

EDITORIAL

Arte y transformación social. Prácticas objetoras de conciencia al sistema de valoración estético

ART AND SOCIAL TRANSFORMATION. CONSCIENTIOUS OBJECTING
PRACTICES AGAINST THE AESTHETIC ASSESSMENT SYSTEM

ARTE E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL. PRÁTICAS OBJETORAS
DE CONSCIÊNCIA AO SISTEMA DE VALORAÇÃO ESTÉTICO

Jimena María Andrade Forero*

En conjunto estas prácticas están expandiendo de un modo creativo las fronteras del arte público y redefiniendo el papel del artista. En este proceso parecen sugerir una respuesta apropiada a la cuestión planteada en nuestro irónico título “¿Pero esto es arte?”: pero ¿eso importa?

Nina Felshin

¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo (1995)

Este dossier convoca *prácticas artísticas* y políticas que en su articulación contribuyan desde su naturaleza de “prácticas”, con la implementación del acuerdo de paz en Colombia. Me invitaron a escribir en editorial de un dossier con el tema “arte y transformación social” y asumí esta situación desde lo que implica, que inevitablemente alude al momento político en el que vivimos con toda su trayectoria histórica de resistencia, luchas y autoritarismo.

- * Con su práctica artística aborda críticamente diferentes problemáticas del campo artístico, académico y social, activando proyectos en escenarios de pedagogías disidentes en colaboración con instancias artísticas y comunitarias tomando como insumo la contingencia histórica, social y política. Desde 2006 co-edita los contenidos de la plataforma www.interferencia-co.net, que co-ideó y gestiona hasta hoy. Desde allí se arrojan dispositivos abiertos formalizados en videos, traducciones, estrategias de red y proyectos de recuperación de memoria, cuya circulación, producción opera desde una metodología disidente de pedagogía, inherente articulada con agentes del campo del arte, contextos y movimientos sociales con quienes interactúa. Tiene pregrado en Artes de la Universidad Nacional, sede Bogotá y Maestría en Artes de la Universidad de São Paulo.



ANTE LAS REALIDADES NACIONALES QUE ATRAVESAMOS EN UN PROCESO DE POSACUERDO, ¿CÓMO CONTRIBUIMOS CON LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ DESDE NUESTRAS PRÁCTICAS? UN POCO DE HISTORIA DEL PRESENTE

Haré un resumen de lo que ha sido el proceso de paz en Colombia hasta hoy, contextualizando, para que quienes se quieran solidarizar unan sus fuerzas y luchas con las nuestras y contribuyamos todxs a la construcción de una “paz estable y duradera”, como reza el título del acuerdo de paz (Oficina del Alto Comisionado para la Paz 2016).

Los diálogos de paz de La Habana entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Gobierno del presidente Juan Manuel Santos inician el 4 de septiembre de 2012 y culminan el 24 de agosto de 2016; el 26 de septiembre de 2016, se firma en Cartagena el primer acuerdo que estuvo sujeto a refrendación ciudadana, el 2 de octubre de 2016. Tras el resultado abrumador del plebiscito, cuando el No a la paz gana con un 50,23 % contra un 49,76 % de personas que votamos por el Sí a la paz, el 24 de noviembre de 2016 se firma un segundo acuerdo con las modificaciones que exigía la oposición al proceso de paz, encabezada por todo aquello que puede suscitar lo que el colectivo Señor Matanza¹ denuncia.

Este segundo acuerdo contiene pautas referentes a políticas de desarrollo agrario integral,² participación política, solución al problema de drogas ilícitas, las víctimas³ y el fin del conflicto, que estableció los términos para reincorporación de excombatientes a la vida civil y garantías de seguridad para todxs, lo que fue producto del fin de las confrontaciones y la dejación de armas de las FARC. Este último punto nos dejó ante el proceso de tránsito de guerrillerxs a las zonas veredales transitorias de normalización (ZVTN), puntos transitorios de normalización (PTN) y campamentos de indultados, donde se concentraron desde diciembre de 2016 para dar inicio, sobre todo, a la dejación del 100 % de armas personales de excombatientes, el 27 de junio de 2017. Este fue uno de los compromisos primordiales del proceso de paz y un hecho importante en la historia colombiana, pues allí se manifiesta la voluntad política del movimiento antes armado y se plantea una posibilidad en el futuro en lo referente a la implementación del acuerdo de paz.

Además, es crucial para la transformación subjetiva de algunxs colombianxs, pues es uno de los hechos históricos más importantes que han ocurrido en Colombia en las últimas décadas. Con todos los defectos que pueda tener el proceso de paz, aquí se dio el primer paso para que sucediera algo impensable hasta el momento: que se encontraran físicamente, mirándose a los ojos, dos Colombias que existieron siempre, concomitantemente, pero radicalmente separadas. Por un lado, la Colombia de las urbes, que entiende el conflicto desde lo que aprende por los medios hegemónicos, históricos, académicos y de comunicación; y por otro, la Colombia pobre, profunda, rural y desigual, que en ese momento se encarnó en la llegada a las ZVTN, los PTN y campamentos de indultados de guerrillerxs que vivieron hasta ese entonces cincuenta y dos años en la clandestinidad en territorios alejados.

Ahí nos fue posible a lxs citadinxs verles la cara, hablar con ellxs, saber quiénes eran y por qué habían optado por la lucha armada, lo que hace que se transforme radicalmente la condición subjetiva de muchas personas y nos obliga a un ejercicio de contextualización del conflicto y de diferenciación histórica, y a vencer prejuicios para pensar que es posible vivir en paz; pues, si quienes han vivido en carne propia los horrores de la guerra son capaces de realizar algo tan difícil de comprender en términos prácticos como “el perdón”, las personas

de las ciudades que no conocemos ni hemos padecido directamente el conflicto podemos reaccionar para saber que este problema también es con nosotros. Debemos salir de nuestros sitios de comodidad y confort, y entender en las ciudades que esta guerra *no* ha sido desde una relación de iguales, ni desde las reacciones, ni desde los orígenes que han dado forma al conflicto armado en Colombia, y trabajar desde nuestras áreas de acción para que algún día podamos vivir en paz. Para esto, tenemos que parar el negacionismo histórico que nos ha dejado en el total analfabetismo de la historia.

La vía más rápida para poder vivir en paz es la implementación del acuerdo, pues el fin del conflicto no cesó cuando cesaron los fusiles, sino que lo hará cuando haya justicia social, equidad, verdad, reparación y las garantías de no repetición de lo ocurrido. Por esto, no podemos hablar de posconflicto, pues el conflicto persiste al no haber justicia social, sino de posacuerdo.

Hoy algunxs excombatientes se concentran en los espacios territoriales de capacitación y reincorporación (ETCR) generando apuestas autogestivas como alternativa a la reincorporación a la vida civil, otrxs han iniciado sus vidas junto a sus familias y los demás se han ido a las disidencias, pues, al no implementarse el acuerdo, no encuentran garantías de seguridad por parte del Gobierno. La dejación de armas fue un hecho que generaba la mayor incredulidad y escepticismo, y fue minimizado en su importancia por parte de la sociedad civil en las ciudades, donde el conflicto armado se conoce, como fue dicho antes, distorsionado por los medios masivos de comunicación, lo que ha creado en el común de las gentes una profunda crisis subjetiva, que se define en amnesia, apatía, negligencia e indiferencia, y desconocimiento de la verdad y de la historia subalterna. Hoy hay quienes todavía esperamos en Colombia la implementación del acuerdo de paz, quienes estamos comprometidos y ponemos en función todas nuestras herramientas para contribuir con que suceda.

En Colombia, siempre ha habido un número escandaloso de violaciones a los derechos humanos, pero después de la firma del acuerdo de paz se intensifica alarmantemente la cifra de asesinatos, persecuciones, atentados a líderes, defensores de derechos humanos y, ahora, excombatientes. En la “Carta abierta de académicos de Colombia y el mundo” (Clasco 2019), se piden acciones de fondo por parte del Gobierno en defensa de líderes sociales, defensores de derechos humanos y excombatientes. Además, en ella se citan las espantosas cifras que arroja el Centro de Investigación y Educación Popular (Cinep): “En 2018 dentro de la categoría de violencia política, se perpetraron 648 asesinatos, 1151 casos de amenaza de muerte, 304 lesionados, 48 atentados, 22 desapariciones forzadas, tres agresiones sexuales y 243 detenciones arbitrarias. En lo que va corrido de 2019, han sido asesinados al menos 62 líderes sociales”.

Este dossier recoge el proyecto “Piénsese sin miedo [un proyecto para des.interiorizar la guerra], de Guerthy Gutiérrez;” y los artículos “Activismo artístico y memoria: el caso de la desaparición de Santiago Maldonado”, de Verónica Cecilia Capasso y Ana Liza Bugnone; “La colectividad como resistencia en la cuenca alta del río Chicamocha”, de Laura López Estupiñán; “Coordinadoras culturales: formaciones transversales en Chile durante la dictadura”, de Paulina E. Varas y Javiera Manzi A.; “La emergencia de la ideología de género® en Colombia: preferir un hijo muerto que marica”, de Diego Bernardo Posada Gómez; “Prácticas, poéticas y micropolítica: Mi Casa Mi Cuerpo, La Casa de la Frontera y Radio Conversa”, de Oscar Moreno Escárraga; “Música y conflicto armado: representaciones de identidad, memoria y resistencia en el compilado musical *Tocó cantar: una travesía contra el olvido*”.

de Laura Rocío Molina Bohórquez; “Herederos y herederas del (pos)conflicto armado: subjetivación política y regímenes audiovisuales en tres documentales colombianos”, de José Gabriel Cristancho Altuzarra, cuyos campos de acción se circunscriben con intersecciones entre grandezas que no se quieren proponer aquí como cánones, sino desde su contingencia metodológica: la memoria, las prácticas discursivas críticas, el relato oral, la musical y el documental, la organización político-artística y la defensa de los recursos naturales que se convierten en defensa de los derechos humanos.

Asimismo, invita a dos *prácticas políticas*, activadas con herramientas claramente artísticas desde la teología de la liberación, que en Colombia es uno de los actores principales, si no el principal, en la salvaguarda de la memoria de las víctimas y la defensa de derechos humanos y el territorio, “Camilo regresa”, de Javier Giraldo Moreno S. J., y “Muros, testigos y testimonios”, de Henry Ramírez Soler, CMF.

Estas apuestas ayudan a pensar un momento histórico, a tejer vínculos entre los problemas que encarnamos y a mapear formas de resistencia en latitudes diferentes, atravesadas por cuestiones similares, pero con sintomatologías específicas y formas de reacción que responden a cada momento histórico y contexto.

SI EL ESTADO SOMOS TODXS, ¿QUIÉN NOS DISPARA? A ESTO SE RESPONDE SUSPENDIENDO LA FUNCIÓN ESTÉTICA

El padre Javier Giraldo Moreno S. J. (CHCV 2015)⁴ cita al profesor Anthony Maurice (Tony) Honoré⁵ para entender las causas de la rebelión armada en Colombia. Aporta que las sociedades democráticas mantienen una relación de iguales en una empresa común entre el Estado y los ciudadanos en la que el primero administra los recursos, pero ambas partes tienen que cumplir derechos y deberes; dentro de los deberes del Estado está satisfacer las necesidades biológicas (salud, vivienda, trabajo, educación y alimentación) y las necesidades de convivencia (protección, información y participación); al no cumplir el Estado sus obligaciones, se disuelve la empresa común. Asimismo, añade que los factores que llevan a tal disolución, por lo general, son:

- El Estado formula leyes que excluyen a algunxs ciudadanos de las necesidades biológicas y de convivencia.
- El Estado le entrega al mercado y a las leyes del mercado (lucro ilimitado) la satisfacción de las necesidades de lxs ciudadanos, por lo que estas se vuelven un negocio.

Los asesinatos y las violaciones a derechos humanos, que se catalogan como violencia política en América Latina, suceden por esta razón, y el caso de Santiago Maldonado, desaparecido el 1 de agosto de 2017 en Cushmanen, provincia de Chubut, Argentina, en el contexto de desalojo de la comunidad mapuche y de una violenta represión por parte de la Gendarmería Nacional Argentina, es uno de ellos. “Activismo artístico y memoria: el caso de la desaparición de Santiago Maldonado” expone estrategias como *stencils*, pancartas, volantes en soporte papel y digital, murales, máscaras para ser usadas en protestas y diferentes medios y redes sociales, con las que se reclama la aparición con vida de Santiago Maldonado, un caso que tuvo rápida repercusión local e internacional, pues se pronunciaron

diversos organismos de derechos humanos y se sucedieron múltiples actos en distintas ciudades del país con centralidad en las manifestaciones y metodologías desde el arte; Verónica Cecilia Capasso y Ana Liza Bugnone consideran que, más que la justificación de si esta práctica se circunscribe en el arte o no, relata una de las acciones realizadas, donde las imágenes reivindicatorias estaban acompañadas de la pregunta: “Si el Estado somos todos, ¿quién nos dispara?”, en alusión a una separación entre Estado y ciudadanx, pues “se evidencia que hay una producción de un ‘nosotros’-‘ellos’ que está operando como mecanismo de diferenciación”. Esta frase condensa el argumento que el padre Javier Giraldo Moreno S. J. coloca para entender cuál es la intención que está detrás de la reacción reivindicativa; cuando el Estado no cumple su función en la “empresa común”, la rebelión entonces da sustancia y legitima la existencia de los derechos biológicos y de convivencia, pues, si estos se violan, la reacción del pueblo en rebelión contra el Estado afirma el carácter imperativo de tales derechos. Resulta urgente que entendamos cuáles son las causas de las violaciones a los derechos humanos en América Latina, a qué obedecen las metodologías de represión, cuál es su sistematicidad y cómo opera situadamente la reacción del pueblo en cada contexto. Se puede palpar que la defensa del territorio al extractivismo nos atraviesa radicalmente y es una de las principales causas de violaciones a derechos humanos en América Latina. Responsabilizar a lxs actorxs de la violencia política no es una tarea sencilla sin un análisis estructurado, sino que es tal vez una de las acciones más importantes que, en el caso de Santiago Maldonado, las autoras resumen en el Estado: el presidente Mauricio Macri y la ministra de Seguridad de la Nación, Patricia Bullrich, y el poder económico: el empresario Luciano Benetton, propietario de terrenos que la comunidad mapuche reclamaba como propios.

No es necesario hacer un listado de argumentos teóricos justificatorios que inscriban las acciones realizadas por la desaparición de Santiago Maldonado como activismo artístico, arte activista, arte en espacio público o mucho menos artivismo. Justamente el irrespeto que estas *prácticas artísticas* infieren sobre lo institucionalizado en el arte, como fórmula de insurrección al canon normativo, es lo que le da el oxígeno al fuego de su acción y contingencia. Pretender que esto sea arte, desde la normativa de la institución artística, sería un contrasentido. Si algo reclaman las autoras como “sustancial” de esta práctica es que, “en lugar de estar orientada hacia el objeto o el producto, cobra significado a través de su proceso de realización y recepción”, pues es peligroso definir este tipo de prácticas tratando de inserirlas en un “canon”.

El concepto “activismo artístico” surgió en el seno de la politización de la vanguardia europea de entreguerras. Lo preferimos al de “arte activista” porque, en este segundo, pareciera que el “activismo” es un adjetivo o un apellido del “arte”, mientras que en aquel, es el activismo lo que prima permitiéndonos al mismo tiempo subrayar la dimensión “artística” de ciertas prácticas de intervención social. El “arte” es aquí también un concepto resignificado: se ha de entender como el campo ampliado de confluencia y de articulación de prácticas “especializadas” (plástica, literatura, teatro, música...) y “no especializadas” (formas de invención y saberes populares, extrainstitucionales...). En definitiva, cuando decimos “activismo artístico”, se ha de considerar como la síntesis práctica de una multiplicidad: no es un estilo, ni una corriente, ni un movimiento”. (Expósito, Vindel y Vidal 2012, 43)

El Colectivo por la Protección de la Provincia de Sugamuxi es una acción colectiva interesada en comprender los proyectos de exploración y explotación de hidrocarburos como resistencia y lucha situada de comunidades locales en contra de los proyectos extractivos en Boyacá, Colombia. Laura López Estupiñán narra en “La colectividad como resistencia en la cuenca alta del río Chicamocha” las metodologías de trabajo, muy propias de la manera como se organizan “formas de hacer intuitivas que vinculaban el arte, la comunicación, las *prácticas artísticas* y las dinámicas cotidianas en resistencias colectivas que no daban lugar a la duda, sino que por el contrario se adaptaron y transformaron de acuerdo con el contexto y con la situación” (López 2019). Según la autora, son estas metodologías propias las que evidencian que ningún proceso es igual a otro, sino que cada uno depende de los actores, los espacios, los elementos, las situaciones y las tensiones propias del momento, como si se tratará de un análisis particularista y relativista.

A propósito de la discusión sobre lo canónico y la artísticidad de estas apuestas, su participación en este dossier es muy oportuna para incitar una reflexión en dirección al campo del arte, pero que debería repercutir también en las *prácticas políticas* cuando convocan al arte o a lo artístico solo desde su función estética y no desde su politicidad. Resulta irrelevante la pregunta por el ser artístico de estas prácticas, ya que el arte importa aquí en tanto pretexto que contiene las herramientas técnicas para llevar a cabo intervenciones en lo político, que a su vez beben de estrategias organizativas tanto políticas como formales del arte, pero pareciera que en este se exigiera como si fuera un deber jurídico, que lo que se inscriba en él tiene que valorarse desde la estética y sus cánones instituidos.

En una entrevista que hice a Mabel Tapia⁶ en octubre de 2018, explica que desde mediados de la década de 1990 hubo un cambio de paradigma en el arte, en la noción de *obra*, de *trabajo* y de *producción artística*. Una de sus hipótesis es que a partir de ciertas luchas como el zapatismo en 1994, las luchas altermundialistas, de hijos, etc., hay una reformulación entre prácticas artísticas y práctica política. De acuerdo con ella,

la estética como área, como dominio de pensamiento, emerge en una fecha muy precisa, 1735 y 1750; la primera publicación bajo el nombre de *Aesthetica* la produce Alexander Gottlieb Baumgarten, filósofo alemán que crea finalmente la disciplina de la estética, en un momento en que se están estructurando todas las disciplinas filosóficas, de la economía política, etc. ¿Qué es lo que genera ese momento? Una normativa que construye lo que es la noción de arte, cómo lo comprendemos y su marco de inteligibilidad. Lo que se entendía sobre arte cambia a partir de la emergencia de esta disciplina, y finalmente la función estética deviene la única manera de pensar el arte, cuando antes de esto, básicamente el momento de la modernidad eurocentrada, la práctica artística estaba en una situación mixta con una práctica más artesanal o con otro tipo de inscripciones; no había una diferencia o un marco en el que la práctica artística se comprendiera de una sola manera. La emergencia de esa disciplina (la estética) genera un marco de inteligibilidad de lo que se entiende como arte. Esto rigió a lo largo de varios siglos y, sobre todo, la lectura que hace Kant de Baumgarten; su hipótesis es que hasta mediados de la década de 1990, la desactivación de la función estética permite que el arte reanude lazos con otras formas y en particular con la práctica política. Esto se evidencia en una especie de desterritorialización lexical donde “arte” deja de ser el sustantivo para pasar a ser un adjetivo; básicamente, se comienza a hablar de “práctica artística”; entonces el arte no es “obra de arte”, sino que lo artístico deviene el adjetivo de algo que va a significar una actividad.

En efecto, las relaciones, históricamente hablando, entre práctica artística, práctica política y obra de arte existían en las vanguardias históricas, pero lo que cambia, para ella, es que el arte no se comprende más como un dominio autónomo, sino que comienza a significar una “manera de” un “modo de”; se vuelve una herramienta que ha estado pensada por muchxs artistas y trabajadores de las prácticas de la década de 1990 en adelante, y es casi algo a lo que se acude para poder reforzar un cuestionamiento político o una manera de mandar, de pedir, de reivindicar, de activar una propuesta en la esfera de lo sociohistórico en el presente (interferencia-co.net 2019a).

MANTENER LA ACCIÓN COLECTIVA Y LA TRANSVERSALIDAD

Paulina E. Varas y Javiera Manzi A. introducen una aproximación “situada e interdisciplinaria” sobre “los entramados y las trayectorias críticas de las coordinadoras culturales” en la dictadura chilena; relatan cómo estas “disputas indisolubles entre escenas, brigadas y talleres” desafían lo que en la dictadura se percibía como “apagón cultural” como efecto de la represión cívico-militar. El desafío consistía en trabajo subterráneo, silencioso y al margen de las instituciones “en una búsqueda por fundar teóricamente un ansia de inscripción cultural, acompañada por el uso experimental de técnicas mixtas”.

Otorgan a las coordinadoras culturales el concepto de *transversalidad* para reivindicar su potencia de acción, entre otras cosas, sin confrontamiento. “No se trata de ir al colapso o al enfrentamiento, sino de zambullirse allí mismo y resistir; se trata de una oda a la vida que no participa del etnocidio; es un canto a la vida, tal como decía Violeta Parra”. No puedo dejar de pensar aquí en el padre Javier Giraldo Moreno S. J. (CHCV 2015), un hombre absolutamente pacifista, que ha acompañado sin tregua a la comunidad de paz de San José de Apartadó (<https://www.cdpsanjose.org/>), una comunidad que ha rechazado tajantemente la presencia de cualquier actor armado, y no obstante, se impone la tarea juiciosa y argumentada de darle piso jurídico al derecho a la rebelión en su aporte a la CHCV, con el fin de hacernos entender cuáles fueron los motivos históricos, sociales y políticos para que un movimiento optara por la lucha armada, esto es, conciencia histórica. El objetivo de redactar una convocatoria internacional que invitara a pensar prácticas de diferentes latitudes en función de un problema local como el colombiano, específicamente el conflicto armado y la urgencia de la implementación del acuerdo de paz, logra aquí su propósito, pues unos y otros podemos entender que la contrahistoria nos enseña que lo situado aquí podría ser saber cuándo urge actuar de forma combativa, o cuándo desde su “transversalidad”, o cuándo desde la reivindicación, o cuándo desde la acción pausada de la reflexividad, u otras múltiples reacciones que podrían imaginarse; qué efecto tiene todo esto en cada momento histórico y especificidad geopolítica, y cómo cada forma de acción y reacción que se ha basado en la reivindicación de los derechos amputados por el poder es capaz, según las autoras mencionadas, de crear “posibilidad de entrecruces allí donde el deseo emerge como potencia creadora de mundos”, para no caer en la estigmatización de reacciones (que tuvieron lugar en momentos históricos específicos), fruto de una descontextualización histórica del conflicto.

Laura López Estupiñán, en “La colectividad como resistencia en la cuenca alta del río Chicamocha”, y en las acciones del Colectivo por la Protección de la Provincia de Sugamuxi, una comunidad híbrida a la que ella misma pertenece, que en su compromiso lucha por la defensa del territorio al efecto devastador, disfrazado de progreso, de la locomotora

minero-energética, sitúa su acción desde la “esperanza en otras formas de lucha. Las marchas y protestas sociales no son los únicos medios: las acciones tienen sus propios tiempos y no hay receta para su desarrollo.” El concepto de *transversalidad* dialoga con lo que es el esfuerzo por “mantener la acción colectiva” que “implica aprender a confiar, escucharse el uno al otro, contagiarse, apasionarse, recordar, hacer memoria, reivindicar, caminar, respirar y perdonar. Como si fuera un código de ética, poco a poco, se es consciente de la relación con los otros, humanos y no humanos, se va comprendiendo la necesidad de despojarse de los deseos individuales para acercarse a los sueños, para decretar caminos posibles y hacerse poéticamente pragmático”. Requiere un cambio de vida que implica la sinceridad, reconocer y disfrutar sabores propios (los fuertes, amargos, agrios, esos que emborrachan, que mantienen y alimentan), resignificar los paisajes, valorar lo que se tiene y gestionar procesos coloridos, que vayan más allá de lo naranja, que cuestionen y sobrepasen las gamas del blanco al negro, que permitan reivindicar las miradas, los saberes y las manchas. (López 2019)

Para mantener la acción colectiva, hay que insistir en que esto suceda; es un proceso, una constancia en la relación cotidiana que debe siempre atender a las contingencias históricas y políticas; es una “práctica” que también tiene mucho de transversalidad, y viceversa.

NUNCA DEBE SER MÁS⁷

Hacer aquí referencia al proyecto NUNCA MÁS pretende evidenciar la urgencia de fortalecer en el discurso de derechos humanos algo como la perspectiva de género, una de las apuestas consignadas en el acuerdo de paz de La Habana y que en Colombia generó una polémica sin precedentes.

La acción transformadora que el proceso de paz hizo, en específico, de esta perspectiva en el campo de lo subjetivo en lxs colombianxs, está de manifiesto con “La emergencia de la ideología de género® en Colombia: preferir un hijo muerto que marica” que Diego Bernardo Posada Gómez hace de la relación que tiene, por un lado, el suicidio de Sergio Urrego Reyes, empujado por el matoneo institucional que le ejerce su colegio, al acceder sin permiso a un teléfono que contenía una foto de este joven besándose con su novio, y por otro, con la perspectiva de género de los acuerdos de paz de La Habana, que para la derecha “implicaría una modificación constitucional que impondría la ideología de género® al país si se aprobaban los acuerdos en el plebiscito que los referendaría”. Esta fue una de las armas más contundentes de la derecha colombiana para presionar a lxs votantes a elegir el No a la paz. “Es un terror que regula los afectos, el deseo, la sexualidad, la forma de relacionarnos, que vigila hasta los más mínimos movimientos, la forma de caminar, de sentarse y de mover las manos al hablar, y que, en últimas, obliga a sus subordinados a ser policías de su gobierno y a castigar a sus detractoras”.

Este análisis desde una perspectiva marica revela lo que está instituido y cómo se hace práctico en lo cotidiano; los medios de comunicación muestran la noticia de uno de lxs miles de jóvenes muertxs por la homofobia y la reacción visceral de miles de personas que votan por el No movilizadas por su odio a la diferencia. Lo práctico de este ejercicio de análisis es poder evidenciar la repercusión que en nuestras vidas tiene este régimen que NUNCA debe ser MÁS.

CAMINAR PARA SANAR: LA MEMORIA COMO UNA PRÁCTICA

El padre Henry Ramírez Soler, misionero claretiano, desde la Corporación Claretiana Norman Pérez Bello (CCNPB; <https://corporacionclaretiana.org/>), lleva trabajando más de veinticuatro años por la defensa de los derechos humanos. Desde la década de 1990, ha conformado acciones con innumerables organizaciones e instituciones comprometidas con la salvaguarda de la memoria de las víctimas y su acción se ha centrado en el Alto Ariari, en el Meta, departamento colombiano fuertemente azotado por la violencia paramilitar. Desde 2016, impulsa la “Peregrinación por las víctimas del Alto Ariari”,⁸ un ejercicio de memoria que consiste en caminar durante cinco días por el territorio juntando un numeroso grupo de peregrinxs conformado entre víctimas de las veredas de la región, personas de las ciudades y extranjerxs. Afincado en la tradición cristiana, potencia las características de esta fe para posibilitar la defensa de derechos humanos.

Hay un elemento fundamental en el cristianismo: es un ejercicio de memoria; cuando celebramos la eucaristía, estamos recordando a Jesús, cuando leemos la Biblia, recordamos la historia del pueblo de Israel y la historia de Jesús, entonces digamos que hay un mandato vocacional en sí mismo de la Iglesia; el mandato de la iglesia es hacer memoria, acompañar en el ejercicio de la memoria. (interferencia-co.net, 2019b)

El padre Henry Ramírez Soler, CMF ha descubierto que “caminar” es una herramienta poderosísima de memoria, un ejercicio complejo que en esta época de posacuerdo se ha vuelto tan popular y que requiere empatía, tiempo y confianza. La peregrinación surge después de varias etapas que él llama “más metodológicas que lineales en el tiempo”, que tienen que ver con la forma como la CCNPB se ha acercado a las víctimas en el Alto Ariari. Desde 1990, con varias organizaciones defensoras de derechos humanos, se han recopilado historias para las denuncias judiciales de los asesinatos; se han hecho monumentos y conmemoraciones en los lugares de los sucesos para no quedar solo en el hecho victimizante; se han recopilado las historias que convocan a las víctimas no desde la muerte o el hecho victimizante, sino desde sus vidas, quiénes eran, cuál era el papel en sus comunidades, etc.; se han buscado a las familias de las víctimas; se han hecho ejercicios simbólico-espirituales; y se ha desarrollado la peregrinación que, en un ambiente de confianza que hace sentir a las personas a salvo, se comparte la historia para ayudar a un ejercicio de sanación mediante una escucha atenta y respetuosa a las víctimas que por empatía deciden compartir sus historias en las largas y exigentes caminatas por el Alto Ariari. Caminar ayuda a sanar las heridas, por lo que el padre Henry Ramírez Soler, CMF reivindica la memoria como “un ejercicio”, como una práctica que implica lo jurídico, lo político, pero, sobre todo, lo humano y lo espiritual.

El ejercicio de memoria tiene que ver con una profunda relación de confianza y relación interpersonal, no es un ejercicio académico de investigación e investigadores de la memoria que se van a reconstruir algo, más que investigadores, serían historiadores, y la memoria no es un ejercicio de historiadores, porque la memoria nos recupera esperanzas, nos recupera sueños, sana heridas, permite ejercicios de evaluación y autoevaluación.

El ejercicio de la recuperación de la memoria no es una actividad meramente jurídica sino que es integral, y en esa medida nos reconstruye a todos como seres humanos: al que escucha y al que cuenta. En este sentido, cuando hoy hay toda esta oferta institucional de la memoria que se vuelca a los territorios, muchos terminan haciendo una historiografía de la violencia, pero no un ejercicio de memoria con quienes vivieron la violencia. (interferencia-co.net 2019b)

¡PERO ESTO TAMBIÉN IMPORTA! PRÁCTICAS OBJETORAS DE CONCIENCIA CONTRA EL SISTEMA DE VALORACIÓN DE LA ESTÉTICA

La cita que introduce este prólogo hace referencia a un texto que Nina Felshin (2001, 76) escribe en 1994 y que aparentemente responde a alguna insistencia, aquella que no reconoce como “arte” algo, y se condensa en el irónico título de su artículo: “¿Pero esto es arte?”. A lo que responde: “¿Pero esto importa?”. Conviene aquí preguntarse cuál es el propósito de convocar a que *prácticas políticas* dialoguen con *prácticas artísticas*.

La foto de la iconotopía, tomada por los peregrinos de la memoria del Alto Ariari, es de la fachada de una casa en ruinas situada en Miravalles, El Castillo, Meta, un pueblo arrasado totalmente por los paramilitares desde 1984; en las paredes de sus casas, quedan testigos gráficos de la lucha de sus comunidades, de su tradición de organización política y militancia con la Unión Patriótica (UP) y de consignas que invitan a la libertad, a la solidaridad y al trabajo comunitario. El texto que acompaña la iconotopía de este dossier, escrito por el padre Henry Ramírez Soler, CMF, es el testimonio de más de veinticuatro años de acompañamiento solidario y comprometido con su gente, hasta el punto de arriesgar la propia vida por la defensa de la verdad.

Oscar Moreno Escárraga comparte el interés por la memoria desde lo oral, pues para él es “una facultad que posibilita una afluencia de las vivencias pasadas, una impronta sobre los acontecimientos presentes y una germinación de los futuros posibles”. Una cita importante de Walter Benjamin, que consigna en su aporte al dossier, referida al estado de *shock* que la guerra impone sobre quienes la sobreviven, hace referencia al “agotamiento del relato a causa del agotamiento de la experiencia que le daba origen”, de manera que este estado de *shock* habría puesto al borde de la existencia la transmisión de los sucesos vividos: “lo que se vivió como *shock* era demasiado fuerte para el minúsculo y frágil cuerpo humano”.

Ejercicios de memoria como los que la CCNPB realiza en las comunidades del Alto Ariari desmontan el terror, neutralizan la acción victimizante, empoderan, dan confianza; aquí el relato vuelve a vivir desde lo oral en una práctica de memoria gracias a la confianza del compartir y la confianza que “el kurita Henry” genera en la gente; caminar sana porque permite la posibilidad de un futuro consciente del presente y honrando el pasado que arrebataron de forma infame.

Como hemos visto, la memoria oral en Colombia tiene importancia vital, pues el terror que han implantado los victimarios como estrategia de victimización sobre las víctimas es tan desproporcionado que el desplazamiento forzado hace que las personas pierdan absolutamente todo y no haya más constancia del pasado que lo que nuestra voz grita. La música para las comunidades es imprescindible. “Música y conflicto armado: representaciones de

identidad, memoria y resistencia en el compilado musical *Tocó cantar: una travesía contra el olvido*, de Laura Rocío Molina Bohórquez, imbrica un análisis que pone de manifiesto la relación entre lo verbal y no verbal en la dupla música-conflicto armado, en un proyecto que fue ganador de una convocatoria para el compilado musical de cuarenta y cinco canciones *Tocó cantar: una travesía contra el olvido* (2015) producido por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). Un aspecto que se resalta aquí es que describe las fases del proyecto, las decisiones de los jurados de no incluir en el complicado “voces de victimarios”, procesos de producción y posproducción, decisiones visuales para carátulas, y aún más: análisis de canciones puestas en tensión en grupos focales en la ciudad de Bogotá, aparentemente a juzgar por sus respuestas, con personas que no tienen contacto con el conflicto armado. Esto último muestra el efecto de la insensibilización de la gente de las ciudades frente a los hechos producto de la violencia política. La noción de *víctima*, desde el estereotipo del discurso hegemónico de Estado, es cooptada para despojarla de toda su potencia reivindicatoria. Aquí el trabajo de Guerthy Gutiérrez, *Piénsese sin miedo [un proyecto para desinteriorizar la guerra]*, desempeña un papel decisivo para usar la palabra *víctima* desde su apuesta política, pues, salvaguardando la memoria de su padre Hilmert Gutiérrez, asesinado por paramilitares en Chía el 27 de julio de 2005, crea una constelación de estrategias híbridas que van desde el *stencil*, acciones en momentos específicos (producción discursiva, acciones pedagógicas), charlas, entrevistas, difusión de material bibliográfico de referencia; todo como mecanismo para desinteriorizar la guerra. Designa a las personas que nos unimos a su lucha como “enemigos” y utiliza este adjetivo con el que la derecha estigmatiza sus detractores y los convierte en objetivo militar para generar una complicidad solidaria de iguales. Una afirmación simple como “piénsese sin miedo” sitúa al interlocutor en un lugar donde se puede reevaluar la condición de miedo implantada en este país, generalmente por el Estado y las instancias de poder.

A su vez, el aporte de José Gabriel Cristancho Altuzarra deja de manifiesto el papel subjetivador de la imagen documental en la sociedad. Años 1989, 1990 y 1993. Tres asesinatos son los que protagonizan los tres documentales que analiza, los de Carlos Pizarro, José Antequera y Pablo Escobar, todos en pleno auge del narcotráfico; la política de Estado colombiano estaba completamente permeada por este. Al igual que *Piénsese sin miedo*, sus hijxs son quienes narran la historia; Cristancho Altuzarra analiza los regímenes audiovisuales de los tres documentales en los que el relato íntimo de la vida de cada hijx llega a reivindicar la posibilidad de transformación social que pueden ejercer a la hora de pugnar en el terreno cultural con las élites políticas tradicionales que lograron el liderazgo en tanto posicionaron audiovisuales articuladas a sus propios intereses: “borrosas las condiciones estructurales que impiden un país equitativo y naturalizan esta situación”, pues “el conflicto armado también es producción cultural, es decir, es el conjunto de prácticas, imaginarios, conceptos, discursos y memorias contruidos sobre él, en los que se disputa una visión del mundo y un sentido común sobre lo que significa (o debe significar) el conflicto armado para lxs colombianxs e, incluso, para el mundo en general; esa disputa por el sentido incluye la manera como se nombra: *amenaza terrorista, conflicto armado, guerra civil y guerra interna* son algunas de las categorías con las que se expresa también la disputa por el sentido y hace parte de la disputa por la hegemonía”.

Para esta disputa, hay que hacer uso de herramientas críticas del arte, pero ya no en forma de “obra” sino como “prácticas” y aplicarlas a la construcción de un proceso social.

Según Tapia (interferencia-co.net 2019a), no tiene sentido para nada seguir invocando las estructuras y las herramientas conceptuales con las que se entiende la “obra de arte” desde su función estética para entender *prácticas artísticas*; hay que construir nuevas categorías, nuevos conceptos que son siempre móviles, y la única manera de poder hacerlo es estar cerca y en diálogo permanente con la práctica política que permita la desactivación de la función estética, pues hay un marco hegemónico que continúa operando y que se actualiza para homogeneizar la emergencia de nuevas formas.

“Camilo regresa,” del padre Javier Giraldo Moreno, S. J., es un registro onírico que, de forma poética, al igual que lo hace una práctica discursiva, cuando un artista asume la palabra como modo de producción (Andrade 2011), narra cómo el padre Javier tiene un encuentro póstumo con Camilo Torres Restrepo y lo invita a que visite la Colombia que tanto amó y por la que tanto luchó. Asimismo, se reproducen los mensajes de Camilo dirigidos a varios sectores que están involucrados directamente en el conflicto armado en un diálogo comentado por algún líder de cada sector; su relato sitúa históricamente el panorama colombiano. La decisión de convocarlo y además traducirlo para este dossier al inglés es política, pues los últimos diez años de la vida de Camilo, en su lucha, nos dan luces para entender cuáles son los orígenes del conflicto armado, y de acuerdo con Tapia (interferencia-co.net 2019a), puede ayudarnos a construir el terreno analítico-crítico para dejar de asumir *prácticas artísticas* como “obras de arte”.

Las *prácticas artísticas* siempre están en permanente diálogo con las *prácticas políticas*, pero su diálogo no se da desde una externalidad, sino que existe desde la participación, la complicidad, la confianza y el trabajo colectivo y colaborativo. Por esto, no es pertinente entrar a definir “por qué es arte” un texto del padre Javier Giraldo o del padre Henry al ser convocados en una revista de arte. La insistencia sobre “la clave de lo artístico” de algo, que no lo es, se mantiene en la persistencia de encajarlo todo, como sea, en los paradigmas estéticos de lo que se entiende como “obra de arte”, como si para coexistir fuera un deber jurídico remitirlas a una función estética; luego, no es un despropósito pensar que, si se convoca un dossier cuyo nombre es “arte y transformación social”, es urgente que coexistan *prácticas políticas* con *prácticas artísticas*. La urgencia no es convocar la práctica política y encajarla como “arte” o “citándola” en los textos de arte, sino coexistiendo con ella, para poder permear metodologías, conocer exactamente cuál es la urgencia histórica que nos obliga a actuar y poner a funcionar nuestras herramientas artísticas colectivamente con lo político y no desde un nicho sagrado y separado, el del arte, en su estado de no contaminación por los problemas de la política; es ingenuo pensar que desde una externalidad se puedan ofrecer soluciones reales a los problemas que la política clama.

¿Cómo se aportan verdades prácticas desde el arte? ¿Como soluciones a los problemas de la política sin permear estas grandezas?

Si según el padre Giraldo,

la objeción de conciencia es el derecho que tienen todos los seres humanos para rechazar leyes o normatividades que atentan en contra de los principios de conciencia, y se sustenta en razones políticas, filosóficas o religiosas. Es, en el sentido más general, la negativa de una conciencia, por fidelidad a sus propias convicciones, a obedecer determinadas órdenes impartidas. [...] Palabras más, palabras menos, el objetor de conciencia se rehúsa a participar de un deber jurídico que contradice su conciencia moral. (Carreño 2012).

Si el arte en general es un ejercicio de ficción, entonces entrenemos sus posibilidades. Ya vimos por qué las manifestaciones que desde la década de 1990 se entienden como *prácticas artísticas* no se pueden valorar como si fueran “obras de arte” atendiendo a esa especie de juicio jurídico estético que las quiere obligar a replegarse de su politicidad. Vimos también que el campo del arte exige, por lo general, que *prácticas artísticas* y *prácticas políticas* tienen que coexistir pero siempre desde “la clave artística” como si en el campo del arte existiera un derecho jurídico estético que defender; ahora bien, en un intento por emancipar el anestesiante efecto que ha hecho la estética a lo político en el arte e incluso en los movimientos sociales y la forma como estos últimos se relacionan con lo artístico, ¿se podrán entonces nombrar estas prácticas, artísticas y políticas, como prácticas objetoras de conciencia al sistema de valoración estético?

NOTAS

1. Hago referencia aquí al colectivo colombiano Señor Matanza que, apropiándose de la canción de *Mano negra* con este mismo nombre, con su práctica realizan desde 2018 acciones que consisten en “salir al espacio público a bailar de modo grotesco el tema *Señor Matanza* (cuya letra anticipa y hace lúcida referencia a la situación actual colombiana) y repartir memes que aluden a la situación política actual, como una estrategia para manifestar el descontento en el espacio público, apelando a un recurso cotidiano de la sociedad colombiana como el baile, como un modo de protección a la hora de ocupar la calle, en un contexto de fuerte persecución a las izquierdas y disidencias” (RedCSur 2018). Se puede ampliar el contexto histórico de todo lo que engloba Señor Matanza en <https://redcsur.net/es/2018/05/15/el-contexto-historico-del-senor-matanza/>
2. Políticas necesarias en un país donde no hubo reforma agraria y la tenencia de la tierra en manos de unos pocos privilegiados ha sido una de las causas fundamentales del conflicto armado desde la conformación de Colombia como país, como lo consigna el padre Javier Giraldo Moreno, S. J. (CHCV 2015).
3. La pauta que se refiere a las víctimas se asume con el Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición (SIVJRNR), que es un sistema de justicia transicional que está compuesto por los siguientes mecanismos judiciales y extrajudiciales: Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad (CEV), la Convivencia y la No Repetición, Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas en el contexto y en razón del conflicto armado (UBPD), Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), medidas de reparación integral para la construcción de la paz y garantías de no repetición.
4. La CHCV, creada en los diálogos de paz en La Habana en agosto de 2014, se propuso como insumo fundamental para la Comisión de Esclarecimiento de la Verdad (CEV).
5. Anthony Maurice (Tony) Honoré, analista de derecho y profesor de la Universidad de Oxford.
6. Mabel Tapia es investigadora en los archivos Yves Klein desde 2014. Se interesa en prácticas artísticas de los siglos XX y XXI caracterizadas principalmente por la desactivación de la función estética, articulando uso de archivos, propuestas heurísticas y práctica política. Asimismo, desarrolla una reflexión sobre procesos de legitimación, valorización y visibilidad de prácticas contemporáneas, relacionados estos con el fenómeno de reificación en nuevos paradigmas a la vez artísticos y socioeconómicos.
7. Con este subtítulo quiero hacer referencia al Proyecto Colombia Nunca Más, iniciado en 1996: “Un proceso iniciado por varias organizaciones sociales y de derechos humanos, convocado a nivel nacional y realizado por numerosas organizaciones sindicales, campesinas, comunitarias, eclesiales, culturales, etc., de carácter local, regional y nacional, que se fueron articulando a través de los equipos de trabajo que en diferentes regiones fueron conformados. Durante este tiempo hemos documentado información de más de 41.000 víctimas de torturas, desaparición forzada y/o ejecución extrajudicial en todo el país [...] que realizaron numerosas organizaciones sociales y de Derechos Humanos no Gubernamentales a mediados de los años 90. Estas pretendían hacer una denuncia nacional e internacional de las múltiples y graves violaciones a los más elementales derechos y de la total impunidad en que se encontraban por la sistemática conducta del Estado a no hacer justicia, aún siendo el mayor agente responsable” (Movice 2010).
8. *Camino Espiritual Mártires del Ariari*, blog de la memoria disponible en <https://caminoespiritualariari.blogspot.com/>

REFERENCIAS

- Andrade Forero, Jimena María. 2011. "Prácticas discursivas". *P. U. N. T. O. S.* 10.
- Carreño, J. 2012. "Por impedimento moral": padre Javier Giraldo. Objeción de conciencia a la jurisprudencia penal". Consultado el 1 de febrero de 2019. <https://www.desdeabajo.info/ediciones/item/4742-%E2%80%9Cpor-impedimento-moral-%E2%80%9D-padre-javier-giraldo-objeci%C3%B3n-de-conciencia-a-la-jurisprudencia-penal.html>
- Clasco (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales). 2019. "Carta abierta de académicos de Colombia y el mundo". Consultado el 23 de mayo de 2019. <https://www.clasco.org/carta-abierta-de-academicos-de-colombia-y-el-mundo/>
- CHCV (Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas). 2015. "Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia". Consultado el 3 de abril de 2017. http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/mesadeconversaciones/PDF/Informe%20Comisi_n%20Hist_rica%20del%20Conflicto%20y%20sus%20V_ctimas.%20La%20Habana%2C%20Febrero%20de%202015.pdf
- Expósito, Marcelo, Jaime Vindel y Ana Vidal. 2012. "Activismo artístico". En AA. VV, *Perder la forma humana: una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, 42-50. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Felshin, Nina. 2001. "¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo". En *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*, 73-94. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Interferencia-co.net. 2019a. "Entrevista a Mabel Tapia". Consultado el 10 de julio de 2019. <http://interferencia-co.net/vtapia.html>
- Interferencia-co.net. 2019b. "Entrevista a Henry Ramírez Soler". Consultado el 10 de julio de 2019. <http://interferencia-co.net/vramirez.html>
- López Estupiñán, Laura. 2019. "La colectividad como resistencia en la cuenca alta del río Chicamocha". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 14 (2): xx-xx. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae14-2.lccr>.
- Movice (Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado). 2010. "Cuándo y como nació el proyecto Colombia Nunca Más". Consultado el 7 de julio de 2017. <https://movimientodevictimas.org/que-es-el-proyecto-colombia-nunca-ms/>
- Oficina del Alto Comisionado para la Paz. 2016. "Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera". Consultado en 1 de enero de 2017. <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/procesos-y-conversaciones/Documentos%20compartidos/24-11-2016NuevoAcuerdoFinal.pdf>
- RedCSur. 2018. "Señor Matanza: acción ante las próximas elecciones en Colombia". Consultado el 15 mayo de 2018. <https://redcsur.net/es/2018/05/15/senor-matanza-accion-ante-las-proximas-elecciones-en-colombia/>