



**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS**



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

1 de 2

Neiva, 27 de septiembre del 2021

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad

El (Los) suscrito(s):

_____ Daniela García García _____, con C.C. No. 1075288240 _____,

_____, con C.C. No. _____,

_____, con C.C. No. _____,

_____, con C.C. No. _____,

Autor(es) de la tesis y/o trabajo de grado o Daniela García García _____

Titulado: EFFECTOS ARTÍSTICOS Y ESTÉTICOS DEL ARTE PÚBLICO EN LA VIDA DE LOS HABITANTES DEL MUNICIPIO DE PITALITO _____

presentado y aprobado en el año 2020-2021 _____ como requisito para optar al título de: Licenciatura en Educación Artística y cultural. _____;

Autorizo (amos) al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que, con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales “open access” y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.
- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos

Vigilada Mineducación

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional www.usco.edu.co, link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.



**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS**



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

2 de 2

establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.

- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores" , los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma:  _____

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: _____

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: _____

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: _____

Vigilada Mineducación

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional www.usco.edu.co, link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.



TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO: EFECTOS ARTÍSTICOS Y ESTÉTICOS DEL ARTE PÚBLICO EN LA VIDA DE LOS HABITANTES DEL MUNICIPIO DE PITALITO

AUTOR O AUTORES:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
García García	Daniela

DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Ruiz Solorzano	Jaime

ASESOR (ES):

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Ruiz Solorzano	Jaime

PARA OPTAR AL TÍTULO DE: LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL

FACULTAD: EDUCACIÓN

PROGRAMA O POSGRADO: LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL

CIUDAD: NEIVA

AÑO DE PRESENTACIÓN: 2021 NÚMERO DE PÁGINAS: 76

TIPO DE ILUSTRACIONES (Marcar con una X):

Diagramas___ Fotografías Grabaciones en discos___ Ilustraciones en general Grabados___
Láminas___ Litografías___ Mapas___ Música impresa___ Planos___ Retratos___ Sin ilustraciones___ Tablas
o Cuadros___



SOFTWARE requerido y/o especializado para la lectura del documento:

MATERIAL ANEXO:

PREMIO O DISTINCIÓN (*En caso de ser LAUREADAS o Meritoria*):

PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:

Español	Inglés	Español	Inglés
1 arte	Art	6	
2 Huilense	Huilense	7	
3 Arte contemporáneo	Contemporary Art	8	
4 Arte público	Public art	9	
5 Efectos del arte	Art Effects	10	

RESUMEN DEL CONTENIDO: (Máximo 250 palabras)

El trabajo tiene como propósito Realizar un aporte a la valoración del arte del departamento del Huila, identificando los efectos artísticos y estéticos de las obras instaladas en el espacio público del municipio de Pitalito. Para ello toma como eje central la propuesta sobre los efectos del consumo artístico de Juan Acha (1998) para indagar sobre la percepción que tienen los habitantes del municipio sobre las obras de arte público que se encuentran ubicadas en el área metropolitana. También aborda los conceptos de arte contemporáneo y arte público a partir de las propuestas de Guedez (1994) y Ruiz (2009) Utiliza la encuesta y la entrevista como instrumentos de recolección de datos primarios. Los resultados obtenidos ubican a las obras "las gemelas danzantes" y "El sembrador" como las obras más representativas del municipio, la primera por su antigüedad y ubicación estratégica (en la entrada del municipio) la han convertido en un referente a nivel departamental y la segunda, debido a la facilidad con la que los habitantes se identifican con representación ha logrado cargar de sentido el espacio a pesar de lo reciente de su instalación. En cuanto a los efectos el trabajo concluye que los efectos de consumo individuales y sociales son apenas estéticos, puesto que los habitantes carecen de conocimientos teóricos y conceptuales para juzgar las obras de manera objetiva.

ABSTRACT: (Máximo 250 palabras)

The purpose of the work is to contribute to the valuation of art in the department of Huila, identifying the artistic and aesthetic effects of the works installed in the public space of the municipality of Pitalito. For this, it takes as its central axis the proposal on the effects of artistic consumption by Juan Acha (1998) to inquire about the perception that the inhabitants of the municipality have about the works of public art that are in the metropolitan



DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO

CÓDIGO

AP-BIB-FO-07

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

3 de 3

area. It also addresses the concepts of contemporary art and public art based on the proposals of Guedez (1994) and Ruiz (2009). It uses the survey and the interview as primary data collection instruments. The results obtained place the works "the dancing twins" and "El smbrador" as the most representative works of the municipality, the first for its antiquity and strategic location (at the entrance of the municipality) have made it a benchmark at the departmental level and the second, due to the ease with which the inhabitants identify with representation, has managed to add meaning to the space despite its recent installation. Regarding the effects, the work concludes that the effects of individual and social consumption are only aesthetic since the inhabitants lack the theoretical and conceptual knowledge to judge the works objectively.

APROBACION DE LA TESIS

Nombre del Jurado: *Orlando Quiñen Puentes*

Firma: *Orlando Quiñen Puentes*

Estefanía Tomez
Nombre del Jurado

Firma: *Estefanía Tomez*

**EFFECTOS ARTÍSTICOS Y ESTÉTICOS DEL ARTE PÚBLICO
EN LA VIDA DE LOS HABITANTES DEL MUNICIPIO DE
PITALITO**

**Daniela García García
Código 20151137365
Trabajo de Grado
Para optar por el título de
Licenciatura en Educación Artística y Cultural**

**Director
Mg. Jaime Ruiz Solórzano**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y
CULTURAL
2021**

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	11
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
2.1. Descripción del problema	13
2.2. Sistematización del problema.....	14
2.3. Enunciación del problema	15
3. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN	16
3.1.1.1. Antecedentes	16
3.1.2. Antecedentes internacionales.....	16
3.1.3. Antecedentes nacionales.....	21
3.1.4. Antecedentes locales.....	23
3.1.4.1. Justificación	29
4. FUNDAMENTOS TEÓRICOS	31
4.1.1.1. Referte legal.....	31
4.1.1.2. Referente contextual.....	33
4.1.2. Municipio de Pitalito	33
4.1.2.1. Referentes teóricos.....	33
4.1.3. La ciudad y los ciudadanos.....	33
4.1.4. El espacio público y los ciudadanos	35
4.1.5. La ciudad y la calidad de vida	36
4.1.6. El arte contemporáneo.....	38
4.1.7. Arte contemporáneo en Colombia	42
4.1.8. Arte contemporáneo en el Huila.....	43
4.1.9. El arte público	44
4.1.10. La función social de los artistas y los públicos del arte.....	46

4.3.9	La apreciación del arte y sus efectos.....	48
5.	OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	56
5.1.1.1.	Objetivo general.....	56
5.1.1.2.	Objetivos específicos.....	56
6.	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	57
6.1.1.1.	Enfoque y tipo de la investigación.....	57
6.1.1.2.	Universo, población y muestra.....	57
6.1.1.3.	Técnicas e instrumentos de investigación.....	58
7.	ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	60
7.1.	Las obras más significativas, instaladas en el espacio público del municipio de Pitalito.....	60
7.2.	Percepciones sobre las contribuciones que efectúa el arte público a la calidad de vida de los habitantes del municipio de Pitalito.....	2
7.2.1.	Conocimiento de los habitantes del municipio sobre los aspectos técnicos de las obras.....	2
7.2.2.	Identificación de los efectos producidos por las obras instaladas en el espacio público del municipio de Pitalito.....	6
7.3.	Socialización de los resultados de la investigación con la comunidad del municipio de Pitalito.....	18
7.4.	Propuesta de lineamientos de un programa orientado a formar públicos para el arte público del municipio de Pitalito.....	21
8.	CONCLUSIONES.....	25
9.	BIBLIOGRAFÍA.....	29
10.	ANEXOS.....	33
10.1.1.1.	Cronograma.....	33
10.1.1.2.	Formato de la encuesta.....	34

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Laboyos - Miguel Darío Polanía	61
Ilustración 2 Dónde está el patico Colorado - Yorleny Cardozo	61
Ilustración 3 Retrato familiar - Juan de Dios Vargas.....	62
Ilustración 4 Macizo colombiano - Gloria Antonia Castro	62
Ilustración 5 Estantillos - Juan Carlos Barrios	62
Ilustración 6 Feliz viaje - Miguel Kuan Bahamon	63
Ilustración 7 Paisaje - Carlos Calderón	63
Ilustración 8 Renacer - Eduardo Meneses.....	63
Ilustración 9 Estructura cósmica - Pedro Pablo Cabrera	64
Ilustración 10 La flaca – Esquimal	64
Ilustración 11 Geografía de una Memoria - Carlos Calderón	64
Ilustración 12 Presencia creadora - Clara Inés Palacios	65
Ilustración 13 Manos s.o.s. - Omar Cerquera	65
Ilustración 14 Noé y el halcón negro - Wilson Díaz	65
Ilustración 15 Don Dimas - Diana Olarte	66
Ilustración 16 Pensamiento divergente - William Modesto	66
Ilustración 17 Pájaros - César Jerome Valbuena	66
Ilustración 18 Guarapas - Nelson Andrés Cerón	67
Ilustración 19 Naturaleza viajante - Geovanny Rojas	67
Ilustración 20 Urbano - Carlos Salas	67
Ilustración 21 Tejidos del alma- Didier Peña	68
Ilustración 22 Sin título - Andrés Felipe Montaña	68
Ilustración 23 Primer acto - Nubia Monje.....	68

Ilustración 24 Cartografía del Valle - Lina María Cedeño	69
Ilustración 25 Charguayaco danza espiritual - Tomás Palomares	69
Ilustración 26 El militante - José Adán Rodríguez	69
Ilustración 27 Lluvia de versos - Miguel Antonio Alvear	70
Ilustración 28 El sueño de la mujer laboyana - Rafael Flórez.....	70
Ilustración 29 Susurros del mundo interior - Diana Patiño.....	70
Ilustración 30 Follaje - Kóstar Peña.....	71
Ilustración 31 Brindis - Mario Ayerbe.....	71
Ilustración 32 Miradas que hablan - Omor Laín Ramírez	72
Ilustración 33 Encuentro cotidiano - Antonio Correa	72
Ilustración 34 El sembrador - Carlos Calderón	74
Ilustración 35 Gemelas danzantes - Milton Morales	75
Ilustración 36 Orgullo laboyano - Jerome Valbuena	2
Ilustración 37 La chapolera - Jairo Armando Godoy.....	1
Ilustración 38 Cristo rey - Carlos Mora	2
Ilustración 39 Caballo laboyano - Maicol Peña.....	3
Ilustración 40 Signos y Formas - Pedro Pablo Cabrera.....	5
Ilustración 41 Vida - Geovanny Rojas	6
Ilustración 42 Renacer - Didier Peña.....	7
Ilustración 43 Flor de Roca - Mario Ayerbe	8

RESUMEN ANALÍTICO DEL PROYECTO (RAI)

Título: “Efectos artísticos y estéticos del arte público en la vida de los habitantes del municipio de Pitalito”

Problema: ¿Cuáles son los efectos del arte público en la vida de la comunidad de incidencia directa de las obras en el Municipio de Pitalito?

Objetivos: General: Realizar un aporte al arte del departamento del Huila identificando los efectos artísticos y estéticos de las obras instaladas en el espacio público del municipio de Pitalito. Objetivos Específicos: 1. Reconocer las obras de arte público más significativas del municipio de Pitalito. 2. Indagar las percepciones que tienen las personas sobre las contribuciones que efectúa el arte público a la calidad de vida de los habitantes del municipio de Pitalito. 3. Socializar los resultados de la investigación con la comunidad del municipio de Pitalito

Referentes Teóricos: Se abordan los conceptos de arte contemporáneo de Guedez 1994 y Aranda 2004 que establecen como lo actual e innovador, desde el aspecto denotativo es un conjunto amplio y plural de las manifestaciones estéticas que promueven su eclosión en la mitad del siglo XX; finalmente el carácter connotativo para afirmar que es el que se vincula con aquellas proposiciones que exploran y profundizan resultados plásticos inscritos en los paradigmas de lo inusitado, novedoso y desafiante.

La propuesta de Jaramillo 2007 sobre el arte contemporáneo en Colombia que lo rompe además con la noción del artista como artesano, los límites de diversos medios y con la idea del artista como creador individual. Según Jaramillo (2007) El arte contemporáneo en Colombia tiene un carácter fundamentalmente urbano y la iconografía religiosa simboliza la idea de memoria como posibilidad de construcción colectiva, toma especial importancia las reflexiones sobre el cuerpo y, también, las reflexiones sobre la propia naturaleza de expresiones como la fotografía y la pintura.

Para el concepto de arte contemporáneo en el Huila se toman los conceptos de Ruiz (2006) y León (2000). El primero establece algunas tendencias dominantes en el arte huilense: el paisajismo rural y urbano; imágenes, imaginarios y manipulaciones del

cuerpo; linderos y señalamientos ante los conflictos; vivencias, memorias, identidades y mitologías personales. Mientras, el segundo, establece tres eventos centrales en la constitución de una historia del arte visual en el Huila, la creación del instituto huilense de cultura, la construcción de los museos y galerías de arte y, finalmente, la fundación de la escuela de artes visuales.

En los conceptos de arte público se encuentran las propuestas de Ruiz (2009) donde éste se encuentra correlacionado con la estructuración del hecho urbano; es decir, con la creación de obras de arte y su montaje en los distintos lugares de una ciudad, con la construcción y recuperación de determinadas áreas citadinas y, además, establece una de las funciones primordiales del arte público es constituirse privilegiadamente como un arte de relación, donde todo producto es modificado por aquello que existe a su alrededor; bien se trate de edificaciones, obras artísticas bi y tridimensionales, diversas acciones, diseños de todo tipo, y las múltiples interacciones con los ciudadanos.

Finalmente, la propuesta de Acha (1988) sobre los efectos del consumo de arte. Estos efectos se clasifican en dos Efectos individuales y efectos sociales, que a su vez son clasificados. Los *Efectos individuales*: Aquí se establecen dos subcategorías. *Efectos estéticos* y *efectos artísticos*. En los primeros el hombre común se aproxima a las obras de arte a partir de un interés curioso. No ha recibido una formación sobre apreciación del arte y tiene poca o nula información sobre la obra, su propósito y contexto. La obra no trasciende en el consumidor por lo que la olvida. Para los segundos el consumidor busca la obra con un interés particular. Tiene conocimiento de la historia, el propósito y el contexto. Y los *Efectos Sociales*: en esta categoría se establecen *tres subcategorías*. *La estética*, *artística* y *no estética ni artística*. En la primera se busca identificar los consumidores que se encuentran con la obra y una vez ante ella la consumen desde un punto de vista estético. La segunda son aquellos quienes buscan la obra y tienen los conocimientos para juzgarla desde el punto de vista artístico. Los terceros son aquellos consumidores que se encuentran con la obra y no la consumen, la identifican como arte en el mejor de los casos, pero, en otras palabras, la ignoran.

Metodología: El *enfoque* del presente trabajo se enmarca en la investigación cualitativa; mientras el *tipo* es descriptivo (Bernal, 2000), porque busca identificar las características fundamentales del objeto de estudio (Arte público) y hacer una descripción detallada de las partes, categorías o clases. Es causal o explicativa porque busca entender el porqué del fenómeno estudiado que en este caso particular se refiere al papel de estas en el desarrollo urbano del municipio de Pitalito.

Las principales técnicas de medición fueron la encuesta y la entrevista. La encuesta, con su instrumento, fue escogida como la técnica de medición más idónea para recolectar información, porque un instrumento de medición adecuado es aquel que registra datos observables que representan verdaderamente los conceptos o las variables que el investigador tiene en mente

Para el caso puntual de esta investigación las categorías de análisis han sido delimitadas a partir de las propuestas teóricas de Acha (1988). Entonces, para el desarrollo de las preguntas que componen la encuesta, se han definido las siguientes categorías de análisis.

Efectos individuales: Aquí se establecen *dos subcategorías:* A) *Efectos estéticos* y B) *Efectos artísticos*. En los primeros el hombre común se aproxima a las obras de arte a partir de un interés curioso. No ha recibido una formación sobre apreciación del arte y tiene poca o nula información sobre la obra, su propósito y contexto. La obra no trasciende en el consumidor por lo que la olvida. Para los segundos, el consumidor busca la obra con un interés particular. Tiene conocimiento de la historia, el propósito y el contexto.

Efectos Sociales: en esta categoría se establecen *tres subcategorías:* a) *La estética*, b) *La artística* y c) *No estética ni artística*. En la primera se busca identificar los consumidores que se encuentran con la obra y una vez ante ella la consumen desde un punto de vista estético. La segunda son aquellos quienes buscan la obra y tienen los conocimientos para juzgarla desde el punto de vista artístico. Los terceros son aquellos consumidores que se encuentran con la obra y no la consumen, la identifican como arte en el mejor de los casos, pero, en otras palabras, la ignoran.

Conclusiones: 1. Las principales obras se tuvieron en cuenta para este estudio fueron todas las obras de arte público del municipio de Pitalito hasta el momento de elaboración del proyecto. Las obras más representativas para la comunidad del municipio, a partir de las encuestas y de la carga simbólica que dan a ellas fueron “Las gemelas danzantes” y “El sembrador” la primera de ellas porque debido a su antigüedad y ubicación estratégica se ha convertido en un ícono que identifica no sólo a los habitantes sino, también, al municipio con el resto del departamento. Por su parte, “El sembrador” representa el símbolo por antonomasia de la población no sólo laboyana sino de todos los pequeños municipios del país, el campesino. Debido a esta facilidad para interpretar su sentido y la posibilidad de asociarlo con algún miembro de la familia, de todas las familias colombianas, la obra, en poco tiempo se ha convertido en un referente para la población.

2. Los resultados de las encuestas realizadas a la población del municipio demuestran que los habitantes del municipio de Pitalito realizan un consumo estético de las obras instaladas a lo largo de la ciudad, lo que se traduce en un consumo ocasional de las obras, sin que ello signifique que haya un gusto o una cultura de consumo de arte en los ciudadanos, aunque tampoco, y debe ser tenido en cuenta, ello sea significado de una inexistente sensibilidad artística o una incapacidad del disfrute del hecho artístico. Según como se ha planteado, los efectos del consumo artístico pueden transformarse a partir de la frecuencia con que los habitantes estén en contacto con obras artísticas y la calidad de éstas. Por lo tanto, el cambio – positivo o negativo – de los efectos de consumo de obras artísticas dependerá exclusivamente de la forma en cómo se continúe adelantando cada una de las diferentes etapas de los proyectos artísticos que se encuentran en marcha actualmente en la ciudad.

3. La socialización fue realizada a través de diferentes plataformas digitales debido a las restricciones ocasionadas por la emergencia sanitaria decretadas como consecuencia de la pandemia por el Covid-19. La socialización se realizó en un vídeo que fue compartido a la comunidad laboyana por las plataformas de “Guaitipán Noticias” y “Laboyanos” en sus respectivas plataformas digitales y por la página de Facebook “El arte público en Pitalito” arrojando como resultado una gran indiferencia por parte del público alcanzado pues en primera instancia, en el municipio no se logró ninguna interacción con los usuarios que visualizaron el vídeo, por lo que fue necesario ampliar la cobertura a nivel

departamental y nacional donde sólo el 9.4% de todos los usuarios que visualizaron el vídeo reaccionó de alguna manera ante la información compartida

4. Los efectos del consumo de obras de arte pueden ser ubicados únicamente en efectos individuales, esto a partir de la propuesta de Acha (1988) donde la obra de arte tiene algún tipo de incidencia en el individuo; pero su consumo es netamente estético y dista del artístico, en la medida en que carece de conocimientos específicos para juzgar la obra a partir de una apreciación artística. Así las cosas, los efectos sociales del consumo de obras de arte en el municipio los efectos de consumo son netamente estéticos (Acha, 1988), debido a que la población carece de la formación necesaria para juzgar la obra desde el punto de vista artístico, evidenciando que los efectos individuales no han sido transformados por las obras que han sido instaladas en los diferentes puntos de la ciudad, puesto que ésta se modifica cuando la ecoestética es modificada. Así mismo, de esta carencia se infiere la falta de políticas, planes, programas y proyectos de parte de los entes municipales, responsable del desarrollo educativo, artístico y cultural del Municipio de Pitalito para formar públicos; con lo cual pareciera que las obras montadas en el espacio público se contratan sin tener en cuenta a los habitantes, considerados esenciales para construir sentido de pertenencia e identificación.

Palabras Clave: Arte público, efectos del arte, consumo del arte.

1. INTRODUCCIÓN

El arte contemporáneo ha encontrado en el espacio urbano, un escenario adecuado y casi que idóneo para la proliferación de sus manifestaciones. Sus características y posibilidades, además de la forma en cómo ve la vida y el mundo lo dota de un plus que lo aparta de la realidad monótona y permite nuevas cosmovisiones o simplemente formas completamente nuevas de ver lo mismo de siempre. Esta cualidad del arte le otorga, además, la posibilidad de afectar a las personas que participan de él, como simples observadores pasivos y casuales, o como observadores activos que se vinculan con regularidad a las expresiones artísticas que se presentan en su espacio urbano.

Es por eso, que la idea que se tiene de ciudad, de ciudadanos, de espacio público y de calidad de vida, influyen en la forma en cómo se articulan los escenarios urbanos para permitir las manifestaciones artísticas, es decir, cómo las obras de arte, y en el caso particular de este estudio, el arte público, se integran en los espacios públicos y cómo las obras influyen en el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de la ciudad, cómo el arte afecta a las personas corrientes, cómo - a partir de la realidad contundente – las obras se integran a la vida de la ciudad y al apreciarlas, afectan el transcurso normal de la vida de las personas.

El presente trabajo pretende hacer un análisis de la percepción que tienen las personas de influencia directa de las obras de arte público del municipio de Pitalito sobre su cotidianidad y evaluar si las mismas tienen alguna incidencia en el mejoramiento de la calidad de vida de los observadores.

De igual forma, se trata de establecer cuáles han sido las obras más representativas del municipio de Pitalito, partiendo del trabajo de Acha (1988) se indaga sobre los habitantes para identificar los efectos del arte sobre los ciudadanos, los derroteros que han tenido sus autores; así como vislumbrar algunas de las políticas públicas del municipio en cuanto al uso del espacio público para las manifestaciones culturales.

Este trabajo se inscribe dentro del enfoque descriptivo y cualitativo, parte del concepto de arte contemporáneo de Guedez (1997) quien lo separa del arte clásico cuando éste es una presentación abstracta y simbólica de las sensaciones que produce la realidad

sobre el artista y de Ruiz (2009), que establece el arte público como la relación de la construcción del hecho urbano.

Los criterios de selección para la clasificación de las obras como contemporáneas o no aparecen enumerados en el marco teórico entre los que se destacan el período de tiempo en el que se produce la obra, la innovación y la corriente artística a la que se adscribe el autor.

Se hace necesario, entonces, una lectura de la investigación, así como una revisión de los resultados obtenidos y una constante actualización de las nuevas obras que surjan en el municipio como los cambios en materia de políticas públicas que propicien la creación de nuevos espacios para el arte público. Adicionalmente, se deben incentivar y mantener las investigaciones que permitan la construcción de un corpus que ayuden a comprender las dinámicas culturales del municipio.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1. Descripción del problema

El arte, en todas sus expresiones, aún no hace parte de la realidad cotidiana en el departamento del Huila, ni en su capital y menos en los demás municipios. Sin embargo, en el área metropolitana del municipio de Pitalito, algunas manifestaciones artísticas como la escultura y la pintura han ido incorporándose al paisaje urbano de la ciudad, no obstante, las demás formas - como la música y los encuentros folclóricos- ocupan la escena central artística del municipio.

El arte contemporáneo, entonces, delimita sus participaciones en eventos ocasionales que no tienen la misma importancia e incidencia. Y su protagonismo es más escaso porque los artistas no puedan acceder a los espacios que están acondicionados para las muestras artísticas debido a que no existe una política pública de fomento a las artes en general; como consecuencia, el común denominador en la población en general es el desconocimiento de las manifestaciones artísticas.

Sumado a esto, se debe anexar que en ningún establecimiento de educación superior en el área metropolitana del municipio de Pitalito existe una carrera dedicada específicamente al estudio del arte, lo que deriva en el poco interés en la educación humanística y artística que debiera imperar en la realidad educativa. La concepción mecanicista y productiva de la educación da como resultado el hecho de que no haya capital humano, ni interés del público observador para el fomento de las artes en el área metropolitana del municipio.

Esta desarticulación entre política pública y educativa, y la falta de promoción y adecuación de los espacios destinados para la difusión del arte, es también causada por la falta de seguimiento y comunicación con los artistas del Huila; esto se traduce en la falta de eventos oficiales y privados donde se expongan los talentos locales, además del mal manejo de la promoción de los pocos eventos que se programan en las agendas culturales; lo que, a la postre, termina por agravar el panorama general del arte en el municipio de Pitalito, porque no se establece una relación vital entre los ciudadanos, la

ciudad y las obras de arte, partícipes éstas de la transformación del espacio público y urbano.

Esta realidad sobre el estado del arte en el municipio de Pitalito termina siendo deficiente para el desarrollo y fomento del arte en la región, pues el artista queda reducido a gestor cultural que debe, a fuerza de buenas relaciones y trabajo gremial (en el mejor de los casos), generar los espacios en donde pueda mostrar el fruto de su trabajo, su visión de mundo y el desarrollo de su técnica; y la participación, por añadidura, del punto de vista artístico en el desarrollo urbano es poco menos que nulo.

De manera concreta, es muy poco el conocimiento que se tiene sobre la influencia o efectos del arte en el mejoramiento de la ciudad como espacio cívico de participación ciudadana, que brinda la posibilidad de vincularse activamente en las actividades que hacen parte, también, de la vida urbana.

Preguntarse por el papel que desempeña el arte en el mejoramiento de la calidad de vida de las personas, no sólo por la presencia de la infraestructura física que varía el paisaje, si no por las implicaciones sociales y culturales de poder acceder a diferentes cosmovisiones, presentaciones y representaciones de la realidad es necesario.

2.2. Sistematización del problema

Este interrogante central genera otras preguntas ¿Qué es el arte “Contemporáneo”? ¿Cuál es el arte contemporáneo que se produce en el Municipio de Pitalito? ¿Cuáles son las tendencias del arte urbano que se encuentran en el espacio público del Municipio de Pitalito? ¿Qué dificultades y oportunidades ha tenido el arte urbano de Pitalito? ¿Cómo se relaciona el arte con el desarrollo urbano? ¿Cuáles criterios de selección se establecen para instalar las obras en el espacio público de Pitalito? ¿Cuáles son las opiniones que poseen los artistas frente a su rol en el mejoramiento de la calidad de vida urbanita? ¿Cuáles son las obras más representativas del arte público, instalado en el municipio de Pitalito? ¿Cuáles son los efectos que produce el arte público de Pitalito? ¿Cómo mejora el arte la calidad de vida de los habitantes de la ciudad?

2.3. Enunciación del problema

Teniendo en cuenta el panorama del arte en el municipio de Pitalito y su articulación con la vida de la ciudad, surge la pregunta ¿Cuáles son los efectos del arte público en la vida de la comunidad de incidencia directa de las obras en el Municipio de Pitalito?

3. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

3.1.1.1. Antecedentes

Para el desarrollo de los antecedentes se tomaron los trabajos producidos en América Latina como contexto internacional y algunos trabajos de investigación realizados en Colombia y en el Departamento del Huila como contextos locales y regionales respectivamente. Cabe mencionar que, aunque la propuesta de investigación abarca lo corrido del siglo XXI los trabajos de investigación producidos en el Departamento son escasos, por lo que fue necesario ampliar el rango de tiempo para poder encontrar material referente al estudio del desarrollo de las artes en el Departamento del Huila.

3.1.2. Antecedentes internacionales

En el trabajo de Barriendos (2007) titulado “*El arte público, las ciudades-laboratorio y los imaginarios urbanos de Latinoamérica*”, se presenta como *problema* aborda la relación entre la producción cultural de los imaginarios urbanos y las prácticas artísticas contemporáneas. Su *objetivo* es investigar si las formas de vida social que se establecen entre el pensamiento estético actual y la reconstrucción simbólica de la ciudad han exacerbado las críticas al llamado carácter público que suelen concebir determinadas estrategias del arte contemporáneo.

Por ello, en la *metodología*, este artículo se centra en dos casos de estudio que difieren no solo en escala sino también en la forma en que se entrelazan y entretejen con el espacio público en el que se ubican. Primero, reflexiona sobre la forma en que algunos proyectos curatoriales leen y utilizan una o más ciudades latinoamericanas como plataformas o laboratorios de investigación.

En el primer bloque, se centra en la dinámica de la cultura urbana (eje central de la IX Bienal de La Habana), y se centra en el concepto de especificidad estética cercana, y descompone cómo interactuaran en el espacio público de esa ciudad alrededor a la idea de la apropiación estética intimista de lo urbano.

En segundo lugar, narra la intervención del artista mexicano Héctor Zamora en el Paracaidista del Museo de Arte Carrillo Gil de la Ciudad de México. Revolución Av. 1608,

y reflexionó sobre la forma en que el desplazamiento social de las instituciones artísticas produjo y legitimó la frontera entre lo público y lo privado en una gran ciudad de América Latina.

Es necesario precisar que no se realiza ninguna comparación entre los casos citados. Según el autor, las eligió solo porque ambas nos permiten describir dos escalas de un mismo fenómeno: la yuxtaposición entre la intimidad micropolítica del arte y la macro escala de la ciudad ficticia.

El proyecto *concluye* que, el imaginario cultural urbano -como remanente simbólico de la ciudad- debe entenderse no solo como recursos inmateriales que se pueden gestionar a través de políticas públicas, o como finalidad estética de determinadas prácticas artísticas socialmente coloreadas. Estos también pueden ser considerados como una nueva era. El enfrentamiento estético y político es entre la subjetividad territorial y la agencia cultural, la representación participativa y la acción política directa. El diseño urbano elaborado desde la perspectiva de la gestión administrativa no es tan jerárquico. Ha surgido un antagonismo entre las formas de urbanización a gran escala en China. Está estrechamente relacionado con una estructura de solidaridad real.

En cuanto al *balance crítico* la importancia del proyecto radica en que hace evidente que la nueva realidad urbana en América Latina ya no responde a un diseño urbano cohesionado (administrativo, arquitectónico, productivo, subjetivo o representativo), sino que responde a las nuevas dinámicas multicéntricas del espacio urbano (público y percepción pública). Las mezclas privadas y los poderes institucionales y las propuestas de contrasistemas se vuelven interdependientes). Y, Por tanto, la teoría de la posciudadanía en América Latina debe centrarse en su enfoque, es decir, el espacio de conflicto, para debatir la representación política y estética de la ciudad en un futuro próximo en torno a la habitabilidad de la ciudad.

En otro trabajo, Ricart, N & Remesar, A. (2010) titulado “Arte público”. Aborda como *problema* el concepto de arte público como término polisémico cuyos significados se reflejan en la diversidad de recursos que se pueden hallar en internet. Por lo tanto, la aproximación a dichos recursos requiere una acotación del propio concepto, que transita

entre los ámbitos de la escultura, el monumento, las artes visuales y el espacio urbano entendido desde su vertiente cívica.

Su *objetivo* es identificar el impacto que ha tenido el concepto de arte público a partir de la aparición del internet. La aproximación a los contenidos de internet vinculados con el arte público se aborda desde tres áreas temáticas cuyo análisis ayudará a organizar un volumen heterogéneo de información. La primera área incide en el papel de los centros de investigación y ayuntamientos: en la promoción, inventariado y catalogación de las colecciones de arte en el espacio público. La segunda se centra en aquellos sitios web que son entendidos como fuentes de información y herramientas; los denominados think tanks. La tercera y última destaca la presencia en la red de páginas oficiales dedicadas a autores y obras específicas.

La *metodología* se basa en la pesquisa a través de la red se hace a través de buscadores no especializados sobre arte y tienen en cuenta conceptos básicos del arte y arte público para realizar las pesquisas en la red.

Finalmente, el estudio *concluye* que gran parte de las intervenciones existentes, cuyo abordaje -tanto a nivel de catalogación razonada, como a nivel de estudio de caso- nutren parte del material del que constan las webs que analizaron y que tienen una dimensión local y propia; aun así, la vocación de dichas páginas se plantea con un carácter global, que es también su parte de su propuesta metodológica. Por un lado, la catalogación de las colecciones existentes en distintos lugares del mundo, a menudo geo-referenciada, abre un sinfín de posibilidades en el campo de la investigación y el estudio transversal del tema. Sin olvidar que también puede ser una herramienta de enorme potencial para otras áreas. De igual forma, los denominados think tanks ofrecen gran cantidad de recursos a distintos niveles; desde la esfera local a la internacional.

A nivel del *balance crítico* el trabajo hace aportes a la actual investigación en la medida en que el análisis e interrelación de esta información puede enriquecer la discusión sobre los diversos significados que derivan del término arte público. Es más, los recursos accesibles desde internet posibilitan la creación de nuevos significados y formas de intervención. Para las autoras internet está cambiando la perspectiva de muchos grupos interdisciplinarios, artistas, gestores culturales y políticos en relación con las posibilidades

del arte público y su capacidad de generar acciones transversales en la gestión urbana y la promoción de ciudad y destacan el doble potencial que sugiere internet en relación con el ámbito del arte público.

Por un lado, ofrece como hemos visto, una gran cantidad de información y recursos, reflejo de la capacidad de este medio para facilitar el estudio del monumento y la intervención en la ciudad construida. Por otro, se sitúa como herramienta fundamental para la generación de proyectos de arte público innovadores.

En el ámbito internacional encontramos el trabajo de Crousse, V. (2011), denominado "*Reencontrando la espacialidad en el arte público del Perú*". Es una tesis doctoral que tiene como centro la *problemática* del arte público y del espacio público en el Perú contemporáneo. La autora indaga sobre las continuas polémicas acerca de la gestión del espacio público peruano donde para ella, se evidencia la desconexión entre los proyectos propuestos o ejecutados en el país con las tendencias del arte público en el resto del mundo. De igual forma, cuestiona la poca atención que se le presta a la herencia cultural local. Además, la falta de renovación en las actuaciones locales se hace más evidente en los problemas metodológicos y conceptuales y manifiesta que dicha renovación ocurrirá cuando se integren las experiencias urbanísticas, políticas y sociales de otras ciudades y se recuperen los principios de modelación y uso propios de la época precolombina.

El *objetivo* principal es, sentar las bases conceptuales y metodológicas que permitan incluir el arte público contemporáneo en las ciudades peruanas respetando sus tradiciones e identidad cultural y, luego, elaborar propuestas de buenas prácticas para la gestión y producción del arte público, especialmente dirigidas a los funcionarios públicos y artistas locales.

Comienza estudiando el Land art, que desde fines de los años 60 ha experimentado la relación obra - contexto, abriendo un nuevo espacio artístico que integra el paisaje y la arquitectura y que ubica su centro significativo ya no en el objeto y la representación sino en la función y en la dicotomía natural/cultural. Muchas de estas ideas han revertido en el entorno urbano a través de obras especializadas, parques escultóricos y jardines, confrontando a los artistas con las restricciones y necesidades del espacio público urbano

y extraurbano. Así, el concepto de arte público se ha ido desarrollando y en este proceso las experiencias y las prácticas de los programas de arte de las ciudades han sido fundamentales. En este sentido, analiza los criterios que han guiado la permanente inclusión del arte público en Barcelona desde la década de los ochenta. Dentro del contexto peruano, la configuración del paisaje en el Perú, empezando desde la modelación del territorio precolombino.

A continuación, revisa las tendencias contemporáneas de arte público y de configuración de espacios públicos peruanos, tanto en la producción especializada - concentrada principalmente en Lima como la mayoritaria producción informal o no profesional, así como los contados casos del arte público peruano en que lo precolombino ha sido tomado como referente. Concluye que, si bien los valores espaciales precolombinos se han casi perdido y ya no forman parte del diseño de los espacios públicos oficiales, sobreviven de manera inconsciente en ciertas manifestaciones espontáneas, utilitarias y productivas, de los entornos rurales. Finalmente, elabora los lineamientos y buenas prácticas para el arte público peruano, planteándolos como una convergencia entre los principios y criterios del arte contemporáneo y los valores de la espacialidad y del paisaje en el Perú.

Para la *metodología* analiza experiencias de regeneración urbana. Pone en evidencia a los artistas contemporáneos del Perú que han sido capaces de transportar las experiencias del arte no objetual al espacio público. Además, identifica las concepciones precolombinas del uso del espacio que están en concordancia con los lineamientos contemporáneos de actuación artística en el espacio público. Tiene en cuenta los trabajos de creación fotográfica para el estudio del paisaje peruano y sus características. De igual forma, analiza las obras del paisaje de Lima realiza entrevistas a profundidad con artistas y arquitectos.

El trabajo *concluye* que los valores de las obras precolombinas derivan de las maneras de materializar soluciones a las necesidades y condiciones concretas en coherencia con su marco cultural. Por lo tanto, sus resultados son irrepetibles e intransferibles en cuanto no sean respuestas a similares motivaciones. Además, dichas manifestaciones son esporádicas y no producen una tendencia artificial del arte público contemporáneo peruano.

Como *balance crítico* el estudio es valioso en la medida en que aporta referentes útiles para la búsqueda de arte público internacional y da luces sobre la relación del arte público con los entornos y sus especificidades físicas y culturales.

3.1.3. Antecedentes nacionales

En el ámbito nacional encontramos el trabajo de Vásquez, Z (2013) “*Estudio sobre el arte en espacio público en Barranquilla*” Respecto al *problema* la autora cuestiona si existe en realidad el arte público en Barranquilla y cuáles son los fundamentos que se siguen a la hora de establecer las políticas públicas en relación con el arte en espacios públicos.

El *objetivo* del trabajo es realizar un estudio base sobre la situación del arte en espacio público en el Distrito de Barranquilla, que sirva como referente para el desarrollo de acciones y la toma de decisiones para el desarrollo del sector.

Como marco *metodológico* el trabajo se enfoca en la búsqueda bibliográfica sobre políticas públicas, textos expertos de urbanismo y arte público, así como diversas entrevistas con historiadores, urbanistas y artistas del distrito.

El trabajo *concluye* que existe la necesidad de reevaluar estructuralmente el significado del arte en lugares públicos y los conceptos relacionados con la arquitectura. El discurso simbólico que funciona en estos lugares públicos en muchos casos, han sido la esencia de las obras de arte contemporáneo hasta Políticas que constituyen la función del espacio público Ciudad de Barranquilla.

Y que una aproximación a los conceptos fundamentales desde el arte contemporáneo no señala la necesidad de una construcción más directa de un arte participativo en lo público, no solo la instalación de esculturas públicas que muchas veces se relacionan con los ideales de un arte tradicional y que casi nunca están en correspondencia con los espacios donde son instaladas estas esculturas. Se necesita un arte más reflexivo, vinculado a las experiencias de lo que se entiende por lo público y que no solo se da desde las plazas y los parques sino desde el vivir de lo cotidiano de aquellos que dinamizan los espacios de la ciudad. Y sugiere que Barranquilla necesita acercarse a los nuevos conceptos y realidades del arte en espacio público.

En el *balance crítico* podemos decir que el trabajo hace aportes teóricos y metodológicos importantes. Al analizar el POT del distrito pone en evidencia las políticas públicas que poca relación suelen tener con las teorías o movimientos artísticos contemporáneo y se convierten frecuentemente en plataformas políticas que poca relación tienen con los movimientos artísticos. Además, establece un marco teórico de da luces al derrotero necesario para la realización de esta investigación.

Por otro lado, encontramos el trabajo de Antolínez, A. (2017) denominado “*Monumentos con Pies*” que aborda la *problemática* de la manera en cómo se relacionan los habitantes de Bogotá con las esculturas de tipo conmemorativo dispuestas a lo largo de la ciudad.

Esta investigación tiene como *objetivo* comprender las significaciones que subyacen a objetos icónicos puestos de manera permanente en el espacio urbano del centro de Bogotá. En el desarrollo de la investigación la búsqueda, lectura, y análisis de las producciones académicas y posturas emitidas a propósito del tema implica el desarrollo de una metodología para su abordaje y sistematización. Por tanto, se establecen como categorías de indagación: arte público o arte en el espacio público, monumento conmemorativo, escultura pública, ciudad, lugares públicos y centro urbano. Las categorías se establecen por su relevancia para la investigación al permitir mayor especificidad en la búsqueda.

En el proceso *metodológico* en la investigación se realizan entrevistas a las personas que frecuentan los sitios de incidencia directa de las obras de arte y hace una caracterización donde, sin ser el objetivo principal del trabajo, la autora comprueba la enorme cantidad de obras de tipo conmemorativo presente en los espacios públicos de la ciudad inclusive ahora quinientos años después los bustos a los próceres de la patria y las imágenes inspiradas en contenidos religiosos siguen siendo el plato fuerte en la oferta de arte público presente en la capital del país y la ciudad entendida desde las formas simbólicas, la legibilidad y la significación en potencia son un ámbito que permite la comprensión de las visiones de la misma por parte de los habitantes, cuestiones que pueden ser tomadas en cuenta como aporte a académico en el ámbito del urbanismo y el patrimonio arquitectónico, pero que, como se muestra en el informe, significan también un aporte a los estudios en Ciencias Sociales y Geografía. Por otra parte, no solo significa la reflexión

sobre el arte público o el patrimonio arquitectónico, de hecho las reflexiones sobre estos aspectos no están presentes a lo largo del trabajo, es también una forma de pensar y estudiar los Centros Históricos como aporte crítico al análisis de los lugares públicos, las plazas, los parques como espacios de convergencia de sentidos y experiencias de los sujetos, o como espacios de anonimato: los cuales pierden sentido por no ser significativos para las vivencias de quienes usan y habitan el espacio urbano. Asimismo, para la autora, el arte que permanece en el espacio de construcción social, de interacción y comunicación, y merece ser visto como tal.

El trabajo *concluye* que las piezas, aunque no relacionadas con tendencias actuales o contemporáneas, están cargadas de sentido para los habitantes. a partir de recuerdos, juicios y opiniones que enriquecen la abstracción de esta, cuestión relevante a la hora de pensar la relación de las personas con lo público. El sentido que subyace a dichas piezas en relación con su espacio de ubicación pone de manifiesto la multiplicidad de significaciones, entre ellas el paradigma de conmemoración. Esculturas y monumentos son identificados por los ciudadanos como forma de representación de la historia patria, de sucesos históricos que son hitos para la configuración nacional. No obstante, las esculturas de arte moderno son reconocidas como una propuesta de adorno, similar a la connotación dada a las primeras piezas colocadas a inicios del siglo XIX.

En el *balance crítico* podemos identificar que el aporte a la investigación en curso está íntimamente relacionado con la búsqueda del sentido que dan los habitantes a las obras instaladas en espacios públicos y que se configuran como objetos de significado social. Aunque en el desarrollo del trabajo el diseño metodológico no es lo suficientemente claro como para servir de referente, el esquema general aporta luces a la metodología propuesta.

3.1.4. Antecedentes locales

A nivel local, encontramos el trabajo de Montaña (1998) titulado “*Antología de los artistas visuales del Huila*”. El trabajo está dividido en tres partes, la primera contiene el planteamiento del *problema* donde expresa la falta de estudios historiográficos sobre el arte en Huila, la segunda parte comprende todo el marco teóricos y metodológicos con los respectivos planteamientos y conceptos implementados así como la metodología a

llevar a cabo durante el trabajo y finalmente cierra el trabajo con un anexo con las biografías de los principales representantes y las diferentes modalidades del arte en el departamento del Huila. El *objetivo* del estudio es establecer una cronología de los artistas huilenses desde que se funda como departamento en el año de 1905 hasta 1998.

Su modelo *metodológico* está basado en el rastreo bibliográfico y entrevistas, usa fuentes de primera y segunda categoría para intentar establecer una ruta historiográfica de los artistas del Huila, poniendo como primer artista a Ricardo Borrero Álvarez. Para la selección de los artistas la compiladora establece parámetros entre los cuales están: que los artistas se hayan desempeñado como tales al menos a lo largo de cinco años, que hayan mostrado constantes producciones tanto individuales como colectivas, y que se haya publicado el desarrollo de su trabajo artístico con notas de prensa e ilustraciones según directrices del ministerio de educación nacional.

Como *resultado* de elaboró un listado de los artistas que lograron estar en los criterios seleccionados para organizarlos y clasificarlos de acuerdo con la modalidad y se consulta diferente material bibliográfico disperso en diferentes revistas como las del Fondo de Cultura y la Academia Huilense de Historia y los archivos presentes en la Universidad Surcolombiana.

Como *balance crítico* la importancia del trabajo investigativo es vital, pues establece unos criterios, que, aunque un poco discriminatorios, cumplen con el objetivo de establecer un margen adecuado para la correcta aplicación del diseño metodológico, además, se puede considerar como el primer intento de sistematizar el recorrido histórico de las artes visuales en el Huila.

Como un segundo antecedente local se cuenta una segunda antología de artistas visuales huilenses, realizada por Díaz (2005) con el título de “*Cre-Artes Visuales, Artistas Huilenses*”, cuyo *problema* se origina en la carencia de estudios históricos sobre el proceso y transformación de los artistas en el departamento del Huila.

El trabajo tuvo como *objetivo* contribuir a la conmemoración del Centenario del Huila, y como nota adicional la celebración de los 35 años de fundación de la Universidad Surcolombiana. Este trabajo compilatorio muestra algunas de las obras de los artistas huilenses desde los años 30 llegando hasta el año 2000.

Como *metodología* para la selección de los artistas se tuvieron en cuenta criterios amplios en un inicio: artistas que fuesen nativos del Huila o radicados al menos durante 5 años, que la obra fuera reciente, que los artistas estuvieran activos al menos durante 3 años y con por lo menos una exposición individual y dos colectivas. Según la directora con estos parámetros de selección se pretende mostrar los avances en técnica y la búsqueda de nuevas formas de expresión, que permitan ver al artista huilense y su relación con la naturaleza, pero, también, el compromiso social en algunos trabajos.

Como *resultado* el trabajo destaca las décadas de los 60 y 70 como las más importantes para el desarrollo del arte visual en el departamento, no sólo por la proliferación de grandes artistas con trabajos de gran magnitud y con reconocimiento nacional e internacional, sino que también surgieron grandes gestores culturales que permitieron el desarrollo de grandes eventos, así como la construcción y adecuación de múltiples escenarios, escuelas de arte, esculturas, murales y demás. El trabajo está discriminado por décadas y cuenta con una pequeña biografía del artista, reconocimientos, formación y demás, así como una pequeña muestra fotográfica de su obra.

Dentro de las obras que se abordan en este estudio la única obra que se inscribe dentro de las características de este estudio es la obra de Zamora (2003) titulada “Caballo Colombiano” donde únicamente es mencionada pues el apartado está dedicado a destacar las diferentes exposiciones, participaciones y distinciones del artista a nivel nacional y regional.

Como *balance crítico* podemos decir que estos trabajos, si bien no están relacionados directamente con la propuesta investigativa permiten establecer un marco histórico del arte en el Huila, así como un directorio de artistas importantes para comprender el contexto particular de cada una de las obras que van a servir de base para el proceso de investigación.

Sobre el arte público a nivel local se encuentra el trabajo de Ruiz, J. (2009) “*Lo proteico del arte público de Neiva: Una oscilación entre los referentes míticos y la loa a la miseria*”. una reflexión que aborda las problemáticas del arte público de Neiva. El autor plantea cuatro *problemáticas* presentes a la hora de abordar la temática; la primera es la carencia de secuencias creativas, falta de creadores y falta de información sobre las prácticas

artísticas; la segunda es la entrada tardía del país al proceso de modernidad lo que dificulta establecer un paralelo entre el arte local con respecto al arte internacional; la tercera la inexistencia de una articulación en el sistema artístico departamental; la cuarta como consecuencia de los tres problemas anteriores las obras y los artistas se dan cita en lugares comunes, haciendo el arte del departamento poco diverso.

Luego, a nivel teórico el autor pasa a considerar algunas definiciones de arte público y las funciones de éste. En el documento el arte público se encuentra relacionado con el lugar, aunque no depende exclusivamente de él, y con el ciudadano, particularmente se centra en las relaciones que se establecen entre el observador y la obra y cómo el primero se representa simbólicamente con el segundo. Y la función del arte público es, en últimas, lograr una modificación del lugar y de la obra a partir de la relación que establece con el ciudadano.

En cuanto a la *metodología* de la caracterización de las obras de arte, Ruiz establece dos grupos principales: el arte el arte conmemorativo, que son las obras que aluden a los libertadores y héroes de la patria, y las obras de los procesos mal asimilados o “pornomiseria”, donde las obras explotan problemáticas sociales sin mayor profundidad o intenciones de transformación; dentro de esta categoría también incluye las obras de tradición mitológica y literarias, cuando son concretadas con falencias formales y técnicas. Para el autor estos lugares comunes no han permitido un ingreso a la modernidad y a los cambios conceptuales, estéticos y técnicos que trae consigo el arte contemporáneo. Además, de que es más que evidente la falta de una revisión crítica de las tendencias artísticas del Huila para, de alguna manera, evitar estos lugares comunes. Finalmente, el documento *concluye* con el abordaje de las tendencias actuales del arte público en el Huila, la primera la escultura social, generada por Beuys una forma de crear obras desde las acciones de la gente que podrían ser moldeados a partir de una articulación con una estructura social coherente. Y la segunda, el performance donde el artista utiliza el cuerpo como forma de expresión, imprimiendo en él movimiento y acción para que éste genere en el público la sensibilidad para experimentar de otra forma la realidad

En cuanto al *balance crítico* el trabajo de Ruiz (2009) aporta una visión integradora del arte público de Neiva y, por lo tanto, del sur del país. Establece algunas tendencias en producción artística relacionadas al arte público y brinda elementos teóricos indispensables para la construcción del marco teórico de la investigación en curso.

Finalmente, encontramos el trabajo de Zaid Garcés (2009) "*Neiva, ciudad histórica y cultural*". Respecto a la *problemática* este documento hace un recorrido por las obras que se inscriben como arte público en la ciudad de Neiva, donde el autor establece la noción de arte público que será trabajada durante el texto. Para Garcés el arte público tiene una responsabilidad en el fortalecimiento de los referentes culturales que motivan las dinámicas de los hechos sociales.

El *objetivo* del trabajo está explícito en la obra

recordar un pasado en el presente y por ende visualizar las aspiraciones futuras, representa una estrategia de construcción de identidades y referencias socioculturales, necesarias en la construcción de la neivanidad. La apropiación de la memoria de los monumentos, de su historia y de sus recuerdos, permite definirnos como seres únicos pertenecientes a una colectividad. Esa es la intención de este trabajo" (Garcés, 2009. Pag 26).

Para la selección *metodológica* de las obras, Garcés tiene en cuenta dos aspectos: que las obras se encuentren en espacios que son considerados como públicos, relacionados estos con sitios que pertenecen a la administración pública municipal o que su cuidado está a cargo de ella y, que las obras sean principalmente esculturas monumentales esto debido a que

A diferencia de la pintura, la escultura debe tener cualidades y significados ya que utiliza directamente el espacio real. Y para poder estar en interacción con lo público, se necesita de algunos elementos concretos; El tema (...) la cualidad física (...) y la ubicación" (Garcés, 2009. Pag 27).

De esta forma las obras que son tenidas en cuenta son todas aquellas que cumplen con estos dos requisitos, así las cosas, las obras que aparecen en el estudio son las obras de Emiro Garzón: Angelino Vargas (busto), La lavandera, La niña subiendo al cielo, El Cristo Intercesor, El vendedor informal, Los mercaderes, Relieve a la familia, La lectora,

El Mohán, Pentagrama musical. De Aída Orrego: Petroglifos huilenses, Reloj analémico de sol, Escultura a la maternidad. De Arenas Betancour: La gaitana; Los potros. De Carlos Rojas: La raza y el mestizaje, Los enamorados. De Jairo Plazas con: La madre tierra (conjunto escultural), El zancudo. El domo de las antípodas liderado por el ingeniero Antonio Puentes. De Jaime Cardozo y Simón Manrique: El pescador. La obra Muñecos de Papel (sin autor referenciado). Monumento a las Bailarinas (Donación de una empresa en cumplimiento con una disposición legal).

El documento *concluye* el recorrido de las obras reiterando la importancia que tienen las obras en la construcción de una identidad colectiva y recalcando la importancia de conservar en la memoria colectiva las representaciones de cada una de las obras públicas del municipio.

El *balance crítico* de la obra es positivo en gran medida, si bien no hace ningún comentario sobre los lugares comunes de las obras o la falta de variedad en los artistas que son tenidos en cuenta a la hora de escoger las obras que se instalan en los espacios públicos, hace un paneo general de la gran mayoría de obras de arte públicos presentes en Neiva poniendo en evidencia aquello mismo de lo que carece, la falta de una crítica al arte seria y fundamentada que permita la visualización de otras obras con otras perspectivas y técnicas. Como aporte a la investigación hace evidente la falta de participación de la ciudad (personas de la ciudad) en la determinación del uso del espacio público y, sobre todo la opinión de éstos en la percepción de las obras que se instalan con la intención de que sean aquellas portadoras de sentido que identifican a la ciudadanía.

3.1.4.1. Justificación

El desarrollo urbano ha avanzado a pasos agigantados durante el último siglo, la vida rural es cada vez más escasa, y aunque en Colombia, debido al poco desarrollo industrial, las ciudades distan mucho de las grandes metrópolis que nunca duermen, los pequeños centros poblados padecen de las problemáticas de las grandes urbes.

La ciudad crece, y no parece que haya algo que pueda cambiar eso, la mezcla de culturas hace de este espacio un lugar vital para el desarrollo de diferentes expresiones humanas lo que también posibilita y facilita en intercambio, económico, social y cultural. La gran aldea global se acerca día a día al final de su noción de mito o posibilidad y parece convertirse paulatinamente en una realidad.

El desempleo, la violencia, la sobrepoblación también hacen su aparición en la vida citadina, el estrés y la falta de tiempo son el pan diario de las personas que buscan de alguna manera una forma de sobrevivir.

Los griegos, sin embargo, imaginaban otro modelo de ciudad; uno donde la participación ciudadana fuera el pan de cada día, además del garante del ejercicio civil de todos los ciudadanos. El trabajo, la política, la educación y el descanso, deberían ser los pilares de la sociedad.

Así mismo, el ocio productivo, herramienta cultivadora del espíritu creativo, debería brindar al ser humano una infinita variedad de sensaciones, la ciencia y el arte deberían estar a favor de la humanidad urbanita. En la ciudad actual, la idea de lo público como el lugar que pertenece a todos y que está allí para su disfrute se ha perdido, lo público ahora es sinónimo de malo y de corrupto.

Recuperar, entonces, las nociones griegas de lo público y del ocio productivo son vitales para mejorar la calidad de vida de los habitantes de la ciudad. Es precisamente en esos espacios, que son públicos, en donde el arte debe contribuir con el mejoramiento de la vida cotidiana urbana y es, también, deber de las instituciones propiciar a los ciudadanos la educación necesaria para la formación de los artistas que hagan uso de los espacios.

De igual forma, cada una de las obras tiene algún efecto sobre el ojo observador, ya sea que este esté en condiciones de juzgar la calidad de la obra o no. Y la obra en sí misma

debe ser capaz de producir estas sensaciones en el observador, teniendo, de esta manera, poder de transformar positiva o negativamente la condición con la cual se relaciona el observador con la obra y por extensión con el lugar.

Para ello este proyecto se busca hacer un análisis de las obras de arte público, su influencia en la percepción de ciudad cultural en la comunidad de incidencia directa de ellas, su aporte a la calidad de vida de los ciudadanos y, finalmente, su incidencia en el desarrollo urbano de la ciudad de Pitalito. Haciendo una selección de las obras más importantes del arte público se intenta indagar por los efectos del arte, el tipo de observador que consume los proyectos culturales de la ciudad.

En un mediano plazo el proyecto permite identificar los tipos de públicos que aprecian y valoran el arte público, presente en el municipio de Pitalito; esto se traduce en saber de primera mano el conocimiento que se tiene en la comunidad en general sobre el consumo estético de las obras de arte o si, por el contrario, el conocimiento que se tiene, a nivel general es básico y, por lo tanto, su consumo es meramente estético.

En un largo plazo el proyecto permite reconocer derroteros adecuados que puedan generar estrategias para próximos proyectos culturales en pro de la educación artística que fomente el consumo estético del arte, así como los proyectos artísticos que más impacto tienen sobre la comunidad.

4. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

4.1.1.1. Referte legal

Constitución Política de Colombia

La constitución política de Colombia regula y fomenta el acceso a la cultura, así como la educación en la misma a través de los artículos 70 y 71 de la constitución política de Colombia:

“Artículo 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación” (constitución política de Colombia, 1991, artículo 70)

El artículo 71 fomenta la libertad en la búsqueda de las expresiones artísticas y científicas. Y, por otro lado, el artículo 72 estipula del deber del estado en la protección del patrimonio cultural en todas sus expresiones.

Ley general de cultura

El Patrimonio Cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular (Instituto Colombiano de Antropología e Historia [ICANH, 2008]).

Las disposiciones de la presente ley y de su futura reglamentación serán aplicadas a los bienes y categorías de bienes que, siendo parte del Patrimonio Cultural de la Nación pertenecientes a las épocas prehispánicas, de la Colonia, La Independencia, la República

y la Contemporánea, sean declarados bienes de interés cultural, conforme a los criterios de valoración que para tal efecto determine el Ministerio de Cultura.

Artículo 7°. El artículo 11 de la Ley 397 de 1997 quedará así: “Artículo 11. Régimen Especial de Protección de los bienes de interés cultural. Los bienes materiales de interés cultural de propiedad pública y privada estarán sometidos al siguiente Régimen Especial de Protección:

Incorporación de los Planes Especiales de Manejo y Protección a los planes de ordenamiento territorial. Los Planes Especiales de Manejo y Protección relativos a bienes inmuebles deberán ser incorporados por las autoridades territoriales en sus respectivos planes de ordenamiento territorial. El PEMP puede limitar los aspectos relativos al uso y edificabilidad del bien inmueble declarado de interés cultural y su área de influencia, aunque el Plan de Ordenamiento Territorial ya hubiera sido aprobado por la respectiva autoridad territorial.

Legislación sobre patrimonio cultural

La ley general de cultura en el artículo 4 define qué es el patrimonio cultural de la nación

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana (Ley general de cultura, 2010. Artículo 4)

y sobre el papel del estado con relación al patrimonio cultural el mismo capítulo reza:

Objetivos de la política estatal en relación con el patrimonio cultural de la Nación. La política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la Nación tendrá como objetivos principales la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación de este, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro” (Ley general de cultura, 2010. Artículo 4)

4.1.1.2. Referente contextual

4.1.2. Municipio de Pitalito

Pitalito está ubicado al sur del Departamento del Huila sobre el valle del Magdalena y en el vértice que forman las cordilleras central y oriental a 1.318 metros sobre el nivel del mar y a unos 188 Km de la Capital del Huila. Es considerado la Estrella Vial del surcolombiano por su localización estratégica, que permite la comunicación con los Departamentos vecinos del Cauca, Caquetá y Putumayo.

El tamaño de su población total es de 109.375 habitantes, distribuidas 64.082 en el área urbana y 45.293 en el área rural. (Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE 2005])

Fundada en el año de 1818 es considerado actualmente como el segundo municipio del departamento del Huila, después de Neiva, su capital. En la actualidad se desarrollan algunos proyectos que aportan en el crecimiento cultural del municipio.

4.1.2.1. Referentes teóricos

4.1.3. La ciudad y los ciudadanos

La ciudad como centro de reunión de personas pasa por dos momentos históricos bien definidos que dan forma a su conformación. El primero es la revolución agrícola, ubicada en el periodo mesolítico (periodo de transición entre el paleolítico y el neolítico) quien genera las bases que dan origen a la construcción de los primeros asentamientos humanos. Antes de ello los grupos humanos eran cazadores nómadas que recorrían grandes extensiones de tierra en búsqueda de animales para alimentarse (Mumford, 1996). La pesca y la agricultura permitieron a los grupos humanos establecerse en un sitio y obtener mayores cantidades de alimentos, lo que permitía, además, tener mejores posibilidades de procreación y de éxito en la crianza de los pequeños.

El paso del nomadismo al sedentarismo también implicó el aumento de los peligros a ataques de animales salvajes y de tribus invasoras, por lo que, fue necesaria la unión de

varios grupos que permitieran establecer una zona de control y protección originando así los primeros grandes asentamientos humanos. La segunda, es el cambio que produce en todos los estados de la sociedad la entrada al periodo neolítico. El uso de metales permitió, en cierta forma, la industrialización de los trabajos; mejorando notablemente la velocidad de producción y la aparición de la ganadería. Las grandes concentraciones de humanos producen una nueva forma de organización civil dando origen a estructuras jerárquicas civiles y religiosas.

La ciudad categorizada como urbe, *civitas* y *polis* alude al espacio social donde confluye la diferencia y donde se han desarrollado diferentes formas de poder y de gobierno, de civilidad, de convivencia y de conflicto, de cohesión, de confrontación y de disolución social Ramírez (2007). Estas formas expresan discursos, imaginarios y relaciones complejas que se materializan en el entorno construido y nos aproximan a la comprensión de las transformaciones urbanas con relación a las prácticas ciudadanas. Quizá por ello, las ciudades antes y ahora, muestran como ningún otro lugar la formación de distintos tipos de ciudadanía, lo que se observa a través del acceso diferenciado y desigual a los recursos de la sociedad, así como de la manera en que individuos y grupos diferentes toman parte en la experiencia urbana cotidiana y en la vida pública. Con el progreso de la modernidad el predominio histórico de la ciudadanía urbana fue reemplazado por la ciudadanía nacional, sin embargo, podemos plantear que, por sus características, los ámbitos locales, particularmente en las grandes ciudades, reemergen como espacios estratégicos para la construcción de la ciudadanía.

Vinculado a la modernidad, el concepto de ciudadano está integrado, también, a procesos políticos y sociales modernizadores, y como una condición de estatus y de membresía a la nación. El lugar referente del modelo de ciudadano educado, cívico y político era la capital del país donde habitaba la aún incipiente sociedad urbana, en un contexto nacional predominantemente rural en el que la gran mayoría de la población carecía de educación formal básica. El Estado fue desde entonces el responsable tanto de la creación del marco legal que sirvió de base para el desarrollo de la ciudadanía urbana como de impulsar la modernización y facilitar la consolidación de la economía capitalista.

4.1.4. El espacio público y los ciudadanos

La ciudadanía fue en el pasado un atributo que distinguía a los habitantes permanentes y reconocidos como tales de la ciudad. Suponía un estatus compuesto por un conjunto de derechos y deberes cívicos, socioeconómicos y políticos, que se podían ejercer en el ámbito del territorio de la ciudad (que en muchos casos era bastante más extenso que el ocupado por el núcleo aglomerado).

Luego, a partir del siglo XVIII y sobre todo en el XIX, la ciudadanía se fue vinculando al Estado-nación. Los ciudadanos eran los que poseían la nacionalidad, atributo que concedía el Estado, y en tanto que tales eran titulares de derechos políticos exclusivos (participar en los procesos electorales, formar asociaciones y partidos, ser funcionarios públicos, etc.). Los derechos sociales y cívicos de los ciudadanos también eran más amplios que los de los no-ciudadanos (extranjeros y residentes) pero el concepto de ciudadanía se ha aplicado principalmente al estatus político-jurídico (sobre todo en la cultura anglosajona) en el marco del Estado. Su origen “ciudadano” se ha casi olvidado

El espacio público es un concepto jurídico: espacio sometido a una regulación específica por parte de la Administración pública, propietaria o que posee la facultad de dominio del suelo y que garantiza su accesibilidad a todos y fija las condiciones de su utilización y de instalación de actividades.

El espacio público moderno proviene de la separación formal (legal) entre la propiedad privada urbana (expresada en el catastro y vinculada normalmente al derecho de edificar) y la propiedad pública (o dominio público por subrogación normativa o por adquisición de derecho mediante cesión) que normalmente supone reservar este suelo libre de construcciones (excepto equipamientos colectivos y servicios públicos) y cuyo destino son usos sociales característicos de la vida urbana (esparcimiento, actos colectivos, movilidad, actividades culturales y a veces comerciales, referentes simbólicos monumentales, etc.).

El espacio público también tiene una dimensión sociocultural es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las gentes, de animación urbana, a veces de expresión comunitaria. La dinámica propia de la ciudad y los comportamientos de sus gentes

pueden crear espacios públicos que jurídicamente no lo son, o que no estaban previstos como tales, abiertos o cerrados, de paso o a los que hay que ir, Puede ser una fábrica o un depósito abandonados o un espacio intersticial entre edificaciones. Lo son casi siempre los accesos a estaciones y puntos intermodales de transporte y a veces reservas de suelo para una obra pública o de protección ecológica. En todos estos casos que defina la naturaleza del espacio público es el uso y no el estatuto jurídico

El espacio público supone pues dominio público, uso social colectivo y multifuncionalidad. Se caracteriza físicamente por su accesibilidad, lo que le hace un factor de centralidad. La calidad del espacio público se podrá evaluar sobre todo por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su fuerza mixturante de grupos y comportamientos y por su capacidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración culturales. Por ello es conveniente que el espacio público tenga algunas calidades formales como la continuidad del diseño urbano y la facultad ordenadora del mismo, la generosidad de sus formas, de su imagen y de sus materiales y la adaptabilidad a usos diversos a través de los tiempos

Así las cosas, existe actualmente una relación entre espacio público y ciudadanos hay un temor al espacio público. No es un espacio protector ni protegido. En unos casos no ha sido pensado para dar seguridad sino para ciertas funciones como circular o estacionar, o es sencillamente un espacio residual entre edificios y vías. En otros casos ha sido ocupado por las “clases peligrosas” de la sociedad: inmigrantes, pobres o marginados. Porque la agorafobia es una enfermedad de clase de la que parecen exentos aquellos que viven la ciudad como una oportunidad de supervivencia. Aunque muchas veces sean las principales víctimas, no pueden permitirse prescindir del espacio público.

4.1.5. La ciudad y la calidad de vida

Las relaciones entre bienestar material y calidad de vida se han investigado ante todo en el contexto de la felicidad (Diener, Sandvik, Seidlitz y Diener, 1993; Easterling, 1995; Diener y Rahtz, 2000). Es claro que el ingreso y la felicidad no se correlacionan directamente, y que esta relación varía con el nivel de ingreso, la satisfacción o

insatisfacción de las necesidades básicas y otros factores. Hay comparaciones transculturales que buscan estudiar estos factores en distintos contextos y en diferentes países. De hecho, el dinero no compra la felicidad. Pero la no satisfacción de necesidades básicas es incompatible con la felicidad en la mayor parte de las situaciones. En la definición se señala igualmente la importancia de tener relaciones armónicas con el ambiente natural y con la comunidad de la cual somos parte.

Por otro lado, la ciudad es el espacio de unión y confrontación. Según Arcila (2003) Es un espacio geográfico, en gran medida, constituido por lugares de encuentro de los habitantes. Pero, también, es el sitio donde confluyen todas las necesidades humanas. a ciudad se convierte en un elemento nodal de sistemas de intercambios regionales y mundiales. Pero, se conecta por partes, se divide en áreas y grupos “in” y “out”.

Es decir, el tejido urbano se fragmenta, se especializa funcionalmente y la segregación social consolida la desigualdad en las regiones metropolitanas. La no-correspondencia entre el espacio urbano de los flujos y los territorios político-administrativos, así como el debilitamiento de los “lugares”, o simplemente su inexistencia (nos referimos a los puntos fuertes de densidad social e identificación simbólica), estimulan las dinámicas anómicas o tribales, fracturan la cohesión social y dificultan la gobernabilidad.

Pero, también, se producen tendencias de signo contrario, de revalorización de la ciudad frente a la urbanización con disolución ciudadana. El espacio urbano tiende a nuevos procesos de concentración y complejización de actividades y usos para optimizar las sinergias. Las políticas públicas necesitan consolidar territorios gobernables mediante actuaciones positivas a favor de la cohesión social por medio de la regeneración de centros y de áreas degradadas, las nuevas centralidades, la mejora de la movilidad y de la visibilidad de cada zona de la región metropolitana, la promoción de “nuevos productos urbanos” que diversifiquen y reactiven el tejido económico y social y creen empleo y autoestima. En otras palabras, la ciudad, todo el engranaje que ella misma representa, puede llegar a ser el espacio ideal para que el individuo – ciudadano – pueda hacer real la calidad de vida.

De otra parte, la calidad de vida es un estado de satisfacción general, derivado de la realización de las potencialidades de la persona. Posee aspectos subjetivos y aspectos

objetivos. Es una sensación subjetiva de bienestar físico, psicológico y social. Incluye como aspectos subjetivos la intimidad, la expresión emocional, la seguridad percibida, la productividad personal y la salud objetiva. Como aspectos objetivos el bienestar material, las relaciones armónicas con el ambiente físico y social y con la comunidad, y la salud objetivamente percibida.

En esta definición hay varios aspectos que señalar, en primer lugar, que calidad de vida es un estado de satisfacción general, que surge de realizar las potencialidades que el individuo posee. Realización personal y calidad de vida son dos aspectos que se han ligado, y que sin duda están altamente correlacionados.

Calidad de vida, en esta definición incluye como aspectos subjetivos los siguientes:

1. Intimidad 2. Expresión emocional 3. Seguridad percibida 4. Productividad personal 5. Salud percibida (Ardila, 2003).

Para tener calidad de vida necesitamos sentirnos sanos, productivos, seguros, y ser capaces de expresar nuestras emociones y compartir nuestra intimidad.

Como aspectos objetivos la calidad de vida incluye:

1. Bienestar material 2. Relaciones armónicas con el ambiente 3. Relaciones armónicas con la comunidad 4. Salud objetivamente considerada

Como puede notarse, separamos salud percibida y salud objetiva. Podemos sentirnos saludables y no estarlo, o estarlo (salud objetiva) y no sentirnos saludables.

4.1.6. El arte contemporáneo

A lo largo de la historia de la humanidad, el arte ha estado presente como un elemento vital en la concepción de la vida, la explicación de los fenómenos (en muchos casos de la era arcaica) y manifestación del yo estético. Por lo tanto, igual que la historia de la raza humana, el arte en su historia ha tenido múltiples etapas. Para este caso particular nos centraremos en el arte contemporáneo, su definición, su periodo en la historia y su relación con el desarrollo urbano y calidad de vida de los habitantes de la ciudad. Guedez realiza una separación entre arte clásico y arte contemporáneo y establece la principal diferencia en la función misma de la obra para él el arte clásico es una representación,

objetiva y armónica de la realidad mientras que el arte contemporáneo es una presentación abstracta y simbólica de las sensaciones que producen esa realidad (Guedez, 1994). Por lo tanto, a la hora de definir el arte contemporáneo, al igual que muchos teóricos, críticos y artistas, se encuentra atrapado en las implicaciones de una definición que tenga en cuenta el espacio temporal, puesto que, todo arte en el momento en el que surge es contemporáneo e innovador.

Sin embargo, algunas definiciones tienen en cuenta el periodo de tiempo, Estrada por su parte en su diccionario de arte lo define como “Movimiento que a partir de mediados del siglo XIX aparece como una revolución artística que se inicia y trata de apartarse progresivamente del arte tradicional de Occidente. Genéricamente, el Arte Contemporáneo es una discordancia que no se ciñe a problemas formales, técnicos o estéticos, sino que es algo que afecta su uso social, creando perplejidad en la gente. Ya no es la belleza el canon de medida; ni es la perspectiva, ni la proporción, tampoco son ya la armonía y la simetría lo que este arte ilustra. De ahí que el espectador pregunte, frecuentemente en este arte contemporáneo, ¿Qué es lo que esto significa?” (Estrada, 1985).

Por su parte, Giunta (2014) se cuestiona por el inicio del arte contemporáneo y plantea que éste inicia cuando se interrumpe la idea de arte moderno y el punto de quiebre es cuando el mundo real irrumpe en la realidad de la obra y esto produce una violenta penetración de los materiales de la vida misma. Y establece la posguerra y la segunda guerra mundial como eventos que quiebran la realidad del arte. Estos parámetros también se pueden ubicar en el proceso radical de la política del arte en la década de 1960. En ese momento, en el auge de la Revolución Cubana, la gente se anticipó a otros factores, y el artista no dudó en colocar su obra bajo la autorización de la revolución. Son armas que pueden inspirarlo.

La lucha armada también involucra a los artistas. Si consideramos qué hechos han cambiado la vida cotidiana en América Latina, habrá que señalar las huellas que dejó la dictadura en su historia cultural y política. En comparación con el final de la Guerra Fría, el consenso de Washington y el liberalismo de la década de 1990 también pueden ser

más importantes para nosotros. Cabe recordar que en ese momento Internet entró en la vida cotidiana y cambió la forma de comunicación y difusión cultural.

Los cambios tecnológicos también han afectado a los levantamientos armados, al igual que el uso de Internet por parte del zapatismo. Desde un punto de vista de campo específico, también se pueden utilizar otros escenarios para expresar cambios. La expansión del formato cada dos años promueve la expansión de los síntomas del arte contemporáneo.

En un sentido general, se puede decir que su transformación se inició en la década de los sesenta, pero no se consolidó hasta la década de los noventa. Y, a la hora de establecer una fecha o un punto definitivo afirma que la contemporaneidad tiene más que ver con una condición que con una definición. No se trata de ordenar síntomas ni de establecer entre ellos jerarquías. Se trata de seguir las mutaciones que en el arte contemporáneo nos permiten entender mejor y sentir la complejidad del tiempo en el que estamos inmersos (Giunta, 2014).

En Colombia el proyecto NC-arte consultó a varios artistas, curadores y críticos sobre este concepto y la noción es similar al expresar el problema ontológico del término al tener en cuenta un periodo de tiempo, no obstante, se encuentran algunas definiciones concretas

“El arte contemporáneo como definición estricta comprende todo arte producido en el momento actual. Como definición dentro de la historia del arte, a menudo se considera que el arte contemporáneo es aquel producido después de la Segunda Guerra Mundial, ya que corresponde a un momento histórico que comprobó, sin lugar a duda, que los grandes sueños progresistas de modernidad inaugurada por el Renacimiento habían fracasado. En este sentido, los ismos y formas plásticas que se establecieron después de 1945 estaban invariablemente revisando o en posición crítica con lo que los había antecedido (NC-arte, 2014, p. 12).

Guedez también lo define aunque de manera compleja pues tiene en cuenta el carácter nominativo, para afirmar que el arte contemporáneo es lo actual e innovador, desde el aspecto denotativo es un conjunto amplio y plural de las manifestaciones estéticas que promueven su eclosión en la mitad del siglo XX; finalmente el carácter connotativo para

afirmar que es el que se vincula con aquellas proposiciones que exploran y profundizan resultados plásticos inscritos en los paradigmas de lo inusitado, novedoso y desafiante (Guedez, 1994).

Además, al estar vinculado al ser humano, sirve como catalizador de las pasiones, secretos, temores de la vida. El artista es esencialmente un ser sensible que manifiesta todas esas sensaciones en su obra. Y al ser un ser sociable, el arte no es ajeno tampoco a esa sociedad ni a los problemas sociales y culturales que la atañen. Al respecto Aranda explica:

Si el arte y la estética no contribuyen a la liberación de las desamparadas masas de la mundializada sociedad actual, si no renueva su potencial innovador, crítico y revolucionario, terminará siendo absorbido por la industria como plexo de imágenes disponibles y, en tanto apéndice de ésta, confirmará la predicción de su muerte, o al menos de su adocenamiento y perversión amanerada, a manos de los intereses económicos dominantes en la sociedad burguesa. Sólo la pérdida de su potencial crítico y revolucionario representa la mayor amenaza a la supervivencia de la creatividad artística y humana en general. Sin un arte verdaderamente nuevo, y unos nuevos modos de relación con los objetos artísticos, no es posible que las sociedades avancen (Aranda, 2004, p. 112).

Es por esta razón que, también, el compromiso social del artista (que no es una exigencia nueva) debe manifestarse en su acción y en su obra artística. Históricamente ya ha ocurrido, ya sea para buscar el bien propio a través del fomento de la conciencia gremial del artista en la década de la gran depresión en la década de los años 30 en estados unidos “Fue básicamente un grupo liberal de acción política, preocupado de modo especial por el bienestar económico de los artistas” (Chipp, 1996) o como modo de protesta a la desigualdad social “y si bien el estilo APT, particularmente en lo referente al arte para espacios públicos, era a menudo un realismo estilizado y sin inspiración alguna, hubo también algunos monumentos importantes (...) que combinaban un tema socialmente útil con un poderoso estilo moderno” (Chipp, 1996).

4.1.7. Arte contemporáneo en Colombia

Definir o ubicar la línea de arte contemporáneo en Colombia es una tarea compleja, debido a que por sus características políticas, económicas, sociales y culturales las diferentes épocas y etapas históricas como la modernidad se superan y mantienen a la par durante la historia (Jaramillo, 2007) y en Colombia se presenta, por lo tanto, una convivencia entre diferentes coeficientes de modernidad.

No obstante, si es necesario establecer la existencia de cambios de procesos y temáticas dentro de la producción artística que permiten establecer un aproximado del momento en que se puede considerar o empezar a hablar de lo contemporáneo en el país, principalmente a los momentos a los que se refieren las teorías de Danto y Bürger que ubican el inicio de lo contemporáneo contrastado con el distanciamiento de las temáticas y estéticas practicadas en la modernidad, estas se refieren específicamente a la disminución de la uso de la forma depurada, especializada y estetizada propia de la modernidad y los lenguajes formalistas donde se exhibe la individualidad del artista. Y, sobre todo, la imposibilidad de escribir una historia del arte de manera crítica y unidireccional. (Tobón, 2010).

La transformación, o mejor, el cambio que se propicia del modernismo a lo contemporáneo se presenta más que en el sujeto o los medios que se poseen para hacer arte, como en la forma en cómo se hace arte rompiendo con los cánones y los límites que establecen lo que es arte y lo que no lo es. En esta dirección Jaramillo comenta:

Y ahí también estaría esa idea de fragmentación que trabaja Bernardo Salcedo con sus objetos que los cambia de contexto; Feliza Burzstyn, al incorporar tiempo y espacios reales a sus obras y empezar a trabajar con una idea que está mucho más cercana a la instalación; Carlos Rojas con todo su Collage. Ahí siente que esos artistas están llevando los límites de los medios, los límites de las propuestas, y empiezan a hacer posibles que haya otras técnicas, otros lenguajes, otras prácticas y otros procedimientos (Jaramillo, 2007, P. 83).

Lo contemporáneo rompe además con la noción del artista como artesano, los límites de diversos medios y con la idea del artista como creador individual.

El arte contemporáneo en Colombia tiene un carácter fundamentalmente urbano y la iconografía religiosa simboliza la idea de memoria como posibilidad de construcción colectiva, toma especial importancia las reflexiones sobre el cuerpo y, también, las reflexiones sobre la propia naturaleza de expresiones como la fotografía y la pintura. Algunos artistas incorporan en sus obras mitologías personales que particularizan su sentido y las cargan de un sentido político, que al ser tan personal difiere de los contenidos macro políticos propios de la modernidad. Vista de esta forma, lo contemporáneo en Colombia busca, más que establecer una diferencia entre las temáticas es fijar una clara diferencia en cuanto a los procedimientos, que lo alejen lo suficiente de la modernidad.

4.1.8. Arte contemporáneo en el Huila

Definir o establecer el arte contemporáneo en el Huila resulta complejo, no sólo por lo complicado de la empresa tanto como por la ausencia de material teórico diseñado para tratar de establecer estos elementos. Y, como se ha mencionado, dentro de las dificultades para establecer el inicio de un movimiento o la llegada de un nuevo paradigma resulta imposible porque los cambios no son repentinos y las influencias en ocasiones toman generaciones enteras de transición. En el caso particular del arte es necesario tener en cuenta la coyuntura social, económica y política de la región -para este caso sur del país- que tienen una incidencia directa en la forma en cómo se producen estos cambios y el tiempo que les toma llegar a consolidarse.

Para el caso del Huila De León (2000) establece tres eventos centrales en la constitución de una historia del arte visual en el Huila, la creación del instituto huilense de cultura, la construcción de los museos y galerías de arte y, finalmente la fundación de la escuela de artes visuales. Cada uno de estos eventos genera una modificación, un despertar de la curiosidad de los artistas que descubren nuevas formas de expresión, nuevas tendencias y técnicas. Entre cada uno de estos eventos hay un resurgir de las artes en el Huila. Nuevos maestros llegan a la región lo que permite la consolidación incipiente de artistas que no logran, desafortunadamente, mantener una visibilidad lo suficientemente fuerte como para establecer una corriente o escuela de arte huilense.

Entretanto, Ruiz (2006) establece algunas tendencias dominantes en el arte huilense: el paisajismo rural y urbano; imágenes, imaginarios y manipulaciones del cuerpo; linderos y señalamientos ante los conflictos; vivencias, memorias, identidades y mitologías personales. Estas tendencias están presentes no sólo en el arte huilense, sino que, debidos a la imposibilidad del ingreso progresivo a la modernidad están presente en casi toda la historia del arte colombiano.

Estas mismas tendencias acompañadas de escuelas especializadas y de una crítica de arte que haga visible los vicios y lugares comunes de las obras en el departamento hacen que, para ambos autores, el arte en el departamento carezca de variedad y de propuestas innovadores capaces de hacer visible los procesos artísticos que se llevan a cabo en la región.

También se debe mencionar algunas tendencias emergentes como los procesos de intervención en el ámbito social; las modificaciones, acciones y eventos en espacios reales; enunciados y procesos creativos sobre la ecología y los cruces e interrelaciones de las obras con otros saberes (Ruiz, 2006). Estas tendencias evidencian un proceso de maduración y actualización de las escuelas y paradigmas presentes en los artistas huilenses contemporáneos tal vez propiciado por la consecución de algunos creadores en la década de los 80 y 90 de reconocimientos a nivel nacional y el establecimiento de escuelas artísticas en el departamento lo que propicia las primeras reuniones o asociaciones de artistas en la región (De León, 2000).

4.1.9. El arte público

El arte contemporáneo participa de la construcción de la ciudad y de la formación del ciudadano en la medida en la que participe de lo público. “Hoy en día, la idea de lo público es problemática, es la creación de una imagen colectiva” (De León, 2009), éste participa de la ciudad en la medida en la que hace evidente la necesidad de superar el concepto de arte público relacionado con los monumentos a líderes políticos y militares erigidos en plazas públicas y parques de la ciudad. El arte contemporáneo participa de lo público cuando hace reales, a través de manifestaciones artísticas u obras la historia, los sueños y pasiones de los habitantes de la ciudad,

El concepto de arte público se encuentra correlacionado con la estructuración del hecho urbano; es decir, con la creación de obras de arte y su montaje en los distintos lugares de una ciudad, con la construcción y recuperación de determinadas áreas citadinas (Ruiz, 2009. Pág,170).

Y esta labor de la construcción de la memoria colectiva no recae sólo en el artista, que resulta, en el caso particular del arte público, siendo el impulsador o manifestador del discurso de los habitantes, o el mediador entre las memorias individuales y la construcción de una herencia cultural que unifique y dote de sentido a la obra, las instituciones sociales son las encargadas de fomentar y completar el sentido colectivo de la obra.

Es decir, sobre ellos recae la principal labor de indagación sobre los referentes que no son evidentes, los contextos globales que constituyen la formación de la herencia cultural colectiva de la ciudad

Pero más allá de la presencia física, los objetos de exhibición pública (...) son recuerdos compartidos. Esto significa que cada memoria individual es el punto de vista de la remembranza colectiva (De León, 2009, p. 8).

Todo esto se traduce en que el sentido global, que termina constituyendo la semiótica de la ciudad, no está limitado únicamente por su infraestructura, las instituciones (estatales y sociales), y los ciudadanos. La conforma también la memoria histórica, la herencia cultural y las realidades contextuales que no se limitan únicamente al territorio, sino que están articuladas también con la memoria colectiva y con los elementos propios de la idiosincrasia de la ciudad. La obra de arte pública ayuda a la construcción de esos imaginarios de ciudad y ciudadano, así como en la preservación y difusión de la memoria histórica, que, al ser asumida por los ciudadanos nuevos, permite la articulación de estos dentro de la herencia cultural colectiva.

una de las funciones primordiales del arte público es constituirse privilegiadamente como un arte de relación, donde todo producto es modificado por aquello que existe a su alrededor; bien se trate de edificaciones, obras artísticas bi y tridimensionales, diversas acciones, diseños de todo tipo, y las múltiples interacciones con los ciudadanos (Ruiz, 2009. Pag 172).

El arte público, entonces, establece una relación directa con los observadores, con la gente de la ciudad, y esta, a su vez, carga de significado personal y colectivo la obra, en la medida en interactúe con ella y la transforme incorporándola a sus símbolos sociales. El arte público se manifiesta en tres formas en diferentes espacios, el primer lugar, están los murales. En segundo lugar, los monumentos, esculturas y relieves; y, en tercer lugar, las manifestaciones efímeras o sin objetos como el performance o el happening, las proyecciones lumínicas (Ruiz, 2009). Y de acuerdo con las proyecciones administrativas y ajustándose a las corrientes propias de los artistas locales o de los partícipes de las convocatorias públicas y privadas que patrocinan las obras, éstas se distribuyen en sitios de focos de ciudadanos por toda la ciudad.

4.1.10. La función social de los artistas y los públicos del arte

Es necesario agregar también, que las características sociales del arte no solo se reflejan en el uso que hace el artista de un "lenguaje". Él extrajo elementos de unos y los compartió con otros, sino también, porque su lenguaje es un medio para lograr los propios objetivos, no solo se debe obedecer las reglas estéticas también es necesario obedecer los principios de la estilística, es decir, obedecer las reglas de validez más o menos universal. Esta dependencia se puede mantener sin importar cuánto la portadora recibida esté formada por la portadora producida y cuántas opciones tenga su interacción. Para un artista, nada puede encapsular mejor el poder de las fuerzas sociales que el gusto del público, puede persistir bien, pero no puede escapar a la influencia del público (Hauser, 1977).

En su contra, no se aboga por ninguna autonomía, pero a lo sumo, a solo un impulso dialéctico para la creación artística. Cada trabajo, no importa cuán peculiar y moderno sea, sigue más o menos el gusto principal, pero a medida que cambia cada nuevo trabajo, el gusto cambiará. La regla general se convierte en una cadena de práctica opresiva, pero la regla es un producto de la práctica más que un principio productivo. La producción no se inicia hasta que se hace visible el posible uso del producto.

Por tanto, el empleo no es solo un elemento de regulación o modificación, sino también un elemento del proceso productivo. En este sentido, la forma del lenguaje no se finaliza como pronunciación. Es este medio de crear entendimiento.

En otras palabras, Hauser (1977) usó de nuevo la terminología de Marx, a saber: La producción crea productores. El origen del habla y la concentración es la necesidad de comunicación, el deseo de unirse con otros sobre un tema. Entonces, La obra de arte puede deberse a la necesidad de autoafirmación y autodefensa para protestar por la injusticia o el sufrimiento del destino humano. Esto puede deberse al orgullo de las personas que dominan el idioma y "saben qué tipo de sufrimiento tienen sufrido".

También puede resonar en la celebración de "¡Unite Millions!" sigue siendo un despertar de pensamientos y sentimientos, una invitación a manifestaciones y acciones, una llamada a la claridad y a vivir en armonía con uno mismo. Estar con el mundo. Su existencia y esencia son evocadoras. Ya sea desafío, adulación, persuasión o sorpresa, existe en forma de discursos, condena o defensa.

Finalmente, es necesario mencionar los públicos en el arte. Éste se puede definir como una estructura social amorfa cuyos miembros tienen gustos comunes en la comunicación y el contacto no interpersonales. Si no hay grupo, la estructura del público es más complicada que la estructura general. Cuando los individuos que componen la audiencia se reúnan o establezcan una relación por chat o por teléfono, se sentirán comunicados y hablarán un idioma común. Esto es lo que hace del público una estructura social, aunque obviamente fluida, más que una categoría o terminología lógica. Por tanto, la audiencia es más o menos un tipo de estructura de boceto. Por su dispersión, se distingue de otros grupos que exhiben un mayor grado de organización. (Watson,1968)

Los siguientes tres factores ayudan a que el público artístico tenga un carácter difuso o amorfo. El primer factor que forma una audiencia es la comunicación interpersonal. Esta expresión no significa que no exista ningún contacto directo, sino que las opiniones, sentimientos y creencias se pueden difundir a través de métodos de comunicación con poco o ningún contacto personal directo (excepto como comprador) (Watson,1968). Por ejemplo, podemos citar el campo político, en el que se pueden utilizar diversos medios de información a gran escala para difundir información y formar opiniones. Cuando se trata de obras de arte, este principio es exagerado. Si se trata de pinturas o esculturas las expresiones que participan en la comunicación, los públicos son terceros silenciosos.

Por lo tanto, antes de contactarse entre sí, la audiencia debe contactar primero con la obra de arte y no con el artista.

En segundo lugar, el público del arte se componía originalmente de elementos heterogéneos, y estos elementos heterogéneos no fueron objeto de elección. Los individuos entre ellos creen que obtendrán los medios para lograr el valor o la satisfacción deseados. Como ejemplo, algunos visitantes de la exposición "Armory" pueden haber estado ansiosos por familiarizarse con las nuevas tendencias del arte europeo. Por ejemplo, este es el caso de los coleccionistas y críticos más ventajosos. También es posible que más turistas se distraigan. La exposición se convierte así en un lugar para relajarse (Watson, 1968).

En tercer lugar, la falta general de comunicación entre las audiencias, junto con la heterogeneidad de las audiencias artísticas, ha exacerbado las contradicciones entre las audiencias. No representa comunidades de gustos, sino múltiples comunidades de este tipo. Bain casi siempre carece de la comunicación y el lenguaje universal que Bain cree que es necesario para crear la estructura relativamente amorfa que constituye la audiencia (Watson, 1968).

4.3.9 La apreciación del arte y sus efectos

Como se ha mencionado anteriormente, el arte está en capacidad de generar emociones y sensaciones en el observador, no obstante, se requiere cierto grado de sensibilidad que permita apreciar la forma en cómo una obra está mostrando una visión de mundo, cómo protesta contra los esquemas, o mostrando de manera completamente nueva la cotidianidad (Gombrich, 1999). La apreciación del arte puede estar presente en todas las personas sin distinguir condiciones sociales, es producto de la educación del ojo observador y de la relación constante con trabajos artísticos, sin embargo, la apreciación artística está, como lo demuestra Acha directamente asociada al consumo,

el consumo estético no existe en abstracto ni solamente es sensitivo. Se centra casi siempre en los sentimientos generados por los elementos no estéticos de alguna realidad tales como los usos y costumbres, los objetos y los paisajes, los seres y los comportamientos humanos, todos ellos componentes concretos de la realidad (Acha, 1988, p. 345).

Se debe estudiar las consecuencias de un gran número de consumos falsos triviales y antiguos. En primer lugar, es necesario olvidar detener las inferencias sobre un consumo importante y siempre descuidado desde el principio: razones auditivas o ecológicas, cuyas consecuencias son redes colectivas e ideológicas. En esta red ideológica, los productos envuelven hábilmente la existencia del arte en la sociedad para obsesionar y diluir su realidad. Aunque suene extraño, es una forma de consumo sin razón visual, porque la mayoría de las personas no consumen obras de arte por sí mismas, y ni siquiera tienen la oportunidad de verlas: solo escuchan los comentarios sobre las obras de arte en su sociedad. Especialmente en su clase social. En otras palabras, consume ideas artísticas.

En gran medida, aquí se encuentra la conciencia artística general. El efecto del arte en términos occidentales es beneficiarse al reducir el diseño y la artesanía. Correctamente, resuelve el problema del arte sobreestimado forjado por el partido gobernante en Europa, es decir, imponiendo su prestigio a través del imperialismo cultural y utilizándolo como elemento básico de la cosmovisión burguesa. Esta sobreestimación es inherente al socialismo porque prioriza la base material de la cultura estética colectiva y espera que el diseño tenga un mayor efecto comunicativo para atender a un público más amplio. (Acha,1988).

Aquí hay algunas ideologías generales notorias: El arte es indispensable para las personas: el arte es belleza, el arte es gente. El arte innova y cambia la realidad; es un artista un revolucionario o un creador; las obras de arte nos enriquecen espiritualmente. Sin duda, estos no son ideales o ideales que todo arte, producto o artista pueda lograr: pocas obras pueden innovar, cambiar la realidad o enriquecernos; pocos artistas son creadores y no están satisfechos; además, no todo arte es belleza, y no es indispensable para los seres humanos. Por ejemplo, mucha gente vive sin poesía ni pintura, es decir, ningún arte nos es indispensable. Más importante aún, a pesar de tener un sentimiento estético muy activo y crear exquisitos objetos religiosos, la gran mayoría de la población mundial no comprende el concepto del término occidental.

Cuando la promiscuidad conceptual e histórica exacerbó la confusión entre el arte y los bellos objetos religiosos de la estética o la artesanía gremial, siempre trajo beneficios ideológicos a la cultura occidental (Acha, 1988).

Juan Acha también identifica tres efectos causados por la apreciación artística. Los *individuales* que están estrechamente relacionados con el observador, pero éste participa de una particularidad, es aficionado al arte, en otras palabras, los efectos individuales se manifiestan en las personas aficionadas por el arte y sus manifestaciones (consumidores) La influencia del consumo de arte legal, además del arte, también incluye la estética y el no arte. La obra de arte no es moral ni estética. El efecto ideal trae una conceptualización y forma inusual de consumir arte, además de diseñar y ver la realidad habitual e instantánea, que es visual en nuestro caso. La forma en que cada momento histórico o cultural se materializa en un determinado concepto de calidad o valor artístico. Menciona los efectos individuales del consumo de arte, es decir, aquellas cosas que aún existen entre los consumidores y son diferentes al sistema y efectos sociales en términos de alcance, naturaleza y productores. De hecho, los aficionados al arte mostrarán efectos personales. Las obras sistemáticas están compuestas por artistas y sujetos ideológicos en un mismo sistema de trabajo. En lo que a él respecta, las actividades sociales las formaliza la gente corriente. La esencia del efecto se llama: cambio (puramente estético, artístico y no artístico, no estético).

En un mismo entorno cultural o país conviven evidentemente distintas influencias y su materialización y naturaleza. En este campo, la cultura estética hegemónica impone una conciencia estética a todos los miembros de su comunidad, y su sistema de valores convive perfectamente con la ideología artística universal (parte de la ideología dominante). Se imponen según cada clase social ya través de la estética ecológica. En la actualidad, en el diseño audiovisual, el diseño audiovisual es el modelador más eficaz de la sensibilidad estética de todos.

Las principales víctimas de este tipo de imposición son la gente corriente, su vida estética se encuentra en medio de muchas contradicciones internas y no tiene contacto directo con los productos artísticos de la cultura hegemónica. Si algo sabe de arte, es un rumor. Existe también una especie de cultura del arte, el derecho al uso de la cultura

hegemónica, que proporciona recursos a individuos de una clase social privilegiada, para que se conviertan en aficionados al arte desde una costosa educación especializada. Estos aficionados han cambiado su conciencia artística general, porque han desarrollado nuevas tendencias artísticas a lo largo del tiempo, presumiendo así ideologías emergentes. La cultura estética y artística es una forma En cierto sentido, en cada cultura conviven una variedad de modelos emergentes, dominantes y residuales (Acha, 1988).

Los efectos *sistémicos* están ligados a los artistas y a los sistemas de la obra (asociaciones de artistas y fundaciones) y los agentes ideológicos (tendencias, escuelas, moda). Su efecto de sistema va más allá del comportamiento efímero de los fans, pero se produce en testimonios o productos persistentes. A través de consumidores profesionales, entendemos a los artistas por un lado y a los sujetos ideológicos por el otro. Otros (críticos, museólogos, teóricos e historiadores). En su trabajo, sus colegas inspiraron comportamientos profesionales de conciencia y cambiaron su producción y productos. En términos generales, los efectos personales también fluyen hacia el sistema de arte. Se les llama sistémicos porque cambian el comportamiento de consumo de los fanáticos, y los fanáticos son parte de las instituciones artísticas de cada institución nacional. Además, los fans también son coautores de efectos especiales individuales para obras de arte. Como dijimos, el efecto se convierte en una serie de relaciones y está en constante movimiento. Pero los efectos de estas causas duales (objeto y sujeto) todavía existen entre los aficionados y son de corta duración en circunstancias no probadas, desapareciendo en el subconsciente.

Al mismo tiempo, si el consumidor es un artista, las otras singularidades de sus obras, o si sus críticos o artistas utilizan otras novedades para producir nuevos conocimientos intelectuales de producción y consumo, el efecto sistémico será realizado por el consumidor. Teórico, historiador o museólogo. Algunos consumidores son productores de obras de arte, mientras que otros son productores de ciencia y conocimiento social, porque son profesionales en una de las ciencias del arte (Acha, 1988).

Muchos artistas, así como muchos amantes del arte y profesionales, creen que dos acciones son suficientes para hacer una obra de arte: el uso de técnicas manuales adecuadas y métodos sensibles, todas conjeturas inmutables y la naturaleza de su

entorno. Su subjetividad autobiográfica o la realidad cultural directa y el contenido que eligen expresar o mostrar. Aprenden más sobre su pasado artístico y lo apoyan. De hecho, las técnicas y métodos de creación artística cambiarán con el tiempo y el lugar. Son productos históricos, especialmente considerando su significado y propósito. Otra realidad igualmente real: el artista nunca ha dejado de inspirarse en el trabajo de sus colegas del pasado y del presente.

Sin embargo, los artistas y los sujetos ideológicos tienen una conciencia profesional, capaz de percibir las singularidades de las obras artísticas y llevarlas a la crianza de otras fracturas. En esta conciencia, las condiciones individuales, sociales y del sistema se cruzan, esta última tiene más peso en los profesionales que en los aficionados, y en estos aspectos es mayor que la gente común. El proceso de consumir singularidades y producir otras singularidades a través de la confusión constituye un proceso completo, cuyos resultados varían en naturaleza y grado. No pretendemos cubrir el alcance completo de la creación visual artística. Sin embargo, cabe señalar que, a nuestro juicio, lo más importante y notorio es enfatizar la existencia de diversos estándares de evaluación para la innovación artística.

La novedad del efecto del fin del consumo de arte emprendida por los profesionales del arte puede limitarse a la singularidad de la obra de arte que se adapta a cualquier tendencia conocida o está sujeta al estilo personal del artista. Si va más allá, producirá una nueva tendencia artística. El grado de sistémica y el tamaño de la singularidad y su naturaleza también son diferentes: estéticos, artísticos y no artísticos no estéticos. Los medios sistemáticos (sensoriales, sensitivos y espirituales) para lograr estos objetivos también son diferentes: algunas nuevas expresiones de la realidad visible, expresiones subjetivas autobiográficas, cambios conceptuales o poéticos y sugerentes estructuras de color y / o la invención de personajes quimeras. Existe una gran distancia entre el trabajo con calidad de tendencia y el trabajo que genera nuevas tendencias. Entre una posición que abre la brecha y una posición que se mueve entre la parte intacta del camino recién abierto (Acha, 1988).

Y, finalmente, los *efectos sociales* que se materializan en el hombre del común. Empero, Acha también afirma que:

La realidad concreta nos muestra la separación abismal que media entre los individuos del aparato institucional de arte y el hombre común. La conciencia estética de este último es producto de la ecoestética¹ de su clase social, las ideologías generales de arte y los diseños audiovisuales, más los icónicos verbales. Si el hombre común ve obras de arte, lo hace de vez en cuando y con la intención de emprender un consumo estético o del gusto. No consume de modo artístico las obras de arte; es decir, no participa de los efectos artísticos de éstas. En conclusión, los efectos artísticos son de poco alcance demográfico pues quedan en la reducida minoría de los individuos del aparato institucional de arte (Acha, 1988. P: 245).

Entonces, no importa si se trata de un individuo aislado, un gran número de personas con intereses similares, o un grupo de personas unidas por múltiples coincidencias, ninguna de ellas señala el papel de las obras de arte en la influencia social. Están correctamente encarnadas por la comunidad, por lo que constituyen resultados inesperados, incluso para los individuos directamente involucrados en el consumo de arte, son inesperados. Es la conciencia colectiva la que obedece al muy complejo mecanismo intermediario y al mecanismo social de varios factores del pasado y del presente.

Como se ha visto, el efecto del sistema lo traducen los profesionales con la singularidad que retratan en la obra de arte o el nuevo conocimiento que aporta su texto a los fenómenos sociales y culturales del arte. Aquí su carrera ha terminado, pero sus diferentes ideas suelen transformarse en otras influencias de la comunidad. Sí, debido a que los sistemas de arte son holísticos, son resultados no intencionales o colectivos de difundirlos y dominarlos en los sistemas de arte ordinarios. Sus operaciones superan los deseos de artistas y analistas.

Sin embargo, no es posible considerar los impactos sociales porque no están dirigidos a la gente común. Todavía permanecen en el estrecho círculo de los sistemas o instalaciones institucionales de arte. El efecto social que perseguimos debe ser un resultado inesperado que el colectivo extraiga del efecto especificado solo por la gente

¹ Acha contrapone la Ecoestética a la cultura estética, la segunda son las nociones sobre la estética determinadas por la hegemonía y los agentes culturales institucionales, mientras que la ecoestética son las concepciones sobre lo bello y lo grotesco determinadas por la sociedad y la cultura, en otras palabras, la ecoestética es el aspecto central sobre la estética del nuevo individuo en la sociedad.

común. Los efectos colectivos producidos por personas sistémicas pertenecen al sistema, en el mejor de los casos atribuidos indirectamente a esas personas. Lo mismo puede ocurrir con los efectos personales o los finales de los fans: también suelen producir efectos colectivos inesperados, pero por eso no pueden considerarse sociales. Se quedaron en el estrecho espacio de las instituciones artísticas y no llegaron al amplio círculo de gente corriente. Aunque no se busque influencias relacionadas con la mayoría absoluta, y mucho menos que sean cuestiones unánimes, estas influencias superan ocupaciones, aficiones u otros grupos sociales, aunque sí se adaptan al problema de clasificar la sociedad (nuestra Voluntad veremos más adelante), y obtener roles de clase. Si se ve más de cerca sus antecedentes y el entorno cultural de nuestro país, las formas estéticas, artísticas y / o no artísticas-no estéticas de la conciencia colectiva, esta influencia representa oportunidades limitadas, más que obligaciones y elementos fáciles de obtener. Relacionado con la gente corriente (Acha, 1988).

Evidentemente, existen tres *tipos de efectos*: el efecto que el autor imprime en la obra de arte en su momento y lugar; los especificados por los consumidores en diferentes experiencias personales o productos según su psicología, y finalmente los especificados por la comunidad en forma de ideología.

El mecanismo social de efectos colectivos es muy complejo. Por lo tanto, es necesario describirlo en términos de materialismo: estándares que están acostumbrados a dividir la cultura de un país, sociedad o comunidad en estándares materiales y espirituales. La cultura espiritual, incluidos el pasado y el presente, la herencia y la afluencia, constituye la vida social (o actividades sociales) de la gente común y es parte de ella. Este tipo de vida social está guiada por un tipo de existencia social, que se refleja en cierta medida en la conciencia social, y en cierta medida obliga a los seres humanos a ser inconscientes y ascendentes.

En cuanto a la conciencia, la conciencia incluye la psicología con tipicidad y potencial colectivo, así como la ideología en muchas formas: estética, arte y temas (política o religión, ética o educación). La psicología preexiste y restringe la ideología, que a su vez restringe la ideología. En virtud de ello, el trabajo apunta a establecer la diferencia entre

la ecoestética de los habitantes de las áreas de incidencia de las obras y la cultura estética que determina cuáles obras van a ser producto del consumo.

5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.1.1.1. Objetivo general

Realizar un aporte a la valoración del arte del departamento del Huila, identificando los efectos artísticos y estéticos de las obras instaladas en el espacio público del municipio de Pitalito.

5.1.1.2. Objetivos específicos

- Reconocer las obras de arte público más significativas del municipio de Pitalito.
- Indagar las percepciones que tienen las personas sobre las contribuciones que efectúa el arte público a la calidad de vida de los habitantes del municipio de Pitalito.
- Socializar los resultados de la investigación con la comunidad del municipio de Pitalito

6. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

6.1.1.1. Enfoque y tipo de la investigación

El *enfoque* del presente trabajo se enmarca en la investigación cualitativa; mientras el *tipo* se inscribe dentro de la clasificación hecha por Bernal, como descriptiva porque busca identificar las características fundamentales del objeto de estudio (Arte público) y hacer una descripción detallada de las partes, categorías o clases. Es causal o explicativa porque busca entender el porqué del fenómeno estudiado que en este caso particular se refiere al papel de estas en el desarrollo urbano del municipio de Pitalito (Bernal, 2000).

6.1.1.2. Universo, población y muestra

Dentro del diseño metodológico el universo son los habitantes de la ciudad de Pitalito, que según datos del Dane² cuenta con 109.375 habitantes de los cuales 64.082 viven en el área metropolitana, éstos serán la población. Para la selección de la muestra se usará el muestreo aleatorio simple, que permite calcular el margen de seguridad y, además, al conocer el tamaño de la población, permite obtener un resultado más fiable. Para ello se usa el proceso descrito por Gómez (Gómez, 2011) sobre tamaño y selección de la muestra cuando se conoce el número de la población. Para este caso será

$$n = \frac{Z^2 pqN}{NE^2}$$

Donde (n) es el tamaño de la muestra; (Z) es el nivel de confianza; (p) es la variabilidad positiva (q) es la variabilidad negativa; (N) es el tamaño de la población y E es la precisión o el error.

Si se quiere un porcentaje de confianza del 95%, entonces hay que considerar la proporción correspondiente, que es 0.95. Lo que se buscaría en seguida es el valor Z

² Datos obtenidos del censo del Dane 2005: recuperado de <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Inversiones%20y%20finanzas%20pblicas/Huila%2015.pdf>

para la variable aleatoria z tal que el área simétrica bajo la curva normal desde $-Z$ hasta Z sea igual a 0.95, es decir, $P(-Z < z < Z) = 0.95$.

Utilizando las tablas, o la función `DISTR.NORM.ESTAND.INV ()` del *Excel*, se puede calcular el valor de Z , que sería 1.96 (con una aproximación a dos decimales). Esto quiere decir que $P(-1.96 < z < 1.96) = 0.95$.

Reemplazando valores tenemos

$$N = \frac{(1,96^2) (0,5) (0,5) (64.082)}{(64.084) (0,05^2) + (1,96^2) (0,5) (0,5)} = \frac{61544,35}{163.6654}$$

Al finalizar tenemos que el tamaño de la muestra es de 376 personas del área metropolitana del municipio de Pitalito.

6.1.1.3. Técnicas e instrumentos de investigación

Las técnicas principales serán la encuesta y la entrevista (ver Anexos). La encuesta, con su instrumento, fue escogida como la técnica más idónea para recolectar información, porque permite obtener datos para la investigación; pues como afirma Grinnell, citado por Hernández, (2006) “un instrumento de medición adecuado es aquel que registra datos observables que representan verdaderamente los conceptos o las variables que el investigador tiene en mente”. El siguiente paso fue la selección de preguntas que deberían ir en el ítem. Para ello hay que tener en cuenta la validez que “en términos generales, se refiere al grado que un instrumento realmente mide la variable que pretende medir” (Hernández, 2006).

Las categorías son unidades de análisis o casos que ayudan a delimitar la investigación (Hernández, 2006). Este proceso resultó el más complejo dentro del desarrollo de la tarea investigativa pues había que tener varios detalles importantes como la validez de contenido que se refiere al grado en que un instrumento refleja un dominio específico de contenido de lo que se mide y la pregunta que debe surgir a la hora de formular una variable es si el instrumento mide adecuadamente las principales dimensiones de la

variable en cuestión (Hernández, 2006). Bernal sugiere delimitar el tema, considerar la pertinencia del tema, categorizar la relevancia del tema (Bernal, 2000). Siguiendo estas recomendaciones, es necesario precisar que, como también sugiere Bernal, tener en cuenta el carácter bibliográfico de la investigación, al hacer análisis de estudios sobre la historia y el impacto del arte en el área metropolitana del municipio de Pitalito, así como de los documentos del plan departamental de desarrollo.

Para el caso puntual de esta investigación las categorías de análisis han sido delimitadas a partir de las propuestas teóricas de Acha (1988). Entonces, para el desarrollo de las preguntas que componen la encuesta, se han definido las siguientes categorías de análisis.

Efectos individuales: Aquí se establecen *dos subcategorías:* A) *Efectos estéticos* y B) *Efectos artísticos*. En los primeros el hombre común se aproxima a las obras de arte a partir de un interés curioso. No ha recibido una formación sobre apreciación del arte y tiene poca o nula información sobre la obra, su propósito y contexto. La obra no trasciende en el consumidor por lo que la olvida. Para los segundos, el consumidor busca la obra con un interés particular. Tiene conocimiento de la historia, el propósito y el contexto.

Para esta categoría se hacen preguntas que indagan en el consumidor ¿Conoce el autor de la obra? ¿Sabe cuándo fue instalada la obra? ¿Qué impresión le produce la obra? ¿Qué significado le da usted a la obra? ¿Cree que la ubicación es la adecuada para la obra?

Efectos Sociales: en esta categoría se establecen *tres subcategorías:* a) *La estética*, b) *La artística* y c) *No estética ni artística*. En la primera se busca identificar los consumidores que se encuentran con la obra y una vez ante ella la consumen desde un punto de vista estético. La segunda son aquellos quienes buscan la obra y tienen los conocimientos para juzgarla desde el punto de vista artístico. Los terceros son aquellos consumidores que se encuentran con la obra y no la consumen, la identifican como arte en el mejor de los casos, pero, en otras palabras, la ignoran. A esta categoría se asocian preguntas como ¿Usted cree que el arte es importante para la ciudad? ¿Está satisfecho con la obra? ¿La obra mejora el aspecto del lugar en dónde está?

7. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

7.1. Las obras más significativas, instaladas en el espacio público del municipio de Pitalito

Para la selección de las obras que se tienen en cuenta como objeto de estudio se establece un único parámetro, y es que, serán tenidas en cuenta todas aquellas que participen de alguna manera con el concepto de arte público abordado en este estudio, que no es otro que el propuesto por Ruiz (2009)

El concepto de arte público se encuentra correlacionado con la estructuración del hecho urbano; es decir, con la creación de obras de arte y su montaje en los distintos lugares de una ciudad, con la construcción y recuperación de determinadas áreas ciudadanas (p. 170).

Atendiendo a esta premisa se realizó un recorrido por el municipio de Pitalito haciendo pesquisas en los lugares comunes para la instalación de obras públicas como parques, glorietas y edificios administrativos municipales. También, se realizó una búsqueda en redes sociales, la administración municipal, blogs y diarios de turismo donde suelen encontrarse referencias a obras de arte. Finalmente, se consultó con transeúntes y miembros del gremio de los taxistas y mototaxistas sobre la existencia de obras a lo largo de la ciudad. Una vez realizada la búsqueda estas son las obras que se tienen en cuenta en el estudio.

1. Museo Vial

El Museo de Arte Vial Pitalito fue creado en el año 1.999 por la Fundación Fasarte conformada por los artistas plásticos: Antonio Correa Grisales, Mario Ayerbe González, Kóstar Peña Ortiz, Pedro Enrique Espitia Zambrano, Campo Elías Castro Troyano.

En el año 2.000 fue fundado y abierto al público el museo por Fasarte. Mediante una convocatoria pública dirigida a artistas plásticos del sur del Huila y Tolima. Una vez evaluadas las propuestas, se procedió a realizar una curaduría. Gestionó los recursos, y aportó una contrapartida cuantificada por las obras recibidas en donación por los 30 artistas. Se procedió a entregarles materiales: pinturas epódicas y esmaltes, láminas modulares para formato valla a los 30 artistas que hicieron sus obras in situ en las

instalaciones de la sede de la Fundación Fasarte, el parque de las orquídeas en Pitalito, Huila.

Posteriormente se instalaron 30 vallas en vía pública para que los habitantes y turistas puedan descubrir la riqueza pictórica y reafirmar los valores de la expresión cultural de la región.



Ilustración 1 Laboyos - Miguel Darío Polanía

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Miguel Darío Polanía

Título: "Laboyos"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito – San Agustín



Ilustración 2 Dónde está el patico Colorado - Yorlenny Cardozo

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Yorlenny Cardozo

Título: "Donde está el patico colorado"

Año: 1999

Técnica: poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito – San Agustín



*Ilustración 3 Retrato familiar - Juan de Dios Vargas
Fuente: Fotografía de autoría propia*

Autor: Juan De Dios Vargas

Título: "Retrato familiar"

Año: 1999

Técnica: poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito – San Agustín



*Ilustración 4 Macizo colombiano - Gloria Antonia Castro
Fuente: Fotografía de autoría propia*

Autor: Gloria Antonia Castro

Título: "Macizo colombiano"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito – San Agustín



*Ilustración 5 Estantillos - Juan Carlos Barrios
Fuente: Fotografía de autoría propia*

Autor: Juan Carlos Barrios

Título: "Estantillos"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito – San Agustín



Ilustración 6 Feliz viaje - Miguel Kuan Bahamon

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Miguel Kuan Bahamon

Título: "Feliz viaje"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 7 Paisaje - Carlos Calderón

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Carlos Calderón

Título: "Paisaje"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva - Pitalito



Ilustración 8 Renacer - Eduardo Meneses

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Eduardo Meneses

Título: "Renacer"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: vías Neiva- Pitalito



Ilustración 9 Estructura cósmica - Pedro Pablo Cabrera
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Pedro Pablo Cabrera

Título: "Estructura cósmica"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva - Pitalito



Ilustración 10 La flaca – Esquimal
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Esquimal

Título "La flaca"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva - Pitalito



Ilustración 11 Geografía de una Memoria - Carlos Calderón
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Carlos Calderón

Título: Geografía De Una Memoria

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva – Pitalito



Ilustración 12 Presencia creadora - Clara Inés Palacios

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Clara Inés Palacios

Título: Presencia Creadora

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva – Pitalito



Ilustración 13 Manos s.o.s. - Omar Cerquera

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Omar Cerquera

Título: Manos S.O.S

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva – Pitalito



Ilustración 14 Noé y el halcón negro - Wilson Díaz

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Wilson Díaz

Título: Noé y el Alcón negro

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva – Pitalito



Ilustración 15 Don Dimas - Diana Olarte

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Diana Olarte

Título: "Don Dimas"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva - Pitalito



Ilustración 16 Pensamiento divergente - William Modesto

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: William Modesto

Título: "Pensamiento divergente"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 17 Pájaros - César Jerome Valbuena

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Cesar Jerome Valbuena

Título: "Pájaros"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: vía Neiva- Pitalito



Ilustración 18 Guarapas - Nelson Andrés Cerón
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Nelson Andrés Cerón

Título: "Guarapas"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva - Pitalito



Naturaleza viajante - Geovanny Rojas
Fuente: Fotografía de autoría propia

Ilustración 19

Autor: Geovanny Rojas

Título: "Naturaleza viajante"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Neiva – Pitalito



20 Urbano - Carlos Salas
Fuente: Fotografía de autoría propia

Ilustración

Autor: Carlos Salas

Título: "Urbano"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: vías Pitalito- san Agustín



*Ilustración 21 Tejidos del alma- Didier Peña
Fuente: Fotografía de autoría propia*

Autor: Didier Peña

Título "Tejidos del alma"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



*Ilustración 22 Sin título - Andrés Felipe Montaña
Fuente: Fotografía de autoría propia*

Autor: Andrés Felipe Molina

Título

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



*Ilustración 23 Primer acto - Nubia Monje
Fuente: Fotografía de autoría propia*

Autor: Nubias Monje

Título: "Primer acto"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 24 Cartografía del Valle - Lina María Cedeño
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Lina María Cedeño
Título: "Cartografía del valle"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 25 Charguayaco danza espiritual - Tomás Palomares
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Tomas Palomares
Título: "Charguayaco danza espiritual"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 26 El militante - José Adán Rodríguez
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: José Adán Rodríguez

Título: "El militante"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 27 Lluvia de versos - Miguel Antonio Alvear
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Miguel Antonio Alvear

Título: "Lluvias de versos"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 28 El sueño de la mujer laboyana - Rafael Flórez
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Rafael Flores

Título: "El sueño de la mujer laboyana"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 29 Susurros del mundo interior - Diana Patiño
Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Diana Patiño

Título: "Susurros del mundo interior"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 30 Follaje - Kóstar Peña

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Kóstar Peña

Título "Follaje"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Ilustración 31 Brindis - Mario Ayerbe

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Mario Ayerbe

Título: "Brindis"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín



Autor: Omor Laín Ramírez

Título: "Miradas que hablan"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín

*Ilustración 32 Miradas que hablan - Omor Laín Ramírez
Fuente: Fotografía de autoría propia*



Autor: Antonio Correa

Título: "Encuentro cotidiano"

Año: 1999

Técnica: Poliuretano

Ubicación: Vía Pitalito -San Agustín

*Ilustración 33 Encuentro cotidiano - Antonio Correa
Fuente: Fotografía de autoría propia*

El Museo de arte vial de Pitalito cuenta con un concepto novedoso en el cual son visibles los propósitos de crear, promover y fomentar los talentos artísticos del sur del país; al tiempo de dinamizar la cultura artística de municipio, al ofrecer experiencias artísticas y estéticas a diversos públicos. En el montaje se tuvo en cuenta la ubicación de las obras para que, tanto los habitantes del municipio de Pitalito y sus alrededores como los turistas que van de paso por la ciudad, tengan fácil acceso a la propuesta; dando así una muestra de las diferentes expresiones conceptuales de cada uno de los artistas, pues cada una

de las obras hace que los observadores puedan descubrir la variedad cultural de la región y llevar consigo una muestra de los valores de la expresión “cultura laboyana”³.

Por lo tanto, este proyecto da una visión diferente de lo que puede ser un museo, de cómo se puede lograr un cambio en la cultura artística y la sensibilidad de los habitantes; puesto que al ser un museo al aire libre ha generado que casi todas las personas que se desplazan al sur del Huila pasando por Pitalito tengan algún tipo de contacto con cada una de las obras. Por estas razones es necesario mencionar que una parte importante de cada una de las obras es la variedad en las técnicas que se pueden ir observando a medida que se va avanzando por el recorrido, es una forma de enriquecer la cultura artística. Cabe resaltar que se echa de menos una ficha técnica en cada una de las obras, de esta manera se garantizaría el acceso más detallado y técnico de cada una de ellas y así mismo poder identificar como fue el proceso de elaboración de las obras.

³ La Cultura laboyana comprende todas las manifestaciones, materiales e inmateriales, que sirven como representación de los hábitos sociales de la comunidad residente en el municipio de Pitalito. La forma en cómo esos hábitos afectan el comportamiento del individuo y cómo a través de la historia se han ido manteniendo en la comunidad cada una de esas manifestaciones.

2. El sembrador



Autor: Carlos calderón

Título: "El sembrador"

Año:2020

Técnica: ferrocemento

Ubicación: Parque Central De Pitalito

Ilustración 34 El sembrador - Carlos Calderón

Fuente: Fotografía de autoría propia

Como un homenaje y a la caficultura de la región y en general a la agricultura fue inaugurada una de las obras que hace parte del proyecto "*Pitalito ciudad museo*", que pretende dar una identidad especial al municipio. ubicada en el parque principal de Pitalito José Hilario López, plaza pública y sala de recibo de propios y visitantes.

El Maestro Carlos Calderón natural del municipio de Suaza-Huila, egresado de la Universidad del Cauca, maestro en artes plásticas y radicado en Pitalito hace 20 años, ha gestado su vida y obra en esta zona del territorio colombiano, un gran artista destacado a nivel mundial, nacional, departamental y local con fuerte inclinación al tiempo, memoria e identidad

La obra escultórica El Sembrador es un homenaje a los campesinos huilenses, es una forma en la cual podemos honrar la herencia cultural, como un departamento en el que la riqueza que brinda la tierra se comparte con el mundo entero, pues en el municipio de Pitalito, así como en la mayor parte del territorio colombiano ser campesino es una condición social que ha pasado en generación en generación. Esta obra muestra cada uno de los aspectos que significa ser un campesino como son sus herramientas de trabajo diario, la riqueza y la biodiversidad del campo y la conexión que puede tener un ser humano con la madre tierra. Otra cosa que se puede resaltar es la técnica de

elaboración llamada 'ferrocemento' que toma un material de construcción usado para hacer edificios, depósitos de agua, barcos y esculturas. Éste destaca por su ligereza, resistencia al fuego y los terremotos y que puede ser expuesto a la intemperie gracias a su alta resistencia a la oxidación, lo que da un cierto grado de calidad a favor de la obra. La obra resulta expresiva en sí misma lo que permite a las personas de la ciudad lograr una rápida identificación y logran ver en ella los valores propios de sus ancestros. Su ubicación también es favorable para la carga de sentido necesaria para las obras de arte público, se aleja un poco de los comunes denominadores de arte conmemorativo al centrarse en un sector de la sociedad marginado y oprimido y no en los héroes de la patria comunes en los parques centrales de la ciudad. Por otra parte, su alusión al campesino se entiende como alegre y no martirizada algo novedoso teniendo en cuenta las características del arte urbano en el Huila presentadas anteriormente.

3. Las gemelas danzantes



Ilustración 35 Gemelas danzantes - Milton Morales

Fuente: Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Gemelas_Danzantes_Pitalito_Huila.jpg

Autor: Milton Morales

Título: "Gemelas danzantes"

Año: 2007

Técnica: forjado

Ubicación: Entrada Norte De Pitalito, Frente al Terminal De Transporte

Las gemelas danzantes como fue nombrada esta pieza es una representación del paso del Sanjuanero Huilense⁴ en una forma muy abstracta, en la simbología de este baile cada uno de los pasos tiene su gracia y belleza.

Una escultura forjada en hierro que representa un paso del Sanjuanero Huilense fue creada por el maestro Milton Morales Grillo, está ubicada en la entrada norte de Pitalito y da la bienvenida a todos aquellos que arriban por carretera a esta tierra de promisión

No obstante, para el ojo observador resulta difícil en un primer momento identificar su intención. Su imponente tamaño y sus colores característicos efectivamente reflejan la belleza y el colorido de la región e inclusive en las horas de las noches su iluminación brinda un espectáculo al combinar el efecto que da las luces reflejadas en ellas. Al momento de ingresar al municipio de Pitalito, ellas son las encargadas de dar la bienvenida junto con las obras del museo de arte vial. Esta obra fue realizada con la técnica de forjado de metal característica que la hace muy resistente a la intemperie apropiada para el lugar en el que se encuentra ubicada en este momento. Aunque al pasar de los años se le ha visto cambiar de color, ha sido exclusivamente como una forma de sostener la obra en su mejor estado, históricamente se le reconoce como un ícono del municipio de Pitalito y una de sus obras más representativas.

⁴ La Danza del Sanjuanero Huilense representa las estrategias de conquista y el idilio que vivían los campesinos colombianos en épocas remotas. Fue compuesto a principios de 1936 por el maestro Anselmo Duran Plazas, es una variedad del Bambuco. La letra es de Sofía Gaitán Yanguas. En el año 1938, fue estrenado oficialmente en el Capitolio Nacional. La primera grabación discográfica fue realizada por el dueto Garzón y Collazos en la década de los años 50. La coreografía es obra de la folclorista Inés García de Duran. El baile consta de 8 figuras y es reconocido como el baile típico del departamento del Huila

4. Monumento al Bicentenario



Autor: Jerome Valbuena

Título: "Orgullo laboyano"

Año: 2018

Técnica: moldeado ferrocemento

Ubicación: Cra. 3 # 4 sur – 35

Ilustración 36 Orgullo laboyano - Jerome Valbuena

Fuente: Fotografía de autoría propia

Esta imponente escultura hace honor a las principales características que identifican la idiosincrasia Laboyana⁵. Esta que es la obra más representativa de un conjunto de esculturas comprende todos los íconos de aquellas virtudes que representa a los laboyanos⁶.

Como su propio nombre lo indica esta obra pretende representar todo el orgullo laboyano. La característica principal de este monumento es su intento por exponer, en una sola obra de arte, todo lo que se vive y representa el Valle de

⁵ Algunos elementos presentes en la obra están relacionados con aspectos característicos del municipio como el caballo que representa la feria equina, la chiva como medio de transporte que fomentaba el comercio, el baile del san juanero y el campesino.

⁶ Como parte del argot de los habitantes del municipio los valores laboyanos son producto de la historia y la cultura de la región y se identifican como bondad, emprendimiento y alegría. Para mayor información sobre los valores laboyanos consultar <http://polux.unipiloto.edu.co:8080/00002521.pdf>

Laboyos, que era como anteriormente era reconocido el municipio de Pitalito.

Fue instalada para conmemorar el “*Bicentenario de Pitalito*”, en ella se puede observar las características más representativas de la región como son el caballo de paso fino que engalana las ferias, las orquídeas que adornan el fértil Valle de Laboyos, las numerosas artesanías que se pueden realizar con arcilla, los ocobos y los enormes guaduales flora nativa de la región, la chiva, que según el argot popular que recorre la región nació en Pitalito.

El ferro concreto es la técnica utilizada en la obra para darle durabilidad y resistencia a las condiciones climáticas de la región. Sin embargo, lo novedoso de la obra –al menos en el arte del municipio– es la vinculación directa de los habitantes con ella debido a las 3 capsulas del tiempo instaladas en la base de la obra para ser abiertas en 25, 50 y 100 años posteriores a la instalación. Cada una de estas capsulas fue diseñada en acero inoxidable y contiene cartas de los habitantes en general, dirigidas a sus coterráneos del futuro, además de elementos que preservan la historia del municipio. Esta vinculación directa del espectador con la instalación de la obra le da un sentido adicional y personal que se suma al sobre cargado manejo de elementos simbólicos de la obra.

5. La Chapolera



Ilustración 37 La chapolera - Jairo Armando Godoy

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Jairo Armando Godoy

Título: "La chapolera"

Año: 2015

Técnica: Forjado en frío

*Ubicación: Frente Al Colegio La Presentación –
Pitalito*

“La chapolera” es un homenaje a la mujer campesina y cafetera de la región Surcolombiana una obra de Jairo Armando Godoy. La obra evoca el trabajo de la mujer campesina dedicada a la recolección del café y al trabajo del campo, quien al igual que hombre campesino se levanta desde muy temprano a comenzar con el día laboral.

Esta obra utiliza la técnica del forjado en frío con materiales de metal, lo que la hace ver tosca a primera vista obligando al espectador a apreciarla con más detalle. La obra sigue la línea conceptual de lo que parece ser el común de las obras del *Proyecto Ciudad Museo* “rescatar las características culturales de la región”. Pone en escena dos elementos marginales lo campesino y lo femenino en una zona donde lo campesino es visto con desdén y lo femenino sinónimo de debilidad y por ende relegado a un segundo plano.

Algo inquietante sobre la obra es su ubicación en relación con su tamaño, en primer lugar, la obra estaba ubicada en la glorieta del Barrio Agua Blanca y fue trasladada al lugar

donde está ubicada actualmente para dar paso a una obra de mayores dimensiones, lo que sugiere que en el proyecto la ubicación está determinada por el tamaño más que por su concepto.

6. Cristo Rey

El monumento a Cristo Rey se encuentra ubicado en la glorieta que conduce a la plaza de mercado municipal. Es una obra de carácter religioso erigida en el año 2012.



Autor: Carlos Mora

Título: "Cristo rey"

Año: 2012

Técnica: Vaciado en cemento

Ubicación: Cra. 8 # 10- 03

Ilustración 38 Cristo rey - Carlos Mora

Fuente: Fotografía de autoría propia

Las obras de carácter religioso son comunes dentro de las propuestas de arte público. De hecho, lo curioso de la obra es que es la única que se encuentra de este tipo que se encuentra ocupando un sitio relevante dentro de las propuestas artísticas del municipio de Pitalito.

Representa a Cristo proclamado por la iglesia católica como rey del universo en 1925 por el Papa Pio XI y es un elemento común dentro del arte público colombiano.

Este en particular fue instalado en el año 2012 y realizado en la técnica vaciado en concreto. Como todas las obras de carácter religioso que componen el arte público es asimilado rápidamente debido a la tradición judeocristiana dominante en la cultura regional y nacional.

7. Caballo laboyano



Fuente: Fotografía propia

Autor: Maicol Peña

Título: "Caballo laboyano"

Año: 2019

Técnica: Forjado En Metal

Ubicación: carrera 3 con calle 4 en el parque La Presentación De Pitalito

Ilustración 39 Caballo laboyano - Maicol Peña

Fuente: Fotografía de autoría propia

La escultura "Caballo Laboyano" del joven artista Maicol Peña, se encuentra ubicada en el Parque La Presentación. La obra representa a los característicos caballos de paso fino que se ven engalanando las ferias de Pitalito, un claro ejemplo de la *cultura laboyana* que se encuentra tan marcada en sus ferias y fiestas; la técnica en la se encuentra elaborada es forjado en metal, donde se evidencia la mezcla de diferentes materiales logrando una armonía en la composición final que resulta impresionante para el espectador.

Sin embargo, aunque la técnica es excepcional el concepto se torna repetitivo. A lo largo de las diferentes obras que se exponen el caballo que representa lo majestuoso de las ferias (que son una característica muy representativa de la cultura laboyana) está

presente en todas, aunque en ninguna de manera tan elegante y armoniosa. Y no es para menos la feria y exposición equina de Pitalito tiene 28 años de trayectoria y es catalogada grado A –El mayor grado para un evento de este tipo– por lo que el caballo está omnipresente en todas las manifestaciones culturales del municipio; no obstante, el abuso de esta característica puede llegar a convertirlo en un cliché artístico de la región.

Es necesario aclarar que el caballo criollo tiene una gran importancia no sólo dentro del gran compendio cultural de la nación, sino que también ocurra un lugar importante dentro de la historia del país gracias a su papel fundamental en el desarrollo vial de la nación. Desde la colonia sirvió para establecer los primeros caminos que conectaron el centro del país con la periferia. Actualmente sigue siendo el acompañante en el trabajo de cientos de campesinos a lo largo del territorio nacional y, más recientemente como ejemplar de exhibición en las diferentes ferias equinas del país. Es tal la importancia del caballo para la nación que en el año 2017 a través de la ley 1842 fue reconocido el caballo criollo colombiano como patrimonio cultural y genético de Colombia con el fin de reconocer su importancia y fomentar su conservación a lo largo de todo el territorio.

8. Signos y formas



Ilustración 40 Signos y Formas - Pedro Pablo Cabrera

Fuente: Fotografía de autoría propia

Autor: Pedro Pablo Cabrera

Título: "Signos Y formas"

Año: 2019

Técnica: Ferrocemento

Ubicación: Glorieta entre la carrera 3, la calle 3 sur y carrera 4

El autor expresa los sentimientos y visiones de la historia. Rescatando algunos elementos de la cultura precolombina y otros elementos del ambiente presentes en la comunidad de la ciudad de Pitalito. Su autor lo denomina la mejor expresión de la relación del hombre con el universo y como la luz que nos hace brillar en este pequeño planeta azul. Su obra demuestra su recorrido emocional e intelectual, trata de transmitirnos su impresión acerca de la realidad. Es una escultura de grandes dimensiones que la hace visible desde la distancia.

La técnica utilizada ha sido vista frecuentemente en obras anteriores de otros artistas, pues el ferrocemento es escogido por sus características a favor de la escultura que se encuentra en la intemperie. La obra presenta un desafío para el observador informal puesto que requiere un análisis de su composición y representación para encontrar un significado. Toma elementos propios de la cultura Uyumbe y los universaliza aún más ubicándolos dentro de una estela conmemorativa propia de manifestaciones precolombinas, africanas y europeas que, ponen de manifiesto la estrecha relación de

esta región con los ancestros precolombinos. Relación que se evidencia también en la gran tradición alfarera de la zona, pues Pitalito cuenta con varias familias dedicadas durante generaciones a la producción de cerámica y ladrillos para la construcción. El color de la obra hace evidente esa relación y la contextualiza en una obra que consigue unificar varios elementos históricos y culturales.

9. Vida



Autor: Geovanny Peña

Título: "Vida"

Año: 2019

Técnica: Forjado En Metal

Ubicación: Vías Pitalito - San Adolfo

Ilustración 41 Vida - Geovanny Rojas

Fuente: Fotografía de autoría propia

Una obra realizada en lámina metalizada de calibre grueso. Es una oda a la esperanza, una alegoría al respeto por la creación. Según el artista es un rechazo al atentado a la naturaleza, a la vida misma. Un rechazo a todos lo que tienen el poder para promover las acciones contra la naturaleza y aunque haya un silencio al respecto no significa que el pueblo está contento. La obra es la voz a ese rechazo.

Vida, así es como su autor la denomino, nombre que está lleno de significado para los seres humanos. Es tan importante que puede significar el espacio de tiempo que transcurre desde el momento de la concepción y del nacimiento hasta la muerte, o como un fenómeno que anima y da vida a la materia, pero esta obra tiene más que un nombre con gran significado es una forma de protesta y rechazo a la agresión a la naturaleza y a la vida mismas, pues en pleno siglo XXI, los seres humanos asisten a un difícil episodio

de sus relaciones con la naturaleza y la escultura es vista como una forma en la cual el artista y los habitantes de la ciudad laboyana hacen una protesta silenciosa.

Y a pesar de que el maltrato es ignorado no significa que no esté sucediendo. Personifica el rechazo por parte del pueblo a los que asumen el poder en nuestro país. Esta escultura que es realizada con la técnica de forjado en metal da lugar a la imagen de una mariposa extendiendo sus alas, dando así una representación de como emerge la vida a pesar de las dificultades para creación.

10. Renacer



Autor: Didier Peña

Título: Renacer

Año: 2019

Técnica: Forjado En Hierro

Ubicación: Parque Central De Pitalito

Ilustración 42 Renacer - Didier Peña

Fuente: Fotografía de autoría propia

Ubicada en el parque principal de Pitalito Huila, la instalación se llevó a cabo el 3 de diciembre de 2019. Como su propio autor la llamó es el *Renacer* de un nuevo Pitalito, esta obra simboliza la transformación de Pitalito de un pueblo a una ciudad que se está superando así misma, día tras día, dando a lugar a miles de habitantes de avanzar con ella y ser parte del cambio, pues Pitalito ha obtenido ciertos reconocimientos a nivel nacional, primero por la feria y exposición equina que se realiza desde hace 28 años y,

más recientemente, por el nombramiento como la capital cafetera de Colombia. La técnica utilizada en esta escultura es el forjado en metal.

La obra recurre a la metáfora de la transformación de la mariposa, aunque no representa ninguna especie endémica o popular de la zona, busca llevar el mensaje de cambio a la ciudad, su aporte a la consolidación del arte en el municipio está relacionado con el manejo que el autor da al material, dotándolo de cierta fragilidad. Una propuesta interesante dentro del proyecto ciudad museo.

Flor de Roca



Autor: Mario Ayerbe

Título: Flor De Roca

Año: 2019

Técnica: Ferrocemento

Ubicación: Glorieta Del Barrio Agua Blanca

Ilustración 43 Flor de Roca - Mario Ayerbe

Fuente: Fotografía de autoría propia

Obra de Ayerbe (2019) titulada *Flor de Roca*, que actualmente se construye en la glorieta del barrio Aguablanca, hace parte del proyecto *Pitalito Ciudad Museo*. La flor de roca con su imponente tamaño y sus llamativos colores que por separados cada invocan un simbolismo para la cultura laboyana.

Esta obra se encuentra dividida en tres partes la primera de color amarillo simboliza la riqueza cultural que se encuentra en este municipio, la segunda parte de la escultura de color verde es toda la biodiversidad que posee el Valle de Laboyos y para finalizar la tercera de color roja que muestra la fuerza de poseer la sangre de nuestros antepasados todo esto hace que esta obra sea de un gran orgullo para los laboyanos.

En esta escultura fue utilizada una de las técnicas más utilizadas en las obras últimamente, se trata de ferrocemento uno de los materiales más resistentes y de bajo costo que posee grandes características para preservación de las obras,

7.2. Percepciones sobre las contribuciones que efectúa el arte público a la calidad de vida de los habitantes del municipio de Pitalito

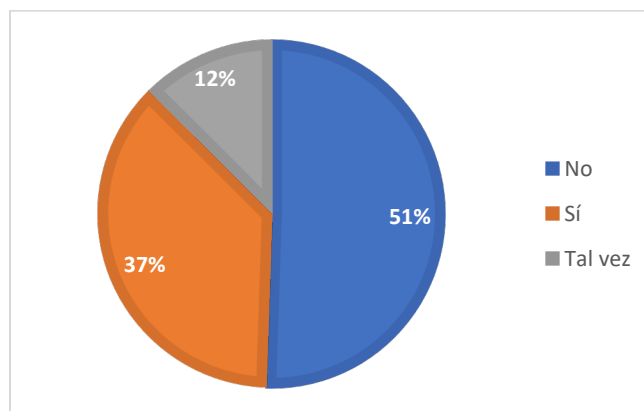
De acuerdo con el diseño metodológico se realizó una encuesta a los habitantes del municipio de Pitalito, con el fin de identificar la percepción que tienen éstos sobre las obras, su incidencia dentro de la forma cómo se percibe la ciudad, los sentimientos y sensaciones que transmite, su conocimiento y demás aspectos relacionados en el marco conceptual del presente documento. Los resultados son analizados en contraste con la literatura existente a propósito del tema.

La información fue recolectada con una encuesta realizada a las personas del municipio de Pitalito almacenada en la siguiente ubicación en la red a través de la herramienta de formularios de Google (Consultar en <https://forms.gle/PaAzbnJWdzgtJNr78>).

Se presentan a continuación, los resultados relacionados con los aspectos técnicos de la obra. Para este apartado se tienen en cuenta las preguntas orientadas a determinar el conocimiento de los habitantes sobre el nombre de la obra, el autor, material y año de instalación.

7.2.1. Conocimiento de los habitantes del municipio sobre los aspectos técnicos de las obras

Conocimiento del título de la obra

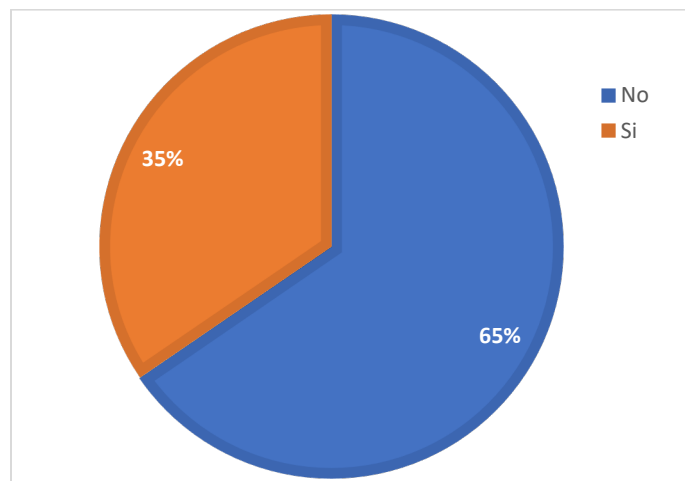


Relacionado con el nombre de la obra, la mayoría de los habitantes, es decir el 51% no conoce el nombre de las obras instaladas a lo largo del municipio de Pitalito; mientras

que el 37 % manifiesta abiertamente no saber el nombre. El 12 % restante no afirma explícitamente conocer el nombre de la obra, entre las razones se encuentran que no está seguro del nombre y lo confunde con otra o lo olvidó en el momento de la encuesta. Los datos obtenidos obedecen a la falta de formación cultural de los habitantes del municipio y a una estrategia de difusión más adecuada.

Como lo manifiesta Ruiz (2009) el arte público debe constituirse principalmente en un arte en relación con, y esta relación se establece entre el habitante de la ciudad y la obra. Es el primero quien carga de sentido al segundo para modificarlo a él y al entorno. Es, por lo tanto, imprescindible que para establecer dicha relación haya un conocimiento, al menos básico de la obra, entre ellos clasifica definitivamente el nombre de la obra. No conocerlo evidencia claramente una falta de interrelación de la obra, el espacio y el habitante.

Conocimiento del autor de la obra



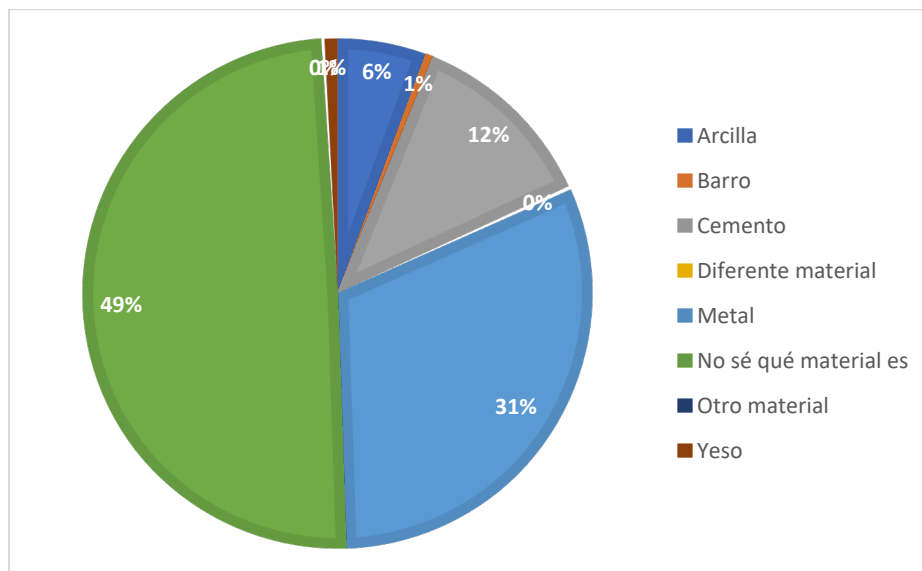
En cuanto a su autor el 65% de los habitantes afirma no conocer quién es el realizador de la obra y tan sólo el 35% sabe quién es el autor. En este punto se evidencia que la cantidad de personas que tienen información del autor es menor a la que conocen el nombre de la obra.

Es decir que establecer una trayectoria o reconocer una labor artística es menos probable en la población del municipio, lo que sugiere que durante la formación artística básica que se recibe en las escuelas y colegios no se hace énfasis en estos aspectos, o, tal vez, sean de muy poca importancia para los educandos.

A propósito de este apartado Watson (1968) cuando se refiere a los públicos del arte establece como una de las premisas necesarias para consolidar la necesidad de contar con una comunidad de gusto, y ello se logra a partir de la utilización de diversos medios para difundir información y generar opiniones, que, a pesar de que sean heterogéneas, conforman un corpus sólido que permite establecer este tipo de comunidades.

Es evidente que, dentro de los procesos de formación académica –para el caso particular del municipio– se debe presentar en las instituciones de educación primaria y secundaria, y, además, que hace más evidente la formación a nivel técnico y profesional en la región.

Conocimiento del material en el que está hecha la obra

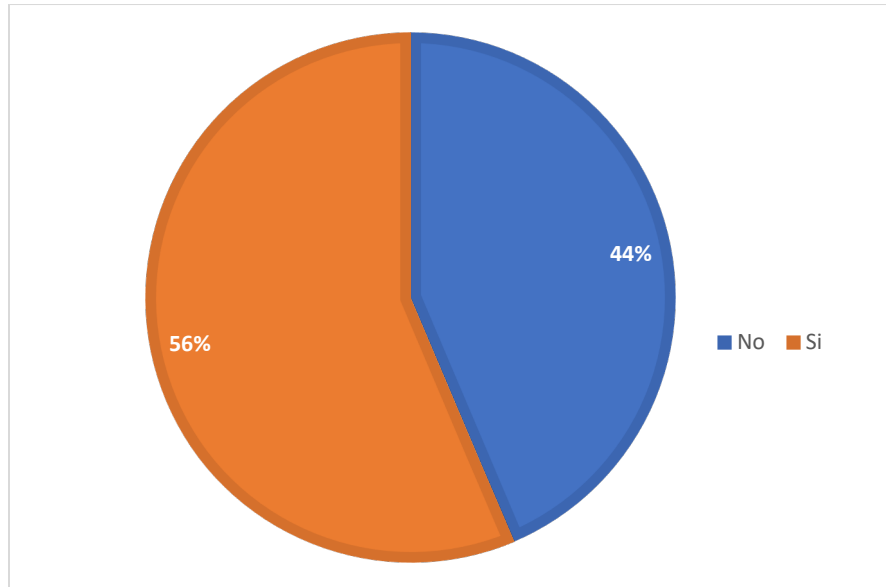


En cuanto al material, el 49% afirma no saber cuál es el material en el que está construida la obra lo que se traduce en que el 51% de los habitantes sí sabe o intuye cuál es el material en que están construidas las obras de arte público del municipio.

El poco conocimiento en las diferentes técnicas de elaboración es otro indicador de la falta de formación cultural por parte de los habitantes Pitalito. Según Ruiz (2009) el arte público, entonces, establece una relación directa con los observadores, con la gente de la ciudad, y esta, a su vez, carga de significado personal y colectivo la obra, en la medida en interactúe con ella y la transforme incorporándola a sus símbolos sociales, pero resulta impensable que alguna de las obras tenidas en cuenta en el estudio pueda llegar al nivel

de relación si primero el público que la consume no adquiere el mínimo conocimiento sobre los aspectos técnicos del arte.

Conocimiento sobre el año que fue instalada la obra donde se encuentra



La mayoría de los habitantes conoce el año de instalación de las obras 56% frente a un 44% que afirma desconocer en qué momento ocurrió.

Este indicador es evidencia de la falta de actividades donde se promocionen las obras. La instalación de cada obra debe ser un escenario donde se propicien varios elementos, la formación en cultura artística de los participantes, la consolidación de los artistas que elaboran las obras y, además, espacios adecuados para dar a conocer los diferentes proyectos que se realizan en la ciudad.

Por lo tanto, la población debería acudir en masa a estos eventos y la inversión, tanto en difusión como en formación, por parte de la administración y de los miembros de los proyectos y colectivos culturales; puesto que, como lo menciona Ruiz (2009) las instituciones sociales son las encargadas de fomentar y completar el sentido colectivo de la obra.

Es decir, sobre ellos recae la principal labor de formación sobre los referentes icónicos de la ciudad, ya que no son evidentes como se suele suponer; además ampliar los conocimientos de la apreciación artística, en la medida que los contextos globales

constituyen la formación de la herencia cultural colectiva de la humanidad y de la ciudad. Es por ello por lo que las actividades de promoción y divulgación del material artístico y cultural debe pasar a ser una política pública dentro del municipio para que, de manera articulada, sean dadas a conocer no sólo con actividades culturales y grandes lanzamientos, sino, en los currículos institucionales; así como en los medios de comunicación locales.

7.2.2. Identificación de los efectos producidos por las obras instaladas en el espacio público del municipio de Pitalito

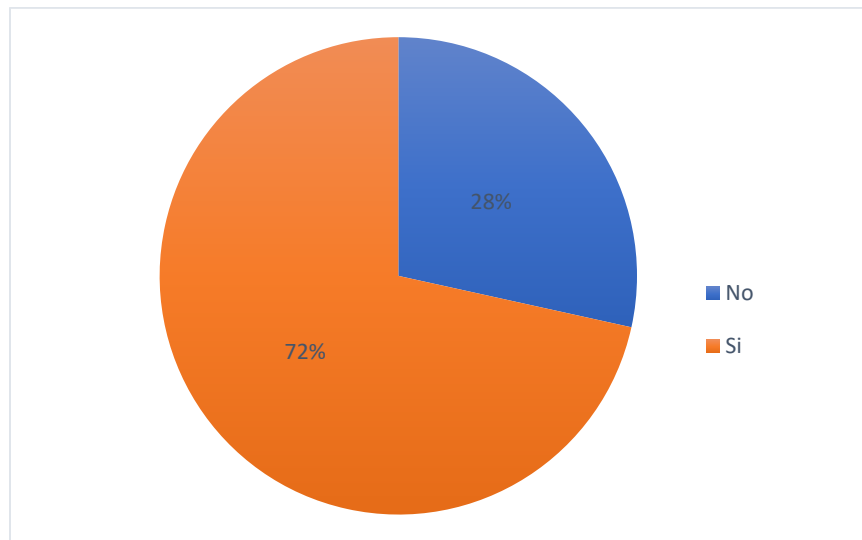
Ahora bien, efectos de las obras se clasifican según Acha (1988) en cuatro categorías. Como se mencionó anteriormente las categorías de *efectos sin causas visuales* y *efectos sistémicos* no fueron tenidos en cuenta dentro de las categorías de análisis debido a que la población objeto no se ajusta a las características de los consumidores según la propuesta teórica⁷. Por lo tanto, como se determinó en la metodología, las dos categorías restantes *efectos individuales* y *efectos sociales* son las que son aplicables a la población objeto de la encuesta y, por lo tanto, de la investigación.

Los efectos individuales del consumo, a su vez son clasificados en efectos estéticos y efectos artísticos. Como se ha podido apreciar la mayoría de los habitantes consume las obras dentro de la primera categoría, puesto que, el hombre común se aproxima a las obras de arte a partir de un interés curioso; lastimosamente no ha tenido la oportunidad de recibir algún tipo de formación sobre apreciación del arte y tiene poca o nula información sobre la obra (Acha, 1988). Como se ha evidenciado el 65% no sabe quién es el creador de la obra, el 51% no conoce el nombre de la obra, el 49% no reconoce el material en el que está hecha y el 44% no sabe en qué momento fue instalada.

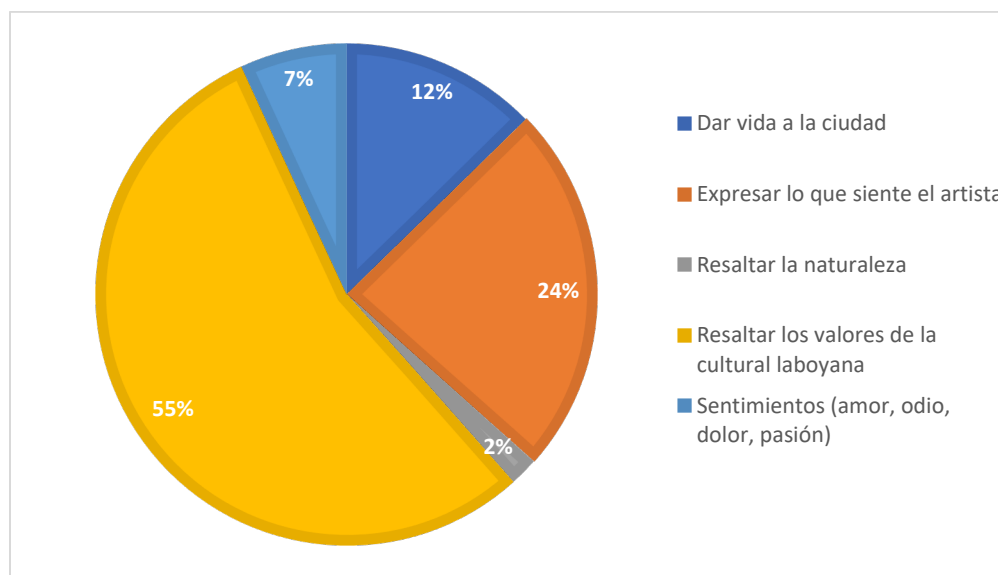
⁷ Juan Acha establece que la población de *efectos sin causas visuales* son consumidores que no conocen la obra de arte y por sus condiciones sólo saben de ella por cultura general o porque la han visto en noticias o algún medio, diferente a la población encuestada, puesto que el lugar de encuentro fue frente a la obra por ende no aplican. La población de *efectos sistémicos* está conformada por la comunidad especializada, para este caso los críticos y escuelas de arte, que tampoco son parte de la población objeto de esta investigación

En segundo lugar, se presentan los resultados relacionados con la forma en cómo perciben los habitantes las obras. Para este apartado se presentan preguntas orientadas a identificar cómo afecta la obra a los habitantes y los sentimientos que les transmite.

Comprensión del significado de la obra



En relación con la pregunta sobre si entiende el significado de la obra las personas que respondieron sí conocer el significado de la obra (72%), frente al 28% que lo ignoran. Los conocedores lo definieron de la siguiente forma

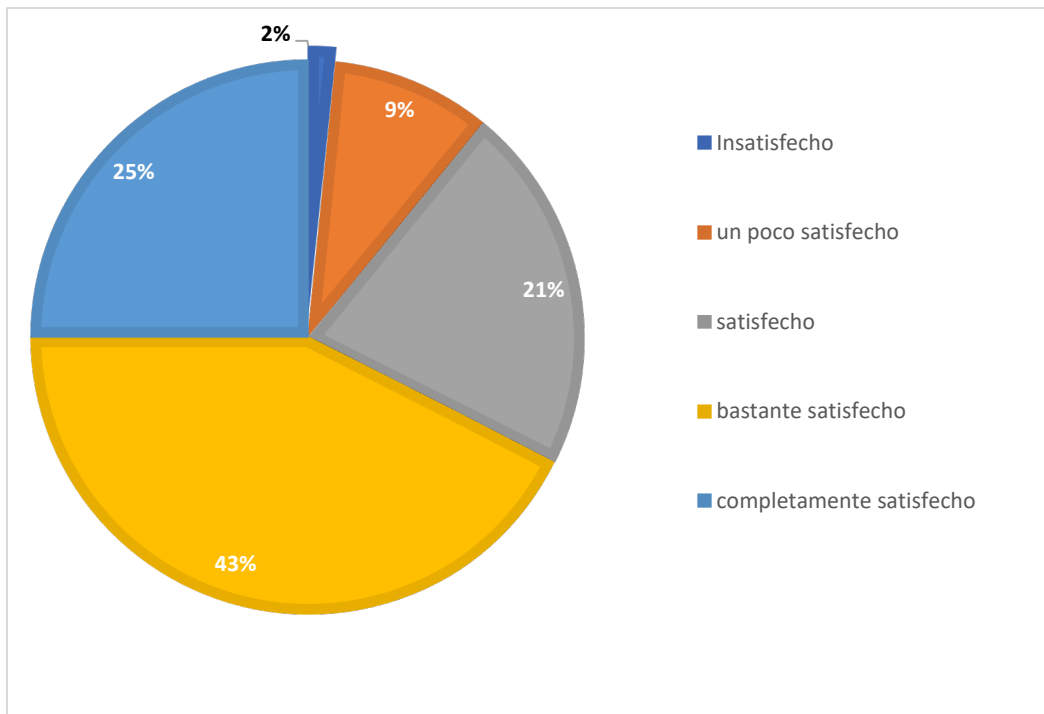


La mayoría, equivalente al 55%, relaciona el significado con resaltar los valores culturales de la región, el 45% restante está dividido entre los sentimientos del artista, el 24% afirma

que el significado está relacionado con expresar sentimientos del artista. El 12% de los encuestados lo relaciona con dar vida a la ciudad, mientras que el 7 % asocia el significado con algún sentimiento: amor, odio, dolor, pasión, y el 2% logra asociar los contenidos de la obra con alguna característica particular de la región o del municipio.

Esta capacidad de interpretación está dada por el conocimiento básico que tiene la población sobre arte, sea de manera empírica o por curiosidad cultural. La falta de definiciones más abstractas evidencia una evidente formación en apreciación artística, sumado al poco uso de conceptos y técnicas asociadas a cada una de las obras en este estudio. aspectos técnicos de la obra

Nivel de satisfacción con la obra



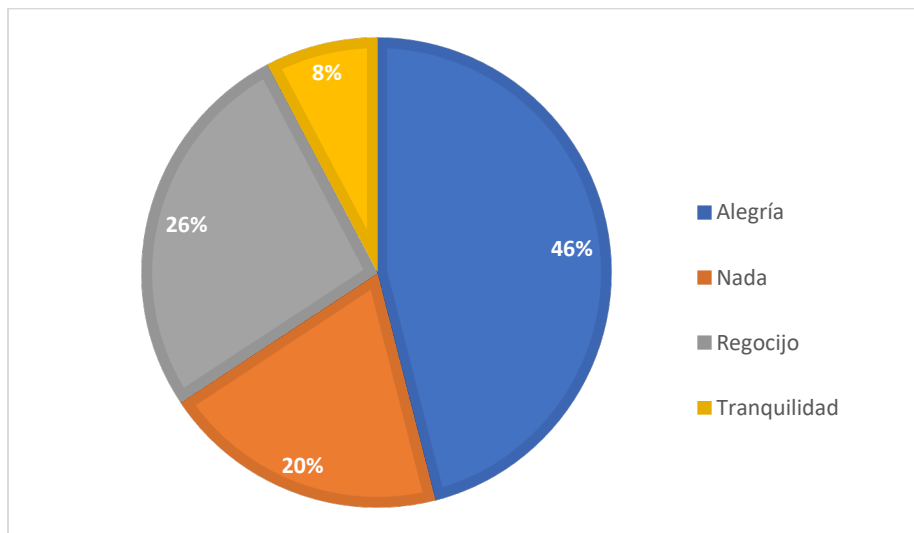
Sobre el nivel de satisfacción el 43% de la población afirma estar bastante satisfecha con la obra, mientras que el 25% manifiesta estar completamente satisfecha con ella, el 21% se encuentra satisfecho y, en contraposición 9% manifiesta estar sólo un poco satisfecho y el 2% manifiesta estar insatisfecho con la obra.

El alto nivel de satisfacción demuestra que la gente apoya los proyectos que tengan como propósito la visibilización de la ciudad y que ello va más allá de su interés por el arte o por la comprensión de este; mientras el 2% de insatisfacción está relacionado con la falta

de comprensión de la obra y la nula relación que establecen las personas encuestadas con ella.

De esta forma, como afirma Ruiz (2009) una de las funciones primordiales del arte público es constituirse privilegiadamente como un arte de relación, donde todo producto es modificado por aquello que existe a su alrededor; bien se trate de edificaciones, obras artísticas bi y tridimensionales, diversas acciones, diseños de todo tipo, y las múltiples interacciones con los ciudadanos. Para este caso particular la mayoría de los encuestados han logrado establecer esa relación con la obra y el espacio que ésta intenta recuperar y cargar de sentido; razón de ello es el nivel de satisfacción y, en caso contrario, los que no establecen una relación de identificación con la obra, quienes no logran cargarla de sentido se sienten insatisfechos.

Experiencias estéticas que producen la obra



Sobre la impresión que produce la obra el 46% afirma que alegría, el 26% regocijo, 20% afirma que no le produce ninguna impresión y el 8% tranquilidad.

La gran mayoría de los encuestados asocian las obras con sensaciones positivas como alegría y tranquilidad. El proceso de identificar a cada obra con la ciudad puede iniciar con asociarla a sentimientos de tranquilidad que posteriormente cargarán de simbolismo personal a cada una de ellas con la vida del habitante de la ciudad.

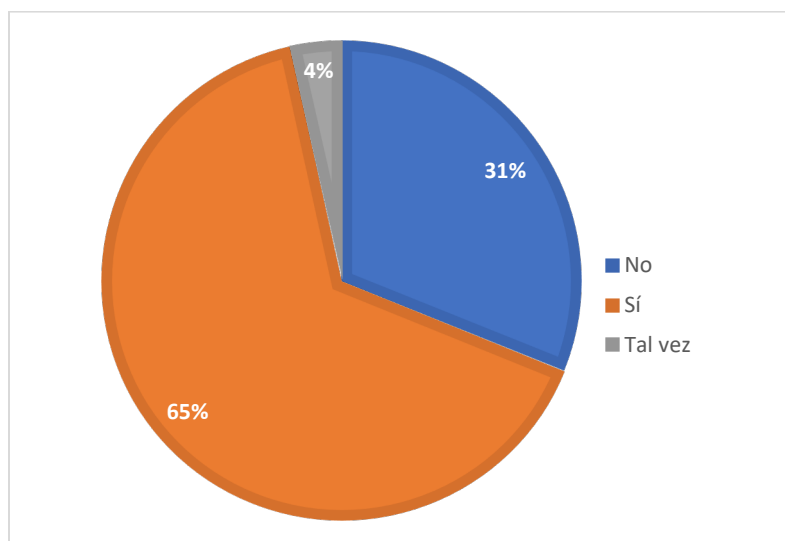
Como ya lo menciona Ruiz (2009), el arte contemporáneo participa de lo público cuando hace reales, a través de manifestaciones artísticas u obras la historia, los sueños y

pasiones de los habitantes de la ciudad, por eso el concepto de arte público se encuentra correlacionado con la estructuración del hecho urbano; es decir, con la creación de obras de arte y su montaje en los distintos lugares de una ciudad, con la construcción y recuperación de determinadas áreas citadinas.

En este apartado un dato de relevancia es el 20%, el cual, afirma que “la obra no le produce ninguna impresión”, demostrando que a este porcentaje significativo de la población el arte no le interesa, o no le presta atención; y esta falta de interés puede ser producto de la falta de formación en las varias facetas -como la estética, la apreciación artística, movimientos artísticos e historia del arte- y formas del arte o, peor aún, debido a una tradición familiar donde el arte no tiene la más mínima transcendencia. pues como afirma Gombrich (1998) el arte está en capacidad de generar emociones y sensaciones en el observador; no obstante, se requiere cierto grado de sensibilidad que permita apreciar la forma en cómo una obra está mostrando una visión de mundo. Por lo tanto, es comprensible que exista un grupo, en este caso significativo (20%), que no han logrado identificar la visión artística y estética de mundo; o que, en caso contrario, la identifican, pero no la comparten de manera más amplia en las declaraciones que fueron sistematizadas.

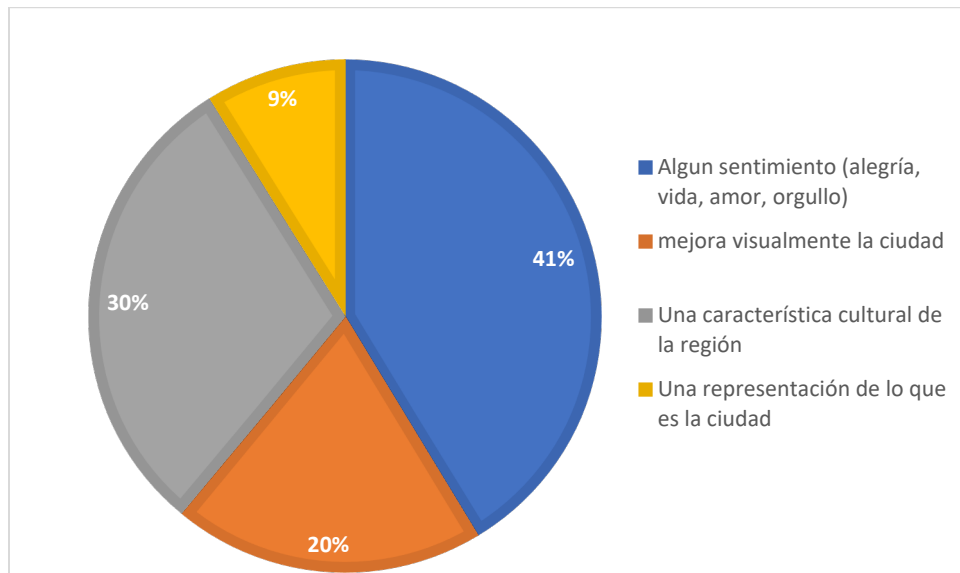
Aportes del arte público a la vida cotidiana de los habitantes del municipio de

Pitalito



En cuanto a qué aporta la obra en la vida cotidiana el 65% manifiesta que sí realiza aportes importantes, el 31% que no contribuye a la vida personal y un 4% que tal vez las obras efectúan algún tipo de aporte. Lo específico de los aportes a la vida de los ciudadanos se relaciona a continuación.

Aporte de la obra a la vida cotidiana

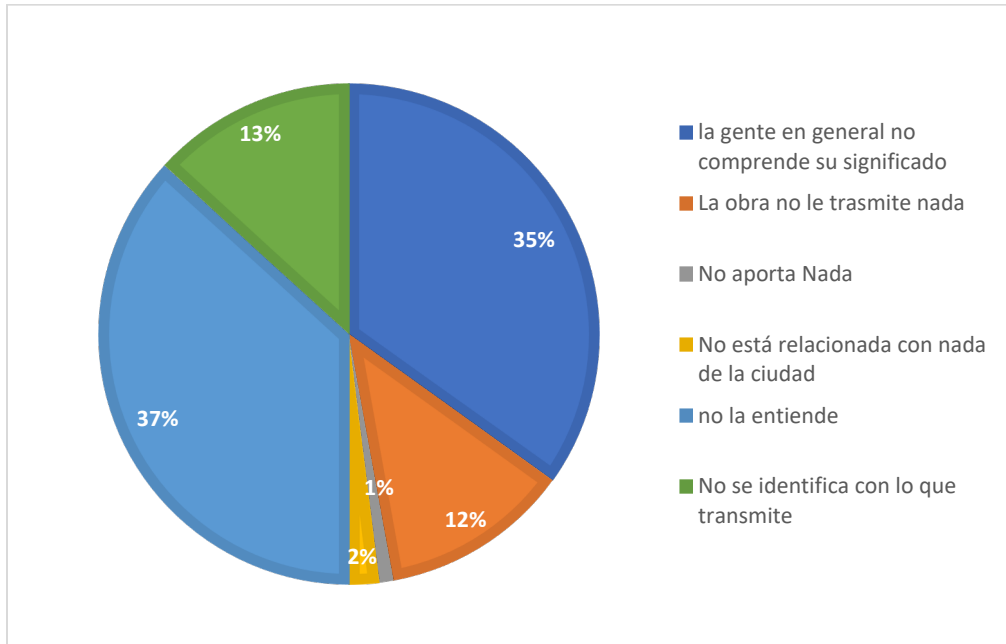


La mayoría afirma que aporta sentimientos, alguno, en su vida cotidiana 41% el 30% una característica cultural de la región, el 20% que mejora visualmente la ciudad y el 9% una representación de la ciudad.

Hablando específicamente de la forma en cómo se cargan de sentido las obras de arte público estas están relacionadas con el espacio, pero, y, sobre todo, con la relación que establece cada una de ellas con el ciudadano. La carga de simbolismo es necesaria para que la obra sea representativa para la ciudad y sus habitantes; como afirma De León (2000) la obra de arte pública ayuda a la construcción de esos imaginarios de ciudad y ciudadano, así como en la preservación y difusión de la memoria histórica, que, al ser asumida por los ciudadanos nuevos, permite la articulación de estos dentro de la herencia cultural colectiva; entonces la obra de arte público ayuda a la conformación de la memoria histórica, la herencia cultural y las realidades contextuales que no se limitan únicamente

al territorio, sino que están articuladas también con la memoria colectiva y con los elementos propios de la idiosincrasia de la ciudad

Razones sobre la falta de aporte de la obra a la vida cotidiana



Sobre las razones por las cuales la obra no hace ningún aporte a la vida cotidiana el 37% afirman que la obra no les aporta nada porque no la entienden. Mientras que un 35% afirma que es difícil comprender el significado. El 13% afirma comprender el significado, pero no se identifican con él. Al 12% no le transmite nada, al 2% porque no está relacionada en nada con la ciudad, y para el 1% “porque no aporta nada”.

Aquí se comprueba que los habitantes, para quienes la obra no hace ningún aporte a la vida cotidiana, opinan desde una perspectiva subjetiva y no artística. Mientras tanto, para la gran mayoría, la falta de comprensión obedece a la complejidad de la obra o a la falta de formación para hacer una interpretación aproximada del propósito de ésta; conformando un factor que impide descubrir el aporte que cada una de las obras de arte público puede hacer a la vida cotidiana.

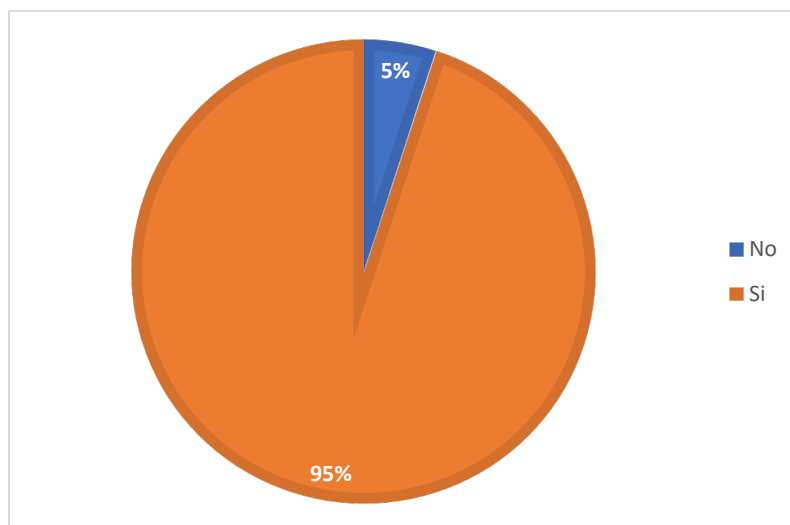
Otro de los aspectos mencionados por Acha (1988) está relacionado con los efectos artísticos. Como ya se comprobó, los efectos de las obras en los habitantes son estéticos, evidenciando la ausencia de políticas, planes, programas y proyecto para la formación de públicos del municipio de Pitalito. Evidentemente, se requiere de formación para que

“la obra de arte de calidad le enseña a consumir arte y a sentir el mundo de manera distinta. Para ser exactos, transforma los conocimientos generales del aficionado, tanto los empíricos como los teóricos, los sensitivos como los intelectuales, los estéticos como los artísticos, los políticos como los religiosos, los éticos como los educativos” (Acha, 1988).

Sin embargo, como se evidencia las obras tienen un impacto positivo en las personas que las consumen, ya que el 89% está satisfecha con la obra, al 80% le produce algún sentimiento, el 72% afirma entenderla, y el 65% afirma que la obra hace aportes a su vida cotidiana. Por lo tanto, puede esperarse que el consumo recurrente de obras de arte mude los efectos a *efectos artísticos* donde el consumidor busca la obra con un interés particular; para lo cual se requiere tener conocimiento de la historia, el propósito y el contexto de las obras.

Finalmente se presentan los resultados de las preguntas que tiene base en las relaciones de la obra con la ciudad. Dentro de esta categoría se incluyen las preguntas sobre la ubicación de la obra, el impacto en la ciudad y en los ciudadanos

Percepciones sobre la ubicación de la obra en el momento de su instalación

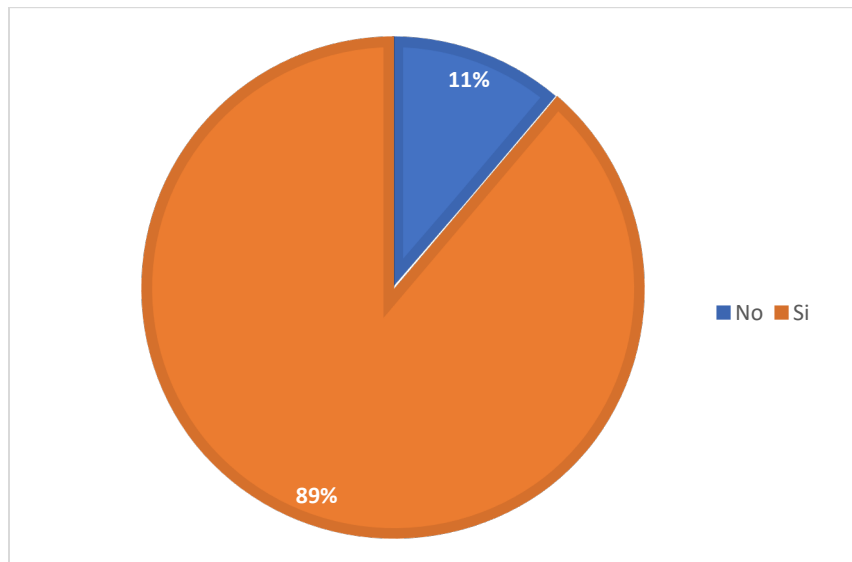


En relación con la ubicación de la obra el 95% de los habitantes considera que es importante escoger el sitio donde se instala la obra. Mientras que el 5% considera que la ubicación no es importante.

En el arte público la ubicación de las obras es importante porque parte del propósito de este no es otro que la recuperación o del enriquecimiento visual y estético de los espacios, a partir de la carga de sentido de ellos con la ubicación de obras que inviten a la contemplación e identificación del ciudadano con la ciudad.

Al respecto Ruiz (2009) expone que las manifestaciones artísticas están en relación con lo público cuando materializa, a través de cada una de las formas de manifestación propias de ellas, el compendio general de deseos y sueños de los habitantes de la ciudad; es decir, el arte público no está relacionado exclusivamente con las obras que se montan en lugares públicos para recuperarlos, sino que los habitantes establecen unas relaciones con la obra y el espacio para, de esta forma, lograr recuperarlo o vivenciar experiencias artísticas o estéticas que enriquecen la existencia; al tiempo que se fortalecen los referentes identitarios colectivos.

Opiniones sobre el mejoramiento del entorno donde está ubicada

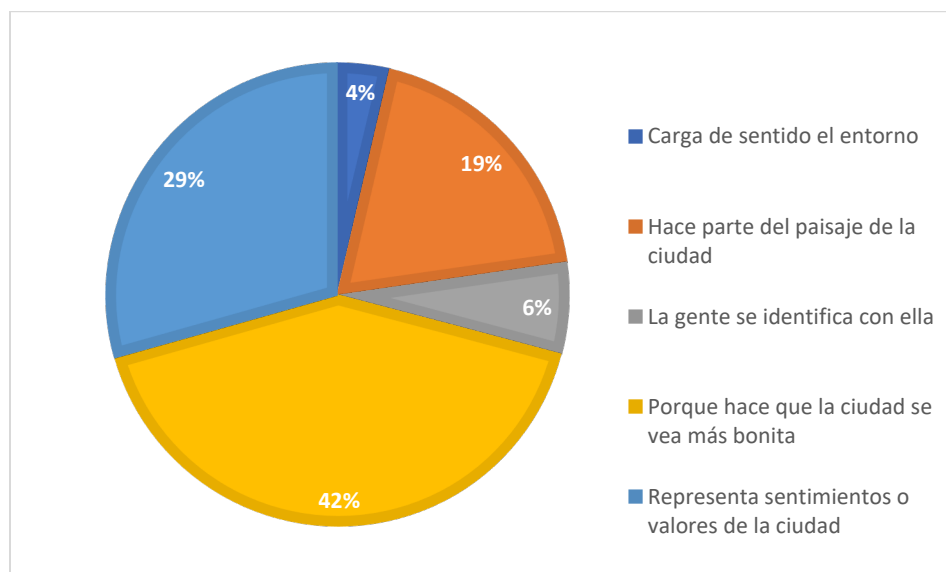


Adicionalmente el 89% considera que la obra mejora el entorno en donde se ubica, y el otro 11% considera que no mejora para nada el entorno.

El mejoramiento aludido se encuentra relacionado con la forma en cómo se ve el espacio (visual). Relacionado con la recuperación de espacios públicos dentro de la ciudad, y la mejora de los entornos son indicadores de relación del ciudadano con la obra; es por lo que es importante que la gran mayoría de los habitantes consideren que las obras

cumplen con dicha función. Por lo tanto, según De león (2000), el arte público, establece una relación directa con los observadores, con la gente de la ciudad, y esta, a su vez, carga de significado personal y colectivo la obra, en la medida en interactúe con ella y la transforme incorporándola a sus símbolos sociales. La transformación del entorno es consecuencia de dicha relación y a la vez participa de la construcción de la ciudad en el sentido simbólico y en el sentido arquitectónico propiciando una relación de significación entre ciudadano, ciudad -como espacio físico- y arte público.

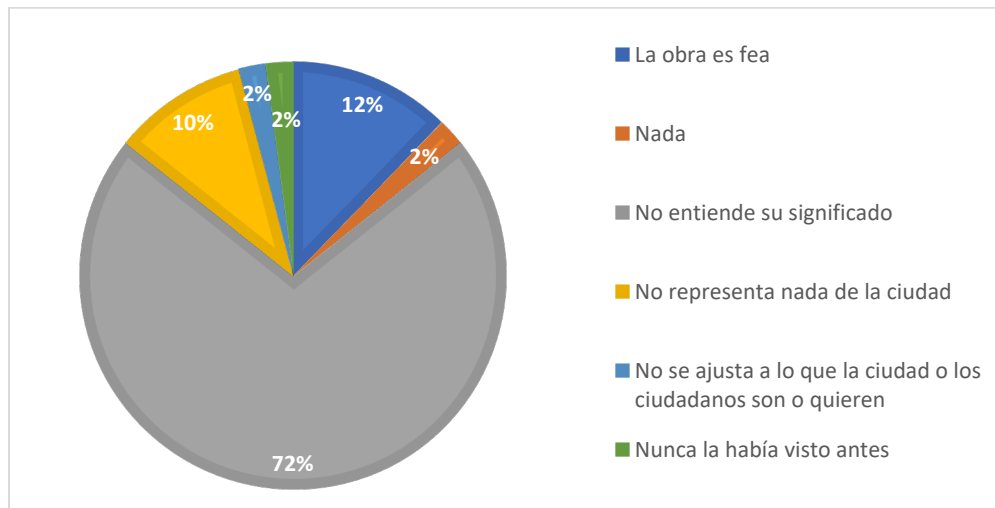
Razones sobre el mejoramiento del entorno con la instalación de obras de arte



El 42% de las personas afirman que las obras mejoran el entorno donde están ubicadas, respondiendo que la mejoría es netamente estética, afirmando que hacen que la ciudad se vea más bonita, mientras que el 29% atribuyen valores de la ciudad, el 19% asocian la obra con el entorno y la interpretan ya como paisaje de la ciudad, el 6% de la gente se identifica con ella, y el 4% manifiestan que la obra carga de sentido el entorno donde está ubicada.

Cada una de las razones están relacionadas con la función del arte público y lo consolidan positivamente como un acto de recuperación de espacios al permitirle al ciudadano la posibilidad de asociar el entorno con un significado histórico o cultural de la ciudad o la región. En este sentido las obras ofrecen la posibilidad de servir de referentes identificadores de la ciudad y de la ciudadanía en general.

Explicaciones sobre la falta de mejoramiento del entorno



Mientras tanto, las personas que afirmaron que no mejora el entorno en su gran mayoría 72% argumenta que es porque no logran entender el significado de la obra, por lo tanto, no logran darle un sentido para relacionarla con la ciudad; el 12% afirma que la obra es fea. El 10% no encuentra relación entre la obra y la ciudad, el 2% nunca había visto la obra y el 2% restante no cree que la obra se ajuste a las necesidades de la ciudad y los ciudadanos y el 2% restante no tiene una opinión al respecto y sólo responden “nada”.

Es evidente que el problema principal que tienen las obras de arte público en el municipio de Pitalito es la falta de formación en la ciudadanía que les permita juzgar las obras a partir de su interpretación de la propuesta que se les presenta. Puesto que, si no es posible extraer el sentido o significado de la obra es imposible determinar si ella está cumpliendo con su propósito o si el observador, en este caso el ciudadano, está o no de acuerdo con la propuesta del artista y del proyecto que éste representa.

Los efectos sociales parten de efectos individuales que se colectivizan. Es necesario, por lo tanto, una convergencia y unanimidad para que ellos se consoliden. Acha (1988) clasifica tres efectos sociales *los estéticos, artísticos y no estéticos ni artísticos*. Cada uno de ellos parte de la individualidad, pero debe consolidarse dentro de la práctica social. De acuerdo con los resultados los efectos sociales de las obras públicas del municipio de Pitalito pueden ser catalogados como estéticos. Dentro de las definiciones de Acha (1988) los efectos estéticos producen consumidores que se encuentran con la obra y una vez ante ella la consumen desde un punto de vista estético. Al igual que los efectos

individuales, éstos (los estéticos) pueden transformarse a partir del consumo de obras de arte, con el agravante de que, para que se produzca el cambio a nivel social, primero una gran parte de la ciudadanía debe adquirir un consumo artístico del arte y que luego, esa convergencia en dicho punto provoque que el efecto social mude de estético a artístico donde son los consumidores quienes buscan la obra y tienen los conocimientos para juzgarla desde el punto de vista artístico. Los terceros son aquellos consumidores que se encuentran con la obra y no la consumen, la identifican como arte en el mejor de los casos, pero, en otras palabras, la ignoran.

7.3. Socialización de los resultados de la investigación con la comunidad del municipio de Pitalito

Debido a las restricciones ocasionadas por la emergencia sanitaria a causa del Covid-19, en el departamento están prohibidas las reuniones de cualquier tipo. Por lo tanto, para la socialización de los resultados de la investigación se optó por compartir un material de tipo audiovisual que contiene los aspectos más relevantes de la investigación y se enviaron a diferentes medios locales de municipio de Pitalito para que sean ellos los difusores del contenido. Éste es publicado en las redes sociales de “Guaitipán Noticias” y “Laboyanos”, dos reconocidas plataformas de la región. El material fue compartido a través del siguiente enlace <https://fb.watch/5s4Aj32Xen/>

El vídeo fue subido a la página de Facebook “El arte público en Pitalito” dónde se alojó el vídeo con la información a socializar. Este a su vez fue compartido en diferentes grupos de Facebook con miembros del municipio y con la demás comunidad de la red social. Obteniendo los siguientes resultados



1. El vídeo fue compartido el 7 de mayo de 2021 a las 13:41
2. El alcance se mide en orgánico y pago. El orgánico se refiere a la cantidad de usuarios que reprodujeron el vídeo sin que se haya pagado publicidad para

promocionarlo, el pago al contrario se refiere al alcance logrado a partir de la promoción paga.

Todas las publicaciones realizadas Crear publicación

Alcance: orgánico/pagado Clics en publicaciones Reacciones, comentarios y veces que se compartió

Fecha	Publicación	Tipo	Segmentación	Alcance	Orgánico	Pagado	Interacción	Promocionar
07/05/2021 13:41	A continuación compartimos con			1,1K	1.058	0		Promocionar publicación

para este caso concreto 1,1k que equivalen a entre 1.000 y 1.100 reproducciones. Específicamente el vídeo fue reproducido 1.058 veces.

3. La interacción se refiere la forma en cómo los usuarios se relacionan con la publicidad: clic en la publicación, reacciones (me gusta, me divierte, me enoja) y comentarios.

Inicialmente el vídeo fue compartido únicamente en el municipio de Pitalito sin lograr ningún tipo de reacción o comentario (positivo o negativo) al respecto; por lo tanto, se amplió la cobertura a nivel departamental y nacional, incluyendo la página oficial del Programa de Licenciatura en Educación Artística de la Universidad Surcolombiana. En este caso se lograron 100 reacciones positivas, discriminadas de la siguiente manera 71 me gusta, 27 me encanta y 2 me importa. Las reacciones hacen parte del sistema comunicativo de la red social Facebook donde cada usuario puede expresar la forma en cómo se siente con la publicación que está interactuando.

Es necesario tener en cuenta que el nivel de alcance es diferente al nivel de interacción. Para este caso particular el nivel de alcance se refiere a la cantidad de veces que el vídeo fue reproducido, concretamente 1058 veces; pero, el nivel de interacción está relacionado con la cantidad de veces que se reacciona al vídeo en todas las reproducciones. En otras palabras, no importa que el vídeo se reproduzca mucho sino se reacciona a él, y este nivel de reacción se mide en comentarios, me gusta, me divierte, me importa y me enoja que obtiene la publicación, en este caso, el vídeo de socialización.

Teniendo en cuenta la cantidad de veces que el vídeo fue reproducido, el 90.6% les resultó indiferente y no reaccionó de ninguna forma; y sólo el 9.4% del total de los

usuarios tuvo alguna reacción. En este aspecto, es necesario tener en cuenta dos variables importantes. La primera, los usuarios que ingresan a las redes sociales tienen acceso a muchas fuentes de información de diferente índole puesto que no existe restricción al contenido que en ésta se comparte si está relacionada con el arte, la cultura y la educación, por lo tanto, la información que se recibe puede ser fácilmente comparada con otras fuentes para hacerse una idea general, por lo tanto, se espera que quien desee obtener información sobre el arte público en Pitalito puede, fácilmente, encontrar infinidad de información al respecto, lo que se traduce en que el desinterés por la información en este aspecto es real. La segunda, en el momento en que se comparten los resultados el país y por añadidura, la región está atravesando por un momento de tensión social importante y la atención de las diferentes redes sociales está volcada hacia los eventos diarios que ocurren en el territorio y que están relacionados con las manifestaciones a nivel nacional de miles de colombianos.

Otro de los indicadores del nivel interacción que se mencionaron anteriormente son los comentarios, en los usuarios de redes sociales además de las reacciones (me gusta, me divierte, me enoja, me importa), tienen la posibilidad de establecer un diálogo entre ellos y, también, interactuar con los creadores de las publicaciones.

Para el caso del vídeo donde se compartieron los resultados 79 usuarios hicieron algún comentario, en su gran mayoría de satisfacción y gusto por el trabajo realizado y algunos otros de “agradecimientos por compartir información que se desconocía”. No obstante, la indiferencia sigue ocupando la mayor proporción puesto que, de 1058 usuarios que reprodujeron el vídeo sólo 79 de ellos lo comentaron.

Esta falta de interacción consolida a la indiferencia como el principal resultado de la investigación puesto que, como afirma Watson (1968), la estructura general del público del arte es más difícil de lograr si no hay un grupo bien definido. Pero, la forma de establecer dicha estructura es a partir de la interacción de los individuos. Esta comunicación, según el autor, permite que se establezca un idioma común, convirtiendo al público del arte en una estructura social, que establece un lenguaje más o menos lógico. Y esta comunicación directa entre individuos es el primer factor que permite el establecimiento de una estructura general del público del arte.

7.4. Propuesta de lineamientos de un programa orientado a formar públicos para el arte público del municipio de Pitalito

Durante el proceso de análisis de resultados del proyecto se evidencia que uno de los factores que inciden directamente en los efectos, que las obras de arte público tienen sobre la población de incidencia, es la falta de un proceso o un programa de formación en apreciación estética dentro del municipio; las deficiencias del sistema educativo respecto a la competencia inherente a la “apreciación estética”; además de los escasos espacios que se dedican anualmente al fomento del consumo cultural y artístico por parte de las administraciones municipales. Debido al hallazgo mencionado se proponen los siguientes lineamientos que, se espera sirvan de base en la consolidación de un programa constante en la formación artística de Pitalito, dirigido a distintos públicos

Para el desarrollo de la propuesta se parten de los lineamientos de la educación artística en la formación media. Se toma ésta como punto de referencia debido a que, es el grado mínimo de formación académica esperada en la población urbana.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario establecer la necesidad de consolidar la apreciación estética como la facultad mixta de asociar lo sensorial y sensitivo con ideas, conceptos y reflexiones. En este sentido, esta apreciación particular combina lo sensible con lo racional y tiene como objetivo la construcción conceptual.

Objetivo: Mejorar la valoración del arte público de Pitalito, motivando la ampliación de las experiencias estéticas y del lenguaje artístico de los habitantes del municipio.

Contenidos:

- **Arte y espacio público:** Establecer conceptos generales sobre el arte y el espacio público; además abordar las tendencias del arte público actual.
- **Arte en el Huila:** Consolidar un marco histórico sobre las tendencias artísticas predominantes en el departamento, así como ayudar a los participantes a reconocer a los principales artistas de la Región Surcolombiana.
- **Pitalito Ciudad Museo:** Contextualizar el proyecto Pitalito Ciudad Museo, conocer sus objetivos y los posibles alcances. Como también sus principales creadores y las respectivas obras.

- **Reconocimiento de técnicas:** Formar en la identificación de las diferentes técnicas utilizadas en las obras que conforman la escena de arte público de Pitalito.

Metodología: La metodología se basa en la realización de Talleres Virtuales Guiados. Los talleres son anteceditos por una convocatoria a través de los diferentes medios de comunicación locales y de invitaciones en los sitios donde están ubicadas las diferentes obras en el municipio. También se realizará una convocatoria en los diferentes centros educativos – públicos y privados de Pitalito. Finalmente, se hará una convocatoria en algunos barrios de la periferia del municipio.

Los talleres serán tres (3), con una duración de dos (2) horas cada uno. El cupo máximo de personas en cada taller será de 50 personas. Para las personas que lo requieran, se gestionará la acreditación por la Secretaría Municipal de Cultura, quedando la decisión a disposición del ente gubernamental.

Inicialmente se presenta las entrevistas realizadas por los diferentes artistas para el proyecto Pitalito ciudad museo, donde ellos explican los pormenores de su trabajo. El material audiovisual mencionado se encuentra disponible en la página de Facebook del proyecto Pitalito ciudad museo, disponible para la consulta pública.

Durante la primera sesión se presentará la entrevista Luego, crear grupos de formación, donde después el orientador compartirá información sobre la técnica usada en cada una de las obras, se analizará la forma en cómo se evidencia ésta.

En un segundo momento, los miembros del taller harán un recorrido virtual guiado, por las diferentes obras en las cuales podrá apreciar el estudio previo que se realizó.

Finalmente, el grupo hará comentarios sobre cuáles son sus impresiones sobre la percepción estética que tiene sobre las obras de arte público.

Para lograr una mayor cobertura los talleres pueden ser retransmitidos por diferentes plataformas de streaming a la vez.

Recursos: Son requeridos los siguientes recursos tecnológicos y talento humano.

Tecnológicos:

- Cámara de vídeo
- Micrófono
- Vídeo de las entrevistas de los artistas
- Conexión a internet
- Computador
- Plataformas Meet, zoom, Facebook live

Talento Humano

- Dos talleristas con el siguiente perfil profesional: Docente con título de licenciatura en artes o afines. Profesional en artes plásticas, bellas artes o artes visuales con experiencia profesional demostrada de 2 años en docencia, arte o cultura.

Evaluación: Durante el momento de comentarios después de las visitas se entregará un formato de evaluación en el cual los participantes asociarán las obras con las técnicas y propósitos de cada una de ellas, de modo que se evidencie la asociación de sensaciones con conceptos.

Bibliografía:

Canal 4direcciones Audio-visual. (10 de febrero de 2009). *Plástica, cap.4 La conquista del espacio: Arte Público*. [archivo de vídeo]. Vímeo. <https://vimeo.com/groups/colombia/videos/3161344>

Cultura campeche. (31 de agosto de 2021). *Técnicas de escultura y construcción en ferrocemento y concreto I*. [archivo de vídeo]. Youtube. https://youtu.be/3pR6TBfm_8M

MemorAnda. (2 de febrero de 2017) *La forja artística*. [archivo de vídeo] Youtube. <https://youtu.be/mNvk6ugolOo>

MemorAnda. (16 de marzo de 2016) *La técnica del vaciado en la escultura*. [archivo de vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/2IVgfgqmFws>

Pertuz, F. (18 de agosto de 2010). *Arte y espacio público*. En: Esfera pública. Consultado 14 de sept. de 21. Recuperado de <https://esferapublica.org/nfblog/arte-y-espacio-publico/>

Pitalito Ciudad Museo (s.f.) *Inicio*. [página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 14 de sept.-21 de: <https://www.facebook.com/PitalitoCiudadMuseo/>

Ruiz Solórzano, J. (2006). *Tendencias artísticas dominantes y emergentes en la Región sur de Colombia*. En: Ministerio de Cultura. *40 salón nacional de artistas*. Gi (Ed.) Bogotá: Panamericana-Ministerio de Cultura.

8. CONCLUSIONES

1. El arte público está estrechamente relacionado con el hecho urbano, en este se pretende lograr un impacto dentro de la estructura de la ciudad, de la transformación de esta, si se quiere. Para ello es necesario, entonces que la obra esté cargada de sentido o que los ciudadanos la asimilen como hechos artísticos cargados de significado o los conviertan en símbolos de los valores de la ciudad.

Las obras que se tuvieron en cuenta para este estudio fueron todas las obras de arte público del municipio de Pitalito hasta el momento de elaboración del proyecto. Las obras más representativas para la comunidad del municipio, a partir de las encuestas y de la carga simbólica que dan a ellas fueron “Las gemelas danzantes” y “El sembrador” la primera de ellas porque debido a su antigüedad y ubicación estratégica se ha convertido en un ícono que identifica no sólo a los habitantes sino, también, al municipio con el resto del departamento. Por su parte, “El sembrador” representa el símbolo por antonomasia de la población no sólo laboyana sino de todos los pequeños municipios del país, el campesino. Debido a esta facilidad para interpretar su sentido y la posibilidad de asociarlo con algún miembro de la familia, de todas las familias colombianas, la obra, en poco tiempo se ha convertido en un referente para la población. Adicionalmente su ubicación idónea la pone como referente de toda la ciudad.

Por otro lado, es necesario recalcar la falta de diversidad dentro de las propuestas de arte público de Pitalito. Todas las obras conservan algunas de las características del arte público tradicional -la necesidad de un pedestal, la temática sobre las tradiciones culturales y planteamientos que mantienen la relación cuerpo objeto- y que, de seguir repitiéndose convertirán el arte público de Pitalito en un conjunto de obras llena de lugares comunes, sin una propuesta novedosa que haga algún aporte al acervo cultural de la región. Es necesario que las propuestas nuevas incursionen en técnicas diferentes a las presentadas hasta el momento, se incursione en otras posibilidades no-objetuales como el performance, el happening o el arte ecológico, técnicas y tendencias que dotarán de variedad el arte público del municipio y permitirá que este haga un aporte valioso al arte huilense.

2. En el municipio de Pitalito se lograron identificar diferentes obras que cumplen con las características propuestas en este trabajo y que sirvieron como delimitador de las obras que fueron tenidas en cuenta, al momento de delimitar el objeto de estudio. Las obras, en su mayoría pertenecientes a los proyectos “*Pitalito ciudad museo*” –un proyecto que busca según ellos mismos “transformar los espacios de la ciudad de Pitalito a través de la instalación de obras de arte”– y “*El museo vial*” –una colección de obras instaladas en el año 2000 por la Fundación Fasarte– han producido un incremento considerable en la generación de espacios y creación de material artístico en el municipio en los últimos años.

Los resultados de las encuestas realizadas a la población del municipio demuestran que los habitantes del municipio de Pitalito realizan un consumo estético de las obras instaladas a lo largo de la ciudad, lo que se traduce en un consumo ocasional de las obras, sin que ello signifique que haya un gusto o una cultura de consumo de arte en los ciudadanos, aunque tampoco, y debe ser tenido en cuenta, ello sea significado de una inexistente sensibilidad artística o una incapacidad del disfrute del hecho artístico. Según como se ha planteado los efectos del consumo artístico puede transformarse a partir de la frecuencia con que los habitantes estén en contacto con obras artísticas y la calidad de éstas. Por lo tanto, el cambio –positivo o negativo– de los efectos de consumo de obras artísticas dependerá exclusivamente de la forma en cómo se continúe adelantando cada una de las diferentes etapas de los proyectos artísticos que se encuentran en marcha actualmente en la ciudad.

El proyecto evidencia la necesidad de fomentar dentro del departamento más proyectos sobre el arte público y los efectos en los habitantes de la ciudad donde han sido instalados, de otra forma no es posible establecer si las obras tienen algún tipo de repercusión (negativa o positiva) en los consumidores inmediatos. Por lo tanto, actualmente, en el departamento –a excepción del municipio de Pitalito– no es posible establecer si los habitantes de la ciudad están consumiendo las obras de arte público desde lo estético o artístico o si, en realidad, las obras no tienen ninguna incidencia en la vida de los habitantes de la ciudad.

Es necesario que, tanto las políticas públicas como los líderes de los proyectos que se están presentando en la ciudad revisen la estrategia de formación del público al que van dirigidas las obras, teniendo en cuenta, que son los habitantes quienes cargan de sentido las obras que se instalan en los espacios comunitarios. También se evidencia la necesidad de articular dentro de la formación artística los proyectos que buscan establecer la conformación de Pitalito como ciudad museo ya que, según las evidencias presentadas, para conseguir el objetivo del proyecto es necesario que la instalación de obras a lo largo de la ciudad vaya acompañada de la formación de los ciudadanos en el consumo artístico de las obras de arte público.

3. En cuanto a la socialización fue realizada a través de diferentes plataformas digitales debido a las restricciones ocasionadas por la emergencia sanitaria decretadas como consecuencia de la pandemia por el Covid-19. La socialización se realizó en un vídeo que fue compartido a la comunidad laboyana por las plataformas de “Guaitipán Noticias” y “Laboyanos” en sus respectivas plataformas digitales y por la página de Facebook “El arte público en Pitalito” arrojando como resultado una gran indiferencia por parte del público alcanzado pues sólo el 9.4% de todos los usuarios que visualizaron el vídeo reaccionó de alguna manera ante la información compartida.

Es necesario aclarar que, durante el periodo de socialización de los resultados de la investigación el país entero se encuentra en medio de enormes jornadas de protesta debido a la inconformidad de diferentes sectores sociales con las decisiones tomadas por el gobierno del país, consecuencia de ello son 12 días de protestas realizadas a nivel nacional y también en redes sociales. Lo que se ha traducido en una tendencia al uso de éstas para hacer públicos los abusos del estado y la represión de la que han sido víctimas los colombianos. Es probable que el desarrollo del arte público del municipio no sea un tema de interés del público en el momento histórico en el que se encuentra la nación

4. En relación con los efectos del arte público en la vida de los habitantes del municipio de Pitalito se puede afirmar que, a partir de los conocimientos genéricos que tienen los habitantes sobre las obras en general, los efectos del consumo de obras de arte pueden ser ubicados únicamente en efectos individuales, esto a partir de la propuesta de Acha 1988 dónde la obra de arte tiene algún tipo de incidencia en el individuo, pero su consumo

es netamente estético y dista del artístico en la medida en que carece que conocimientos específicos para juzgar la obra a partir de una apreciación artística. Así las cosas, los efectos sociales del consumo de obras de arte en el municipio son netamente estéticos (Acha, 1988) donde la población carece de la formación necesaria para juzgar la obra desde el punto de vista artístico evidenciando que los efectos individuales no han sido transformados por las obras que han sido instaladas en los diferentes puntos de la ciudad, puesto que ésta se modifica cuando la ecoestética es modificada.

Así mismo, de esta carencia se infiere la falta de políticas, planes, programas y proyectos de parte de los entes municipales, responsable del desarrollo educativo, artístico y cultural del Municipio de Pitalito para formar públicos; con lo cual pareciera que las obras montadas en el espacio público se contratan sin tener en cuenta a los habitantes, considerados esenciales para construir sentido de pertenencia e identificación.

La investigación, entonces, establece un punto de partida para futuros proyectos que indaguen sobre el mismo aspecto que permita establecer si los efectos de consumo individuales han cambiado positivamente, lo que se traduciría en un consumo artístico que implica un conocimiento básico del arte, no sólo desde el aspecto subjetivo sino con conocimientos sobre técnicas y tendencias que permitan al ciudadano consumir y juzgar la obra desde lo artístico. O si, por el contrario, los efectos han cambiado negativamente y los efectos sociales han cambiado negativamente y ahora a la ciudad no le interesan las obras de arte público de la ciudad.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Acha, J. (1988). *La apreciación artística y sus efectos*. México: Trillas.
- Antolínez, A. (2017) “*Monumentos con pies*”. *Arte público conmemorativo y escultórico en el centro de Bogotá*. Bogotá: Trabajo de Grado. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de:
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/12846/AntolinezAmadorAngieEstefania2017.pdf;jsessionid=D77A9EA083FEADA3511BD3B798531854?sequence=1>
- Ardila, R. (2003). *Calidad de vida: una definición integradora*. En Revista Latinoamericana de Psicología, vol. 35, núm. 2, 2003, pp. 161-164. Fundación Universitaria Konrad Lorenz Bogotá, Colombia. Disponible en:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=8053520>
- Barriendos, J. (2007). “*El arte público, las ciudades-laboratorio y los imaginarios urbanos de Latinoamérica*”. *Aisthesis*, núm. 41, julio. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile. Recuperado de
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16321981700>
- Bernal, A. (2000). *Metodología de la Investigación para Administración y Economía*. Bogotá: Pearson.
- Castaño, E., & Avella, A. (2016). *La imagen en el contexto de la violencia en Colombia: un acercamiento a distintas perspectivas*. En *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(1). Bogotá: Universidad Javeriana.
- Chipp, H. (1996). *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*. Madrid: Akal.
- Crousse, V. (2011). “*Reencontrando la espacialidad en el arte público del Perú*”. *Tesis Doctoral*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado de:
<http://hdl.handle.net/2445/35434>
- De León, M. (2000). *Buscar río arriba: Identidad en las artes visuales huilenses*. Neiva: Fondo de Autores huilenses.

- De León, M. (2009). *Cazador de la memoria perdida*. En: *Neiva ciudad Histórica y Cultural*. Neiva: Fondo de autores huilenses.
- Díaz, C. (2005). *Cre-Artes Visuales, Artistas huilenses*. Neiva: SofiArte.
- Estrada, L. (1985). *Arte Actual: Diccionario de términos y tendencias*. Medellín: Colina.
- Garcés, Z. (2009). *Neiva ciudad Histórica y Cultural*. Neiva: Fondo de autores huilenses.
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Fundación ArteBA. Recuperado de: <http://www.arteba.org/dixit2014/Libro-Dixit-2014.pdf>
- Gombrich, E. (1999). *Historia del Arte*. Hong Kong: Diana.
- Guédez, V. (1994). *Aproximación y comprensión del arte contemporáneo*. Caracas: Fundación polar.
- Icanh, (2008). *Integración del patrimonio cultural de la nación*. En: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Recuperado de: <https://www.icanh.gov.co/?idcategoria=2091>
- Hauser, A. (1977). *Sociología del Arte. 4 sociología del público*. España: Guadarrama. Recuperado de: https://issuu.com/jorgecarlosalvinololi/docs/arnold_hauser-sociologia_del_arte
- Hernández, R. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.
- Jaramillo, C. M. (2001). "Colombia: inicios y consolidación de la modernidad en el arte", en Cuadernos hispanoamericanos, 610: 7-14, 4-2001 recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=163588>
- López, F. (2010). *Reseña de "El significado de la obra de arte. Conceptos fundamentales para la interpretación de las artes visuales" de Julio Amador Bech*. En: *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42116235011>
- López, V., & Figueroa, M. (2013). *Artes visuales y procesos de territorialización en contextos de narcoviolencia*. En *Argumentos*, 26 (71).

- Montaña, L. (1998). *Trabajo de Grado: "Antología de los artistas visuales del Huila"*. Neiva: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas-Universidad Surcolombiana.
- Mumford, L. (1996). *La ciudad en la Historia*. En Academia. Recuperado de https://www.academia.edu/download/53286079/la_ciudad_en_la_historia_lewis.pdf
- NC-arte. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Bogotá: Fundación Neme.
- Ramírez Kuri, Patricia; (2007). *La ciudad, espacio de construcción de ciudadanía*. En Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública, segundo semestre, 85-107. Santiago de Chile: Universidad Central de Chile.
- República de Colombia (1991). *Constitución Política de Colombia 1991*. Bogotá. Congreso de la República.
- República de Colombia (2010). Ley general de cultura. Bogotá: Ministerio de Cultura. Recuperado de: <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/Legislaci%C3%B3n/Ministerio%20de%20Cultura%20-%20Compendio%20de%20Legislaci%C3%B3n%20Cultural.pdf#%5B%7B%22num%22%3A287%2C%22gen%22%3A0%7D%2C%7B%22name%22%3A%22Fit%22%7D%5D>
- Ricart, N & Remesar, A (2010). *Arte Público*. En: Aracne. Recursos en Internet para la Geografía y las Ciencias Sociales, 2010, núm.. nº 132. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2445/34349>
- Ruiz Solórzano, J. (2009). *Lo Proteico del Arte Público de Neiva: Una Oscilación entre los Referentes Míticos y la Loa a la Miseria*. En: *Huila Cien años no es nada*. Neiva: Editorial Universidad Surcolombiana.
- Ruiz Solórzano, J. (2006). *Tendencias artísticas dominantes y emergentes en la Región sur de Colombia*. En: Ministerio de Cultura. *40 salón nacional de artistas*. Gi (Ed.) Bogotá: Panamericana-Ministerio de Cultura.
- Tobón, D. (2010). *Aquí, hoy, a viva voz: sobre lo contemporáneo en el arte colombiano*. En: *cuadernos de Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*. Bogotá.

Vásquez, Z. (2013). *“Estudio sobre el arte público en Barranquilla”*. Tesis de Maestría. Universidad del Norte. Barranquilla. Recuperado de <http://manglar.uninorte.edu.co/bitstream/handle/10584/7408/estudiosobre.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Watson, B. (1968). *Los públicos del Arte*. En: Sociología del arte. Nueva Visión. Buenos Aires: Nueva Visión. Recuperado de: https://www.academia.edu/28668297/Bourdieu_Pierre_Sociologia_Del_Arte_PDF

10. ANEXOS

10.1.1.1. Cronograma

ACTIVIDAD	LUGAR	FECHA
Análisis bibliográfico histórico sobre las artes visuales contemporáneo en el área metropolitana del Municipio de Pitalito	Biblioteca Rafael Cortes Murcia (universidad Surcolombiana) Biblioteca Pública Municipal	Agosto 2019 – enero 2021
Definición de categorías de análisis		Febrero 2021
Elaboración de encuestas		Marzo 2021
Aplicación de encuestas	Área metropolitana del municipio de Pitalito	abril de 2021
Sistematización de datos		abril de 2021
Socialización de resultados		Mayo 2021

10.1.1.2. Formato de la encuesta

Los efectos de incidencia directa del arte público en las comunidades del Municipio de Pitalito

*Obligatorio

Responda las preguntas de carácter obligatorio

Género *

- Hombre
- Mujer
- Otro: _____

Edad *

- Entre 10 y 15 Años
- Entre 15 y 20 Años
- Entre 20 y 30 Años
- Entre 30 y 40 Años
- Entre 40 y 50 Años
- Más de 50 Años

¿Conoce usted el título de la escultura? *

- Sí
- No
- Tal vez
- Otro: _____

Cuál es el nombre *

- Museo Vial
- Caballo laboyano
- La chapolera
- El sembrador
- Gemelas Danzantes
- Orgullo Laboyano
- Cristo Rey
- Signos y Formas
- Vida
- Renacer
- Flor de Roca

Puede identificar el material en el cuál se encuentra elaborada ¿cuál es?

- No sé qué material es
- Metal
- Barro
- Arcilla
- Cemento
- Yeso
- Otro: _____

¿Usted cree que este tipo de escultura llama la atención? *

- Si
- No

¿Este tipo de manifestaciones artísticas son importantes para los ciudadanos? *

- Si
- No

¿Entiende el significado de la obra? *

- Si
- No

Si respondió sí, conteste ¿Cuál es?

- Resaltar la naturaleza
- Dar vida a la ciudad
- Resaltar los valores de la cultura laboyana
- Expresar lo que siente el artista
- Sentimientos (amor, odio, dolor, pasión)
- Otro: _____

¿Usted piensa que la ubicación de la obra fue importante en el momento de su instalación? *

- Si
- No

Qué tan satisfecho (a) se encuentra con la obra *

- | | | | | | | |
|-----------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| Nada Satisfecho | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Muy Satisfecho |

Cree que la obra mejora el entorno donde está ubicada *

Valora tanto la exposición como el material entregado

- Si
- No

Si su respuesta fue Sí, conteste ¿Por qué?

- Porque hace que la ciudad se vea más bonita
- Carga de sentido el entorno
- Representa sentimientos o valores de la ciudad
- La gente se identifica con ella
- Hace parte del paisaje de la ciudad
- Otro: _____

Si su respuesta fue no, conteste ¿Por qué?

- La obra es fea
- No representa nada de la ciudad
- No entiende su significado
- Nunca la había visto antes
- No se ajusta a lo que la ciudad o los ciudadanos son o quieren
- Otro: _____

Qué impresión le produce la obra *

- Regocijo
- Alegría
- Tranquilidad
- Enojo
- Asco
- Malestar
- Otro: _____

Sabe quién es el Autor de la obra *

- Si
- No

Sabe en qué año fue instalada donde se encuentra *

- Sí
- No

Usted considera que la obra aporta algo a su vida cotidiana *

- Sí
- No
- Tal vez

Si su respuesta fue sí, conteste ¿Qué aporta?

- Algun sentimiento (alegría, vida, amor, orgullo)
- Una representación de lo que es la ciudad
- Un evento histórico
- Una característica cultural de la región
- mejora visualmente la ciudad
- Otro: _____

Si su respuesta fue no, conteste ¿Por qué?

- La obra no le trasmite nada
- no la entiende
- No está relacionada con nada de la ciudad
- la gente en general no comprende su significado
- No se identifica con lo que transmite