluto con certeza, y que de esta manera nada puede ser considerado de defensa con convicción, (a excepción de los dogmas religiosos, y la contemplación de la ciencia desde la tecnocracia) se establece el relativismo social, además de introducir el relativismo científico en una profunda desintegración epistémica que se afirma en nuestros días. A pesar de tal defensa del relativismo social no se sopesa como a través de los procesos de individualización y de enfoque local, se fortalecen las estructuras hegemónicas desde lo político, económico y militar desde una mirada mundial (Giddens, 1993 58).

Retomando la obra de Albrecht Wellmer “Dialectica sobre modernismo y posmodernismo” (Wellmer 1985 Pg. 61), Jean Francoise Lyotard, compromete la mayor parte de su obra en establecer el conocimiento como simple herramienta discursiva, para establecer las estructuras de legitimidad de poder, es decir que el conocimiento desde todas sus

manifestaciones y disciplinas está enfocado en ejercer la legitimidad del poder. Entendiendo así el desarrollo epistemológico como formas ideológicas que irremediamente abrazan una tendencia de régimen, Lyotard afirma que “detrás del consenso se esconde la voluntad de dominar y transgredir bajo una visión totalitaria” (Lyotard, 1994, Pg. 118), sin embargo dentro de su obra nunca hace referencia de distinción alguna entre conocimiento instrumental y conocimiento científico, convocando la inmanencia del relativismo en todos los campos epistemológicos.

Richard Rorty afirma que Lyotard es la piedra angular de la nueva conciencia posmoderna, que sostiene el pensamiento de disensión a partir de la heterogeneidad (Rorty, 199, Pg. 151). Sin embargo al igual que Lyotard desatiende la persistencia del conocimiento instrumental en los procesos hegemónicos del mercado liberal para realizar sus críticas del desarrollo epistemológico, no tiene en cuenta uno de los aspectos más importantes que ha producido profundas transformaciones en relaciones sociales a lo largo del siglo XX, y es a través de los avances tecnológicos en los medios de comunicación, que al ser desarrollados por la financiación de grandes empresas en miras de desarrollo económico, se convierten éstos medios en un eficiente medio de manipulación y persuasión hacia las tendencias de consumo y el control de la visión pública.

Así la disensión a partir de la heterogeneidad propuesta por Lyotard, se desvanece al no tener en cuenta que el control de opinión a través de los medios de comunicación dificulta la propensión desde la diversidad de miradas disidentes, quedando paralizadas en la inmovilidad política. De esta manera la presunción del autor de una posible abolición epistémica por encima de la dispersión acrítica, fortalece las estructuras conservadoras de dominación y establece el tipo de relaciones necesarias para la desarticulación ciudadana para los procesos democráticos. David

Alvargonzalez manifiesta considerar este tipo de posturas del relativismo o reflexión posmodernista como la de Lyotard, como el respeto cínico a todo tipo de opinión y que participa en las estructuras de dominación en las que se establece una ilusión de libertad “*Federico II* <<mis vasallos y yo hemos llegado a un acuerdo, ellos dicen lo que quieren y yo hago lo que me da la gana>>” (Alvargonzalez, 1999, Pg. 9).

Manuel Castells abre una perspectiva sobre el significado de la tecnología desde el punto de vista del racionalismo instrumental, afirmando que “*la tecnología no es tan solo la ciencia y sus máquinas, sino que es además la tecnología de la organización y orden social también*” (Castells, 1994, Pg. 39). De esta manera la tecnología a través de los medios de comunicación permite a la organización de los sistemas tecnocráticos, establecer uniformidad del pensamiento y una clara solidificación de los procesos de producción económica; es esta última en que se establecen los fuertes contrastes en las estructuras educativas, la producción económica ya no solo se establece por los niveles de producción, sino por los valores agregados a este, es decir los desarrollos tecnológicos establecen una brecha entre mano de obra y creatividad productiva, de esta manera países como Colombia se observa una fuerte demanda educativa en capacitación en procesos de operación manual.

Otro de los fuertes soportes posmodernos de la inmanencia de la dominación como esencia básica de las relaciones sociales humanas es Michel Foucault “*El gran juego de la historia es para quien se apodere de las reglas de dominación, ocupe el lugar de los que las utilizan, se disfrace para pervertirlas, utilizarlas al revés y volverlas contra los que las habían impuesto*” (Foucault, 1988, Pg. 40 – 41). Para el autor que retransmitió el pensamiento Nietzscheano en la segunda mitad del siglo XX no concibe ni en la más mínima medida una asunción de reciprocidad social, sino que simplemente se transponen las fuerzas de dominación.

Esta forma de concebir los ejercicios de democracia bajo las estructuras de un poder sostenido y de aparente arbitrariedad, se ven remarcadas en sociedades como la colombiana, donde las propias estructuras de gobierno se establecen dentro de la dominación a través del consenso mediático oficial, al igual que los grupos irregulares que comprenden los movimientos políticos como medios de sustitución de poderes a través de la violencia.

Finalmente de este panorama de la desarticulación de las movilizaciones sociales, enmarcadas en el pensamiento irracional posmoderno dentro de las estructuras de la democracia liberal, son selladas por Francis Fukuyama. En su obra más destacada “El Fin de la Historia y el Último Hombre” en la década de los 90s, el autor afirma que tras la caída del socialismo soviético por su estructura en el totalitarismo, y la consecuente expansión mundial de la democracia liberal a través del discurso de la globalización, la consolidan como el fin de las luchas sociales, y le establece como el único sistema que permite una consecuente organización de los gobiernos. La democracia para el autor no es más que el simple derecho como ciudadano a votar y a construir asociaciones políticas, entendiendo estas movilizaciones como procedimientos internos de las articulaciones de economía global (Fukuyama, 2002, Pg. 122 – 136), el sistema ideal de esta manera para el autor del fin de la historia, aunque aborrece los totalitarismos, es la hegemonía de un sistema que defienda los derechos de expresión, pero precedido a los derechos de poseer propiedad privada.

## **El impacto del postmodernismo en la condición de las relaciones sociales en Colombia**

*....Voy a dormir el Resto de mi Asombro,  
Para llegar temprano, todavía.  
Que hay un camino abierto y una estrella  
Chabuca Granda, Un Bosque Armado, 1973*

*....Mientras seamos conscientes  
Que somos los únicos que podemos generar cambios  
Podremos transformarlo  
Hacia el comienzo, de un nuevo día.  
Yes, Tiempo y Una Palabra, Then, 1970*

El posmodernismo se despliega sobre dos fuertes concepciones, por un lado la supresión de los aspectos ideológicos y el asentamiento globalizado de la democracia liberal como única estructura de organización social; y por otro lado la nostalgia del retorno de los ideales del modernismo. Sin embargo al igual que la toma de la bastilla, el asentamiento de los Bolcheviques en 1917 y los consejos obreros húngaros de 1956; los movimientos del Mayo del 68 establecen una revisión de las movilizaciones sociales, comprendidas dentro de la pluralidad y enmarcados como emancipaciones por fuera de cualquier adoctrinamiento dogmático. Por primera vez en la historia las organizaciones estudiantiles estuvieron organizadas por ideales de libertad y justicia, por fuera de pretensiones arrastradas por el nacionalismo fundamentadas intelectualmente por Heidegger en la visión de voluntad de progreso a través de la institución universitaria en la construcción del ser como identificación como nación; además de apartarse del socialismo centralizado en el comunismo que conllevó a las estructuras de dominación

totalitaristas; afirmando así la emancipación en movilizaciones democráticas concertadas en el pluralismo (Ross, 2008 Pg. 49 – 68).

Latinoamérica ha desempeñado un papel fundamental como precursor en las movilizaciones establecidas por ideales de libertad y justicia que inspiraron los movimientos estudiantiles en Francia en Mayo del 68, al igual que movimientos obreros y estudiantiles en la década de los 70, en ciudades como Inglaterra, Praga, Polonia y varios estados de los Estados Unidos. Colombia ha tenido movilizaciones estudiantiles desde inicios del siglo XX, en 1928 tras la gran caída de la economía mundial, y una intromisión progresiva de los Estados Unidos en la política y economía colombiana a través del liberalismo comercial, en el Gobierno de Miguel Abadía Méndez, tendría como consecuencia la masacre de las bananeras, ejecutado por el ejército militar colombiano para apaciguar el conflicto laboral entre la United Fruit Company y sus trabajadores (Malcom, 2006, Pg. 23).

Las dinámicas económicas del neoliberalismo, establecerían profundas parálisis en la producción nacional, ejerciendo una fuerte tendencia a la importación y endeudamiento externo, que se verían reflejados en la disminución en los recursos destinados a los procesos de desarrollo académico y científico en las universidades del país. Esta clara relación entre los cambios políticos en la economía y el estancamiento de las prácticas educativas profesionales, llevaron a estudiantes a movilizarse por las problemáticas sociales del país, proclamando un rechazo a la violencia como método de sometimiento a las estructuras de poder, por lo inadecuadas para la realización de la democracia. A pesar de que Colombia no presenciaba un gobierno de dictadura, las especificaciones tácticas de dispersión de movilidades sociales por parte de Estados Unidos era ejecutada por el Gobierno de Abadía, “en la agonía y el silencio... fue una acción tan rápida, metódica y brutal, que nadie se dio cuenta de nada” (Marques, 1982, Pg. 364).

Carlos Urán sugiere refiriéndose al régimen militar de Rojas Pinilla que: *“es el gran reto que debe afrontar todo régimen, que aunque no sea revolucionario pretenda cambiar significativamente las bases del esquema político imperante”* (Urán, 1983, Pg. 12), de esta manera Urán considera que los procesos de regímenes militares consolidados como dictaduras de los estados nacionales, fueron una salida pertinente a la quebrantada economía de los países latinoamericanos, por la ineficiente administración de gobiernos bipartidistas hegemónicos, que llevaron a provocar la pérdida del control público, sin embargo el autor no tiene en cuenta que Rojas desde su vinculación como general del ejército nacional, tuvo gran injerencia en permitir y comandar el millar de hombres en 1950 que irían desconociendo las razones de lucha a la guerra de las Coreas en la guerra fría, de los cuales casi el 20% de los hombres murió, y el otro 50% sufrió heridas de invalidez, y graves daños psicológicos, y solo un pequeño porcentaje de esos hombres tuvo apoyo para integrarse a la sociedad luego del horror de una guerra ajena.

De la misma manera autores como Carlos Villalba describen el gobierno de Pinilla como un ejemplar del estado en orden, e incluso considerar de tal gobierno un gran interés por hacer reformas sociales y por el desarrollo económico, no obstante ese desarrollo social viene fundamentado sobre las bases de desarrollo económico en la que se establecían las necesidades no contextuales, sino por el contrario las necesidades e infraestructura del creciente neoliberalismo. A pesar de las grandes crisis sociales y económicas dentro del gobierno de rojas se destacó la construcción de la infraestructura aeroportuaria del país que beneficiaría los negocios y mercados internacionales, en mayor medida los de importación, por otro lado permitió el inicio de la sociedad de la información y el control mediático introduciendo la televisión nacional y el fortalecimiento de las comunicaciones a nivel urbano, para fortalecer los ideales hegemónicos del neoliberalismo de progreso.

De la misma manera dentro del gobierno de Rojas se creó el SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje), el cual se promociona como una institución para el desarrollo social, sin embargo este tipo de educación tecnificada hace parte integral de los procesos de trabajo manual técnico en las sociedades de consumo, en la que Colombia participa en la producción, más no en la creación de patentes en la competencia de mercados. Gran parte de los conocimientos adquiridos en este tipo de instituciones formalizan un pensamiento incrustado en la producción, percibiendo la formación académica como beneficios al bienestar laboral, sin tener en cuenta la importancia de la construcción de pensamiento a través del conocimiento. Países como Colombia, México, Brasil y Chile, constituyen un alineamiento directo de las políticas de economía liberal, de los cuales es observada una drástica desigualdad social (Borón, 2003, Pg. 23).

A través de los medios de información se propiciaba la propaganda del régimen como un gobierno populista, que trasgredía las estructuras tradicionales de la hegemonía del bipartidismo en Colombia, sin embargo esta postura se determina sin tener en cuenta el levantamiento militar como una herramienta opresiva en la que temporalmente se disfrazaría las elites Colombianas para destruir cualquier tipo de emancipación ciudadana. La pérdida de libertad de expresión en el veto de información o incluso cierre de medios se interpretaba como un freno al bipartidismo liderado por Alberto Lleras Camargo y Laureano Gómez, sin embargo el objetivo de este tipo de opresión a la libertad de expresión se enfocaba hacia manifestaciones, que buscaban dar a conocer un pensamiento divergente sobre la realidad del país.

Durante el periodo del régimen, la emancipación estudiantil pacífica fue apaciguada por la violencia militar, introduciendo tropas del ejército dentro de las instalaciones de la universidad Nacional de Colombia provocando la muerte a más de una docena de estudiantes el 9 de Junio

del año de 1954, infundiendo temor a los movimientos estudiantiles. Es observable el aumento armamentista de este régimen a través de las grandes cantidades de dinamita que entraban al país por el pacífico y que curiosamente no se transportaban hacia sitios de conflicto armado, sino hacia la ciudad de Bogotá donde se concentraban la mayor parte de movilizaciones de divergencia por la construcción de la democracia. En el transporte de más de seis camiones del ejército repletos de dinamita hacia Bogotá, se daría una de las mayores catástrofes en la ciudad de Cali, el 7 de Agosto de 1956 los improvisados métodos de transporte y la gran cantidad del tal material arrasaron con ocho manzanas incinerando todo a su paso, dejando aproximadamente más de 3000 muertes humanas (Ferry, 2010).

A pesar de la opresión militar, los movimientos estudiantiles continuaron, las protestas contra la política militar y el dogmatismo religioso que retenía la investigación científica y la libertad de pensamiento, de la misma manera artistas colombianos tornaron su obra crítica frente a la hegemonía que represaba las maneras de expresión homogeneizando los individuos a las necesidades de organización social. Los movimientos estudiantiles en Colombia se vieron fuertemente inspirados e influenciados por el éxito de Salvador Allende al ser elegido como presidente de Chile en 1970, a través de procesos democráticos, que alentaron la búsqueda de formas de movilización de grandes campos contemplados desde las dinámicas participativas y divergentes establecidas en las nociones de pluralidad e igualdad.

De los años 90 hasta la fecha se contempla firmemente interpretar la organización mundial, desde las posturas del neoliberalismo. El pragmatismo profético de Fukuyama parece darse a entender como inevitable, y justificable, como la forma más eficaz de realización mundial. Desde las posturas de Ana Arendt, *“el totalitarismo es el sistema político en el cual todas las actividades, todos los aspectos de la vida, sean de orden social, político, económico,*

*intelectual, cultural o espiritual, se hallan subordinados a los intereses e ideología de los gobernantes”* (Arendt, 2004, Pg. 298), para Arendt esta conceptualización del totalitarismo solo aplica para el comunismo y el social nacionalismo Nazi, sin embargo la percepción que se tiene de los Estados Unidos como una nación que contempla la diversidad ideológica y el pluralismo bajo los preceptos de libertad y justicia, no están muy lejos de adaptarse a las posturas de Arendt como un estado totalitarista.

En Latinoamérica los grandes pasos hacia la construcción de sociedades democráticas alejadas de todo tipo de dogmatismos e ideologías rigurosas se han visto sofocadas por la injerencia de Estados Unidos, desarrollando sus posturas de organización social a través del apoyo militar conocido como el consenso de Washington, en el que todos los éxitos en movilizaciones que dieron paso a naciones democráticas, fueron y siguen siendo aplastadas en la implantación de gobiernos dictatoriales, como ha sido el caso del golpe de estado del gobierno de Allende en 1973 por Augusto Pinochet apoyado intensamente económicamente y estratégicamente por los Estados Unidos. Las estrategias de imperialismo de Estados Unidos enmarcados en los conceptos es bien conocido por toda Europa, Asia y los propios ciudadanos Estadounidenses, de ahí que las grandes manifestaciones inspiradas de Mayo del 68 en Francia, se vieran inclinadas en Estados Unidos e Inglaterra en un permanente rechazo a las guerras imperialistas en Vietnam. (Russell, 2010, Pg. 116).

Sin embargo a pesar de tal dispersión social dada en el relativismo social, que fortalece las estructuras de dominación del neoliberalismo en los procesos de globalización, existe la posibilidad de una fuerte articulación social que ha venido siendo planteada por los teóricos en política Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, en sus planteamientos sugieren que no es posible la concepción de movilizaciones a través de la división de clases, sino que permiten darse desde el

concepto de pluralidad de posiciones colectivas que permiten la integración de miradas divergentes a través de varios atributos como el de género, raza, religión y nacionalidad, solo por procedimientos políticos que permitan la articulación de identidades, podrá convertirse en propulsora de verdaderas demandas democráticas (Laclau & Mouffe, 2004, Pg. 213). Sin embargo para Laclau y Mouffe, su énfasis no está enmarcado en la posición radical del relativismo social en la identidad como un antiesencialismo de la subjetividad, sino que por el contrario perciben la identidad como la diferencia únicamente constituida en el momento en los procesos de articulación social.

En Colombia a pesar de los desvaríos políticos, expresadas en fuerte inequidad desde la hegemonía política, las movilizaciones estudiantiles y artísticas convocadas desde la pluralidad han producido grandes transformaciones en las estructuras políticas reflejadas en la constitución de 1991, que proporciona grandes garantías, a la diversidad y libertades de pensamiento. Sin embargo los procesos de democratización desde la divergencia requieren de constante reflexión y acción emancipadora, en la que se permitan articular todas las diferencias en un estado como el colombiano en el que aún son bastantes las segregaciones de diferencias, en la que no existe en menor medida espacios de articulación política.

## **Capítulo II Comprensiones del arte postmoderno, como producto de las tensiones sociales. La acción del arte como movilidad social y política**

*El desarrollo libre de cada uno  
Debe ser la condición del desarrollo libre de todos.*  
**Marx y Engels (1999)**

*Hay una dimensión estética en lo político  
Y una dimensión política en el arte.*  
**Chantal Mouffe (2007)**

### **El arte posmoderno como espacio para la movilidad socio política**

La concepción del arte en el posmodernismo, no es la simple contemplación aislada de la estructura socio – política, sino que por el contrario el gusto, la perspectiva estética refleja como lo postula el pensador francés Jacques Ranciere, las estructuras sociales, de qué forma nos relacionamos, y del mismo modo cómo funcionan los mecanismos de división social. De esta manera el arte se ha venido estableciendo como el medio más inocuo para contemplar críticamente las realidades contextuales y a través del mismo acto artístico generar procesos de pensamiento y transformación divergente.

El arte postmoderno en Colombia se apodera de la contingencia de las realidades sociales y ensancha la perspectiva objetiva del contexto, contrastándola con otras realidades, con otras formas de entender el mundo. A manera de ejemplo, se hace necesario contemplar el

pensamiento y reflexiones del lingüista estadounidense Leo Bersani, quién a través de sus preocupaciones por el lenguaje, compenetra su investigación con el arte, en realizar una lectura del arte a través de la historia, para identificar en la misma las formas de organización social desde pueblos tan antiguos como los sumerios en el territorio babilónico, el arte sumerio evidencia de forma narrativa las características jerárquicas de tales pueblos, como está desarrollado en su texto las formas de la violencia en el arte, donde el arte se convierte en una herramienta valiosa de construcción histórica de las formas de poder, y como desde el mismo arte se legitimaban los ejercicios de poder.

Al igual que en los pueblos asirios, a través de la historia la producción artística iría plenamente ligada a las formas de ejercicio de poder, de dominación, de extensión, es así así como en los antiguos pueblos egipcios el arte fue la vía para plasmar la legitimidad del poder como transmisión delegada por los dioses, de un adquiremiento del poder a través de la divinidad, periodo en el cual reconocemos la teocracia, como elemento fundamental de los procesos políticos, de la misma manera en la naciente democracia en la antigua Grecia se empezó una nueva forma de comprender a las deidades en una trasmutación a las acciones humanas, y es así como a través de lo apolíneo y dionisiaco, como se confronta el ser humano a plantear por primera vez la existencia de lo dialéctico, de la diversidad en un mundo aun dirigido por la aristocracia. (Bersani & Ulysse, 1985, Pg. 73)

Luego de la antigua Grecia los ejercicios de poder se desarrollarían desde el imperialismo republicano romano, a los señores feudales, seguido por una monarquía absoluta, hasta desarrollarse una nueva clase social, la creciente burguesía, fue la era de los crecientes mercados, de una profunda descentralización del poder, de una nueva forma de entender las relaciones humanas, y así de ese mismo modo se vería profundamente alterado el camino del

arte, es el nacimiento de una era de la individualización, en el crecimiento de las ciudades que darían como resultado nuevas formas de manifestación, nuevas formas de entender el mundo, de rescatar el mundo humano, sus subjetividades, sería el momento de una percepción estética, el siglo XVIII, depararía la comprensión actual que tenemos de arte, una transición en la cual Emmanuel Kant, identificaría el arte como producto de la subjetividad humana, a través de sus habilidades sensoriales, postura que intentaría desconyunturar el acto artístico de las realidades sociales.

Esta forma de entender el arte se vería fuertemente extendida en el periodo romántico nacionalista, identificando el arte como momento idealista arrastrado por la emoción, y es aquí donde se hace importante la aparición del pensador francés J. Ranciere al identificar a través de su obra, uno de los problemas de la contemporaneidad a la hora de sustentar el concepto de arte. A través del siglo XX desde el arte contemporáneo se intentó subjetivizar el arte, creyendo de esta manera despolitizar la obra artística, de obviar las consideraciones estéticas, que se esconden en cualquier manifestación del ser humano, así Ranciere invita a develar el acto artístico, como un acto eminentemente político, donde sin freno alguno se desarrollan las fuerzas que entretejen los ejercicios de poder, de esta manera el arte se convierte en un arma que podría reflejar nuestras necesidades, nuestros afanes, el camino para transformar las realidades. (Ranciere, 2010, Pg. 107)

Dentro del contexto colombiano encontramos una gran variedad de ejemplos, en los que a través del arte, se propenden procesos de conciencia, de despertar a las realidades contextuales, de develar, de agudizar un pensamiento crítico, que invita a artistas, a reentender los procesos estéticos del arte, y recae en contemplar la belleza del arte como instrumento defensor de la vida. Sin embargo los sistemas mediáticos en la sociedad de la información ha procurado

definir el arte como un conjunto de acciones que se realizan en función del entretenimiento, sin ninguna otra finalidad; Existe un campo del arte que es de gran importancia y pertinencia nombrar al ser humano un tema perteneciente a todos como seres sociales y es la función del arte dentro de la sociedad y es el de la educación a través del arte.

Como lo expresa Herbert Read (Read, 1970, Pg. 56) el arte es un modo de expresión en todas sus actividades esenciales, intenta comunicarnos sobre el hombre, el artista y el universo; el arte cumple un papel fundamental en la sociedad principalmente como forma de comunicación, siendo un medio en el que el hombre puede dar a conocer un punto de vista personal referente a su realidad social, por medio del arte se busca lograr en las personas en general, una reflexión sobre todas aquellas circunstancias que nos afectan directa o indirectamente y así generar un cambio en su pensamiento o generar una experiencia sensible sobre los hechos socio - políticos que inciden en nosotros.

Los aportes del pensador Inglés y crítico de arte, Herbert Read a la educación, pueden ser enmarcados a partir de sus consideraciones políticas, fuertemente compenetradas por las dos guerras mundiales dadas en el siglo XX. Sus formulaciones de que “el arte debe ser la base fundamental de la educación” no están simplemente dadas por las observaciones de la ineficacia de la educación tradicional, sino que está fuertemente cimentada, en una constante confrontación con la interpretación del arte dado en las naciones socialistas de la época, en la que el arte se convierte en una herramienta fundamental en la construcción de la sociedad de masas, y la construcción de unidad cultural.

Los aportes más importantes ofrecidos por Read recaen, en su inclinación a las investigaciones generadas por la psicología austriaca y alemana de los siglos XIX y XX, en la cual se empezó a dar una nueva interpretación del ser humano, al reconocer los aspectos

subjetivos del ser humano. Estos desarrollos ofrecidos por el psicoanálisis cambiaron radicalmente las posturas pedagógicas al comprender la importancia de la individualidad del sujeto en el momento de los procesos de aprendizaje. Por otro lado permitieron identificar el concepto de realidad, como una entidad dada por la transformación individual del contexto, de ahí la importancia de la interculturalidad y diversidad de sentido de vida en el ser humano.

Sin embargo los aportes dados por Read a la importancia de la libertad en los espacios de enseñanza – aprendizaje, no están dados por una completa interpretación objetiva observada por descubrimientos de la naturaleza de la mente humana. Read participó en las guerras mundiales como soldado del ejército inglés, y desde ellas contempló la crueldad de la guerra y descubrió en ellas la lucha de poderes hacia ciertos intereses, de ahí nacerían sus dos primeras obras poéticas como “el guerrero desnudo”, tales experiencias de la guerra le llevaron a contemplar la anarquía como forma de entender las relaciones sociales en su discrepancia con todos los sistemas políticos.

Su concepto de la importancia de la libertad para todo proceso educativo vendría dado por su contraposición con los estados considerados totalitaristas, categorización dada por los estados aliados. En su obra “al diablo con la cultura” Read permite observar su discrepancia con el concepto de arte comunista, como medio para la transformación cultural emprendida por Lenin en la unión soviética, y luego continuada por Stalin, y Tse tung en el estado popular chino, que entendían del arte, como una herramienta para la transformación para la eliminación de las clases sociales y una identificación de masas.

El arte abstracto aunque iniciado en Rusia a inicios del siglo XX con artistas como K. Malevich, y V. Tatlin, no contemplaba un desarrollo para las masas, sino que se situaba para reinterpretar los cambios sociopolíticos en Europa especialmente por los grupos bocheviques y

Soviets, sin embargo la época por la cual se situaron tales cambios, los niveles de analfabetismo superaban el 80% de la población. Tal concepción del arte abstracto por naciones totalitaristas” llevaron a Read a emprender un apoyo constante a la creación abstracta por artistas a lo largo del siglo XX. Esta constante contraposición con los estados socialistas y su acepción al título de “sir” en 1953, darían como reflejo su inconstante postura ideológica y política, en la que el mismo insistiría “como una naturalidad de contradicciones del pensamiento” (Read, 1970, 209).

El siglo XX especialmente la segunda mitad del mismo se encuentra remarcada por una intermitente cohesión política, dada por la poca credibilidad del modernismo, en la inestabilidad económica atravesada en el pos industrialismo. Como consecuencia tal dispersión permitió una crítica constante y diversa a las estructuras de poder y las relaciones sociales, expresando lo intolerable de las divisiones, la inequidad y exclusión social, gran parte de este pensamiento divergente se vio producida a través del arte colombiano que permitió otras miradas, de develar posturas e identidades ocultas de un país multiétnico. Dentro de la denuncia clara y firme desde el arte, a las posturas de valores hegemónicos encontramos artistas de las décadas de los setenta como lo son Clemencia Lucena, Nirma Zárate que actúan de forma explícita a la acción política desde el arte.

El arte posmoderno en Colombia no solo se hace preguntas sobre los problemas sociales, políticos y económicos, sino que además se cuestiona sobre la misma naturaleza del arte, analizando de donde recae la conceptualización de qué es arte y lo que no lo es, de cómo se institucionaliza el arte, en reconocer el campo del arte hegemónico determinado por reglas sociales no declaradas, pero que se deben seguir si se desea entrar en el ámbito del arte como institución (Bordieu, 2011, Pg. 53-54). Artistas como Beatriz González y Antonio Caro, asumen esta tarea al plasmar su pensamiento ya no solo por manifestación crítica directa sobre las

problemáticas del país, sino que la propia obra se encarga de develar los valores que legitiman el estado dominante de la hegemonía colombiana.

## **Desarrollo de la pluralidad política enmarcada en la divergencia de composición artística**

*Cada época debe enfrentar de nuevo  
esta dura tarea: liberar del conformismo  
una tradición que está siendo violada por él.*

*«Se cuenta que hubo un autómata construido de tal manera  
que a cada jugada de un ajedrecista (oponente)  
replicaba con una jugada que le aseguraba el triunfo de partida.*

**Walter Benjamin, 2010 I, VI**

Las vanguardias artísticas que se dieron en los años 20 a los 40 en el siglo XX, trataron de revertir la institucionalización del arte que se llevó a cabo en la sociedad burguesa en el siglo anterior, como es el caso del artista Marcel Duchamp que en 1917 influenciado por el movimiento artístico Dada realizó su obra “*la fuente*”, un simple orinal puesto al revés, en la que el artista deseaba generar debate sobre lo que es arte o no, y de esta manera realizar una reflexión sobre la esencia del arte contemporáneo. Duchamp estableció una estrecha relación de asignación de obra de arte, con el sitio en que se anclan los objetos, esto quiere decir que la legitimidad del arte se encuentra establecida por la institucionalidad del museo como espacio para el arte, y de la misma manera la conceptualización de artista, según el espacio en el que le es permitido exponer su obra.

Sin embargo, los movimientos artísticos de vanguardia subversivos se institucionalizaron, en primer medida, a causa de la creciente mercantilización; y segundo medida, en una reinterpretación de la obra de arte en relación a su autenticidad, en la creatividad e ingenio de la

obra, dejando de lado la verdadera importancia, de la denuncia a la institucionalidad del arte. Dentro de las pos vanguardias artísticas en los años sesentas y setentas, se reactivó el arte como medio emancipado contra la institucionalidad del arte, y develando las estructuras que fortalecen los valores oficiales del poder. Caso pertinente para contextualizar los movimientos pos vanguardista como el arte Povera al que perteneció el artista italiano Piero Manzoni, en la que desde su obra “*Mierda de Artista*”, plantea una fuerte crítica sobre la legitimidad de la obra, dada por la autenticidad concebida por la firma del artista, como es el caso de la fuente de Duchamp, Manzoni firmó una cantidad de envases en las que el artista sugiere haber empacado sus propias heces, y que de esta manera la obra se hace autentica por contener en ellas mierda de artista.

Desde la década de los 50 en Colombia la artista Débora Arango, a partir de su obra influenciada en el expresionismo, tuvo gran interés por destacar un estado de miseria, en la que se ocultan muchas identidades que viven tras la cortina de una nación de bienestar, defendida y propiciada por la hegemónica moral cristiana, de la que se fundamentó el gobierno de Rojas bajo el lema de “moral cristina y orden militar”. Arango plasmaba desde su particular forma de entender el expresionismo en su obra, la prostitución, la inmensa desigualdad de la población revelada en la estratificación y la pobreza. Por otro lado enfocó gran parte de su obra por develar la opresión ejercida por los dogmas religiosos a través de la iglesia, combinados con la violencia el bipartidismo en Colombia.

Al lado de la obra de Arango podemos contraponer el arte oficial, gran parte de la configuración del arte posmoderno en Colombia lo detentaba Marta Traba, la cual dejó de un lado la obra de Arango, su obra no se ajustaba a los esquemas de lo que la crítica argentina consideraba buen arte para su momento (Robayo, 2001, Pg. 23). La oposición frente a la iglesia como hegemonía que determina la moral, se encuentra dada en que Arango identificaba que la

iglesia respalda la estratificación social preestablecida, de esta manera alentando los continuos procesos de desigualdad disfrazados en la voluntad de resignación y compasión, por otro lado la artista siendo mujer denunció la condición de sometimiento de la mujer, en la que todas las esferas de poder son dominadas por el hombre, Débora desde su obra expone a la mujer como eje central como tema, y representa como a través de la violencia el hombre acude para someter y marginar la integralidad de la mujer, y que dicha violencia está legitimada por la tradición católica cristiana de entender a la mujer como ser pasivo en la sociedad.

Gran parte del arte de la época recaía en la necesidad de representaciones oficiales para el régimen para presentarse como un justo gobierno de bienestar popular. De esta manera, artistas como Pedro Nel Gómez, maestro de Arango, plasmaba la diversidad social de manera costumbrista de forma documentada, representado la fuerza de trabajo en campesinos y trabajadores. Arango no muestra esta cara cara de la sociedad de forma épica, sino que plasma las condiciones infrahumanas de sometimiento y de pobreza en los desiguales procesos de producción. Por otro lado plantea las representaciones religiosas, como dominación social, la iglesia como institución del estado, se encarga de representar a cristo martirizado en la pasión, y que está flagelación y humildad de cristo representan el sufrimiento que padecen los pobres, y que la esperanza está dada en la compasión, el perdón y la compasión, lo que permite la continuación de clases dominantes, clase de la cual la iglesia se beneficia y representa. (Beltrán, 1997, Pg. 17)

Beatriz Gonzáles es otra artista Colombiana, que a partir de la década de los 70s se separa de los procesos de repetir imitativamente artistas europeos como Vermeer y Velázquez. González cambió su perspectiva del arte, y se interesó más en experimentar como hacer arte, que hablar de como se hacía el arte, su obra se enfocaba en hacer visible y de reflexionar sobre la

concepción de “buen gusto” (Moreno, 1998, Pg. 31). La artista se apropia del arte Kitsch para denunciar la solemnidad con que quiere representarse la realidad colombiana, se aproxima a este objetivo utilizando tonos apagados, los colores completamente planos y llenando su paleta de los colores típicos de la ruralidad colombiana, basándose en sus recuerdos de infancia, en que los tonos son bastante contrarios a la concepción prístina del uso del color clásico.

El arte pop es visible en la obra de González, a través de la serie muebles, en ella la artista utiliza objetos utilitarios, de la misma forma que los uso Eduardo Paolozzi en los orígenes del arte pop, como forma de denunciar desde los propios productos del comercio, la visión modernista de la sociedad de consumo, enmarcado en la hegemonía de las bellas artes. En la serie la artista inserta imágenes en muebles como una cama, transmutando su función de descansar, pero al mismo tiempo dejando implícito la inmersión postmoderna de la vida como consumo, otro ejemplo que desencadena fuerte crítica desde el arte pop, contra el gobierno comprendido entre el año de 1978 – 1982 de Julio Cesar Turbay Ayala es su obra decoración de interiores.

En *decoración de interiores* en primer medida González utiliza la técnica de la serigrafía, por sus connotaciones históricas del uso de la serigrafía como herramienta de la propaganda popular entrado el siglo XX, como medida de expansión ideológica por su eficacia y economía para la alta reproducción, en segundo lugar la cortina, no solo la utiliza por su concepción de decoración que le permitió inferir el arte oficial como simple momento de contemplación, como elemento decorativo, sino que además acude a ella para denunciar a través de ella en la concepción de cortina como elemento que encubre y oculta, la forma en que los medios de comunicación maquillaban la realidad nacional tras las inocentes veladas de Turbay, mientras se ocultaba el horror del Estatuto de Seguridad, y el sistemático exterminio de la oposición al

gobierno. De esta manera la artista devela la sociedad de la información como una enorme fachada que sirve al poder hegemónico, de la que pareciese no hay escapatoria, sin embargo nos deja las dudas de correr la cortina, para abrir los ojos a la realidad política y social.

Durante las décadas de los 60 y 70, Colombia comenzó una gran periodo en la realización de obra escultórica, artistas como Nadín Ospina continuaron la tradición escultórica precolombina, sin embargo mostrando en ellas las trasmutaciones ideológicas y culturales que se han permeado en las poblaciones aborígenes aun existentes en el territorios nacional. Por otro lado artistas como Edgar Negret y Eduardo Villamizar emprendieron su obra escultórica, influenciados por el expresionismo abstracto que se estaba dando en los Estados Unidos con artistas como Willem de Kooning o Alexander Calder. El expresionismo abstracto logró desplazar a París como centro cultural, para desarrollarse en la ciudad de Nueva York, y de esta manera repercutir en los movimientos más importantes de la época. Las bases teóricas del expresionismo abstracto lo encontramos en los trabajos de Clement Greenberg, para este autor el expresionismo abstracto es *“la única vía de escape de la profunda politización y mercantilización del arte, el expresionismo abstracto deshace toda particularidad imitativa y parodiada de la realidad, sino que responde a valores universales de arte propuestos por Kant”* (Greenberg, 1979, Pg. 23).

Surgieron por otro lado importantes artistas que se desligaron de la rigidez de los movimientos artísticos, tanto de las vanguardias, como del expresionismo abstracto, y utilizaron tales desarrollos técnicos en el arte para incorporarlos a sus necesidades expresivas y de identidad; este es el caso del artista panameño Justo Arosemena, que aunque de nacionalidad panameña desarrollo gran parte de su obra en la ciudad de Medellín. Este artista muy

influenciado por el artista español Julio González en cuanto a forma, pero principalmente en el uso del hierro como material y técnica, le permitieron ensanchar su visión del arte, reconociendo las cualidades estéticas del hierro como forma de expresar las realidades contextuales de varios países de América Latina, de esta manera su obra se hace necesaria como análisis, por su estrecha relación con los movimientos artísticos dados en el Museo de arte Contemporáneo.

Dentro de toda su obra quizá sea “El Cristo Desnudo” el trabajo más reconocido del artista panameño Justo Arosemena, es una escultura figurativa de composición metálica de más de 3 metros de altura, expuesta en la plaza de banderas en el barrio Minuto de Dios desde el año de 1971. La escultura está compuesta por piezas de hierro soldados, dando forma al cristo, sujeta a dos tubos en “T” que permiten inferir, la tradición icónica de la crucifixión. Al estar situada en la plaza de banderas del barrio Minuto de Dios, un espacio público, la obra puede ser observada desde cualquiera de sus ángulos, sin embargo al estar sujeta a los tubos en T que distancian la figura por más de dos metros de altura con relación al suelo, el punto de vista de abajo hacia arriba se hace privilegiado para el observador.

La materialidad de la figura consiste en chatarra, lo cual confiere la opacidad de color de la obra al no estar adicionada en ella ningún tipo de pigmento. Se desarrolla una profunda expresividad en la figura que se puede observar en las cuencas de los ojos y la apertura de la boca. La materialidad y técnica de la obra permiten identificar influencias del autor hacia formas contemporáneas de composición, que como lo sugiere R.K. Castro (23 Agosto, 2013), se debió a la formación de Arosemena en Estados Unidos y España, que le permitió estar en contacto con la vanguardia artística de mediados del siglo XX. Además de la materialidad y técnica que atraen en gran medida al observador, al no ser material, ni técnica tradicionales para

la composición de una obra religiosa, hay dos elementos particulares en la obra, y son la completa desnudez y la desproporcionalidad de manos y pies de la figura con respecto al cuerpo.

Por otro lado el contexto en que se sitúa la obra repercute al observador, un espacio público en un barrio popular al noroccidente de Bogotá, que actuaba en gran medida de una plausible repercusión con la actividad artística divergente de la capital colombiana. La obra fue donada por J. Arosemena, el 5 de Noviembre de 1971 a R. García Herreros para exponerse como escultura dentro de la iglesia del Minuto de Dios, sin embargo solo permaneció dos días dentro de la iglesia, para disponerse a las afueras de un jardín de la iglesia, esto se debió fundamentalmente por grandes polémicas que se generaron dentro de la propia institucionalidad de la iglesia católica, que consideraba el hecho como un acto reprochable, argumentado que de acuerdo con lo establecido en el código de derecho canónico la escultura no podía ser destinada a sitio de culto por irreverencia (Jaramillo, 1984).

Para entender tal acogida de la obra debemos acercarnos a como se concibe una escultura de la crucifixión en la tradición iconográfica, para ello veremos una comparación generalizada con “El Crucifijo” del florentino Benvenuto Cellini de (1559 - 1562), que se encuentra actualmente exhibido en la basílica del Escorial en España, en la cual es claramente percibido las formas clásicas de la escultura, donde se representa a un cristo de gran fortaleza corpórea, y su materialidad de mármol blanco de carrara, que genera en el espectador una aproximación de cómo se concibe el arte clásico en la contemporaneidad, la ausencia del uso del color. Por otro lado a pesar de que existe dinámica en la escultura de Cellini en cuanto al movimiento, los brazos extendidos, la cabeza inclinada hacia su derecha, las piernas flexionadas, la expresividad en el rostro de la figura es casi nula, condición formal de la escultura clásica, que quitaban importancia a la expresión individualizada.

El cristo desnudo de Arosemena por el contrario al de Cellini, intenta expresar un cristo dentro de una mirada diferente, se intenta plasmar en la figura la violencia que se ejerce contra quien incumple la ley de su tiempo, a quien cuestiona las formas como se reproduce el poder, a quien señala sin reparos la injusticia, y ese dolor de la tortura, de la humillación de morir públicamente en desnudez es claramente reflejado por Arosemena en la expresión de la figura. La década de los setenta dentro de América latina, fueron años de dispersión de las dictaduras, que ejercerían gran represión para sostener el poder en cada uno de los territorios, de esta manera la tortura, las masacres y desaparición eran dirigidos a quienes estaban en desacuerdo con la dictadura, de la misma forma muchos de los artistas latinoamericanos que se expresaban contra la represión de aquella época, eran torturados y asesinados. Según G.A. Ortiz (Agosto 2013), en el “*Cristo Desnudo*” Arosemena intentaba reflejar el terror de aquellos años, la crueldad e irrespeto por la vida, en comparar la injusticia y deshumanización cometida contra sus colegas, en la propia experiencia de la crucifixión.

Aunque Colombia fue uno de los pocos países latinoamericanos, en el que no intervenía una dictadura en la década de los setentas, sin embargo sufría de una gran desigualdad social, G.A. Ortiz (Agosto 2013) sostiene que por aquellos años muy pocas familias, tenían el poder económico para adquirir una vivienda en la ciudad de Bogotá, tal panorama fue lo que motivo a R. Herreros a generar procesos de desarrollo social a través de construcción del barrio Minuto de Dios al occidente de Bogotá, tal iniciativa dio como resultado no solo la construcción de un barrio, sino la construcción de una comunidad, que en la década de los setentas emprendió una nueva forma de entender la vivienda, como construcción social. Para el año de 1962 R. García Herreros pensó en la construcción de un museo para la comunidad Uniminuto, sin embargo para ello nunca recibió el apoyo que buscó en las clases pudientes de la ciudad, incluso

Eduardo Santos en una edición del tiempo en 1963 se dirigiría a R. García Herreros en sarcasmo, acerca de sus ideas de consolidar un museo para la comunidad (D. Jaramillo 1984).

Sin embargo tales condiciones de dificultad no desmotivaron a R. García Herreros para la construcción del museo. Al no encontrar los medios, a través de la clase dirigente que observaban como algo jocoso tales intenciones, según Ortiz, García Herreros abrió sus puerta a artistas de la época, que habían fijado su mirada a la labor social que se encaminaba en el barrio del Minuto de Dios, apelando a que se perseguían compromisos con los sectores empobrecidos de la ciudad, de que no se pretendía simplemente ser un tranquilizador de la conciencia, que generaba una forma propagandística de la fuerte burguesía a través de los medios de comunicación en muestra de misericordia. Sino que por el contrario se generaban grandes movimientos sociales que conllevarían a la construcción del barrio Minuto de Dios, que daría espacio a la construcción del museo de arte contemporáneo (Castro, 2013)

La fundación del Museo del arte del Minuto de Dios desencadenaría un fuerte movimiento de arte no hegemónico, ya que eran contados los artistas que podían tener la posibilidad de exponer sus obras en los museos del centro de la ciudad. Así de esta manera el MAC se convertiría en un sitio fundamental donde crecerían un sin número de artistas que dirigían sus propuestas artísticas hacia posturas divergentes de la concepción del arte oficial en el país (Archivo MAC, 1971,1972), esta condición especial dirigiría la atención de Arosemena, quien entendería la construcción del espacio del Minuto de Dios, como una nueva forma de reinterpretar la cristiandad, no como la sustentación de poder de una institución, sino como un espíritu humano que era capaz de comprender la desigualdad del otro. (Ortiz 2013).

Así de esta manera a través de la completa desnudez del cristo, desde la rusticidad del material utilizado, de la expresividad en el rostro, Arosemena quería plasmar esa nueva

concepción del cristo, un hombre en su debilidad que luchó por la dignificación del ser humano, concepto que claramente solo era percibido dentro del contexto activo en el Minuto de Dios, ya que para las clases dirigentes, la iglesia e incluso otros artistas la obra representaba el quebramiento de la oficialidad icónica del cristo como protector de la hegemonía de la institucionalidad colombiana, incluso cinco años luego de la expulsión de la obra de la iglesia, se exigiría desde la institucionalidad de la iglesia por el obispo Mario Rebollo fueran cubiertos los genitales de la obra. (D. Jaramillo 2013)

Así como la comunidad del Minuto de Dios ha perdido su esencia como colectivo de desarrollo social, transformándose en población de un barrio tradicional alrededor de la ciudad de Bogotá, lo mismo ha sucedido con su museo, el museo de arte contemporáneo, ya no tiene la significación de un espacio de movimiento de artistas, con pensamiento divergente, es ahora un espacio de olvido, de espacio para la renta para exposición de obras, ha perdido su contextualidad del arte de removimiento social que en otros días desencadenó la propensión de grandes artistas. Sin embargo “El Cristo Desnudo” es una huella de los ideales de la comunidad Minuto de Dios, de una manera distinta de entender la cristiandad, un medio de confrontar la desigualdad y la injusticia. Aun se le atribuye tal forma de recibir la obra para los ciudadanos, el 29 de Agosto de 2013, manifestantes que acompañaban las marchas del paro agrario, se congregaron en la plaza banderas acompañados de expresiones musicales, en la que esa misma noche el artista Iván Cano, como símbolo de solidaridad con la comunidad campesina, vistió al cristo desnudo de ruana.

## Los peligros de la alienación social a través del arte como espectáculo

*Otros hurtan tus pensamientos  
ellos no tienen restricciones  
dentro de tu mente*

*...desorden de pensamiento  
Control de sueños  
Ahora ellos leen mi mente en la radio*

### **Dream Theater, voces (1994)**

*Lo que se observa en los últimos años  
Son muchas formas de resistencia [que]  
Casi nunca postulan un frente solidario y eficaz  
Para transformar estructuras*

### **Nestor García Canclini (2010)**

El desarrollo tecnológico a dispuesto nuevas relaciones con respecto al espacio, y como consecuencia las relaciones sociales, el pensador francés Guy Debord interpreta el arte por medio del espectáculo, como la mercantilización de la vida en la realidad contemporánea y que a través del tiempo constata una verdad que propone desde 1967, y que hasta el día de hoy se mantiene, la esclavitud ya no se concentra en fábricas de producción, por el contrario ha expropiado el tiempo total del hombre intensificando el consumismo de una forma pasiva pero a la vez masiva, en la contemplación del espectáculo, un entretenimiento que sin darnos cuenta niega una vida real y propone solo la imagen de ello, así que la suplantación y las apariencias se han tomado la vida como tal, el espectáculo, la falta de decisión propia, la alienación y las impresiones que nos ofrece un mundo de esperanzas, la verdadera felicidad que no es más que la misma falsedad del

hombre por medio de la mercantilización de sí mismo que se ha transformado en la cotidianidad (Debord, 2008, Pg.12).

La necesidad que el capitalismo nos ha impuesto y la falta de resistencia ante ello ha sido una estrategia pasiva en donde pasa desapercibido el totalitarismo introducido dentro de la misma, que se toma la vida y la conciencia del hombre, por medio del mercantilismo, así con esos imaginativos de perfección y felicidad con la cual basamos la realidad casi inexistente, la creatividad, la individualidad y el desarrollo mismo de la autonomía se ve truncado por las condiciones ilusorias del consumo. De la misma forma el arte ha sido compenetrado en las estructuras del mercado a través de su exposición como espectáculo, es decir como parte de los recursos administrativos para ambientar los espacios de la ciudad.

La nueva pobreza es un concepto al que acude Debord junto con los situacionistas para referirse a una connotación social que se hace más evidente en quienes creen sentir el firme propósito de vivir, interesándose más por el parecer que por el ser, en tener la experiencia en la ilusión del mercado, de mantener oculta la pobreza de pensamiento del vacío estructural de las relaciones de consumo. Esa miseria dentro de la abundancia de producción es procurada por el creciente desarrollo de producción, y los nuevos sistemas media de la información en los que se persuade al consumidor en recibir productos e información personalizada, sin embargo lo que es realmente ofrecido es una confección de desechos “cultura basura” en espectáculos que ocupen el tiempo libre, y permitan fortalecer las estructuras inmanentes de la hegemonía dominante.

El arte y la vida como aspectos emancipados no tendrían cabida dentro del arte como espectáculo, se hace necesario que se configure una interpretación completamente diferente en la exposición de obras en exteriores como un simple lugar alternativo a los museos, sino que la obra exterior convoque una visión emancipadora de identificación y de denuncia de las estructuras de

dominación, en la que la obra se convierte en un medio primordial para tratar temas como política y economía de vital injerencia en toda relación social. Solo de esta manera es posible borrar la concepción de arte en situ como simple elemento decorativo de los procesos de desarrollo urbanístico, y permitir al espectador percibir la fuerte vinculación entre el concepto que transmite la obra con el espacio que ha destinado el artista para su exposición.

Por otro lado teniendo en cuenta las posturas de Jonathan Crary, acerca de cómo el poder institucional (entidades privadas o públicas) a la hora de financiar un proyecto artístico dentro de las urbes, busca asegurar intereses políticos a partir de las ideas que poseen los artistas innovadores. El convocar artistas institucionalmente en obras como espectáculo se basa en utilizar la subjetividad de los espectadores para generar en ellos sensaciones visuales, los cuales proyectan un escenario fantástico. Este a la vez por lo general es agradable para el ojo del espectador, pues se producen sensaciones de asombro e imponentia. De esa manera se asegura el control de los visitantes y concibe una mejor disposición o sensación de superioridad social.

Ahora bien, esto se realiza no solamente con fines políticos, sino también con propósitos de crecimiento económico. Es decir, si un monumento tiene la capacidad de expandir o profundizar la percepción de los espectadores, mayor espectáculo y atracción generará, esto lograría el aumento del patrimonio económico gracias a los turistas. Aunque este tema ya se había desarrollado paginas atrás, es importante introducirlo nuevamente para desarrollar la idea de cómo los fines económicos terminan involucrándose en la percepción de los espectadores y de esa manera generar un espectáculo urbanístico. En el caso de la obra “La Mariposa” de Edgar Negret es evidente que abarca varias características de arte de espectáculo, pues se situó en la plaza de San Victorino en Bogotá, para contrastar la atención (que interpretamos como ensoñación de la racionalidad) y en términos cognitivos la visión se altera, es decir, la persona se

vuelve tan vulnerable que fácilmente la visión se puede instrumentalizar, esto conlleva a manipular al espectador, pues como lo define Crary ellos se encuentran en un estado de trance.

A medida que avanza el tiempo el capitalismo se va volviendo más notorio. Este fenómeno claramente afecta las ideas que se tenían sobre el sistema visual clásico, el cual es estar en contra de las visiones defectuosas, pues no generan confiabilidad. Artistas como Negret o Villamizar con sus obras intentan romper estos lineamientos clásicos, y fomentar la subjetividad a través de la abstracción, sin embargo sus obras como trabajo patrocinado por la administración distrital se les sugiere destacar (y bastantes veces ocultar las condiciones sociales de un espacio) la arquitectura bogotana e ir acorde con la modernización y la revolución tecnológica. Pero esta nueva tendencia, según como lo ve Crary revela una alteración en la manera de percibir las cosas, haciendo de esta facultad algo más sintética y metafórica. En otras palabras algo inconcluso y poco confiable.

Otro de los fuertes medios de superposición del arte como espectáculo, son los medios de comunicación, sin embargo los orígenes del video arte se establecen como una contraposición sobre las nuevas condiciones sociales a partir de la segunda mitad del siglo XX, en la que los medios de comunicación como la televisión y la radio se fueron estableciendo como herramientas de control social y el establecimiento de un pensamiento unificado hacia la aprobación popular de las estructuras del sistema neoliberal de la sociedad del consumo. De esta manera como lo sugiere Manuel Castells la tecnología no es tan solo ciencia y sus máquinas, sino que además representa las formas de organización social de la tecnocracia a través de los propios avances tecnológicos. A partir de la década de los setentas se comienzan a generar grandes desarrollos, para los sistemas de grabación en equipos de uso portable, que se podían adquirir con bastante facilidad a diferencia de décadas anteriores. (Castells, 1999, Pg. 39)

Dichos dispositivos portables empezaron a ser usados por artistas como Nam June Paik y Peter Weibel en los inicios del videoarte, a este último en una entrevista a ORF Future Zone afirma que el consumidor debe emanciparse, deconstruir sus concepciones de arte, de la cultura y las estructuras del sistema. Estos artistas encontraron a través del video las ventanas para develar lo cotidiano, lo oculto por los medios de alienación oficial que intentan dar una visión de mundo organizado y estandarizado para sus fines hegemónicos, los nuevos dispositivos de grabación portátil dieron cabida a generar reflexiones sobre la pluralidad, y ampliar las expresiones subjetivas como sujetos a partir de un nuevo tipo de materialidad, que permitía una rápida distribución colectiva de tales medios, generando visiones divergentes sobre las estructuras que se dan en las relaciones de poder, la producción y la consecuente desigualdad en la distribución de bienes en las sociedades de consumo.

El video al igual que la fotografía en sus inicios desconcertó, fascinó y asustó a los seres humanos. Para la mayoría de los espectadores primero resultó un enigma que sobre una tela se desarrollarían imágenes en acción en monocromático, y que luego se exaltarán aún más esa percepción con el desarrollo de la televisión permitiendo la imagen en colores, interpretado este último por los espectadores como caja mágica. Sin embargo la caja mágica, la “cámara oscura” de nuestros días es el computador<sup>3</sup>. Los rápidos desarrollos tecnológicos sobre electrónica han permitido grandes saltos en el mejoramiento de la computación, y como consiguiente una amplia sistematización de las redes de comunicación RDSI (red digital de servicios integrados), tales desarrollos se han utilizado principalmente como una continuación de los procesos de control social, que pueden ser observados en la permanente identificación personal sobre grandes bases

de datos disponibles sobre estas redes a nivel global, además de permitir la agilización en los procesos de producción y consecuente consumo. (Zielinski, 2007, Pg. 120)

Sobre estos efervescentes medios de la computación, es también desarrollada obra artística, como es el caso de Marcello Mercado. Establece a través de estos medios, que son interpretados como la irremediable dominación informática, una contraposición a la desvalorización del mundo humano que se produce por la valorización capitalista de las cosas. Intenta develar la sociedad regida por entidades inanimadas, que inhiben la construcción humana en su subjetividad, situándola en el consumo, en el que los productos controlan y determinan sus condiciones de vida. Gran parte de la obra de Mercado plantea la constante relación actual de las experiencias humanas en lo intangible, una tendencia en la que se pretende realizar una inmaterialidad de todas las relaciones sociales, la pos industrialización penetra aún más en el proceso de cosificación convirtiendo toda actividad perceptual en imagen digital, en la experiencia del simulacro generada a través de esquemas matemáticos de la programación, en la que grandes industrias proponen como debe contemplarse la realidad. (Marx, 1980, Pg. 120-129)

Otro de los focos al que apunta la obra de mercado, es ofrecer una mirada más extensa de las prácticas dentro del desarrollo de tecnologías a base de la información, en la que no recae únicamente en las redes de comunicación como medios de expansión del capital por la inmediatez en que relaciona los mercados internacionales, sino que además devela de los mismos la concepción del ser humano y la vida en general. La ciencia no es ajena ni autónoma de la maquinaria del neoliberalismo, de esta manera todos los desarrollos en microelectrónica, se establecen en procesos aplicativos de poder adquisitivo, en áreas como la biotecnología, física y química, así la información designa modos operativos basados en la transmisión de señales,

desde estructuras meramente matemáticas de lo organizacional, lo cognitivo, y la esencia de la vida en función, de una estructura determinada en secuencias de datos (Moraes, 2005, Pg. 13).

Marcello es contundente ejemplo de aplicar nuevos medios como formas de expresión. Dos décadas de trabajo desde el videoarte apelando, al uso de medios digitales para develar las estructuras que diseñan la vida y las relaciones humanas desde los laboratorios, la permanente conceptualización de cómo debe ser comprendida la vida y planteando sus limitaciones desde el universalismo científico, y al mismo tiempo recrear ideales de identificación en las máscaras de las libertades de consumo. Una de sus obras que plantea una fuerte crítica a esta incesante sintetización de la vida, es observada en *Primordial Soup* 2004, en la que a través de un documental ficticio, presenta en parodia las experimentaciones a partir de las teorías del biólogo soviético Alexander Oparin en 1924 en las que propone una teoría del origen de la vida sobre la tierra a través de la evolución gradual de moléculas que contienen carbón la cual llamó la sopa primordial.

Mercado apunta a que la teoría de Oparin se expone como un proceso complejo que llevó millones de años para que se pudieran conformar estructuras orgánicas, y que presenta una increíble cantidad de variables, sin embargo el autor debate, el minimalismo con el que se quiere hacer comprender el origen de la vida en la actualidad, se intenta presentar la vida como un esquema repetible, matemáticamente estructurado, por cantidades exactas de elementos y condiciones específicas, en las que se evade los componentes evolutivos en procesos de variables dadas por las incertidumbres del entorno, de los choques entre encimas, y consecuentemente entre especies.

Desde esta perspectiva se hace necesario investigar sobre la actividad del video arte en Colombia como obra de divergencia sobre los medios de comunicación. De tal indagación se

encuentra que son escasísimos los precedentes nacionales en el campo de las artes plásticas, donde se puedan encontrar obras visuales que utilicen, pertinentemente, elementos electrónico-televisivos o videográficos; por ejemplo, en las formas óptico-cinéticas o cibernéticas de los años sesenta. Además de los presumibles retrasos estéticos, indudablemente, las dificultades técnico-económicas también constituyen otra de las causas de esta ausencia de creación de obras electrónicas. Sin embargo, sea cual fuese la razón, las obras visuales, no se desarrollaron hacia concepciones que diesen paso al video. Así, pues, la apreciación pública del medio video, en contexto artístico colombiano, es relativamente reciente; podría delimitarse cronológicamente a veinticinco años de actividades, puesto que hasta 1976 no se tienen referencias directas en el país. No obstante, en las Bienales de Arte Coltejer en Medellín (quizá algunas de las más relevantes exposiciones de arte internacional llevadas a cabo en Colombia), desde su segunda edición realizada en 1970, podemos encontrar obras de artistas extranjeros que hacían uso de material electrónico de tipo “video-televisivo”. (Esquimal, 2011)

En Colombia, la formación videoartística en escuelas y universidades, sencillamente, era inexistente; por esta razón, no se establecían índices apreciativos de análisis investigativo ni, mucho menos, realizaciones prácticas que permitieran que los alumnos se ejercitarán en forma continua y progresiva. En las Facultades de Comunicación Social (en las cuales hasta hacía poco no existía ni siquiera el área de estudios cinematográficos), el currículo no tenía en cuenta a los medios de comunicación como posibilidades expresivas. De esta manera, dentro del área de video se dictaban cursos cortos de televisión a nivel básico, pero que no lograban aportar una formación que profundizara en lo creativo. De igual modo, en las Facultades de Arte, la ausencia de profesores especializados, así como el desinterés e ignorancia en las artes no convencionales, frenaba el desarrollo de las artes conceptuales e intermediales, sin que tampoco se fomentara la

investigación experimental. Sólo se realizaban menciones esporádicas, o alusiones temáticas en programas generales.

La experiencia y desenvolvimiento del videoarte en Colombia, a pesar de que ha contado con la obra significativa de varios artistas como es el caso de José Alejandro Restrepo y María Teresa Hincapié, que constituyen una huella de la emergente necesidad de apropiación de otros medios como fuente del arte, para transmitir las expresiones de una nueva sociedad constantemente cambiante, pero que sigue caracterizado por su dificultad estructural para insertarse en un sistema estable de producción y distribución. De cierta manera, esta condición le ha permitido una marginalización positiva: alejada de los mercados y de las demandas del establecimiento artístico; así como de las fórmulas del oficio de realización habitual o del estancamiento estilístico comprometido por el reconocimiento social. En estas circunstancias paradójicas, se ha acercado a posiciones realmente independientes y, así, ha propiciado prácticas experimentales más libres, sin embargo se hace necesario las puertas abiertas de espacios académicos que permitan el desarrollo de vías de emancipación desde el arte, a lo que parece de irremediable en un mundo de imperante de globalización hegemónica, desde estructuras de desarticulación social.

## **Confrontación de las concepciones educativas del arte en la licenciatura en educación artística de la corporación universitaria Minuto de Dios, a partir de las conceptualizaciones en el arte en la postmodernidad en Colombia.**

### **Relativismo social y epistemológico a través del enfoque praxeológico de la universidad Minuto de Dios**

El proyecto educativo de la corporación Minuto de Dios nace desde un contexto social, político y cultural, en el cual se devela la ineficiencia de los modelos de la concepción del desarrollo social moderno a través del progreso económico, dicha postura revela su ineficiencia de promesa de igualdad social y desarrollo integral de la sociedad sobre la base económica del liberalismo globalizado que empezaba a gestarse en el país. Entre un contraste del desarrollo económico, aparecía una honda pobreza en el crecimiento poblacional de la ciudad, los sistemas educativos y de seguridad social ofrecían sus servicios a una minoría de la ciudad, mientras que otros grupos de la población como el caso de los inicios del occidente de Bogotá, se plasmaba la ineficiencia del estado con ente de desarrollo social.

Bajo estas condiciones sociales es que empezó a gestarse el proyecto educativo de la corporación universitaria Minuto de Dios, se gestó como un ente privado que trabajaba por brindar un servicio educativo desde una perspectiva de desarrollo social auto sostenible, esta labor autogestionaria aparece por una reacción al observar la ineficacia del estado con agente de protección social, sin embargo dicha gestión no aparece de la simple observación sino que se genera ya de una amplia transformación en la concepción educativa, la iglesia Latinoamérica venía configurándose a través de una concepción fenomenológica del concepto de educación, grandes aportantes a este cambio se debieron a los pensadores José Ortega y Gasset, estos

pensadores expandieron las ideas de Husserl desarrolladas por Heidegger en las que el individuo, el ser humano es lo que crea el mundo, es decir que la base del pensamiento es poner en manifiesto lo que hay oculto en la experiencia común diaria, más que el simple hecho de analizar los objetos. De este tipo de cuestionamientos realizados desde el siglo XIX, es que subyace el origen de la concepción praxeológica de la educación, este hecho deducido por la fenomenología es vital para la expresión artística postmoderna, el ser es, ser en el mundo, esto cambiaría enormemente la concepción del arte.

Desde esta concepción del arte, desde otra mirada del ser humano se contempla la acción humana, se deja atrás la contemplación ensimismada del objeto y se parte del devenir cotidiano del ser social que inevitablemente su individualidad hace parte de un todo, en el contacto diario con el mundo, se confronta la concepción del ser individual del capitalismo y se vislumbra la realidad del tejido social y su constante interacción con el desarrollo de la persona. Este tipo de concepción del mundo propondría una nueva manera epistemológica de entender el conocimiento, el conocimiento ya no adquiriría una unidireccionalidad entre objeto y significado, sino que fomenta la construcción de conocimiento a través de la experiencia humana.

A este punto en fundamental se establecería la concepción educativa en la corporación universitaria Minuto de Dios, en la que cada constructo de conocimiento está fundamentado en el accionar de cada uno de los miembros de la comunidad que propicia el desarrollo en la auto gestión crítica, propositiva y democrática. Como documenta Juliao Vargas C. en praxelología de una teoría práctica, los actores del campo social en concreto hacen la historia y de esta manera construyen el concepto de historicidad, que es un hecho enteramente humano que permite tejer una comprensión teórica de la realidad, a lo contrario de una contemplación a temporal de los objetos en condiciones estáticas y a históricas.

## **Problemáticas de las prácticas del relativismo social y epistemológico, contemplado en la emergente globalización del totalitarismo neoliberal**

El desarrollo del pensamiento fenomenológico a lo largo del siglo XX condujo a un amplio uso de la investigación educativa desde una perspectiva cualitativa, en la que cada hecho de conocimiento está inmerso de la acción humana, en otras palabras que cada teoría o sistema de fundamentación epistemológica está basada en el acto cotidiano del ser humano en sociedad contemplado desde la historicidad única en el ser humano que permite realizar hipótesis teóricas a través de la experiencia. Este hecho condujo a una gran extensión de las ciencias sociales, lo cual permitió un desarrollo en estudios etnográficos y culturales que se desarrollaban al mismo tiempo con las ciencias naturales.

Este gran fenómeno conjunto de ciencias humanas y naturales traería consigo desarrollos para el estudio de la sociedad desde perspectivas políticas, sociales y económicas, que desde construcciones teóricas fundamentadas criticarían fuertemente el sistema globalizado del capital, como es el caso de los desarrollos conjuntos entre pensadores de ciencias naturales Rudolph Carnap y Otto Neurath en las ciencias naturales, que desde la labor investigativa lograron entrever la ineficiencia del totalitarismo neoliberal como vía propicia para el desarrollo humano. Estos desarrollos preocuparon inevitablemente a las minorías acumuladoras de capital en el mundo que vieron como peligro el desarrollo de las ciencias sociales conjuntas con las naturales.

De tal manera que sistemáticamente desde los años 20 del siglo XX, se empezó a generar en los sistemas educativos públicos tanto como privados una fuerte barrera divisoria entre las

ciencias naturales y sociales, a través de la sugestión se debatía la ciencia y la superstición, en todos los espacios de la sociedad entre los medios de comunicación se entretejía una adversidad entre las ramas naturales y sociales, a través de coerción y confusión se dispersó la investigación social, a tal punto que como lo expone Alan Sokal en su *Imposturas Intelectuales*, se contempló todo un complot de debilitamiento de las ciencias sociales, como un estadio ineficiente del estudio de las ciencias del ser humano, entreviendo su debilitamiento argumentativo desde la metafísica. En síntesis se logró establecer un bifurcamiento entre el concepto de ciencia, que sustentaría el relativismo social eficientemente para dejar desbordada la investigación crítica social. (Sokal A. 1997)

Esta bifurcación entre ciencias sociales y naturales se contempla claramente desde los inicios conceptuales de la corporación Universitaria Minuto de Dios, desde la comprensión de praxis educativa a través de un modelo alternativo a través de la praxeología, se sustenta dicha separación de las ciencias sociales y ciencias naturales, a tal punto que dentro de la organización del proyecto educativo de la institución es innecesario pensar en la incorporación de las ciencias naturales puras como parte primordial de la institución, sino que por el contrario se toma el estudio de las ciencias aplicadas como primordial para el acceso al trabajo. A este punto es bastante debatible sostener la comprensión de persona integral, en la que se entiende a los sujetos por fuera del conjunto social, e intencionadamente se les ayuda a la incorporación “a la sociedad” por medio de la “formación profesional”.

Los peligros de la emergente globalización del totalitarismo neoliberal asoman sus cabezas por las ventanas conceptuales de la educación alternativa desde la praxeología, en la cual se debate una descoyuntura entre ciencias sociales y naturales, sumada a la emergente necesidad de la producción de conocimientos en el campo laboral del mercado.



## CONCLUSIONES

El pensamiento posmoderno como se ha venido tratando a lo largo del texto se filtra principalmente en los ambientes académicos y culturales, enfocándose en afirmar que no se puede tratar nada en absoluto con certeza, y que de esta manera nada puede ser considerado de defensa con convicción, con excepción de los dogmas religiosos, y la contemplación de la ciencia desde la tecnocracia en el control social irrefutable, fomentando así el relativismo social, además de introducir el relativismo científico en una profunda desintegración epistémica que se afirma globalmente en nuestros días. Es a nuestro pesar de tal triunfo del relativismo social, en el cual se confunde el estudio de las ciencias humanas como procesos de individualización y de enfoque local, en el cual al mismo tiempo se fortalecen las estructuras hegemónicas desde lo político, económico y militar desde una mirada globalizante.

En Latinoamérica los grandes pasos hacia la construcción de sociedades democráticas alejadas de todo tipo de dogmatismos e ideologías rigurosas en la década de los 70 se vieron sofocadas por la coerción desarrollando sus posturas de organización social a través del apoyo militar, en el que todos los éxitos en movilizaciones que dieron paso a naciones democráticas, fueron en la implantación de gobiernos dictatoriales, sin embargo como ya denotaba el escritor y periodista George Orwell, en su prólogo a la novela “la granja”, en nuestros tiempos ya no hace falta la coerción, la gran confusión del relativismo social no permite espacio alguno para la emancipación.

En este momento incumbe confrontar que significa la educación artística en la corporación Universitaria Minuto de Dios. Más de 20 años comprende la sustentación de su sistema educativo que se enfoca en la praxeología, en la que desde sus estatutos propende el desarrollo integral, desde la pluralidad, la diversidad cultural y el pensamiento crítico, el concepto de praxeología como en la hermenéutica comprende la importancia del acto humano, de la experiencia misma, sin embargo dicha experiencia educativa se ha venido dando desde una perspectiva de la preparación para el campo profesional en la que los estatutos curriculares se adaptan a las necesidades educativas del estado conformándose así una experiencia ya estructuralizada.

De trasfondo la concepción de arte se sigue interpretando en relación a su autenticidad, en la creatividad e ingenio de la obra, la base de la creatividad es punto máximo de la práctica artística dejando de lado la verdadera importancia, de la denuncia a la institucionalidad del arte. Dentro de los muros del Minuto de Dios reposan obras de los años setentas y ochentas, obras en las que se reactivó el arte como medio emancipado contra la institucionalidad del arte, y develando las estructuras que fortalecen los valores oficiales del poder, sin embargo dentro de la formación teórica como artistas es difícil encontrar un reconocimiento de artistas como Miguel A. Rojas o Beatriz González, finalmente dentro del entusiasmo por la investigación cualitativa recae la contradicción constructivista de los beneficios de la creatividad.

Finalmente como lo reitera Ranciere J. en toda su obra es momento de apoderarnos del concepto de estética de reinterpretar la función de la educación del arte como apropiación del espacio, en la que realmente el conocimiento propicia la emancipación, una emancipación entendida como una retoma de la democracia, en la que cada uno de los miembros de la sociedad tiene y ejerce su derecho a la expresión, dicha expresión debe ser retomada en cada uno de los

espacios de la institución educativa, en la cual se propenda verdaderamente el ejercicio ciudadano.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Alvargonzalez, D. (1999) Del relativismo cultural y otros relativismos. España: El escéptico. La revista para el fomento de la razón y la ciencia, número 3, pg. 8-13

Arendt, H. (2004) Los orígenes del totalitarismo. México: Taurus.

Arendt, H. y Heidegger, M. (2004). Letters, 1925-1975, Ed- Ursula Ludz, translated Andrew shields. New York: Harcourt.

Beltrán, M. (1997) Débora Arango, en Gaceta, Ministerio de cultura, Colombia.

Benjamin, W. (2010) Tesis de la filosofía de la historia. 2003. Recuperado el 29 de Mayo de 2010.

Berlin, I. (1996) El sentido de la realidad: sobre las ideas y su historia. Madrid: Taurus, Santillana.

Bersani & Ulyse, 1985 The Forms of Violence, Schocken Books; First Edition ~1st Printing edition.

Borón, 2003 El capitalismo y las democracias en América Latina / Atilio A. Borón. México: Universidad de la Ciudad de México. Posgrado en Humanidades y Ciencias Sociales.

Calinescu, M. (1987), Cinco caras de la modernidad. Madrid: Editorial Tecnos.

Canclini, N. (2010) ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? Estudios visuales Cendeac.

Castells, M. (1999) A critical Theory of Informational society. New York: Rowman & Littlefield Publishers.

Chomsky, N. (1993) Ilusiones necesarias: control del pensamiento en las sociedades democráticas. Madrid: Libertarias, Prodhufi.

Dawkins, R. (1986) El gen egoísta: las bases biológicas de nuestra conducta. Barcelona: Salvat, 1986.

Debord, G. (2008) La sociedad del espectáculo. Buenos Aires: La Marca Editora

Dream Theater (1994) Voices [One On One Studios y Devonshire Studios] Awake.

Entrevista Castro, R (2013) Artista Plástica.

Entrevista y Documentación G. Ortiz (2013) Director MAC de Bogotá

Everyman, (1981) Frente nacional inglés: Dawking apunta a necesidad biológica del racismo como evolución. Londre: Everyman.

- Ferry S. & Mejía, J. (2010) Una madrugada explosiva. [Video]
- Flecha, R y Gómez, J. (1995) Racismo: No gracias. Barcelona: El Roure Editorial.
- Fukuyama, F. (2002) El fin de la historia y el último hombre. Madrid: planeta; Barcelona: Agostini.
- Foucault, M. (1988). Nietzsche, la genealogía, la historia. Valencia: Pre-textos.
- Giddens, A. (1993) Política y sociología en Max Weber. Madrid: Alianza Editorial.
- Granda, M. (1973). Un borque armado. [Registrado por RCA records]
- Godas, X. (1998) Postmodernismo: la imagen radical de la desactivación política. Barcelona: El Rorure Editorial.
- Greenberg, C. (1979) Arte y cultura: ensayos críticos; versión castellana de Justo G. Beramendi. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Jaramillo, D. (2004) Rafael García Herreros, Una vida y una obra. Corporación Centro Carismático Minuto de Dios Bogotá Colombia
- Juliao Vargas C. (2002) La Praxeología: Una teoría de la práctica, serie investigación social. Bogotá, Colombia: Ediciones Universidad Minuto de Dios
- Laclau & Mouffe, (2004) Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia. Buenos Aires; Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Lyotard, J. (1994) La condición postmoderna: informe sobre el saber. Madrid: Ediciones Cátedra, Rei México.
- Malcom, D. (2006) Del poder y la gramática, y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombiana. 3rd ed. Taurus, Bogotá.
- Márquez, G. (1982) Cien años de soledad. Editorial La oveja negra Ltda. Y R.B.A, Proyectos editoriales S.A.
- Marx, K. (1980) Manuscritos económico-filosóficos de 1844. Bogotá: Editorial Pluma.
- Marx, K. (1980) Manuscritos, economía y filosofía. Madrid: Alianza editorial.
- Marx, K y Engels, F. (1999) El manifiesto comunista. Barcelona: Edicomunicación.
- Moraes, (2005), Por otra comunicación, los Media, Globalización Cultural y Poder, "La Globalización Como Neobarbarie Barcelona: Icaria Editorial S.A
- Moreno, R. (1998) Dos vocaciones y una sola dicción verdadera. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Mouffe, C. (2007) Prácticas artísticas y democracia agonística. Barcelona: Museu d'Art

- Contemporani de Barcelona: Univeristat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
- Nietzsche, F. (1971) Genealogía de la moral Medellín: Bedout,
- Nietzsche, F. (2007) El origen de la tragedia. Madrid: Espasa calpe.
- Paradise Lost. (1995) Forever Failure, Draconian times [Great Linford Manor y Ridge Farm Studios]. Draconian times, Inglaterra. Enero-Marzo 1995.
- Ranciere, 2010 El espectador emancipado Buenos Aires: Manantial.
- Read, H. (1970) Arte y sociedad Barcelona: Ediciones Península.
- Rorty, R. (1999) Achieving our country: leftist thought in twentieth-century America. London: Harvard University Press.
- Robayo, A. (2001) La crítica a los valores hegemónicos en el arte colombiano. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Russell, 2010 Education and the social order, London; New York: Routledge.
- Sagan, C. (1997) El mundo y sus demonios: la ciencia como una luz en la oscuridad. Barcelona: Planeta.
- Sokal, A. (1999) Imposturas intelectuales. Barcelona: Editorial Paidós
- Toynbee, A. (1964), Diálogo entre dos generaciones. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Urán, C. (1983) Rojas y la manipulación del poder. Bogotá, Carlos Valencia Editores.
- Weber, M. (1994) Ética protestante y el espíritu del capitalismo. Madrid, biblioteca nueva Minerva.
- Wellmer, A. (1985) Filosofía práctica y teoría de la sociedad. Estudios sociológicos (México) vol. 3 no. 7.
- Yes (1970), Then. [November 1969 – January 1970 at Advision Studios, London, England] Time and a word.
- Zielinski, S. (2007) Genealogías, escucha y comunicación, Alegato por una Heterogeneidad en las Artes. Bogotá: Ediciones Uniandes.