



CALITARSIS. UNA MIRADA A SEIS ARTISTAS CALEÑOS DURANTE LA PANDEMIA DE 2020

CALITARSIS. THE LOOK OF SIX ARTISTS FROM CALI, COLOMBIA, DURING THE PANDEMIC OF 2020

DOI: [10.25100/n.v0i32.12122](https://doi.org/10.25100/n.v0i32.12122)

Laura Flórez
Universidad del Valle, Cali, Colombia.
laura.fernanda.florez@correounivalle.edu.co
ORCID: [0000-0003-2039-103X](https://orcid.org/0000-0003-2039-103X)

Valeria López Carvajal
Universidad del Valle, Cali, Colombia.
valeria.lopez@correounivalle.edu.co
ORCID: [0000-0002-3573-494X](https://orcid.org/0000-0002-3573-494X)

Nicolás Jaramillo
Universidad del Valle, Cali, Colombia.
jaramillo.nicolas@correounivalle.edu.co
ORCID: [0000-0002-9325-4506](https://orcid.org/0000-0002-9325-4506)

Juan Pablo Laguna
Universidad del Valle, Cali, Colombia.
laguna.juan@correounivalle.edu.co
ORCID: [0000-0001-7488-6279](https://orcid.org/0000-0001-7488-6279)

Ana María Díaz
Universidad del Valle, Cali, Colombia.
ana.diaz.jordan@correounivalle.edu.co
ORCID: [0000-0002-2776-7290](https://orcid.org/0000-0002-2776-7290)

Recibido: 22 de abril de 2022

Aprobado: 22 de septiembre de 2022

ISSN en línea 2539-4355 / ISSN impreso 1900-9909
Este trabajo está bajo la licencia internacional [Creative Commons BY NC SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

Flórez, L., López-Carvajal, V., Jaramillo, N., Laguna, J. P. y Díaz, A. M. (2022). CALITARSIS. Una mirada a seis artistas caleños durante la pandemia de 2020. *Nexus*, (32), e30212122. <https://doi.org/10.25100/n.v0i32.12122>



Resumen

En este artículo damos una mirada a las sensaciones, experiencias y vivencias de seis artistas caleños durante la pandemia de la Covid 19. Nuestra mirada no es desprevenida, ni mucho menos la de los investigadores que buscan confirmar sus supuestos. Hemos empleado en este ejercicio de reflexión, algunos postulados de la sociología pragmática de Bruno Latour que propone que dentro del entramado social o red se debe considerar la acción de agentes o ‘actantes’ que pueden ser humanos y no-humanos. Desde esta perspectiva, se logró evidenciar la manera en cómo, por mucho tiempo, pero con mayor fuerza durante la pandemia, la creación artística genera un entramado de acciones que vinculan a ‘actantes’ de diversos tipos, también, entendimos la fuerza del arte como un dispositivo a través del cual se puede cuestionar, dialogar y reflexionar sobre el contexto.

Palabras clave: Arte, Pandemia, Sociología del Arte, Arte Popular.

Abstract

In this article we take a look at the feelings, experiences and circumstances of six artists from Cali during the COVID-19 pandemic. Our perspective is not unprepared, neither similar to those researchers seeking to confirm their assumptions. We have used in this exercise of reflection some postulates of Bruno Latour’s pragmatic sociology that proposes that within the social framework or network we must consider the action of agents or ‘actants’ that can be human and non-human. From this perspective, we were able to show how, for a long time, but with greater force during the pandemic, artistic creation generates a network of actions that link ‘actants’ of various types, also, we understood the power of art as a device through which we can question, dialogue and reflect on the context.

Keywords: Art, Pandemic, Sociology of Art, Popular Art.

Introducción

Este artículo se enmarca dentro de un proceso de reflexión sobre la vida de seis artistas caleños durante el confinamiento a causa de la pandemia de la covid-19 en el año 2020. Al hacer referencia a la reflexión, pensamos en la posibilidad de cultivar un pensamiento más allá de la inmediatez para situarnos en un contexto más amplio (Giddens y Sutton, 2015) con relación a esa ‘nueva’ cotidianidad que supuso la vida en pandemia y, en el caso de estos artistas populares, los retos de la producción alejada de los territorios de inspiración y de los públicos vitales para la existencia y circulación de las obras.

Cuando en una traducción bastante sonora al español del texto original de Howard Becker (2015) “Telling About Society” se indica que para hablar de la sociedad; la sociología no basta, el autor reconoce en el arte la posibilidad de explicar aspectos de la sociedad de los que las ciencias sociales no logran dar cuenta. “Hablar de arte y de la teoría social como iguales significa considerar que el arte representa una

fuerza de conocimiento social empírico con valor propio y de similar importancia al conocimiento que aportan las ciencias sociales” (Harrington, 2004, p. 3) Es por esta razón que, en este artículo de reflexión, hemos decidido hacer uso de la *imaginación sociológica* (Mills, 1970), tomando elementos del trabajo de investigadores sociales que nos permiten ir más allá de los postulados clásicos de esta ciencia para tratar de comprender e interpretar el proceso de producción artística en circunstancias tan complejas como el confinamiento obligatorio durante una emergencia de salud pública como la que atravesó el mundo en el año 2020.

En este sentido, retomaremos los postulados de la propuesta de Bruno Latour (2008) con su teoría del actor-red para lograr nuestro objetivo de describir la manera en cómo estos seis artistas vivieron la pandemia y el confinamiento y, de qué forma la situación afectó sus procesos de investigación, creación y participación en comunidad a través de las artes. La intención de este artículo reflexivo radica —más que en reseñar las obras— en retomar planteamientos conceptuales que permitan organizar la información de las observaciones y percepciones de diversos artistas respecto a la creación en condiciones adversas, haciendo de ello un aprendizaje a futuro para abordar la experiencia dentro de un contexto de significación.

Dentro de los postulados más relevantes de Latour (2008) aparece la posibilidad de considerar como actores en la sociedad a seres humanos y no-humanos. A estos personajes los denomina “actantes” como una crítica al término “actor-social” que, según el autor, niega la existencia de una escenografía y de otros elementos que acompañan el montaje. Para Latour (2008) todos somos “actores-red” o “actantes”, es decir, tanto humanos, como objetos (no-humanos); por tanto, los objetos deben ser incorporados a los relatos de manera integral, no son un accesorio o aditamento, hacen parte de la acción constitutiva de creación de sentido. En este orden de ideas, la propuesta de Latour (2008) sobre los “actantes” o “actores-red” nos permite describir el papel que los dispositivos (digitales y analógicos) jugaron durante la pandemia. Se trata de comprender el rol desempeñado por celulares, computadores, salas de reuniones, transmisiones en vivo, cámaras fotográficas, micrófonos, espacios digitales de creación colectiva y un sin número de herramientas que comenzaron a ser exploradas por la necesidad de mantener el contacto que supuso el hecho de estar en casa.

Ahora bien, respecto a las artes populares no existe una única definición. Como lo propone Néstor García-Canclini (1987) entender lo popular es bastante complejo, es referirse a lo polisémico. En ese orden de ideas, las artes populares también han sido entendidas de diferentes formas. En la mayoría de las ocasiones, el arte popular se define por la procedencia de los artistas que lo crean, por su etnicidad, clase social, territorio y formas de producción, entre otros elementos. Otra manera también común de entender el Arte Popular es por oposición con las Bellas Artes: una forma cultivada, elaborada e incluso académica de pensarlas. Para el caso particular de este documento, las Artes Populares serán entendidas como un proceso que se realiza en comunidad. Desde la investigación, pasando por la producción y puesta en común,





el arte popular refleja la importancia del trabajo colectivo. Es decir, que los artistas populares encuentran en las prácticas de las comunidades su fuente de inspiración, realizan un proceso de transformación de esos elementos hallados y posteriormente lo devuelven a la comunidad, tal vez a la misma o, tal vez, lo compartan con otros colectivos que harán la labor de interpretar, producir y elaborar nuevas perspectivas sobre esa producción. En las Artes Populares más que el producto, lo que interesa es el proceso que puede permitir la participación de múltiples voces y que genera transformaciones en la experiencia de vida de las personas. Es así como desde esta perspectiva, el Arte Popular es un mediador a través del cual se realiza una lectura del mundo y permite un intercambio de saberes.

La propuesta conceptual del actor red nos permite comprender los diferentes vínculos y conexiones que se activan en el proceso de investigación, producción y puesta en común de las Artes Populares sobre todo porque para el caso específico de la pandemia, este proceso potenció la participación de actantes, es decir actores humanos y no humanos.

Los ‘actantes’ son “el blanco móvil de una enorme cantidad de entidades que convergen hacia él” (Latour, 2008, p. 73) Desde ahí, nuestra tarea como investigadores es estar atentos a todos los rastros que manifiestan las vacilaciones de los actores respecto de los ‘impulsos’ que los hacen actuar:

El actor-red no es reductible ni a un simple actor ni a una red. (...) Un actor-red es, simultáneamente, un actor cuya actividad consiste en entrelazar elementos heterogéneos y una red que es capaz de redefinir y transformar aquello de lo que está hecha. (Callon, 1999, p. 156)

La voluntad del investigador será cartografiar estos recorridos, evitando encasillar a sus ‘actantes’ en marcos o estructuras preestablecidas, dejando de dar por sentados elementos, permitiendo que sean los “actantes” quienes se pronuncien. Este concepto de red de Latour (2008) nos permitirá hacer un rastreo de los artistas y sus producciones de arte popular durante la pandemia. Esta propuesta sobre el actor-red se constituye en un valioso lente para conocer, rastrear y describir los procesos de estos seis artistas populares caleños y la manera en cómo fueron trazando trayectorias de maneras poco previstas debido a lo complejo de la situación. Lo que proponemos entonces con este documento es relacionar entidades con otras entidades, relacionar humanos con no-humanos, “para desde ahí dibujar el trazado de una red” (Latour, 2008, p. 151) de Arte Popular en la ciudad.

Condiciones en las que se desarrolló la investigación

A la fecha de inicio de este ejercicio —marzo del 2021— había transcurrido alrededor de un año desde el confinamiento nacional por la Covid-19 en Colombia. El panorama en el ámbito de salud pública aún no mejoraba. Según el Reporte de

Situación Covid Colombia de la Organización Panamericana de la Salud (2021) al 31 de marzo nos encontrábamos en un pico de aproximadamente 147.852 casos en Cali y 2'397.731 casos activos en todo el territorio nacional, y sin embargo, para ese entonces se daba inicio a la segunda etapa del Plan Nacional de Vacunación que buscaba inmunizar a la población de 60 a 79 años y trabajadores de salud de segunda y tercera línea (Semana, 2021). Las restricciones para reunirse y habitar espacios cerrados aún eran estrictas, el llamado 'Pico y cédula' que regulaba la entrada a los diferentes establecimientos de la ciudad y el toque de queda aún eran medidas recurrentes en momentos de posible aglomeración.

Con este panorama, las dinámicas culturales de la ciudad se transformaron sustancialmente, trayendo como consecuencia una modificación forzada en las formas de investigación, producción y circulación artística, no sólo por el confinamiento y las medidas de distanciamiento, sino por lo que esto implicó en términos de salud mental y sostenimiento económico para las personas. En ese sentido, este artículo busca analizar la relación que se ha dado entre el arte y la ciudad en medio de un contexto de crisis, describiendo las condiciones previas al confinamiento, sus consecuencias y las transformaciones dadas en el diario vivir del artista en el periodo de un año entre marzo del 2020 al 2021. Si el arte popular tiene como uno de sus elementos fundamentales el trabajo con la comunidad, ¿de qué manera seis artistas caleños dieron continuidad a sus procesos de producción durante la pandemia? Así, la investigación documental, con la característica de revisión sistémica de la vivencia de los artistas, consideró tres fases.





Metodología

1. **Grupo focal acerca del arte en pandemia:** el grupo focal como instrumento que fomenta la interacción, permitiendo a los participantes producir narrativas (Abreu *et al*, 2009), se trata de un juego discursivo en donde se contrastan representaciones individuales y colectivas que encuentran su referente en la realidad social (Russi-Alzaga, 1998). Estas concepciones se ven reflejadas en consensos, disensos, ideas pre construidas y necesidades que, para esta investigación, fueron expresadas por 11 participantes de forma virtual, siendo sus reflexiones fuente vital para conocer, desde una pequeña muestra, los saberes acerca del tema en una población entre los 18 y 26 años, reconociendo sus sensaciones y sentires respecto a las artes durante la pandemia.

2. **Selección de participantes, entrevistas y caracterización de los artistas:** el criterio de selección que se aplicó fue el conocimiento en el tema, la disponibilidad para participar en este ejercicio y la producción durante el periodo de confinamiento 2020. El testimonio de cada uno de ellos dio luz para reconocer la transformación de sus procesos artísticos y su relación con el público, los cambios que provienen primero del comprenderse como ser humano en medio de una crisis, para después ser el artista que encauza esas emociones derivadas del encierro planteando posibilidades para la producción colectiva e individual.

El grupo estuvo conformado por:

- **Gerardo Potes:** egresado del programa de Teatro del Instituto Popular de Cultura (IPC). Titiritero. Fundador y director de La Casa de Los Títeres, en Cali.
- **Anuar Bolaños:** escritor, músico y artista plástico del Instituto Popular de Cultura (IPC). Actualmente se desempeña como docente en un centro cultural de la ciudad.
- **Jennifer Castaño:** bailarina de ritmos latinos y danza folclórica del pacífico. Estudiante de comunicación social de la Universidad del Valle.
- **Andrés Bolaños:** diseñador Gráfico de la Universidad del Valle. En la actualidad se desempeña como diseñador freelance, docente de la misma Universidad y del Instituto Departamental de Bellas Artes. Es cofundador de Estudio Guacala.
- **Isabella Vidal:** directora de cine y guionista. Trabaja de manera independiente como docente de inglés para financiar sus proyectos audiovisuales.
- **Nito Carval:** músico del Instituto Popular de Cultura (IPC) y cantautor de pop latino alternativo.

3. **Análisis de los testimonios:** a partir de las experiencias y conocimientos recopilados, se identificaron puntos en común y particularidades del proceso en el contexto de la pandemia por la Covid-19. Desde allí, se logró hacer un contraste entre las prácticas antes y después del confinamiento descritas desde la voz de los artistas.

Resultados

La pandemia reforzó la crisis del sector

Con la implementación de las restricciones derivadas de la Covid-19, sin duda uno de los sectores económicos más golpeados fue el artístico. Según un informe publicado por el portal periodístico Razón Pública (Castellanos, 2020), en el que se cita al Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas (DANE), el 2019 cerró con un total de 539.933 empleados en el sector cultural que en el 2020 vieron comprometidos sus puestos de trabajo. Los espacios como salas de teatro, cines y escenarios musicales tuvieron que interrumpir sus presentaciones al público para evitar propagar el virus, arriesgando los empleos de los artistas que tuvieron que adaptarse a una nueva realidad virtual. Mientras la reactivación económica se dio en otros sectores de manera gradual, conforme pasaban los meses y el riesgo de contagio disminuyó, los espacios de expresión cultural se mantuvieron cerrados o con un límite de aforo. Los propietarios de dichos establecimientos tuvieron que recurrir en su mayoría a líneas de crédito para mantener sus nóminas. El Ministerio de Cultura intentó apaciguar la crisis por medio de algunos decretos promovidos por el Gobierno Nacional: Decreto 561 (Presidencia de la República, 2020) y 475 (Presidencia de la República, 2020), en donde el plan de acción para apoyar el sector artístico promovió, entre otras, la destinación de 260.000 millones COP (69.351.827 USD) (Conto, 2020). El alivio económico fue insuficiente pues, según el portal periodístico Razón Pública (Castellanos, 2020), gran parte de los trabajadores del sector artístico se dedican a su oficio de manera informal, sin prestaciones de ley ni un contrato que los respalde. Además, los alivios no superaron el ingreso solidario, el cual entregó un bono por \$160.000 COP (42.87 USD) a tres millones de hogares en situación desfavorable; dentro de estos tres millones, 62.000 personas hacían parte del sector artístico (Conto, 2020). Los datos analizados se justifican y materializan desde la voz de los artistas, quienes dan fe de las mismas falencias en cuanto al apoyo que recibe dicho sector.

No se dan cuenta de que la cultura impacta en todo. Un niño a través del baile, a través de la pintura, a través del canto conoce a otros niños e intercambia saberes. Por medio de la cultura usted se puede expresar. Es un escape. Por medio de la cultura se preservan muchas de las tradiciones del país, por medio de la cultura se enseña y se transforman sociedades. Es eso lo que se pierde cuando no llegan los recursos suficientes para apoyar el arte. (J. Castaño, bailarina, comunicación personal, 2020)

Nito Carval, músico y cantautor, plantea que el arte más apoyo, no solamente a los que quieren aprender música, necesitamos mayor cultura, necesitamos más educación. Gerardo Potes actor del IPC y otro de los participantes en nuestra investigación es optimista, y cree que el ser humano va a comenzar a generar una lectura de su realidad que lo hará reaccionar por medio de las manifestaciones del Arte Popular, pero esas expresiones deben estar acompañadas de una clara disposición del Estado.

Resulta necesario decir, entonces, cuán evidentes son los vacíos del sector cultural en relación con el apoyo económico, teniendo en cuenta, primero, que estas falencias provienen del juicio de valor que desde las instancias de poder se construye sobre qué es arte, el valor de lo artístico y de las manifestaciones que aquí consideramos como Artes Populares.





Trabajo antes del confinamiento

Cali es una ciudad que se ha caracterizado por su potencial artístico y cultural; es la confluencia de identidades y voces que se han forjado por las vanguardias, la violencia, los estallidos sociales y la práctica de diversas manifestaciones artísticas. En medio de esta mezcla identitaria y cultural emerge el artista popular, un ser que se construye de ciudad, gente y encuentro, nutrido por las interacciones de la calle como un territorio de aprendizaje dispuesto al debate político y a la exposición cultural. Este es nuestro punto de partida, comparando desde el presente cómo se venían desarrollando dichas actividades culturales en el pasado pues años atrás, el artista fue concebido como un ser aislado que debía desarraigarse de la sociedad, siendo únicamente un observador para lograr hablar de ella.

A menudo nos topamos con esta paradoja planteada como uno de los eternos problemas del artista, a quien se ve como un personaje al margen de la sociedad, excéntrico y aparte de las condiciones generales de la gente corriente en virtud del don de su genio artístico. (Wolf, 1998, p. 24)

Sin embargo, el Arte Popular es un producto social, en donde más que la técnica, la importancia se traslada al proceso, se retoman los saberes de las comunidades y se transforman en una creación que permiten narrar el contexto. El Arte Popular acepta diferentes lecturas y puede ser extendido y ampliado como una red por la visión y experiencias de otros y otras, ya sean humanos o no humanos. El Arte Popular requiere de cooperación y mediación social, pues el artista/autor antes que nada, es un sujeto inmerso en una colectividad. Es un “actante” si retomamos los términos de Latour (2008).

Caminar la ciudad en busca de historias, ensayar con un grupo de danza para representar la tradición desde elementos contemporáneos, hacer música y permitir al público su propia interpretación de los sonidos, son espacios que sustentan la vida de muchos artistas populares, no sólo para mantener a flote cierto ánimo de creación, sino para lograr interrogar e interpretar las realidades de su contexto.

Nosotros vivimos de mirar la vida, de encontrar elementos de la realidad y cómo transformarlos, puede ser un hecho trágico, puede ser una historia de un niño muy linda, esos elementos son para nosotros dispositivos (...)
Si no nos paramos en el escenario morimos, si no construimos un títere nos envejecemos. (G. Potes, titiritero y director de la Casa de los Títeres, comunicación personal, 2020)

La Casa de los Títeres ha trascendido fronteras, y desde 1998 mantienen una historia de asistencia a numerosos festivales nacionales e internacionales; en 2019 realizaron su última gira presencial en un recorrido por los municipios del Valle del Cauca. Gerardo Potes venía de un próspero año antes del inicio de la pandemia y las restricciones. La Casa de los Títeres tuvo una gran afluencia de público, además, el escenario se ganó un recurso de la Secretaría de Cultura de Cali para su remodelación. En definitiva, fue un año de grandes riquezas que

les permitió crear coraza y tomar fortaleza para un 2020 complejo.

Al interpretar la realidad desde el sentimiento y el espacio, cabe también preguntarse: entre la inspiración y la obra, ¿qué hay? El ensayo, el arduo trabajo que implica sincronizar manos y pies, la precisa combinación de colores, el aprenderse un monólogo o escribir novelas y canciones inspiradas en lo que vive el artista y su público. El arte entendido no como el divertimento o el esparcimiento, sino como una profesión que trabaja con la realidad, el cuerpo y las emociones; es decir, con la presencia física, el intercambio de emociones entre público y creador. Muestra de ello es la bailarina Jenniffer Castaño, pues previo a la crisis la práctica y la motivación eran constantes, los públicos eran palpables y los aplausos al terminar las presentaciones resonaban en los asistentes que la veían bailar. Para ese mismo año, el grupo de baile al que pertenece tenía planificadas salidas a varios carnavales a nivel departamental y municipal como el Carnaval de Caicedonia, Valle del Cauca, en donde buscaban defender el título que ganaron en el 2019; sin embargo, debido a la pandemia, estos eventos no sucedieron.

Jennifer y Gerardo venían realizando un trabajo de años en donde la retroalimentación y los aplausos de los asistentes eran vitales para su motivación. Su arte se enmarca en la acción viva de la escena, por la interacción con el otro, en donde la sensibilidad y las emociones se expresan con mayor fuerza. Sin embargo, con la pandemia los escenarios virtuales son un nuevo “actante” que se suma al proceso. ¿De qué manera la labor de creación colectiva es permeada por las nuevas tecnologías? ¿Cómo la virtualidad media los procesos del Arte Popular? No podemos negar que desde antes de la pandemia las tecnologías ya habían sido incorporadas como un actor más en las producciones artísticas. Desde un juego de luces y sombras, hasta una plataforma *streaming*, todas eran tecnologías contempladas en el proceso de investigación, producción y puesta en común del Arte Popular.

Uno de los factores más importantes para el arte popular es el contacto con el público, no sólo para dar a conocer la obra, sino también en el proceso de investigación y producción. Es el trabajo colectivo el que soporta y permite que el arte perdure en el tiempo, valida el producto y decide si deja una marca en la identidad de la ciudad, por ello se hace necesario que el artista popular entrelace los elementos que encuentra en su entorno, creando desde, para y sobre las artes. En términos de Gerad Vilar (2015) es una apuesta de conocimiento a través de las artes, en donde estas se convierten en dispositivos que permiten construir con otros y otras, para encontrar sentidos, fundar significados y crear otras posibilidades de pensar, cuestionar, ampliar sensibilidades y producir. Es decir que, en el proceso de investigación, producción y puesta en común a través de las artes se genera una reflexión desde la acción. Así las cosas, en las Artes Populares más que hablar de procesos de investigación-creación, podríamos referirnos a que estas motivan la investigación-acción-participación —IAP—. Desde aquí, los objetos, técnicas, medios y prácticas no son la finalidad, sino que se transforman en —actores-actantes en términos de Latour— a través de los que se propicia una reflexión sobre el mundo (Instituto Popular de Cultura, 2021).



Experiencia y reflexiones durante el confinamiento

Después de reconocer al artista como ser inmerso en la sociedad para concebir la creación, nos vamos al otro extremo: el aislamiento. A lo largo de este apartado mostraremos cuáles fueron las dificultades y nuevos procesos dados para enfrentar la producción artística en el encierro desde la resiliencia del artista y la emocionalidad como recurso de creación; por otro lado, se abordan estas producciones como aportes a la construcción de memoria y, finalmente, el papel de las plataformas digitales en función de la difusión y el contacto con los otros y nuevos aprendizajes.

Primero, desde lo emocional, encontramos la pandemia y el encierro como detonadores de la creación. El arte se comporta como un cauce por el cual fluyen los sentimientos que provocan la incertidumbre de la crisis. Una muestra de ello es el diseñador freelance y docente Andrés Bolaños, un artista que, previo al encierro, usaba los elementos de la cotidianidad y el resultado de sus reuniones con amigos como inspiración para componer sus obras bizarras cargadas de humor negro. En este caso, usó su arte para mostrar por medio de un autorretrato su situación en la pandemia del 2020 (Figura 1):

Esta ilustración que hice es un autorretrato mío, al lado de una ventana con mi pinta, así, muy relajada, muy desaliñada, tratando de tocar la armónica. Creo que esa fue la única ilustración que hice, así como con todo el sentimiento de lo que estaba ocurriendo y se hizo en una escala de colores azules que, según la psicología del color, es el color de la tristeza, porque inconscientemente eso era lo que abundaba por esos días. (Andrés Bolaños, Diseñador gráfico, comunicación personal, 2020)

Figura 1. Autorretrato durante el confinamiento por Covid-19



Fuente: Andrés Bolaños (2020).

Incluso desde la presencia del arte popular, existe un proceso de investigación que capta situaciones de lo cotidiano a través de sucesiones de pensamientos cognitivos y perceptuales que involucran la emocionalidad.

Lo que he descubierto es que el efecto de la pandemia, del encierro y del pánico han producido una persona, una narración que se va a ver reflejada en lo que escriba, no sé si le sucederá igual a las otras personas a los otros artistas, los que pintan, los que componen música, los que escriben, los que bailan; no sé si harán una danza angustiada del pánico y del encierro y de la imposibilidad de salir, o una obra de teatro que represente exactamente ese pánico, pero yo creo que salimos tocados de alguna manera todos los artistas, y eso se verá reflejado en las obras en una profundidad distinta, en una reflexión distinta y en un lenguaje distinto. (Anuar Bolaños, escritor, comunicación personal, 2020)

Conviene decir que, además de la catarsis, a través del arte se deja testimonio histórico como una posibilidad de responder ante las situaciones que nos rodean. Según las palabras del escritor Anuar Bolaños, “la literatura lo que hace es recoger estos hechos históricos que oficialmente son borrados, pero que en el pueblo permanecen. El artista es la memoria de su pueblo”(comunicación personal, 2020). Precisamente en Colombia, un país permeado por la violencia, ejercer como artista implica “una labor, al mismo tiempo poética y política de constante pregunta, de constante cuestionamiento frente a los relatos mediáticos y objetivables que llaman al olvido” (Martínez-Quintero, 2020, p. 122).

Lo anterior se ha visto reflejado en la producción artística del país en obras como la de Doris Salcedo, Gabriel García Márquez o Laura Restrepo, en donde más que la denuncia usan el arte “como mediación y traducción frente a aspectos problemáticos que emergen de la experiencia colectiva de la violencia política” (Martínez-Quintero, 2020, p. 113). Se busca generar un relato por medio de la ficción en donde se apunte a la documentación de hechos que han de permanecer en el presente para generar reflexiones en el futuro.

El artista en su rol de mediador debe adaptarse a esa realidad, y si bien no hablamos de la guerra, hablamos de la pandemia como situación crítica, lo que obliga al artista a buscar otros recursos para hacer esa traducción y resignificación del contexto, pues el medio artístico popular acostumbrado a ciertas formas de producción se vio en una inserción acelerada al mundo digital, tratando de suplir el vacío que dejó la falta de contacto físico por la cuarentena. La pandemia llevó a una expansión de los “actantes” en la red, pero estas nuevas circulaciones no se hicieron de manera uniforme y ordenada; los nuevos trazados se asemejan a las raíces de un árbol, son rizomas a través de un mundo virtual. Los artistas que nos brindaron su testimonio y que vivieron la búsqueda de traducir el mundo de su arte, transformaron algunas prácticas y costumbres a través de la utilización de redes sociales, la tecnificación de equipos de producción y la introducción a nuevas plataformas online como actantes que produjeron transformaciones durante





el encierro.

Nosotros subíamos los videos a la página del grupo de Facebook y la gente obviamente lo recibía muy bien, porque me imagino que a la gente le hacía falta ir a algún evento. Las palabras que dejaba la gente en comentarios no es lo mismo que escuchar un aplauso o un grito. Al fin y al cabo vos decís que amas tu arte, pero también se ama que lo vean, y no es lo mismo tener personas viéndote en vivo a un video que grabas en la mañana, se publica en la noche y medio te comentan dos días después. (J. Castaño, bailarina, comunicación personal, 2020)

Uno de los aspectos identificados en este rastreo de experiencias, es la necesidad u obligación que tuvieron muchos artistas populares de tecnificar su arte para lograr adaptarse a las dinámicas virtuales que se vivían entonces. Esto implicó adquirir nuevos conocimientos sobre el manejo de equipos y por ende, el incremento de los costos económicos en los procesos, pues se hizo necesaria la compra de equipos especializados, como también la formación en la utilización de estos con énfasis en la creación de contenido digital y marketing en redes. Además, en estas artes que requieren de la colectividad el esfuerzo parece aumentar, pues la pandemia actúa como una radiografía del país que revela las desigualdades sociales y evidencia el difícil acceso a estas tecnologías para la grabación, edición y transmisión de las producciones artísticas.

La formación profesional nuestra está determinada por el teatro, por la acción viva de la escena, de la representación en vivo. Hicimos una consulta en el grupo y parte del grupo estaba en completa oposición a lo virtual, que era como una especie de movimiento a nivel nacional de la mayoría de los grupos con cierta trayectoria, y parte de lo que se argumentaba era no hacerlo porque no teníamos ni el dinero disponible (...) y tampoco teníamos la experiencia en esa parte, pero aun así, muchos probamos y logramos encontrar una especie de camino. (G. Potes, titiritero, comunicación personal, 2020)

Es así que se identifica la tecnología y las redes sociales como una herramienta para dar a conocer el producto artístico. Si bien previo a la pandemia ya se usaban las plataformas digitales como un medio por el cual hablar de la obra artística, la motivación era dada por la invitación: llevar a cierto público a conocer su obra en un espacio físico y presencial, dar adelantos de lo que se va a interpretar en vivo y en directo. Sin embargo, el medio digital, ahora como “actante” en los términos de Latour (2008), es el medio por el cual no sólo se invita, sino que también se lleva a cabo el “performance” de las diferentes producciones artísticas de manera asincrónica.

Siento que la gente se ha visto en la necesidad de inclinarse mucho más hacia las redes sociales, en las redes sociales es que se están expresando todos los artistas y en medio de la pandemia han salido muchas nuevas voces, muchas perspectivas desde el arte (...) como que la gente está

más pendiente de la red y está sobre todo más pendiente de algo que los saque de lo que están viviendo en este momento, en busca de nuevos mundos, de cosas para ellos también canalizar sus emociones. (Isabela Vidal, directora de cine, comunicación personal, 2020)

Hay quienes vieron en el encierro una oportunidad para descubrirse a sí mismos, encontrar nuevas pasiones y talentos. Aún conscientes que el desarrollo de una aptitud es completamente subjetivo y, por tanto, inconmensurable, en nuestros diálogos encontramos que el tiempo en la cuarentena se mide también en función del perfeccionamiento de habilidades ya adquiridas y el descubrir nuevas destrezas que complementan su actividad principal, incluyendo labores que fomentan la autonomía de su arte, por ejemplo en el aprendizaje de la producción musical como sucedió con Nito Carval:

Yo soy afortunado de contar con equipos en mi casa para poder grabar, entonces me descubrí también como productor, pude llevar esas canciones que hacía a grabaciones. (Nito Carval, músico, comunicación personal, 2020)

A través de estos seis artistas caleños logramos evidenciar su capacidad de reinención, resiliencia y sensibilidad, aspectos materializados en los nuevos trazos y recorridos que como “actantes” dibujaron ante los retos propuestos en la pandemia. De igual forma también describimos el rol de las tecnologías dentro de este escenario-red. Las condiciones adversas del 2020 logran visibilizar nuevas formas de ser y hacer a través del arte, pensando en el artista y su contexto como ‘actantes’ (Latour, 2008), no sólo desde el espacio físico, sino también desde el entorno virtual. Sin embargo, abre también la duda frente a otros creadores que no hacen parte de esta pequeña muestra, en el cuestionamiento de si la desventaja comparativa del contexto no hace más que ampliar la brecha entre quienes tienen recursos y los que no. La hiperconexión del mundo virtual que nos rodea actúa como vía y solución, pero igualmente, como imposición de un servicio que comienza a plantearse como público según las demandas de la globalización, pero del cual no se garantiza la conexión.

Surge la pregunta a futuro sobre si las creaciones son posibles por fuera de las lógicas del mercado, en donde la realidad se actualiza a nuevos entornos mediáticos que generan una relación entre creador y consumidor. ¿Qué pasará con aquellos artistas que se resistan a actualizar la difusión de su arte o que no puedan por las condiciones socioeconómicas?

Conclusiones

A través de la labor de descripción que realizamos con estos artistas caleños, logramos evidenciar cómo el trabajo de creación en las Artes Populares ha vinculado constantemente en su entramado o red a actores humanos y no humanos. Los artistas, en sus procesos, son conscientes de ello y lo manifiestan en sus testimonios de trabajo





previos a la pandemia; sin embargo, como lo mencionamos en la introducción, haciendo referencia a Howard Becker (2015), la reflexión sociológica ha estado más preocupada por seguir los parámetros de una investigación positivista, funcional y estructuralista en donde son los ‘expertos’ en el tema quienes tienen las palabras de confirmación acerca de las diferentes situaciones sociales.

Propuestas como las de Bruno Latour (2008) nos permiten trascender los límites tradicionales de la reflexión sociológica. Desde este punto de vista, el trabajo de descripción de acciones situadas de estos artistas es una forma de evidenciar la manera en cómo, por mucho tiempo, pero con mayor fuerza en pandemia, las Artes Populares como proceso de investigación, producción y puesta en común generan un entramado de acciones que vincula a diversos actantes, es decir actores humanos y no humanos.

De igual forma, siguiendo los postulados de la sociología pragmatista de Latour (2008) hicimos un rastreo del saber y los conocimientos implícitos en el accionar de estos artistas, permitiendo que fueran ellos y ellas quienes evidenciaran sus reacciones, discursos y expresiones durante el ejercicio de reflexión, de ahí la relevancia que se le da a cada uno de los testimonios.

Finalmente, y haciendo caso a la recomendación de Latour (2008) en su libro *Reensamblar lo social*, sobre la importancia de presentar informes de investigación innovadores que vinculen el hipertexto y logren mostrar el proceso de rastreo que hemos hecho de esos ‘actantes’, elaboramos el museo virtual denominado ‘Calitarsis’, empleando lenguaje visual y sonoro para dar cuenta de ese trasegar de los artistas antes y durante la pandemia. Se trata de la creación de un espacio virtual en donde se metaforiza la investigación, producción y puesta en común artística desde la adversidad de lo que significó el encierro, pero repotenciando las posibilidades que en algunos casos tuvieron estos artistas para que el ejercicio no se detuviera, aprovechando los beneficios de los entornos virtuales. El museo ‘Calitarsis’ se plantea como un espacio de convergencia en donde se reúne a los artistas que hicieron parte de la recolección de voces y testimonios fundados en la experiencia en medio de la pandemia. Aquí se presentan algunas de sus obras y productos y se cuenta con la posibilidad de escuchar sus voces, relatando sus vivencias durante el confinamiento.

Puede acceder al museo a través del siguiente link (para una óptima visualización y navegación por el museo se recomienda acceder por medio de un equipo de cómputo): <https://hubs.mozilla.com/tE6tuqB/grave-ultimate-social>

Referencias

- Abreu, N. R. de., Baldanza, R. F y Guedes G., S. M. (2009). Os grupos focais on-line: das reflexões conceituais à aplicação em ambiente virtual. *Journal of Information Systems and Technology Management*, 6(1), 5-24. <http://dx.doi.org/10.4301/s1807-1775200900010000>
- Becker, H. (2015). *Para hablar de la sociedad la sociología no basta*. Siglo Veintiuno Editores. <https://elagentedelcaos.files.wordpress.com/2018/04/howard-becket-para-hablar-de-la-sociedad-la-sociologia-no-basta.pdf>
- Bolaños, A. [@eabolanos]. (25 de junio de 2020). Sentirse azul en el confinamiento. Ilustración para el #replicart2020 gracias a @tatandeleon y @elaamarellus por la invitación. Dupla @pajaroazur [ilustración] [post]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CB2OeSljvJx/>
- Callon, M. (1999). Actor-network theory—The market test. En J. Law y J. Hassard (Eds.), *Actor Network Theory and after* (pp. 150-195). Blackwell Publishers.
- Castellanos, M. (23 de marzo de 2020). El sector cultural es uno de los más afectados por la pandemia. *Razón Pública*. <https://razonpublica.com/sector-cultural-uno-los-mas-afectados-covid-19/>
- Conto, J. P. (18 de junio de 2020). Música, industria y pandemia: ecos de una crisis. *Radiónica*. <https://www.radionica.rocks/analisis/musica-industria-y-pandemia-ecos-de-una-crisis>
- García-Canclini, N. (1987). Ni folklórico ni masivo ¿Qué es lo popular?. *Diálogos de la comunicación*, (17), 1-8. https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf
- Giddens, A. y Sutton, P. (2017). *Sociología*. Alianza Editorial.
- Harrington, A. (2004). *Art and Social Theory*. Polity Press.
- Instituto Popular de Cultura. (2021). *Investigar a través de las Artes Populares. Guía introductoria No. 1*. Imprenta Departamental. https://www.institutopopulardecultura.edu.co/recursos/documentos/investigaciones/Investigar_a_trav%C3%A9s_de_las_arte_populares.pdf
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red* (1a edición). Manantial. https://seminariosocioantropologia.files.wordpress.com/2016/08/orca_share_media1470719009830-1.pdf
- Martínez-Quintero, F. (2020). Mediaciones de la memoria: el arte frente a la





violencia política en Colombia. *Eleuthera*, 22(1), 106-123. <https://doi.org/10.17151/eleu.2020.22.1.7>

Mills, W. (1970). *La imaginación sociológica*. Oxford University Press. <https://zoonpolitikonmx.files.wordpress.com/2014/08/wrighth-mills-la-imaginacion3b3n-sociologica3b3gica.pdf>

Organización Panamericana de la Salud. (24 de marzo 2021). *Reporte de Situación COVID-19 Colombia. No. 213*. <https://www.paho.org/es/documentos/reportes-situacion-covid-19-colombia-no-213-24-marzo-2021>

Presidencia de la República. (15 de abril de 2020). Decreto 561. *Por el cual se adoptan medidas transitorias en materia de cultura en el marco del Estado de Emergencia Económica, Social y Ecológica*. <https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/decretos-2020/decretos-abril-2020>

Presidencia de la República. (25 de marzo 2020). Decreto 475. *Por el cual se dictan medidas especiales relacionadas con el sector Cultura, dentro del Estado de Emergencia Económica, Social y Ecológica*. <https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/decretos-2020/decretos-abril-2020>

Russi-Alzaga, B. (1998). Grupos de discusión: de la investigación social a la investigación reflexiva. En J. Galindo Cáceres (coord.), *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación* (pp. 75-116). Addison Wesley Longman. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=2049>

Semana. (17 de marzo de 2021). *Todo lo que debe saber de la etapa 2 de vacunación contra el coronavirus en Colombia*. <https://www.semana.com/nacion/articulo/todo-lo-que-debe-saber-de-la-etapa-2-de-vacunacion-contra-el-coronavirus-en-colombia/202159/>

Vilar, G. (2015). *Cuatro conceptos de investigación artística*. Ministerio de Economía y Competitividad.

Wolff, J. (1998). *La producción social del arte*. Ediciones AKAL.

Notas

1 Estudiante de comunicación social, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

2 Estudiante de comunicación social, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

3 Estudiante de comunicación social, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

4 Estudiante de comunicación social, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

- 5 Docente de la Escuela Comunicación Social, Comunicadora Social-Periodista, Magíster en Comunicación, Candidata a doctora en Sociología, Universidad del Valle, Cali, Colombia.
- 6 Pico y cédula: Medida gubernamental que limitaba la libre circulación de la población civil durante la pandemia de 2020.
- 7 Toque de queda: Medida gubernamental que en situación de guerra o en circunstancias extraordinarias, prohíbe la libre circulación de la población civil por la calle a partir de una hora determinada.

