

MEMORIAS
SEMINARIO
INTERNACIONAL

CUL- TURA & ARTE

PARA LA
TRANSFORMACIÓN
SOCIAL



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS

CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE
Instituto Distrital de las Artes

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Enrique Peñalosa Londoño
Alcalde Mayor de Bogotá

María Claudia López Sorzano
Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES

Juliana Restrepo Tirado
Directora General

Jaime Cerón Silva
Subdirector de las Artes

Lina María Gaviria Hurtado
Subdirectora de Equipamientos Culturales

Liliana Valencia Mejía
Subdirectora Administrativa y Financiera

LÍNEA ARTE PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Yudeisy Díaz Hernández
Coordinadora

Lucía González Duque
Asesora de la Dirección

Amanda Paola Vargas Vaca
Asesora

Mery Patricia Quintero
Profesional administrativa y misional

FUNDACIÓN ARTERIA

Nelly Peñaranda
Directora General

María Fernanda Ariza
Jhonattan Cabra
Equipo Coordinador

David Felipe Cristancho
David Ricardo Guzmán
Julián Harruch
Laura Paola Mesa
Equipo de relatores

Idartes - Fundación Arteria
Edición

Julián Harruch
Corrección de estilo

Julián Harruch
María Fernanda Ariza
Compilación

Camila Bernal
María Lessmes
Raúl Díaz
Diseño

Carlos Mario Lema
Gustavo Fernández
Juan Santacruz
Fotografías

Memorias Seminario Internacional
Cultura y Arte para la
Transformación Social

Publicación anual

Volumen I, 2017

Noviembre de 2017

Bogotá, Idartes

ISSN
2590-633X

Stilo Impresores LTDA
Impresión

Editado en Colombia
Noviembre de 2017

Idartes

Dirección General
Carrera 8 No. 15-46
www.idartes.gov.co

Twitter: @Idartes
Facebook: @Idartes
Instagram: @Idartes

Fundación Arteria

Calle 29 No. 6-94, oficina 601
7038134 / 7037296 / 4673921 / 3176386108
www.periodicoarteria.com

Twitter: @arteria_
Facebook.com/arteriap
Instagram: @periodicoarteria

Memorias del Seminario Internacional Cultura y Arte para la Transformación Social

■ Idartes - Alcaldía de Bogotá

2017

Índice

4.

Prólogo

Lucía González D.

6.

La paz se toma la palabra

Ángela Pérez M.

9.

Conferencia inaugural: La paradoja del quehacer cultural

Humberto De la Calle Lombana

Presentación a cargo de Alberto Abello V.

16.

El arte y la cultura en el Plan de Desarrollo "Bogotá Mejor Para Todos"

María Claudia López S.

20.

Arte para la transformación social: más que un indicador, un propósito

Juliana Restrepo T.

23.

Un obra conmovedora y movilizadora

Jesús Abad Colorado

36.

El derecho de todos a la vida cultural en la ciudad

Lucina Jiménez, Víctor Rodríguez y Beatriz Barreiro

46.

Generación de capacidades humanas, sociales y políticas desde las artes

Eulalia Bosch, Gemma Carbó, Mauricio Galeano y Leonardo Garzón

56.

Vida cultural y transformación social

Alfons Martinell, Luz Amparo Ramírez y Don Popo Ayara

61.

Ciudadanías culturales en el mundo hoy

Alejandro Fernández, Ricardo Gómez y Carmenza Rojas

68.

Arte y construcción de inclusión y valoración de la diferencia

Proyecto Victus de Casa Ensemble, Colectivo 'Mis Amigas Drag', Fundación Jazz para la Paz,

Fundación Sin Límites e Idiprón.

76.

Ciudadanía, arte y democracia

Colectivo '24-0', Fundación Chasquis, Programa 'Libro al viento', Corporación Colombiana de Teatro y Grupo Escultórico La Mesa.

92.

Arte y construcción social del territorio

Escuela y movimiento de rap 'RapJudesco', espacio comunitario 'Casa de la Lluvia de las Ideas', escuela de artes 'Ciudad Talento, movimiento 'Rock por los Derechos Humanos', colectivo audiovisual 'Ojo al Sancocho' y Freddy Arévalo (Donatello).

97.

Reseñas de conferencistas, panelistas, moderadores y proyectos participantes del seminario

105.

Reseña de las presentaciones artísticas realizadas durante el seminario

Prólogo

Lucía González D.,
asesora Idartes

Colombia necesita reconocerse en Macondo, necesita curarse del olvido, curarse de la venganza y curarse de la ignorancia de sí misma, de su cultura, y solo podrá lograrlo viajando por el olvido, despertando a los muertos, contando y cantando los secretos de su continuo vivir en peligro, conjurando los fantasmas del miedo, y emprendiendo un diálogo nuevo con el mundo. Ello reclama una aventura vital, festiva y múltiple, enriquecida por los lenguajes del arte...

William Ospina, Colombia en el planeta

Si bien el Instituto Distrital de las Artes-Idartes (Idartes) nace como respuesta a la necesidad de impulsar desde las instituciones públicas las manifestaciones artísticas de la ciudad y dinamizar los campos de la literatura, la danza, la música, el arte dramático, las artes plásticas y audiovisuales, formando sujetos para la creación y el disfrute de las artes, la entidad hoy reconoce la emergencia en el mundo de una dinámica de transformación social que se sustenta en las prácticas artísticas, muchas veces comunitarias, siempre interactivas y transversales a otros sectores, que ofrecen un campo expandido del arte muy rico en posibilidades. En el Idartes hoy esta intención se expresa en la línea estratégica denominada 'Arte para la Transformación Social', la cual trasciende la mirada sectorial de las artes y se enfoca en el reconocimiento y estímulo a las prácticas artísticas que generan impactos sociales en los territorios y las comunidades, haciéndose así factor determinante en el desarrollo de la ciudad.

La comprensión de la misión del Idartes en el contexto político y social que vive el país y, concretamente, el Distrito Capital; la dimensión de las tareas que les encomienda al arte y a la cultura el Plan de Desarrollo "Bogotá Mejor para Todos"; los desarrollos contemporáneos sobre el potencial del arte en la tarea de reconocer, transformar y enriquecer las culturas, las comunidades y los territorios para un mejor vivir; y las estrategias construidas y probadas por entidades sociales y públicas que entienden las potencialidades del arte y la cultura, además de las experiencias acumuladas por el Idartes, ponen de manifiesto la necesidad de construir un acervo conceptual y pedagógico profundo y consistente, así como de reconocer, apreciar y visibilizar las prácticas culturales que desde muchos lugares y diferentes niveles se han venido adelantando, a fin de hacer del arte un ámbito relevante en la vida de los ciudadanos y de la ciudad, capaz de movilizar el pensamiento y la acción.

Con base en estas consideraciones, el Seminario Internacional Cultura y Arte para la Transformación Social, cuyas memorias se recogen en este libro, se propuso y llevó a cabo, durante los días 21 y 22 de julio de 2017, como un espacio de intercambio y reconocimiento, bajo el prisma de la transformación social, de los aprendizajes conceptuales, pedagógicos y experienciales surgidos de las prácticas culturales y artísticas que a nivel internacional, nacional y distrital se han venido construyendo; para lo cual, se propició el encuentro de artistas, expertos, gestores, funcionarios públicos y representantes o líderes de procesos culturales ricos en contenido, que tienen lugar en diferentes comunidades y cuentan con un saber acumulado que vale la pena compartir.

Con esta premisa, se diseñó una agenda (compuesta por conferencias magistrales, paneles y mesas de trabajo) dirigida a estimular la capacidad de pensamiento crítico de todos los agentes involucrados en el circuito artístico y cultural local y distrital, buscando generar sinergias y promover una visión renovada de la cultura y del arte frente a los retos que plantea el mundo contemporáneo, muy especialmente en Colombia, cuyo tránsito hacia el logro de la paz reclama, en esencia, un profundo cambio cultural.

Las conferencias magistrales y paneles se centraron en las temáticas: arte y cultura en la construcción de una nueva sociedad; derechos culturales, formación de capacidades humanas, sociales y políticas; y transformación social y nuevas ciudadanías. En las mesas de trabajo, a su vez, se compartieron experiencias de procesos y proyectos culturales y artísticos, cuya participación en el seminario giró en torno de los ejes: arte, ciudadanía y democracia; arte y construcción social del territorio; y arte y construcción de inclusión y valoración de la diferencia. Cada una de las dos jornadas del seminario cerró con una presentación artística: la primera, con el musical *Gloria, un canto a la vida*, puesta en escena protagonizada por niños y jóvenes ex habitantes de calle que hacen parte de los programas del Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y Juventud (Idiprón), dirigida por la Compañía Nacional de las Artes; y la segunda, con un concierto de hip-hop del grupo *'Reincidentes BTA'*, el cual a través de su música busca "contribuir a construir un mundo donde amar sea más fácil" y cuyo lema es: "Nuestra venganza es la alegría".

Una vez más, en esta oportunidad, desde un espacio de intercambio académico, cultural y experiencial, el Idartes le apostó a su gran reto: *hacer del arte el lugar por excelencia para el reconocimiento y valoración de la diferencia y, por tanto, el lugar del aprendizaje de la vida en comunidad.*

En nombre de la Alcaldía de Bogotá, es preciso agradecer a los aliados que hicieron posible este seminario internacional: la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, que acompañó el diseño de la agenda y donde se llevó a cabo el encuentro; el Laboratorio de Investigación e Innovación en Cultura y Desarrollo (L+iD) de la Universidad Tecnológica de Bolívar, Colombia; la Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación de la Universidad de Girona, España, que aportó un valioso conocimiento; la Fundación Arteria, que ayudó en su realización; también a todas las personas que desde el Idartes contribuyeron a que fuera un encuentro exitoso y, claro, a todos los ponentes, moderadores y líderes de experiencias que aportaron con entusiasmo sus saberes y reflexiones.

El ánimo que inspira la publicación de estas memorias es la esperanza de que sean útiles a muchos, iluminen el camino de su trabajo y aporten a la construcción de un mundo mejor para todos.

La paz se toma la palabra

Ángela Pérez Mejía,
subgerente cultural del Banco de la República

Buenos días.

Bienvenidos todos a la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Para nosotros es un honor ser anfitriones de estos dos días de encuentro y conversación alrededor de un tema sin duda fundamental en la coyuntura actual y que es columna vertebral del trabajo que realizamos en la gestión del patrimonio cultural a través de nuestra red de bibliotecas y museos, con presencia en veintinueve ciudades del país, y de una red digital que presta servicios a millones de usuarios.

Quiero empezar señalando que esta es, justamente, nuestra mayor fortaleza: somos una red. Y es que, precisamente, a partir de la observación y el análisis del potencial e impacto del funcionamiento de una red de gestión de procesos culturales en relación con la transformación social, hemos decidido emprender un proyecto sobre el cual quiero hablarles, muy pertinente para este contexto, denominado 'La Paz se Toma la Palabra', que es un baúl de herramientas y una red para conversar sobre la paz.

Iniciamos este proyecto en el año 2013, cuando apenas estaba echando a andar la mesa de negociaciones entre el Gobierno y las FARC-EP. Este proyecto se sustenta en la convicción de que, además de la voluntad política y de los cambios sociales que se requieren para construir la paz en Colombia, también necesitamos palabras para nombrar esa nueva realidad e imágenes para imaginarla. El baúl de herramientas físicas y virtuales de 'La paz se toma la palabra' está conformado por exposiciones, actividades artísticas, materiales lúdicos, maletas viajeras de libros, ciclos de conferencias y material bibliográfico de referencia. Estas herramientas se difunden a través de una red de mediadores culturales, que hoy son ya más de cinco mil, que las llevan a diferentes poblaciones urbanas y rurales en todo el país.

El propósito fundamental del proyecto es, así pues, contribuir al fortalecimiento de las culturas de paz; proyecto que es también un laboratorio para medir y analizar cómo una red cultural puede propiciar transformaciones en las comunidades que impacta.

Quiero dejarlos con un video sobre 'La Paz se Toma la Palabra',¹ para invitarlos a que ustedes también se conviertan en mediadores y se unan a nuestro proyecto.²

Y, por último, quiero también invitarlos a visitar la exposición 'Radio Sutatenza: Una Revolución Cultural en el Campo Colombiano (1947 – 1994)', que se está presentando actualmente en el segundo piso de esta biblioteca, la cual recrea la trayectoria de una empresa educativa orientada a impulsar el desarrollo de los campesinos del país. Es clave aprender de los propios procesos exitosos que han tenido lugar en Latinoamérica en el campo de la cultura, como este que menciono y como todos los que se presentarán en este seminario.

Muchas gracias por estar aquí y acompañarnos durante estos dos días.

1 Ver video en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=fwEWDsrEmkE>

2 Para más información del proyecto 'La Paz se Toma la Palabra' puede consultarse el siguiente link: <http://www.banrepultural.org/blaaavirtual/especiales/la-paz-se-toma-la-palabra>

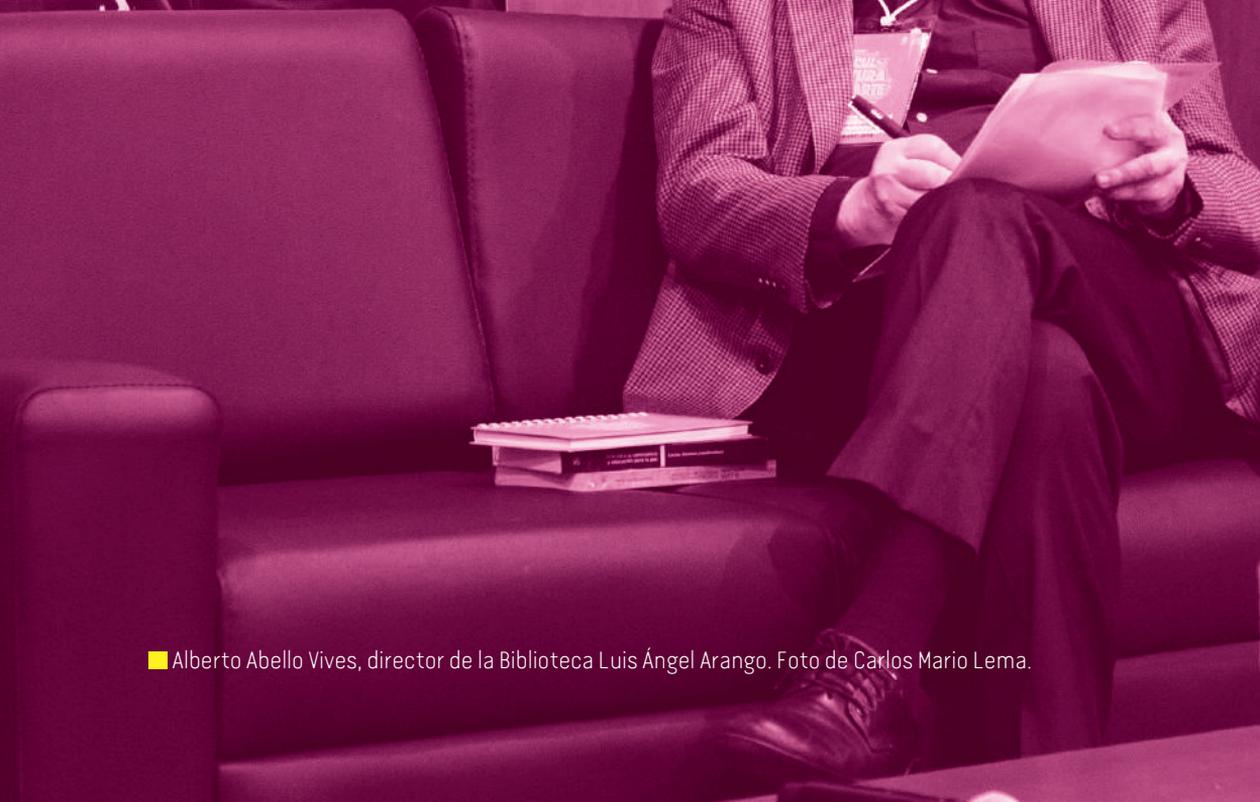


■ Asistente al seminario escucha una de las conferencias. Foto de Carlos Mario Lema.



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS



■ Alberto Abello Vives, director de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Foto de Carlos Mario Lema.

Conferencia inaugural

Presentación de Alberto Abello Vives, director de la Biblioteca Luis Ángel Arango

Muy buenos días.

Sean todos bienvenidos, están en su casa. Es un honor presentarles la cátedra inaugural de este seminario y al doctor Humberto De la Calle Lombana. Estamos congregados aquí en la capital de la República para reflexionar en torno a la incidencia de las artes y la cultura en las transformaciones sociales. Lo hacemos al iniciarse el segundo semestre del primer año de avance, en medio de vicisitudes, de la implementación de los acuerdos de paz firmados por el Estado colombiano y las FACR-EP, conducentes a la paz en Colombia. Todos los aquí reunidos, nacionales y extranjeros, sabemos del alto grado de polarización del debate alrededor del fin del conflicto en que se encuentra hoy el país. Y todos, estoy seguro, hemos venido a este seminario porque queremos contribuir de una u otra forma, desde nuestros diversos mundos del arte y la cultura, a que esta situación cambie; no solo contribuir para que no se desande el camino recorrido, sino para reflexionar acerca de ese gigantesco mar de posibilidades que, desde la teoría, las prácticas y las más variadas manifestaciones, ofrecen certezas sobre el poder transformador que tienen la cultura y las artes.

Cuando estudié economía en las universidades de Bogotá, nada de esto era reconocido al hablar de bienestar, de crecimiento y de desarrollo económico y social. Bastaban unos cuantos postulados de la economía política decimonónica para descalificar a las artes como trabajo improductivo. Pero el mundo ha presenciado en las últimas décadas un sensible avance en el campo de las ciencias sociales. Son diversas las disciplinas científicas que se han detenido a explorar y construir nuevas tesis acerca de la cultura. Hoy es fácil saber que para hablar de desarrollo económico y social los postulados ortodoxos, que reducen el análisis al crecimiento económico, no bastan. Y esto no solo como resultado de los refrescantes postulados en el seno de la comunidad internacional de figuras como el economista Amartya Sen, que han dejado su huella indeleble en las Naciones Unidas con su visión del desarrollo humano, sino de la inmensa cantidad de análisis desde otras ciencias sociales que desde la cultura enriquecen las visiones del hasta ahora llamado "desarrollo".

No todo, afortunadamente, pasa por el mercado. No es un asunto de cambiarle el color a la economía. Es un asunto de integrarle un gigantesco marco conceptual, del que hay evidencias en el mundo entero, sobre esas dinamos que son las artes para el desarrollo personal y comunitario; el tejido de las sociedades y la convivencia; el mejoramiento de las condiciones de vida de la población y la ampliación de la democracia. Lo que exige, como dice Martha Nussbaum, "desarrollar democracias que no sean espacios para la violación del alma".

Esto me remite a *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. (Quiero anotar que es apenas una coincidencia el nombre de su monumental obra con el propósito de las negociaciones de La Habana.) Me refiero al tantas veces comentado momento en el que el narrador de "Por el camino de Swann", Charles Swann, recobra la memoria y revive un episodio de su infancia después de mojar una *petite madeleine* en su taza de té caliente. El hecho da crédito del funcionamiento involuntario de los sentidos básicos del ser humano al entrar en contacto con colores, sonidos, imágenes, sabores, olores y texturas; lo que permite la evocación de otros tiempos, el reencuentro con la memoria, el ser y la identidad. Lo decía de otra manera Juan Rulfo cuando en *Diles que no me maten* escribía: "Es algo difícil crecer sabiendo

que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta". En fin, mucha agua ha corrido bajo el puente sobre este tema del poder transformador de la cultura, y estoy seguro de que hoy, por la nómina de los expertos que reflexionarán en este seminario, nos estaremos acercando a los más novedosos planteamientos del campo.

En un estudio que tuve la posibilidad de dirigir hace tres años para el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), pudimos identificar una serie de iniciativas en Colombia que desde las artes y la cultura estaban generando innovaciones en distintas zonas donde ya ocurría el posconflicto y se anticipaba un acuerdo final en La Habana. En ellas se encontraron contribuciones de experiencias desde la creación, la producción, la circulación, la investigación, la formación y la apropiación de contenidos, prácticas, bienes y servicios, rescatando la importancia del espacio público, los parques, las iglesias, las bibliotecas, los museos, las escuelas y los centros culturales y comunitarios. Sus gestores reportaron impactos positivos asociados a la generación de capacidades humanas, la inclusión social, el acceso a la educación, la convivencia intercultural y el empoderamiento individual y colectivo, entre otros. Esas experiencias, y tantas otras que ocurren a lo largo de todo el mundo, nos hacen recordar aquellas palabras que Freud en carta que escribió a Einstein decía: "Todo lo que impulse la evolución cultural obra contra la guerra".

Saludo el acierto de los organizadores de este seminario al convocar al doctor Humberto De la Calle Lombana, quien con una inmensa dosis de sacrificio personal, como cabeza de la representación gubernamental, hizo parte del grupo de colombianos que llevó a buen puerto un acuerdo final para el cese de la horrible noche, que ya hoy estamos viendo. Él ha dicho que seguirá vigilante para que el acuerdo no se haga trizas y para que el Estado cumpla con sus responsabilidades.

Su trayectoria en el campo privado y en el del servicio público es enorme. El país lo conoce y se le respeta desde las diferentes orillas ideológicas y políticas, pero no por ello debo dejar de presentarlo. Él mismo se define como abogado progresista y liberal, creyente de la democracia. Se ha desempeñado como vicepresidente de la República, ministro del interior y jefe negociador de la delegación del Gobierno durante el desarrollo del proceso de paz de La Habana.

Solo quiero agregar que, como muchos colombianos, su familia fue víctima del conflicto armado y desplazada. Tal vez fue ello lo que le dio la fortaleza y el rigor para dar el más grande ejemplo que ha dado colombiano alguno con su persistencia por la paz de Colombia.

Los dejo con Humberto De la Calle.



■ Humberto De la Calle Lombana durante la conferencia inaugural del Seminario. Foto de Carlos Mario Lema.

La paradoja del quehacer cultural

Humberto De la Calle Lombana,
exjefe negociador de la delegación del Gobierno en los
diálogos de La Habana

Queridos amigos todos.

Hoy quiero hablarles de lo que denomino *la paradoja del quehacer cultural*. Por un lado, observamos que las artes y la cultura están en la esencia vital de la configuración social y, por otro, tropezamos con las tribulaciones de los agentes de este sector, quienes tienen que trabajar literalmente con las uñas. Es francamente paradójico el contraste entre la monumental importancia y significado del quehacer cultural, esencial en toda sociedad, y los instrumentos tan mezquinos que se les brinda a quienes trabajan en él.

Reflexionemos sobre el propósito de este quehacer y su papel en la sociedad, que es muy variado y puede mirarse desde diferentes perspectivas, así como sobre diferentes aspectos de la paradoja esbozada.

En primer lugar, el quehacer artístico y cultural es fundamentalmente un elemento integrador en una sociedad. Es el camino de búsqueda de su identidad. Y esto es tanto más importante en cuanto que vivimos en una Colombia realmente fragmentada. La nuestra es una Colombia *finlandizada*, llena de compartimientos estancos, con una sociedad que no se habla a sí misma, que cada vez está más distante del diálogo. Y esto se puede comprobar empíricamente, por ejemplo en las redes sociales, que antes bien deberían ser un gran instrumento de integración en democracia. Estamos en una situación en la que el diálogo se ha perdido, donde cada quien solo busca, literalmente, reafirmar sus prejuicios. No hay hoy, realmente, un punto de encuentro de la sociedad colombiana.

En segundo lugar, en el quehacer cultural y artístico encontramos el hábitat natural de una sociedad que como la nuestra se reconoce multicultural y pluriétnica. Es ese hábitat el que contribuye a fomentar el ejercicio de la tolerancia, el respeto a la diferencia y la pluralidad. La multiculturalidad y las diferencias étnicas y, en general, el cúmulo de diferencias de la sociedad son un tesoro. Son parte de nuestra riqueza. Pero me preocupa que empieza a aflorar, con mucha vehemencia, una especie de mensaje que lo que busca es borrar la diferencia y establecer patrones dictados desde el poder para anonadar esa expresión diversa que es parte de la riqueza que tiene el país. Anonadar la diferencia es generar una fuerza negativa que mata, o al menos pone en riesgo, la vivacidad espiritual, la ebullición que proviene de la riqueza cultural, que por lo demás es armónica con la multiforme naturaleza que tiene Colombia en términos biológicos y ecológicos.

Un tercer aspecto que reafirma la paradoja se observa en que hoy la cultura, el arte y la producción intelectual tienen un impacto económico enorme. En Colombia la industria creativa aporta el 3,3% del Producto Interno Bruto (PIB) y emplea a más de setecientas mil personas, sumando empleos directos e indirectos. De acuerdo con la Cuenta Satélite de Cultura en Colombia,³ este sector económico tiene una aportación mayor en el PIB que, por ejemplo, el café o la extracción de carbón, y muy cercana a la que tiene la generación y distribución de energía eléctrica. Luego el quehacer cultural tiene un peso propio en la economía que desvirtúa la noción, anticuada y anacrónica, de que la cultura es una especie de ocio inútil, improductivo y estéril. Otro ejemplo de lo anterior lo brinda el sector de las artes escénicas y de espectáculos artísticos en Colombia, que presentó un incremento

3 La Cuenta Satélite de Cultura es un sistema de información económica del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), cuyo objetivo es hacer una valoración económica y social de todas las expresiones, productos y actividades del campo cultural en el país.

del 22% entre los años 2005 y 2012. Por su parte, el sector audiovisual experimentó un crecimiento del 109% y la asistencia a conciertos un incremento del 30% en el mismo período. Ante esta realidad resulta verdaderamente inexplicable, aunque haya habido avances, que la respuesta y el apoyo estatal sigan siendo tan pobres. A pesar de las mejoras en el sector cultural, esta área continúa siendo una de las últimas prioridades de la nación. En el presupuesto nacional, este sector ocupa el puesto veintiséis entre los treinta sectores que lo componen. Y si se compara el presupuesto general de la nación del año 2016 con el del año en curso, se encuentra que hubo una disminución del 6% en las asignaciones al sector, lo cual es otra manifestación de esa incomprensible paradoja. En el plano internacional, Colombia invierte menos en el sector cultural que países como Venezuela, Perú, Argentina y Uruguay, entre muchos otros. Por tanto, es necesario persistir en la creación de nuevas fuentes de financiación nacionales y regionales que permitan superar los retos que afronta el sector.

Ahora bien, dando un paso adelante y aproximándonos a la cuestión desde otro ángulo, quiero referirme también al papel de la cultura y del arte en estos momentos en que trabajamos por la reconciliación nacional.

Es difícilmente explicable lo que pasa en Colombia. Es sorprendente cómo –a pesar de que toda la comunidad internacional ve a Colombia como un milagro, como el único país que está dando buenas noticias en materia de la lucha por la paz y la reconciliación– nosotros mismos, o al menos parte de nosotros, amargamos algo que debería ser motivo de celebración. Resolvimos convertir en un episodio amargo los acuerdos de paz entre el Gobierno y la guerrilla, siendo como es un acontecimiento milagroso, después de medio siglo de confrontación, ocho millones de víctimas y 260.000 muertos, de los cuales el 80% son civiles.

Por esto, me parece que en el estado actual de la sociedad en que vivimos, cuyos focos más intransigentes no se quieren oír ni están dispuestos siquiera a intentar entender los argumentos del contrario, es preciso buscar caminos distintos a esta amarga confrontación en que nos encontramos. A este respecto, varias experiencias acaecidas a lo largo del mundo, e incluso en Colombia, muestran que el arte y la cultura acuden probablemente a zonas del cerebro en las que acaso la muralla del prejuicio no se ha solidificado. Por eso es el quehacer cultural el que puede darnos la solución para superar esta etapa de polarización y de odio. Ya hay experimentos muy prometedores. Hace poco, por ejemplo, estuve viendo la obra *Victus* de Alejandra Borrero, un extraordinario laboratorio del camino que Colombia podría recorrer, que fue realizada con personas que venían de combatir. Cuando se conformó el grupo de veinte o más artistas, estos no se conocían ni sabían a qué bando habían pertenecido los demás, si a la guerrilla, a las autodefensas o las fuerzas armadas. Y sin embargo lograron crear un lenguaje común. Esa es una de las vías que debemos impulsar, porque a lo mejor por allí encontramos aquello que nuestros dirigentes, ensoberbecidos por sus egos, no han querido encontrar. Está también el proyecto piloto de educación 'Arte y Cultura', desarrollado en Santa Marta e Ibagué. Un participante de ese proyecto, llamado Gustavo, dijo: "Mientras más personas toquen un instrumento, menos armas se usarán". Y otro, llamado Edwin, excombatiente de las autodefensas, señaló: "Quiero entretener la mente en la música, y esto me permite descartar la idea de volver a la ilegalidad". Asimismo hay miles de experiencias, unas con nombre propio y otras anónimas, que muestran cómo a través de la lúdica y las artes las personas que han padecido la confrontación armada, tanto víctimas como victimarios, pueden encontrar una nueva realidad. Y esto no es una ingenuidad de poetas clausurados, sino lo que estas experiencias evidencian acerca de la capacidad del arte como lenguaje universal que permite escapar del pasado de odio y violencia.

Lo anterior me lleva a una reflexión con la que quiero ir concluyendo, que tiene que ver con la manera en que la vía del arte y la cultura permite consolidar la irrupción de la verdad, que es uno de los elementos esenciales de la reconciliación. Hay algunos que temen a la verdad y a la manera en que esta puede reabrir las heridas. Pero ese no es el caso de Colombia, porque la Comisión de la Verdad que se creó no es una comisión estrictamente historiográfica para establecer los hechos del conflicto, que por cierto son bien conocidos. La tarea de esa comisión no es *conocer*, sino *reconocer*. Su objetivo no es

epistemológico, sino la búsqueda *de la coexistencia de múltiples verdades todas verdaderas*. Puede pensarse que esto es una paradoja, pero no lo es. La narrativa de una madre que perdió a su hijo en Bojayá es distinta a la de una madre que perdió a su hijo en la masacre de La Chinita, pero ambas son igualmente veraces. Lo que tenemos que entender es que necesitamos aprender a coexistir con verdades diversas, de fuentes distintas y todas ellas verdaderas. Podemos evocar aquella fábula de origen hindú, en la cual se pide a tres ciegos describir un elefante. Uno dice que es un colmillo, otro, que es una trompa, y el último, que es una cola prensil. Naturalmente todos los tres tienen razón. Y eso es lo que necesitamos comprender en Colombia: no se trata de construir una verdad única al servicio de uno u otro de los antagonistas, sino de entender que no va a haber reconciliación a menos que se reconozca que hay una multiplicidad de responsabilidades y no una sola. Esas miopías selectivas que solo señalan a un lado o al otro son un obstáculo para la paz firme, estable y duradera.

Pero no se trata, al hablar del rol del arte y la cultura en la consecución de la reconciliación, de fabricar artistas. Es en el quehacer cultural cotidiano en donde se abren nuevos horizontes para la mente y el espíritu, en donde es posible olvidar lo olvidable y preservar lo que corresponda, a juicio de cada quien. El perdón es una potestad personal, no una imposición del Estado. Pero es una necesidad para este y la sociedad establecer un escenario en el cual la reconstrucción del tejido social sea posible.

Situados como estamos en esta coyuntura, la reflexión de fondo, en mi opinión, es la siguiente. En adelante la discusión versará cada vez menos sobre los acuerdos del Teatro Colón,⁴ puesto que, en medio de todo este debate público lleno de miopías, intransigencias y odios, todos los días se producen hechos positivos, como la refrendación de los acuerdos en el Congreso y los esfuerzos para agilizar la implementación de la Ley de Amnistía, así quienes quieren que a la paz se la coma el tigre inventen todos los días argumentos para ensombrecer algo que va a terminar brillando por sí solo. Siendo el acuerdo de paz un acuerdo de Estado y no de Gobierno –puesto que lo firmó el ejecutivo y lo refrendó el Congreso, siguiendo las reglas establecidas por la Corte Constitucional–, cumplirlo a cabalidad es un imperativo moral para las partes (y no solo para ellas, sino para el conjunto de la sociedad colombiana). No hacerlo constituiría un acto de perfidia. Y, por esta razón, como decía, la discusión se centrará cada vez menos en los acuerdos y más en las oportunidades que con ellos se abren para Colombia, sobre todo para la Colombia invisible y para quienes padecieron la confrontación que ahora cesa. Y en el telón de fondo de esta discusión se encuentra la pregunta por el tipo de sociedad que queremos ser y que tenemos que empezar a visualizar. Lo que está en juego es la configuración de una sociedad verdaderamente plural, abierta y tolerante. Hoy tenemos invitaciones al fanatismo. Hoy se pretende expresamente, por ejemplo, dictar la moral privada desde oficinas en Bogotá, para anular el libre ejercicio de la personalidad. Lo que tenemos en frente es un auténtico llamado al autoritarismo. Es esa la verdadera discusión de fondo hoy en Colombia. Y ahí no podemos fallar. Quienes estamos del lado no solo del acuerdo, sino a favor de una sociedad abierta y pluralista, debemos aunar fuerzas, incluso a pesar de las diferencias conceptuales en muchos temas. Debemos concurrir formando una opinión pública crítica, que es la mejor manera de combatir el tsunami de calumnias y mentiras que está emergiendo como arma política de destrucción, en una nación que lo que necesita es unión en democracia.

No queremos unanimidad. Tenemos que discrepar. Tenemos que ser francos al expresar nuestras ideas; pero en todo caso condenando la progresiva pérdida de reflexión sobre lo público, que ha sido reemplazada por el insulto y la mentira. Ese no es el camino que le conviene a Colombia. Por lo tanto, quiero terminar –no sin antes agradecer la invitación y felicitar a los organizadores de este seminario– haciendo un llamado a toda Colombia: no podemos marchar atrás, no nos dejemos arrebatar la paz que estamos conquistando.

4 El acuerdo del Teatro Colón fue suscrito entre el Gobierno nacional y la guerrilla de las FARC-EP el 24 de noviembre del año 2016. En él se incorporaron sugerencias y cambios propuestos por los distintos sectores que impulsaron el 'No' en el plebiscito celebrado el 2 de octubre de ese mismo año, en el que por estrecho margen los colombianos rechazaron los acuerdos iniciales firmados entre ambas partes en Cartagena el 2 de septiembre de 2016.



■ María Claudia López, secretaria de Cultura, Recreación y Deporte, durante su conferencia en la primera jornada del seminario. Foto de Juan Santacruz.

El arte y la cultura en el Plan de Desarrollo “Bogotá Mejor Para Todos”

María Claudia López S.,
secretaria de Cultura, Recreación y Deporte

Hoy quiero hablarles sobre la importancia y el lugar que ocupan el arte y la cultura en el plan de desarrollo del Distrito Capital. No haré una presentación exhaustiva, puesto que son muchos los detalles del funcionamiento de este sector, que es el más grande de la administración en términos de entidades. Recordemos que hacen parte de él, además del Instituto Distrital de Recreación y Deporte (IDRD), el Instituto Distrital de la Artes (Idartes), el Instituto Distrital de Patrimonio, la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, el Canal Capital, la Orquesta Filarmónica de Bogotá y, por supuesto, la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD).

Antes de referirme a los pilares del plan de desarrollo y a cómo cada uno de ellos se relaciona con el sector de la cultura, es importante señalar que el fin último del plan es la búsqueda de la felicidad de los habitantes de la ciudad. La felicidad del ser humano es algo muy profundo, que tiene que ver con su realización plena en muchos aspectos y facetas. Una persona que es feliz es alguien que ha operado una transformación interior, que cuidará más y mejor de sí misma, de su familia, de sus amigos y del mundo en el que vive. De ahí que la felicidad sea el centro del plan de desarrollo. Y es que el sector de la cultura es un motor de felicidad. Podríamos decir que, si hay un sector en la administración distrital que produce cantidades extremas de felicidad, es este: el de la recreación, la cultura, el deporte y las artes.

Veamos ahora cada uno de los tres pilares del plan de desarrollo y su relación con la cultura y las artes.

El primero de ellos es la *igualdad en la calidad de vida*. ¿Esto qué significa? Significa que sin importar el origen o la procedencia de cada persona, su nivel de educación, su capacidad económica, su raza, género u orientación sexual, todos los ciudadanos deben tener las mismas posibilidades y oportunidades de acceso a bienes y servicios; en este caso, a los bienes y servicios culturales.

El segundo pilar es la democracia urbana. El alcalde Enrique Peñalosa está convencido de que el espacio público es el escenario donde todas las personas se encuentran de igual a igual. Por esta razón, este pilar busca construir y rehabilitar el espacio público. Y este es un asunto en el que las artes y la cultura revisten una gran importancia. Por ejemplo en el tema de los parques, muchos de los cuales presentan dinámicas relacionadas con la delincuencia, el microtráfico y otros males, siendo que deben ser lugar de encuentro, cohabitación, convivencia, alegría, disfrute. Pero no se trata tan solo de recuperar su infraestructura, sino de dotarlos de actividades, que deben ser construidas con las comunidades. Pues tampoco se trata de llevarles una oferta cultural, sino de construir con ellas a partir de sus contextos e intereses particulares. Sobre esto volveré con más detenimiento más adelante.

Por último, el tercer pilar es la *construcción de comunidad y cultura ciudadana*. ¡Qué importante son para este pilar el arte y la cultura! Pues justamente a través de esa poderosa transformación social que opera la cultura es posible construir comunidad, fortalecer el tejido social, y generar inclusión y cohesión.

Como ven, el arte y la cultura están presentes en los tres pilares del plan de desarrollo, lo cual evidencia su gran importancia para el mismo. A este respecto, quiero anotar que si bien ha habido un decrecimiento en la inversión cultural a nivel de la nación, en el plano distrital sucede todo lo contrario. En este cuatrienio, la inversión del distrito solo para la cultura (sin hablar de la recreación y el deporte) será de 1.2 billones de pesos, casi 400.000 millones más que en el cuatrienio anterior, durante el cual la inversión se acercaba a los 900.000 millones. Es el presupuesto más alto que Bogotá ha tenido para la cultura en toda su historia.

Quiero hablar de algunos de los proyectos y estrategias que se están implementando en el sector.

Una de ellas es el plan de lectura 'Leer es volar', que se articula con el proyecto del Gobierno nacional 'Leer es mi cuento' y que compete al sector cultura y también al sector educación. El objetivo de este plan es despertar el interés y el gusto por la lectura desde la más temprana edad, pues es bien sabido que alguien que genera hábitos de lectura desde la infancia tiene mejores posibilidades en la vida, mejores oportunidades y resultados en lo profesional y en lo académico, pero también es alguien con mejores posibilidades a nivel personal e interpersonal. Solo para este plan se invertirán 150.000 mil millones de pesos, que irán al fortalecimiento de la red de bibliotecas públicas, mediante la construcción de nuevas bibliotecas, el aumento de sus colecciones y el mejoramiento y ampliación de las actividades que en ellas se realizan; pero también se está invirtiendo ese presupuesto en llevar el libro a lugares no convencionales como parques, bibloestaciones, centros de desarrollo infantil, salas de integración intergeneracional y plazas de mercado, entre otros. Todo esto además de muchas actividades realizadas en el espacio público y al aire libre orientadas a promover la lectura.

Otra estrategia muy importante la constituye todo lo relacionado con el arte urbano, el muralismo y el grafiti artístico, que está siendo impulsado y fortalecido principalmente desde el Idartes, entendiendo toda su complejidad y abarcando todas sus dimensiones: lo político, lo social, lo cultural y lo académico. Ya estamos fortaleciendo un 'Distrito Grafiti' en la localidad de Puente Aranda, donde hay estos grandes lienzos de fachadas de fábricas. Ya hay también un mapa de georeferenciación de murales en la Calle 26 y en otros espacios de la ciudad, en los que hay una fuerte tradición de este tipo de expresiones, como Engativá. En fin, para fortalecer este campo seguiremos trabajando de la mano del gremio y de todas las mesas locales de grafiti.

Refirámonos también brevemente al programa distrital de estímulos para el sector cultural y artístico. Programa que otorga becas, premios, pasantías y residencias. En esta administración todas las entidades concernidas nos hemos vinculado para consolidar un único portafolio de estímulos, lo cual facilita el acceso de los ciudadanos a los estímulos ofertados y a los recursos públicos, ya que antes cada una tenía un portafolio propio. Vale la pena mencionar que este programa tiene un énfasis importante en proyectos encaminados a la construcción de comunidad y de tejido social, así como a la transformación social.

El programa 'Formación para la Transformación del Ser', por otro lado, tiene que ver básicamente con la formación artística, que es muy importante en la formación integral de las personas. Por esto, aproximadamente el 40% de los recursos del Idartes se invierten en este frente, principalmente en los 'Centros Locales de Formación Artística CREA', en los que los niños de colegios públicos pueden formarse en música, teatro, danza, literatura, etcétera, que son saberes a los que no siempre pueden acceder en sus colegios. Lo mismo es cierto acerca de los recursos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, gran parte de los cuales se utilizan en el mejor aprovechamiento del tiempo escolar complementario, a través de sus 'Centros Orquestales'. Son más de 19.000 niños atendidos por la Orquesta Filarmónica y alrededor de 55.000 los que pertenecen a los programas de formación del Idartes, sin contar los que hacen parte del programa 'Tejedores de Vida', programa también dirigido por el Idartes y orientado a la formación artística de niños y niñas de primera infancia.

El distrito estaba en mora de construir una política específica para las industrias creativas, lo cual no es algo menor si se tiene en cuenta que aproximadamente el 70% de las industrias creativas del país están en Bogotá. En espectáculos públicos, por ejemplo, el recaudo de Bogotá representa la mitad del recaudo del país. En esta administración se fortalecerán cuatro *clusters* de industrias creativas, pues nos interesa mucho facilitar el acceso a la cultura, principalmente a las poblaciones vulnerables. Esto va de la mano con la ampliación y mejoramiento de la infraestructura cultural de la ciudad, que se hace utilizando, en buena medida, los recursos obtenidos a través del recaudo por espectáculos públicos. Y no solo de teatros, salas de conciertos y de exposición, sino de parques, pues incluso aquellos parques que presentan problemáticas y son percibidos como lugares de desencuentro más que de encuentro, son también percibidos por las comunidades como espacios de oportunidad para actividades artísticas y culturales. Para lo cual estamos montando un programa que se llama 'Todos al Parque', con el que construiremos colectivamente con las comunidades y los agentes culturales nuevas formas en las que las personas se puedan relacionar con y en el parque a través de las artes y la cultura.

'Comunidades Culturales para la Paz' es otro programa muy importante, que se desarrolla en alianza con el Gobierno nacional. Está relacionado con el tema de la desmarginalización, que tiene que ver con la legalización de barrios y la provisión de servicios públicos, infraestructura y espacio público. Pero no se reduce solo al aspecto físico, sino que es muy importante la parte cultural, artística y deportiva. Para la cual estamos fomentando procesos culturales y artísticos relacionados con la apropiación del espacio público y el mejoramiento de los entornos urbanos. Y otro programa afín es el proyecto 'Comunidades, Arte, Biblioteca y Cultura', que se implementa en unidades de vivienda de interés social y prioritario en donde principalmente habitan personas que han sido víctimas del conflicto. Generar espacios de convivencia entre personas que vienen de lugares disímiles, con trayectorias de vida a veces tan distintas y complejas, es algo muy difícil. Y nos hemos dado cuenta que el arte y la cultura son un lenguaje común que permite, precisamente, superar esos obstáculos que hay para estrechar lazos sociales. Y eso es lo que busca este proyecto.

Por último, para cerrar es importante hablar de la cultura ciudadana. Para nadie es un secreto que Bogotá es una ciudad sin autoestima, y esto no es algo nuevo, sino que viene de atrás. Los bogotanos no se sienten orgullosos de su ciudad, y esto por supuesto lleva a que no haya responsabilidad y cuidado de lo público. Luego es muy importante fortalecer el apego y el amor por la ciudad. La cultura ciudadana, por esta razón, está contenida en todos los sectores de la administración, porque es la que puede generar el cambio cultural que la ciudad necesita. Ahora bien, institucionalmente hablando no había en el Distrito un doliente de este tema, que además había sido desatendido luego de la administración del alcalde Mockus. Por eso hemos creado la Dirección de Cultura Ciudadana, y desde allí estamos acompañando a todos los sectores en la promoción de la transformación cultural que requiere la ciudad, trabajando en temas como el embarazo adolescente, el machismo, el reciclaje y la reutilización de basuras, las riñas callejeras, entre otros.

Pues bien, de manera muy general, lo que he presentado es lo que estamos haciendo desde el sector cultura, para mostrarles la gran importancia y el papel determinante y abarcador que tienen las artes y la cultura en el plan de desarrollo distrital.

Idartes / Arte para la transformación social:

**Prácticas artísticas
incluyentes
y descentralizadas
al servicio
de la comunidad**



**BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**



■ Juliana Restrepo, directora del Idartes, durante su conferencia en la primera jornada del seminario.
Foto de Juan Santacruz.

Arte para la transformación social: más que un indicador, un propósito

Juliana Restrepo T.,
directora Idartes

Muy buenos días para todos y gracias por estar aquí.

A partir del plan de desarrollo distrital, el año pasado creamos en el Instituto Distrital de las Artes (Idartes) tres nuevas líneas estratégicas. La primera enfocada en emprendimiento e industrias creativas, la segunda en arte, ciencia y tecnología, y la tercera, que concierne al tema de este seminario, que denominamos 'Arte para la transformación social: prácticas artísticas incluyentes y descentralizas al servicio de la comunidad'. La apertura de estas líneas y, en particular, de esta última, representa un giro muy importante, ya que el arte y la cultura tienen todo que ver con la transformación social. Pero es necesario que, más allá de los indicadores y las estadísticas, haya un propósito común que todos compartamos para que cada una de las actividades que realizamos en territorio tenga un impacto efectivo y transformador.

Concretando los principios rectores que establece el Plan de Desarrollo "Bogotá Mejor Para Todos", en el Idartes pensamos que hay un reto común, que es hacer del arte el escenario por excelencia de reconocimiento y valoración de la diferencia.

Una ciudad como Bogotá, igual que muchas otras ciudades latinoamericanas, tiene múltiples y muy diversas problemáticas. Pero hay una quizá particularmente grave que aqueja a nuestra sociedad, que es justamente la falta de respeto por el otro, por lo distinto. Necesitamos que todas nuestras iniciativas se conviertan en espacios de reconocimiento y valoración de la diferencia. Como es el caso, por ejemplo, del 'Festival Rock al Parque', que más que un festival de música es un escenario de coexistencia de la diferencia. Vale la pena reflexionar sobre el espíritu de los festivales al parque. Rock al Parque, por ejemplo, que fue creado no por la administración distrital, sino por la demanda de la ciudadanía, inició a mediados de los noventa, en una época en la que, por la situación de orden público que atravesaba el país, nadie quería salir de la casa por temor. Y aparece este festival como una invitación a tomarse el parque, a que la gente se reuniera, bajo la convicción de que, congregada alrededor de la música, nada malo podía pasar. Y esto es lo que queremos retomar y profundizar en esta administración: que los festivales al parque, así como todo escenario de encuentro alrededor de las artes, sean espacios de convivencia y tolerancia.

Quiero abordar algunos de los conceptos que se entretienen en torno a este propósito. Comencemos por hablar de lo que significa *hacer arte desde y hacia la comunidad*. No se trata de que nosotros como Distrito construyamos una gran oferta y agenda artística en música, danza, teatro y demás expresiones para llevar a la gente en las distintas localidades. Por el contrario, se trata de construir con la gente. Y es que la fuerza de lo colectivo es la imagen de la transformación o, en otras palabras, la fuerza de las comunidades y las organizaciones y colectivos locales es el rostro de la transformación.

Con miras a lo anterior, hemos emprendido muchos proyectos. Uno de estos es el programa 'Festivales al Barrio', que surge como un mecanismo para reconocer el trabajo de los colectivos

y agrupaciones que hay en toda la ciudad. La idea con estos festivales al barrio es precisamente reconocer el valor artístico del trabajo de todos ellos, claro, pero también el inmenso valor ético, social y político que hay en su esencia.

Respecto a los festivales al barrio, es importante señalar que un elemento transformador del arte es su capacidad para cuidar la prevalencia de la otredad, y es que en esta ciudad muchas de las personas que hacen parte de estos colectivos y agrupaciones, con frecuencia estigmatizadas, han sido realmente los *Otros*. Y estos festivales permiten entender su realidad y sus construcciones sociales y personales, así como reconocer su lugar en el mundo, convirtiéndose en un escenario para generar relaciones de confianza con y entre ellos.

Podría pensarse que lo que más necesitan esos colectivos es un incentivo económico, pero al acercarse a ellos muy pronto salta a la vista que lo que necesitan (y merecen) más imperiosamente es que se reconozca su lugar en la ciudad y el valor de su trabajo. Por eso, más que el incentivo económico que también reciben quienes participan en los 'Festivales al Barrio', el aporte fundamental reside en el proceso de formación que se realiza como parte del proyecto, en el que los participantes pueden mejorar sus capacidades de producción y de comunicación, y también desarrollar sus habilidades artísticas.

Hay una frase de Lucina Jiménez⁵ que me llama poderosamente la atención, que dice: "poner en el centro a las personas y no solo a las ofertas". Y es que varias de las experiencias que hemos tenido en el Idartes nos han ido enseñando que es necesario ir dando un giro en los programas que tenemos, que no deben estar orientados a consolidar una oferta cultural, como ya decía antes, sino a construir con las comunidades. Poner en el centro a las personas es reconocer su trabajo; reconocer el tremendo potencial creativo que hay en los barrios y construir a partir de él. Estrechamente enlazado con lo anterior está el reconocimiento de la riqueza cultural de los territorios. Muchas veces desconocemos que los territorios tiene una riqueza cultural inmensa. Debemos, pues, entender y apreciar esa maravillosa riqueza y trabajar partiendo de ella.

Otra noción, ligada al tema del arte para la transformación social, que aparece en el plan de desarrollo es la de cambio cultural y construcción de tejido social para la vida, definida como: "estimular cambios sociales a través de acciones colectivas, participativas y comunitarias desde el arte, la cultura, la recreación y el deporte, para la apropiación y disfrute del espacio público, la convivencia, el respeto a la diferencia, el cuidado del medio ambiente y la promoción de la cultura ciudadana como pilar de la construcción del tejido social". Estas palabras sintetizan lo que quiere decir "arte para la transformación social".

En relación con esto, quiero mencionar dos proyectos que venimos adelantando. El primero de ellos es 'Parques Para Todos', un proyecto de apropiación social de parques priorizados de la ciudad a través de las artes y la cultura. Al principio, era un proyecto consistente en llevar oferta. Y la recepción era buena, pero, volviendo a las palabras de Lucina, las personas no estaban en el centro. Por esta razón, hemos venido dándole un giro, buscando que las comunidades se empoderen del espacio público a partir de sus saberes, intereses y potenciales, definiendo ellas mismas las actividades del proyecto a partir de sus necesidades y, principalmente, de sus fortalezas. El otro proyecto que quiero mencionar es 'Paraderos Paralibros ParaParques', que permite que las comunidades, alrededor de los libros, construyan sus experiencias propias de apropiación de los parques.

Hablemos de otra noción enraizada en esto del arte para la transformación y el reconocimiento y valoración de la diferencia. Y es la idea de *construir el relato de esta ciudad entre todos*. Debemos integrar a todos los que en esta ciudad han sido considerados por mucho tiempo *el Otro*. Y el arte

5 La profesora Lucina Jiménez también participó en el seminario. Véase su conferencia *Derechos culturales y construcción social de comunidad*, en el capítulo denominado "El derecho de todos en la ciudad a la vida cultural y artística".

es la herramienta para hacerlo, generando nuevas narrativas, visibilizando el lenguaje propio de la ciudadanía y promoviendo los derechos humanos. Se trata de construir nuevas arquitecturas y geografías sociales en las que nacen discursos renovados y se descubren miradas que dejan de ser invisibles gracias al arte. Un proyecto que permite ilustrar lo anterior es 'Habitar Mis Historias', que nació el año anterior, realizado con ex habitantes de calle, quienes a través del arte pueden mostrar a la ciudad que existen y visibilizar sus historias y relatos de vida. Y es que es preciso consolidar una cultura de convivencia donde *el Otro* sea valorado, incluido y respetado, pues construir una vida armoniosa requiere comprender las diferencias con todos sus matices, respetarlas y contribuir a que se expresen y entren en diálogo.

Para concluir, quiero anotar que no basta con hacer. Es necesario, y más aún en estas épocas en que lo fundamental es salvar la vida de la muerte o de lentas destrucciones, fijar un propósito, poner metas y convocar a un trabajo conjunto, más allá de los indicadores y las estadísticas. Ese propósito común puede entenderse, pues, como construir sujetos orgullosos de sí a través de las artes, capaces de vivir en armonía con los demás, reconociendo y valorando la riqueza de la diferencia, corresponsables de su contexto y con una fuerte noción de lo público. Y para lograrlo es preciso empezar a trabajar "con la gente", en lugar de trabajar "para la gente".

Como dice Tony Kusher, "arte no es solo una contemplación, es también un acto, y todos los actos cambian el mundo, por lo menos un poco". De aquí que todo acto cultural sea en esencia un acto pedagógico, uno que contribuye a la formación de los individuos y a la mejor vida en comunidad. Por lo tanto, pensando en lo anterior, quiero dejarlos con esta pregunta: ¿qué tipos de seres y comunidades queremos formar a través de lo que hacemos?

Una obra conmovedora y movilizadora⁶

Jesús Abad Colorado,
fotógrafo

Ustedes no se imaginan cuánto me cuesta, incluso acostumbrado como estoy a caminar entre tantos peligros que hay en este país, enfrentarme a un auditorio. Cuando tengo que dirigirme al público, pienso en la pregunta que algunas personas a veces me plantean acerca de mi trabajo, en ocasiones de manera peyorativa: –“¿Por qué mirar la tragedia de Colombia cuando hay tantas cosas maravillosas?”–. Incluso, a veces, ya de forma abusiva, me decían: –“Hay guerra en Irak y en Afganistán, ¿por qué no vas a cubrirlas?”–. Pero a esas personas que preguntan así, yo respondo que lo cierto es que los ojos míos no se hicieron para la guerra, los ojos míos se hicieron para la vida.

Yo nací en el seno de una familia campesina. Mi padre y mi madre, apenas con tercero de primaria y segundo de bachillerato, tienen mucha más ética, dignidad, altura y educación que muchas personas que gobiernan en este país y que creen tener autoridad para mandar por el solo hecho de tener títulos y haber pasado por las mejores universidades. Y les hablo de mis padres porque a pesar de la violencia, el desplazamiento y el dolor, entendieron que lo más importante era enseñarnos a ser buenas personas, que es el mejor título que una sociedad puede darles a sus ciudadanos. Por eso, para mí lo más importante es trabajar por la paz de Colombia. A mí me educaron para eso.

A mí no me enseñaron el periodismo para ponerle el micrófono a cualquier poder corrupto de este país. A mí me educaron para que pudiera mirar de frente y a los ojos a la gente, sin importar si estoy frente a un gamín o una prostituta; o frente a un soldado, un guerrillero o un paramilitar; frente a un campesino o ante una mujer bella, grande o pequeña, negra o indígena, flaca o gorda y con arrugas. En últimas, se trata de poder mirar de frente y a los ojos, en un país en el que el periodismo muchas veces mira de una manera vertical. Hacia abajo, cuando mira a la gente humilde y sencilla. Pero hacia arriba, hincado sobre las rodillas, cuando mira al poder.

El periodismo –y cualquier profesión–, amigos de esta ciudad, es para mirar de frente, estemos en Ciudad Bolívar o en el norte. Cuando usted mira de una forma mezquina está siendo violento, aunque a veces pensemos que la violencia la hace solo el que hace ruido con un arma. También se hace violencia con la palabra, como estamos viendo tanto últimamente, que a veces es utilizada para matar al otro. La palabra también puede ser un fusil, y en este país tenemos que desarmar, primero, a tanto dirigente político mezquino y corrupto, que con palabras siembra en Colombia el odio que hay en su corazón y en su hígado. Y yo estoy cansado de esto, como creo que también están casadas las víctimas de este país, en el que yo no he vivido un solo día de paz.

6 Todas las fotografías incluidas en este capítulo son propiedad de Jesús Abad Colorado, tomadas durante sus muchos años de trabajo de reportería gráfica, quien generosamente permitió su publicación en estas memorias.

Ustedes vinieron a escuchar, pero más a ver imágenes. Y yo suelo alargarme en la palabra, porque ¡claro!, los fotógrafos siempre estamos detrás de la cámara, pero es tanto lo que hemos visto que nos teníamos que rebelar.

Yo quiero que ustedes hagan propios los relatos que les contaré de las personas que aparecen en estas fotos. Porque de eso se trata, de escuchar y narrar en nuestras propias casas, a familiares y amigos, qué es lo que ha pasado. Pues ¿qué ganamos con venir aquí, a reafirmar nuestro compromiso con la construcción de la paz desde el arte, si en nuestras propias casas a veces vivimos en guerra? Así que, queridos amigos y amigas, la paz hay que construirla primero en la casa, en la calle, en la escuela, en el trabajo, en todo espacio... Eso es lo que miles y miles de víctimas que conozco, como Ana Felicia Velázquez, me han enseñado (ver foto 1).

A Ana Felicia la conocí el 10 de marzo del 2010. Para entonces, hacía diez años que ella había abandonado su pueblo de Mampuján. Antes, a los doce años, desde los Montes de María, se había



■ Foto 1: Ana Felicia Velázquez en su casa en Mampuján el 10 de marzo del año 2010.

ido a Cartagena a trabajar en una casa. Más tarde, a los catorce, migró a Venezuela, donde también se empleó en el servicio doméstico. Era la época del *boom* petrolero. Año tras año, fue recogiendo el dinero para construir su casa, y quiso volver a Mampuján para levantarla.

Cuando la conocí, Ana Felicia y varias personas del pueblo se reunían en Mampuján para conmemorar los diez años de la masacre de Las Brisas, acaecida el 10 de marzo del 2000. Una fecha fatídica para ellos. La historia de Mampuján es la misma que se repite en tantos lugares de Colombia.

A mí me invitó un muchacho al que llaman el 'alcalde' del pueblito. Alcalde porque de verdad le ayuda a la comunidad a resolver sus problemas, pero no era más que otro desplazado. Un hombre hermoso

que se llama Gabriel Pulido. Gabriel me invitó a conocer a las mujeres de Mampuján. Muchos aquí probablemente las conozcan porque son tejedoras. Las Mujeres de Mampuján, lideradas por mi amiga Juana Alicia Ruíz, me mostraron sus telares de la memoria, que narran desde la llegada de los negros a América como esclavos hasta su vida cotidiana como cimarrones.

Un día fue la masacre. Y esa masacre la narran en sus telares, que hablan de su dolor pero también de su esperanza.

Luego me llevaron a conocer el lugar del que habían huido. Antes de la conmemoración, recorrí el pueblo cubierto por la maleza y tomé varias fotos. Mi amigo Gabriel me mostró la escuela y también los árboles que crecían en las viviendas. Estando con Gabriel en alguna casa, aparecieron dos mujeres, Ana Felicia y su amiga, con quienes conversé largo rato. En la sala de la casa encontré dos cuadros, un mantel en una mesa y encima un florero con hojas y flores de una planta que llaman *ginger*. Ana Felicia había mandado cortar los árboles que crecían en su casa y los que entraban por las ventanas. Y yo, sorprendido con la historia de esa mujer, que había construido su vivienda para que fuera albergue de médicos y enfermeras, de seminaristas que iban al pueblo a preparar a los niños para la primera comunión (aunque Ana Felicia no tuvo hijos), le digo, a ella que solo alcanzó a disfrutar su casa dieciocho meses luego de regresar de Venezuela, porque un día llegaron los jinetes de la muerte, que quiero hacer un retrato suyo. Y me dijo: – “Hágame uno en la cocina y otro en la puerta de mi casa”. Y yo le pedí un tercero, en la sala, con esas flores. Luego le pregunté, a propósito del mantel, los cuadros y el florero: – “Ana Felicia, ¿por qué trajiste estas cosas?, ¿qué significan?”-. Y me contestó: – “Yo no quería que, luego de diez años de abandonarla, mi casa estuviera triste” -. Así son los campesinos colombianos, hombres y mujeres que, después de recoger a sus muertos, vuelven a sembrar y a cosechar, porque creen en la vida.



■ Foto 2: Iglesia de Bojayá luego de la explosión de un “cilindro bomba” lanzado por miembros del frente 58 de las FARC-EP el día 2 de mayo 2002.

Esta foto que vemos ahora tiene que ver con la historia de Bojayá (ver foto 2). Yo fui el primer periodista –y no es que sea un mérito– en llegar a Bojayá luego de la masacre. Vi los muertos de la iglesia, el sufrimiento, el dolor... Pero no vi lágrimas entre la población, porque no había tiempo para derramarlas. Era momento de enterrar a los muertos. Acompañé el sepelio de las setentainueve personas que murieron, de las cuales cuarentaisiete eran niños y niñas. Son recuerdos grabados en mi retina y en mi alma.

Cinco días después de la tragedia en la iglesia (yo había llegado a los tres días) los combates seguían y una mujer, Ubertina, murió entre el fuego, en su casa en la población de Napipí, que la guerrilla utilizaba como escudo, como también utilizaba todo el pueblo. El ejército, igual, disparaba sobre las casas de los campesinos. Recuerdo a Aniseto, el esposo de Ubertina. Le tomé solo esta foto (ver foto 3). No hubo tiempo de más, porque también estaba ayudando a enterrar a esa mujer. Y cuando



ellavista, Chocó. 2002

■ Foto 3: Aniceto llora sobre el ataúd de su esposa, Ubertina, muerta en su casa en Napipí en medio del fuego cruzado entre el Ejército Nacional y la guerrilla de las FARC. Mayo de 2002.

fuimos a enterrarla, un vecino y amigo de Ubertina, que se llamaba Clirio (ver foto 4), llevaba una bandera blanca, que no era sino una sábana de una cama de las misioneras de la Madre Laura, que nos la habían prestado para que fuéramos a enterrarla.

En este país hace falta escuchar las narraciones de las víctimas, porque escuchamos mucho más las versiones de los victimarios y de los dirigentes políticos. Siempre recordaré las palabras de Aniseto, mientras lloraba sobre el ataúd de Ubertina: – “¡Ay hombre! ¿Y yo qué le voy a decir a mis



Río Atrato, Chocó. 2002

■ Foto 4: Clirio, amigo y vecino de Aniceto y Ubertina, hondea una bandera blanca por el río Atrato en la embarcación en que llevaban el cuerpo sin vida de Ubertina al lugar donde sería enterrado. Mayo de 2002.

hijos, si yo traía a mi mujer con vida, si su mamá venía con vida?”-. Aniseto quedó con dos hijos y tuvo que desplazarse por la guerra. Ese lamento y ese dolor de tantos campesinos en Colombia no fueron escuchados por las personas de las grandes ciudades, y si acaso llegaron a los oídos de los dirigentes, fueron ignorados, mientras se difundían solo las versiones de los generales.

Habiendo visto el drama de hombres y mujeres de nuestro país, tengo que decir que nuestra gente es sabia y sabe perdonar, y lo hace desde el corazón y la conciencia, porque saben que a los hijos, y a los hijos de los hijos, no se les puede transmitir el odio de los que han hecho la guerra.

Un mes después de la tragedia, se hizo la primera misa de conmemoración y un ritual con velas. Esas velas no solo representaban a las víctimas, sino también la esperanza de los habitantes de Bojayá; esperanza que se reafirmó el pasado 2 de octubre del 2016 con el 96% de apoyo al acuerdo de paz en el plebiscito. Pueden tener heridas en el cuerpo y en el alma, pero saben que la construcción de la paz es lo más importante que nos puede pasar a todos en Colombia.

¡Cuántas personas nos han dado ejemplo de construcción de paz en medio de la guerra! Voy a ir ahora al municipio de Granada, Antioquia. Asediado por las guerrillas y también por los paramilitares, de la mano de la fuerza pública, pues estos fueron cómplices en muchas partes de Colombia. Hoy queremos señalar a un solo actor armado, siendo que responsables no son solamente los que portan armas, sino también los dirigentes que permitieron que el país llegara a los extremos que llegó. E irresponsables son los que hoy quieren perpetuarnos en esa guerra. Hoy, cuando ya no hay ruido de fusiles, la quieren perpetuar valiéndose de la palabra, como les decía antes, y los seguimos escuchando y muchos incluso aplaudiendo.

Granada es un territorio en el que viví muchos dolores e incluso un secuestro, el segundo de mi vida, a manos de la guerrilla. Granada, en el año 2000, en poco más de un mes, padeció dos incursiones armadas. El 3 de noviembre los paramilitares ingresaron al pueblo por diferentes lugares para asesinar a diecinueve campesinos, mientras la policía daba tiros al aire. El 4 de noviembre, un hombre que había estado secuestrado conmigo, un policía, Mauricio Yacué Salazar, fue ejecutado por la guerrilla del ELN en retaliación a la complicidad de la Policía con la toma paramilitar. Y el 6 y 7 de diciembre la guerrilla de las FARC-EP ingresó al pueblo, cuyas calles luego se inundaron de bombas



Granada, Antioquia. 2000

Foto 5: Boda de Beatriz y Oscar. Granada, Antioquia, año 2000.

y de lágrimas y de familias enteras que huían. Los colmillos de la guerra se ensañaron con ese pueblo. Sin embargo, muchas personas fuimos a acompañarles para rechazar la barbarie. Y marchamos entre los escombros con sus pobladores. Fueron cuarenta y dos muertos en esos dos ataques. Primero diecinueve de los paras, el 3 de noviembre. Y entre el 6 y el 7 de diciembre, cuando entró la guerrilla, veintitrés más, dieciocho civiles y cinco policías. El 9 de diciembre –como no se había podido prender velas el 7 de diciembre, que en Colombia es Día de las Velitas–, entre las tres y las cinco de la tarde, la gente de Granada se reunió a prenderlas porque esa luz era su esperanza. Y a las cinco de la tarde Beatriz García y Oscar Giraldo (ver foto 5), milagrosamente, llegaron a casarse, en el mismo lugar donde horas antes se lloraba a los muertos. De esto hace ya casi diecisiete años.

Después de todo lo sucedido, vi cómo la gente sacaba las vacas para venderlas a menor precio. Y claro, llegan los avivatos para aprovecharse de las ventas que los campesinos hacen apuradamente para poder desplazarse. Gran parte de la población lo hizo. Y, sin embargo, en Granada la gente se dio la mano para reconstruir el pueblo. Diez meses después, el 14 de octubre del 2001, de la mano de Guillermo Gaviria Correa, hombre a quien le profeso un enorme respeto y una gran admiración, entonces gobernador de Antioquia (que tiempo después fue secuestrado y asesinado por la guerrilla de las FARC), se organizó la 'Marcha del Ladrillo'. Esta imagen (ver foto 6), de más de mil personas marchando con ladrillos al hombro para reconstruir su comunidad, debería ser ícono de la memoria y del proceso de paz.

La guerra continuó durante y después de la reconstrucción del pueblo, muriendo niños y niñas, pero la gente siguió arando y cosechando la tierra. Y hubo marchas por el perdón y la reconciliación, porque la gente no quería seguir hablando de la guerra, no quería pasar el odio de una generación a otra.

En el 2005 volví a buscar a Beatriz y a Oscar. Mucha agua había corrido bajo el puente. Tenían dos hijos, Santiago y Vanesa; se habían desplazado por la guerra, habían ido a Cali, la pareja casi se rompió, volvieron al pueblo y ahora estaban cosechando. Y de nuevo, el pasado 1 de octubre de 2016, un día



■ Foto 6: 'Marcha del ladrillo'. Granada, Antioquia, año 2001.

antes del plebiscito, volví a Granada a buscarlos. En el pueblo varias personas me contaron cómo algunos de los sacerdotes de allí y de otros pueblos del oriente antioqueño hablaban contra el proceso de paz y decían que a este paso nos iban a terminar gobernando maricas y lesbianas, y que por eso había que decirle 'no' al proceso. Busqué al párroco, que no era el hombre que había dicho esas palabras, y le dije lo injusto que todo ello me parecía, considerando cuánto había sufrido ese pueblo. Avergonzado, me invitó a tomar una copita de vino. Le conté que volvía de la casa de Beatriz y Oscar, quienes como miles de personas del pueblo habían padecido el horror de la guerra (ver foto 7). Y que allá, en su casa, a dos horas del pueblo, en la media cuadrada de tierra que tienen, los encontré con una vaca que se llama 'Bolita', tres perros, 'Scooby', 'Coki' y 'Lupe'; dos gansos, 'Imelda' y 'Evelio', que me perseguían como perros rabiosos por la casa, y un gallo, al que bautizarían 'Chucho', si yo volvía muy pronto a visitarlos. Esas, le dije al párroco, son las familias de Colombia, que en medio de las tragedias se casan, y que nos enseñan que el amor salva y que la vida continúa, en medio de una guerra hecha por unos pocos, los 'Señores del País', que la propagan con odio y bendiciones.

Gente buena hay en toda Colombia. Recuerdo a Mercedes, allá en el Magdalena. La historia que les voy a contar me la contaron varias personas en un taller con víctimas de la violencia de ese territorio, que después de Antioquia es uno de los departamentos que más sufrió la guerra. Por cierto, a algunos se les olvida que Antioquia, entre los años 1990 y 2000, puso la mitad de las masacres, la mitad de los desaparecidos y la mitad de los desplazados del país. Y que después todo ese proyecto contrainsurgente y paramilitar subió de Urabá y Córdoba a la zona norte para llegar finalmente en el 2004 a la Guajira. Entre 1995 y 1997 tuve que documentar muchas masacres en Urabá. Y tengo que decir que vi la barbarie de las FARC, pero también vi la complicidad de los paramilitares y el ejército,



■ Foto 7: Beatriz y Oscar con sus hijos en su casa, cerca de Granada, Antioquia. Octubre 1 de 2016.

que andaban de la mano. Con el Cinep⁷ hice un libro sobre todo lo que significó en la región la operación 'Génesis'. Y por eso tengo memoria, y por eso me cabe el nombre de las víctimas en la cabeza, y no solo el de Marino López, por cuyo asesinato condenaron al general que llamaron 'Pacificador de Urabá', el señor Rito Alejo del Río. A él, como a muchos otros (guerrilleros, políticos, paramilitares, etc.), le pediría que contara la verdad de la guerra, para que sanemos las heridas. Si queremos hablar de la verdad, tenemos que pedirselo a todos.

Pero yo iba a hablarles de Mercedes. Su historia me la contaron otras personas del taller de víctimas en el que estábamos. Entonces, Mercedes esperaba bebé, su cuarto hijo. Antes, a los dieciséis años de edad, Mercedes había perdido a su papá y a su mamá en una masacre. Era la mayor de la casa. Sus hermanas menores eran trillizas, tenían dos años. En el taller las personas hacían un dibujo, llevaban una fotografía y contaban sus historias. Muchas de ellas por primera vez. Todas las personas que hablaban eran un mar de lágrimas. A Mercedes no le pedimos que contara su historia. Ella dibujó un palo de café y otro de aguacate, una mula a la que llamó 'Luna', una bandera de Colombia y flores.

Ya afuera del salón, le pedí que me permitiera hacerle un retrato. Y cuando le pregunté cómo quería quedar, sacó del bolso una fotografía de su madre, Ana María, y al igual que ella en la imagen, se soltó el cabello (ver foto 8). Le dije, luego, que me habían contado su historia y quería ir a su casa. –“¿Usted sí va? – me dijo. –Yo vivo muy lejos de aquí–”. Pero la palabra es para cumplirla y a su casa fui cinco o seis días después. Me presentó a las trillizas que a los dieciséis años adoptó como sus propias hijas, y con ella estaban sus críos y su esposo 'Toño' (ver foto 9). Los tíos de Mercedes dijeron que a la familia había que repartirla. Pero Mercedes insistió en que la familia debía permanecer unida, y pidió su ayuda para sacar a sus hermanas adelante. Mercedes es una mujer silenciosa y valiente como lo han sido miles y miles de campesinas en toda Colombia.



■ Foto 8: Retrato de Mercedes, sujetando la foto de su madre.

Voy a contar dos historias más. La única zona veredal de concentración de la guerrilla⁸ que he visitado es la de Tierralta, donde está el frente 58 de las FARC, en enero de 2017. Recuerdo cómo, frente a la represa del Urrá, estaban algunos combatientes con sus ametralladoras 0.50, o sus fusiles Galil o AK, muchos de ellos hijos e hijas de víctimas de la violencia, de asesinados en las operaciones paramilitares en el Urabá. Y recuerdo, al arribo de estas personas a la zona veredal, llenas de incertidumbre ante un país que los está rechazando, cómo al frente de un bote iba un niño como Ramiro, pues para mí todavía es un niño, con todo y sus veinticinco años. Luego conversé con él y me dijo: –“Usted, Chucho, me dice que tiene una hija de veinticinco años y que ya se va a graduar de médica”. –“Sí”–, le respondí. –“Pues yo apenas voy a empezar a estudiar y no sé hasta dónde sea capaz de llegar y si de pronto no me van a matar antes de cumplir mi sueño” –.



■ Foto 9: Mercedes con esposo e hijas.

Al frente del bote, junto con Ramiro, recuerdo, venía también una perra, cuyo nombre es muy importante para Colombia, la perra ‘Shakira’. ¡‘Shakira’ venía comandando la tropa del frente 58 de las FARC! (ver foto 10). Algo asustada, con sus orejas zangoloteadas por el viento, y yo en otro bote tratando de sostenerme para poderla ver. Pero no solo ‘Shakira’ estaba algo asustada. También el perro ‘Tony’, su hijo, que venía en otro bote y estaba que se tiraba al agua.

En esta foto (ver foto 11), tomada también en la zona veredal, está Estefanía con su hijo Emanuele, y ustedes saben qué significa Emanuele...: *enviado*. Esta fotografía es un símbolo del proceso de paz en este país, una paz que acaba de nacer, que requiere amor, educación y cuidado. Veo esta foto y espero que Estefanía y Emanuele, como muchos combatientes que he conocido, a través de la Agencia Colombiana para la Reintegración o a través de los programas de reinserción, puedan tejer un futuro

8 Se refiere a las Zonas Veredales Transitorias de Normalización (ZVTN) en las que, como quedó suscrito en los acuerdos de paz entre el Gobierno y las FARC, se agruparon los combatientes de la guerrilla para llevar a cabo el proceso de desarme y empezar su transición a la vida civil.



■ Foto 10: Ramiro y 'Shakira' en frente del primer bote. En el segundo bote se ve a 'Tony'. Tierralta, Antioquia. Enero de 2017.

distinto para ellos y para todos nosotros. Como la historia de Norberto.

A Norberto lo conocí en Medellín hace diez años trabajando en la reconstrucción de una casa que él había ayudado a despojar y tumbar. Cuando le pregunté a Norberto, excombatiente del Bloque Mineros de las AUC, qué hacía además de reconstruir una casa para reparar a una familia (porque los 'paras' también han hecho parte de programas de reparación y yo tengo que dar fe de ello), me dijo que estaba aprendiendo a leer y escribir. Le pedí que me llevara a su casa. Me replicó que le daba pena, pues su



■ Foto 11: Estefanía con su hijo Emanuele. Tierralta, Antioquia. Enero de 2017.

casa tenía el piso todavía en tierra. Le dije que yo lo que quería era ver sus cuadernos de primaria. Al llegar a la casa, sacó de debajo de la cama una pequeña bolsa con un cuaderno con planas (ver foto 12). Norberto, a sus cincuentatres años, estaba aprendiendo a leer y escribir con la letra 'c' las palabras 'casa', 'cono', 'cama', 'cometa', 'cenicero', 'cuna', 'cámara', 'carro' y 'camiseta'. – “¿Por qué me mostrás preciso esa página?”–, le pregunté. – “Porque ahí la profesora me puso ‘Excelente’”, contestó risueño. ¿Habrà posibilidades de creer en un mundo distinto para estas personas?

Somos un país capaz de amar, pero también un país capaz de odiar. Y lo que tenemos que frenar es la *resurrección del desquite*. Dejemos de ponerle el micrófono a quienes siembran odio y pongámoselo a esas personas que están construyendo paz en las comunidades desde el arte, desde la poesía y la música, desde la danza...

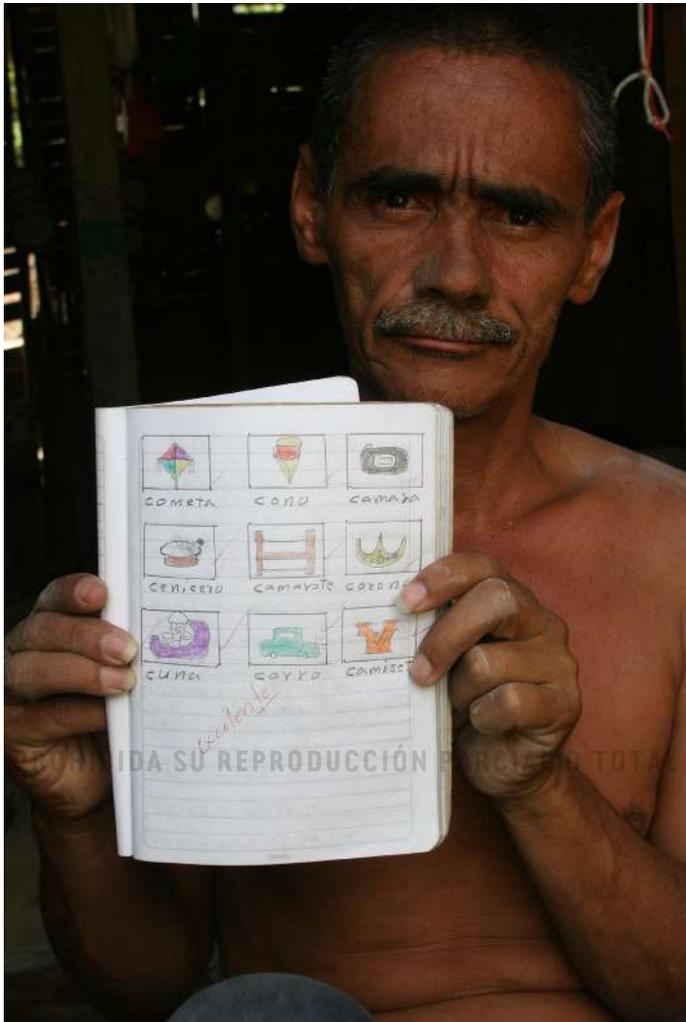


Foto 12: Norberto, sujetando su cuaderno de primaria.

Termino con una foto de mi papá (ver foto 13), a quien perdí hace muy poco. En el 2014, cuando en la primera vuelta de las elecciones presidenciales ganó el señor de un partido que quiere *hacer trizas* el proceso de paz, mi papá enfermó y tuvimos que hospitalizarlo. Recuerdo que, aún en la clínica, me preguntó: –“Hijo, ¿ustedes que están haciendo por la paz?”–. Y ¿por qué me preguntaba esto mi papá? A mi abuelo José María, cuando no habían nacido las guerrillas de las FARC y el ELN, lo mataron en San Carlos, Antioquia. Lo fusilaron en la cama por ser liberal en un pueblo conservador. Mi abuelo no sabía de guerra ni de armas. Un tío mío, el hijo menor de los abuelos, también fue asesinado, lo



■ Foto 13: Héctor y Josefa, padres de Héctor Abad Colorado.

degollaron luego de amarrarlo a un poste frente a su casa. Mi abuela, María Dolores, murió cuatro meses después de pena moral. No quiso alimentarse más. Así que cuando hablo de mi viejo, quien tuvo que huir desplazado con mi mamá, mis hermanos mayores y mis tíos de esa violencia, pienso que pudo habernos educado con sentimientos de odio y venganza. Pero mis padres siempre nos dijeron que había que trabajar con solidaridad por la paz del país. Mi padre y mi madre, que todavía le vive, nos enseñaron que una vida decente y honrada es posible para todos en Colombia. Así que hoy les digo a ustedes: necesitamos recuperar la finca, la casa y la cancha abandonadas por la guerra; necesitamos recuperar la escuela, recuperar el espacio donde una maestra nos enseñó las primeras letras; recuperar la tranquilidad para orar en la casa o en una iglesia.

Algún día la paz de Colombia tiene que llegar. Y para eso estoy trabajando. Y por eso también estoy hoy aquí con ustedes, para contaminarlos de esperanza. Para conminarlos a decirles a los ‘Señores de la Guerra’ que basta ya, basta de galopar sobre la memoria de las víctimas, porque las víctimas de este país sí que pueden perdonar. Y cuando voy a los lugares donde se ofendió la vida, yo trato de encontrarla, así sea en la luz de las estrellas o en las casas de pescadores, pastores o campesinos de Colombia, cuyos lugares de vida y sus familias nos hacen creer que otra Colombia es posible.

El derecho de todos en la ciudad a la vida cultural y artística

Este capítulo recoge los aportes brindados en el panel de discusión denominado 'El derecho de todos en la ciudad a la vida cultural y artística', el cual fue moderado por Irina Junieles, de la Fundación DeJusticia, y contó con la participación de Beatriz Barreiro, profesora de la Universidad Rey Juan Carlos de España; Lucina Jiménez, directora en México y España del Consorcio Internacional Arte y Escuela A.C.; y Víctor Manuel Rodríguez, director de la Dirección de Cultura Ciudadana de la ciudad de Bogotá D.C., entidad adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.

Presentación

Irina Junieles,
investigadora

Hace unos minutos Jesús Abad Colorado planteaba,⁹ acompañado del poderoso mensaje que tienen sus fotografías, que la paz es algo que se construye en la casa, la escuela, el trabajo y, en general, en el lugar que habitamos. Decía que eso es lo que él ha aprendido durante todos sus años de trabajo. Creo que en la posibilidad de ser un escenario de encuentro entre análisis académicos y experiencias de transformación social en clave de cultura radica uno de los aspectos centrales de este seminario, y eso es precisamente lo que nos convoca. Es importante que este seminario ocurra en este momento trascendental para el país. Hemos llegado a un acuerdo final de paz que implica, como ha ocurrido, la dejación de las armas por parte de las FARC-EP y plantea el reto de pensar cómo garantizar la transformación social, una mejora general en la calidad de vida y, así, la no repetición de la tragedia del conflicto armado y social que ha vivido el país. El papel que desempeña la cultura en este caso es fundamental. Las intervenciones que escucharemos a continuación están dirigidas a ese objetivo.

La gestión cultural y el derecho internacional de los derechos culturales

Beatriz Barreiro,
académica

Muchas gracias. Para mí es un auténtico honor estar aquí.

Yo soy jurista, razón por la que haré mi contribución a este panel desde la óptica del derecho internacional de los derechos humanos, centrándome en los derechos culturales de los desplazados internos a causa del conflicto armado en Colombia. Quisiera dar unas pinceladas que puedan ayudar a formular proyectos dirigidos a esta población, quizá como fundamento, quizá como inspiración, o

⁹ Véase en este mismo volumen: *Una obra conmovedora y movilizadora*. Conferencia realizada por Jesús Abad Colorado en la primera jornada del 'Seminario Internacional Arte y Cultura para la Transformación Social'.

para plantear los objetivos de los mismos. Dado que el conflicto colombiano ha afectado a tanta gente de diferentes identidades, y a gente que no se define en identidad alguna, que se ha desplazado a Bogotá, creo que es muy importante que la ciudad sea capaz de dar respuesta a los derechos culturales de estas personas. Es por eso que me he querido centrar en los desplazados internos.

Un informe hecho por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) en el año 2015 señala claramente que en Colombia ha habido lo que se llama *etnocidio*, es decir, genocidio cultural. Esto significa que el espacio territorial, cultural, vital, donde las personas desenvuelven sus modos de vida es aniquilado, sin que necesariamente se aniquile a las personas mismas, y esto puede calificarse al mismo nivel de un genocidio (la destrucción intencional de un grupo personas por su raza, religión, ideología política, etc.). Esto ya me parece suficientemente grave y por ello me centro en el desplazamiento interno. Aunque aún el derecho internacional no reconoce la categoría de etnocidio, sí ha habido algunos avances al respecto y ya se ha calificado la situación descrita, como en el caso de Mali, como un crimen contra la humanidad.

Me voy a referir a dos instrumentos internacionales de derechos culturales. Los dos tienen origen en el año 2009. Es importante señalar que estos instrumentos son muy novedosos. Y como Colombia hace parte de los pactos a los que me voy a referir, pueden ser útiles para formular proyectos culturales para poblaciones desplazadas. De un lado, nos encontramos con el 'Pacto de Derechos Sociales, Económicos y Culturales'. Este pacto ha dado origen a un comité que se encarga de vigilar que se cumplan los derechos pactados en él y ha elaborado unos documentos que explican en qué consisten estos derechos. Yo los invito a mirar el documento porque explica con mucha especificidad qué es el derecho a participar en la vida cultural.¹⁰ Me interesa en particular señalar que la observación general dice que el derecho a participar en la vida cultural incluye el derecho a participar en el diseño de las políticas públicas y los programas que afectan los derechos culturales de las comunidades. Esto es fundamental porque implica que las instituciones que diseñen modelos culturales y políticas públicas en concreto para los desplazados internos, por ejemplo en Bogotá, deben realizar consultas con esta población para reconocer sus necesidades. Es importante para ello entender que los derechos de los diferentes grupos étnicos están muy relacionados con los territorios, con la tierra. Por esa razón, en muchas ocasiones las personas que se encuentran en una ciudad en condición de desplazamiento no son fáciles de incluir en este tipo de proyectos y políticas, y tratar de hacerlo sin su participación en el diseño y planeación puede tener consecuencias negativas para ellos y sus derechos.

El siguiente mecanismo es el mandato que ha dado la Asamblea General de Naciones Unidas a una experta independiente en derechos culturales, Farida Said, y ahora a su sucesora, quienes han estado realizando informes excelentes sobre el tema desde el año 2009. En sus informes, además, ponen en cuestión algunos conceptos que no son muy útiles, partiendo de la premisa de que la cultura es la cultura vivida, es decir, de la idea de que no son las culturas las que determinan a las personas, sino al revés.

Creo que es muy importante el ámbito concreto de las políticas de memoria, de las que hablaba más temprano el señor De la Calle¹¹ y que esta experta trabaja. Es muy importante que las personas puedan narrar en espacios abiertos y seguros el daño cultural que han sufrido. Posiblemente, de ser así, la población que no ha sufrido el conflicto tendría una mejor perspectiva sobre él. Sería fundamental promover procesos creativos y culturales que puedan narrar este daño. Ha habido medidas para contar estas historias en lo que se ha dado en llamar, en América Latina, "procesos de verdad, justicia y reparación", pero se ha dejado muy relegado el aspecto cultural. Es importante actuar en el ámbito cultural para cumplir los objetivos de la justicia de transición y señalar que hay paisajes simbólicos y culturales que reflejan y forjan, de manera positiva o negativa, la interacción social y la conciencia de identidad, tanto propia como ajena. E igualmente, generar espacios públicos seguros que permitan

10 El documento puede ser descargado en: www2.ohchr.org/english/bodies/cescr/docs/gc/E-C-12-GC-21.doc

11 Véase en este mismo volumen: La paradoja del quehacer cultural. Conferencia inaugural brindada por Humberto De la Calle en el 'Seminario Internacional Arte y Cultura para la Transformación Social'.

exponer las verdades que considere cada uno y dar voz a quienes han sido silenciados. También, que los artistas puedan reforzar el dominio de un relato incesantemente reiterado a través del teatro, la poesía, el cine y la pintura. Estas creaciones artísticas pueden servir de base al sistema de creencias de quienes mantienen las barreras diferenciadoras en sociedades que salen de conflictos. Esto es muy pertinente para Colombia. Por ello es vital que los trabajadores culturales participen en el análisis crítico de la información existente y establezcan vías sustanciales de colaboración y relaciones con historiadores y académicos para contrastar y desarrollar la historia más allá de los límites de un relato único.

En resumen, hay instrumentos del derecho internacional de los derechos humanos en que se pueden fundamentar muchos proyectos. Vale la pena anotar, además, que los derechos culturales van más allá de una relación entre individuo y Estado o Estado y derechos internacionales, y deben involucrar a los agentes locales. Las ciudades como Bogotá deben y están en posición de fomentar los derechos culturales.



■ La profesora Lucina Jiménez durante su conferencia. Foto de Gustavo Fernández.

Derechos culturales y construcción social de comunidad

**Lucina Jiménez,
académica**

Lo que yo compartiré con ustedes proviene más del corazón que de esa racionalidad rígida que se nos impone, para hacernos creer que solo con la cabeza se van a resolver los problemas de la humanidad. Entonces, si estoy hablando aquí de la relación entre las artes y los derechos culturales, es porque creo que estas son una puerta para los derechos culturales.

Quiero decirles que todas las ciudades tienen su Bronx, y en todos ellos encontramos esas imágenes luminosas que nos permiten creer que la humanidad puede salir de las más profundas oscuridades, porque, en efecto, la luz resplandece cuando la oscuridad desaparece. Para mí, esa luz fue Brian, un niño de diez años, quien dibujando en el Bronx dijo: –“A mí las artes y el dibujo me permiten volar por encima de cualquiera de mis problemas” –. Y eso es lo que dio origen al logotipo que identifica a ‘ConArte’. La imagen de ese pájaro volando no busca otra cosa más que mantener a Brian en la memoria, en nuestro ánimo, para reivindicar ese derecho que él tiene de poder volar por encima de sus problemas.

Vamos a hablar un poquito de algunos dilemas, porque una cosa es tener un deseo y otra llevarlo a la práctica. Eso pone en tensión muchas cosas y lo que quiero hacer es plantear algunas de esas tensiones. ¿Cómo entender la construcción social? Parece que la mirada actual que tenemos viene desde la pasividad, aunque no exista, y por eso pensamos que lo que debemos hacer es animar. Pensamos en espacios y proyectos para las escuelas, pero en un país donde la participación política está basada esencialmente en el clientelismo, el ciudadano se acostumbra a que su participación tiene un costo. Las comunidades, entonces, te dicen: –“¿Y usted qué me va a dar?” –. ¿Pensamos entonces en una participación funcional? ¿Apostamos por la autonomía? ¿Generamos incentivos para garantizar la participación, la posibilidad de la interactividad? Al hacernos estas preguntas, nos encontramos frente a estos dilemas que giran en torno a la relación que construimos con nuestras comunidades.

Planteamos que la esencia de la educación en artes tiene que ver con el cuerpo como territorio, donde se redime el biopoder, como espacio de memoria. Y si estamos hablando de que la educación en arte es un derecho universal, interconectado con todos los demás derechos, estamos hablando de que la actualización de ese derecho no solo involucra a los niños –aunque sean una parte esencial, si queremos que haya una transformación hacia otro estadio–, sino a cualquier ciudadano, tenga o no posibilidades de movilidad social.

Decidimos trabajar en el centro histórico de México porque es el corazón de su diversidad. En Ciudad de México nos encontramos con una diversidad tremenda pero muy silenciada y poco reconocida, que hace que la cosmovisión desde la que se puede entender el espacio urbano no sea unívoca. Entonces encontramos una tensión sobre qué vamos a llamar territorio de construcción.

Hicimos una pequeña reflexión que implica tomar una postura sobre el arte como transformación. En primer lugar, debemos asumir que no se trata de llevar la cultura a ningún lado, porque eso es imposible. La cultura ya la traemos y la construimos todos; somos creadores de cultura. Lo único que nos separa de los otros animales es nuestra capacidad para contar historias, tener memoria y construir símbolos. En segundo lugar, debemos saber que no se trata de la animación social de una comunidad a la que le llega un agente externo, en formato convencional maestro-alumno, y le

entrega conocimiento. Estamos hablando de la posibilidad de construir conocimiento colectivamente desde las experiencias que se conjugan en el aula y desde las memorias que se ponen en tensión en esos espacios llamados escuela. Nosotros pensamos que la escuela no es solo una institución, sino que la calle es escuela; el metro es escuela (aunque a veces del horror); la casa es escuela; los medios de comunicación y las redes digitales son escuela, es decir, espacios de aprendizaje. En tercer lugar, no se trata de instalar nuestros intereses estéticos y sociales en esas poblaciones, porque ellas tienen los suyos, sino de cómo vamos a generar nuevos diálogos. Hay una multiplicidad de caminos que se van a recorrer a partir de las necesidades de las comunidades y la búsqueda de ciertos objetivos puntuales. No se trata tampoco de cerrar a las comunidades a su tradición propia, porque en ese caso estaríamos negando la diversidad.

Me gustaría decir que las tensiones que se viven en la educación en artes en lugares como Ciudad Juárez, que ha sido una ciudad donde se ha ofendido la vida, pasan por la posibilidad de recuperar otras palabras. En ese sentido, en distintas comunidades, y con esto termino, hay distintas tensiones que se deben tratar en interconexiones, no solo respondiendo al deseo local, sino mediante el intercambio y la recuperación de las rutas de la memoria.



■ Victor Rodríguez, director de Cultura Ciudadana, durante su conferencia. Foto de Juan Santacruz.

Arte y cultura para la transformación social: la diferencia como proceso relacional

Víctor Rodríguez,
director de Cultura Ciudadana

Voy a compartir con ustedes una reflexión, que hemos venido elaborando colectivamente entre el Idartes y la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte,¹² en torno a las preguntas sobre el papel del arte y la cultura en los procesos de transformación social. Quiero transitar por tres puntos. Primero, resaltaré la inscripción política de todas las prácticas artísticas. En segundo lugar, quiero anotar que no se puede pasar por alto que el arte tiene también una historia social de colonización, dominio y opresión. Luego es importante, al hablar de cultura y arte para la transformación social, preguntarnos: ¿de cuál arte hablamos?, ¿de qué cultura?, ¿arte cómo? En tercer lugar, quiero proponer una categoría que nos permita pensar en la cultura y el arte no como sustantivos, sino como escenarios sociales de creatividad expandida en los que se juegue el juego del reconocimiento de la diferencia; entendida esta no a partir de categorías identitarias, sino como un escenario de conflicto y negociación de representaciones de sujetos.

Para resaltar la intención política de las obras de arte quiero citar el texto *Por amor al arte: los museos de arte y sus públicos*, de Pierre Bourdieu y Alain Darbel. Básicamente lo que plantean estos pensadores es que el surgimiento de los museos está enmarcado dentro de un proceso de democratización de la cultura que inició la burguesía. Lo que ocurrió es que los burgueses llevaron sus colecciones privadas a museos públicos. Curiosamente, es la misma burguesía la que, una vez abiertos los museos al público, se encarga de llamar la atención sobre un criterio que genera distinción social, que no reside ya en el tener o no obras, sino en el *gusto* que se necesita para apreciarlas. Así, al mismo tiempo que se democratiza, se crean formas de gusto y apreciación del arte que, en últimas, impiden que realmente todos puedan acceder a este. Entonces, lo que muestran los dos autores mencionados es cómo, a partir de la comprensión del arte como un bien social que debe ser democratizado, se generan otras formas de distinción social que revierten, a su vez, en nuevas formas de exclusión. Y este es un hueso discursivo aún duro de roer, puesto que hay todavía discursos sobre la relación entre arte y vida social en los que se encuentran ideas como “lo que hay que hacer es formar públicos” o “las personas no saben apreciar el arte”.

Por esto vale la pena resaltar que, al hablar de cultura y arte para la transformación social, es importante entender la dimensión política de las prácticas artísticas, no en el sentido de que una obra hable de o esté referida a la política, sino porque está inscrita en relaciones de poder simbólico y en procesos de representación complejos. De ahí que, insisto, el hablar de cultura y arte no garantiza, por descontado, la transformación social. Hay que aclarar qué tipo de arte y qué tipo cultura.

Luego, más adelante, en los años sesenta y setenta, hubo un nuevo desplazamiento en la comprensión del arte, por medio del cual empezamos a dejar de hablar de arte como sustantivo y comenzamos a hablar de *prácticas artísticas*; y dejamos también de hablar de *creador* y empezamos a hablar del conjunto de profesiones, disciplinas e instituciones que reglan y articulan un escenario social en el que se produce la creación artística. Resalto este desplazamiento porque muestra la condición política de la producción, circulación y apropiación de objetos de arte. Es más, nos muestra que el arte no es un objeto, sino un significado en tensión entre los que producen y los que leen, observan, escuchan, etc.

12 Víctor Manuel Rodríguez es director de la Dirección de Cultura Ciudadana, entidad adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.

Ahora, si bien hay un reconocimiento de que el arte es una institución atravesada por conflictos y tensiones políticas, de alguna manera se sigue sosteniendo hoy una dicotomía que me parece terriblemente problemática: la idea de que hay una institución, llamada arte, con unos profesionales, por un lado, y la gente, por el otro. Se establece así una relación de poder en que la creación es un escenario propio de los artistas, mientras que el destino de la gente es la mera apropiación. Y esto a pesar de que los proyectos de arte relacional hoy están en boga, y lo han estado ya hace tiempo. Pero incluso los proyectos de arte relacional, particularmente en comunidades marginadas, a veces se plantean de forma tal que el artista es quien se lleva todo el capital cultural, mientras la comunidad permanece anónima y no acumula capital cultural ni social. Y a veces el público es un simple referente ideológico que valida el trabajo: entonces, por ejemplo, alguien hace un trabajo sobre víctimas, pero estas permanecen anónimas, sin voz. Es importante, por tanto, reconocer la condición política de las propias prácticas artísticas para poder saber, investigar y experimentar qué tipo de vínculo queremos establecer con las personas con las que trabajamos y qué tipo de trabajo queremos hacer en torno al arte para la transformación. Y yo no tengo una respuesta única y definitiva. Lo que quiero resaltar es el dilema que se plantea a la hora de pensar en el arte como dispositivo de transformación social.

Quizá lo que haya que hacer sea entender los derechos culturales en toda su complejidad, que no se circunscriban solo al acceso a los bienes culturales, sino que se entiendan como el derecho de todos a expresarnos. Es decir, tratar de reconocer la creatividad, no solo la artística, como condición de cualquier relación social. Hay un componente de la vida social marcado por la creatividad que no está permeado por la definición canónica de arte. En ese sentido me gustaría pensar, en cuanto a la relación entre comunidades y arte, en plataformas de creatividad expandida, propiciadas por los artistas, en donde podamos ir más allá de situaciones del tipo: –“¿Esta es tu pintura?... Te falta concepto. Yo más bien haría...”. También que estas plataformas nos permitan a los artistas superar esta pulsión, tan propia de la modernidad, del tipo “vengan y trabajen conmigo, pero esta es *mi obra*”. Este dispositivo de creatividad expandida es importante porque permite entender la diferencia, más allá de las categorías de la multiculturalidad y las políticas identitarias, como un escenario de relación social en el que, en algún punto, la alteridad es intraducible. Siempre hay un vacío profundo de donde emerge la diferencia. Hoy, el contexto internacional (pienso en la ansiedad de las comunidades europeas y de Estados Unidos por la inmigración, el Brexit, la emergencia de nacionalismos y de populismos tan fuertes) ha vuelto a generar inquietud acerca de la diferencia, que cada vez más es llevada a los márgenes, y estas tendencias están marcando nuestro proceso nacional, por ejemplo, en cuanto al posconflicto y la reinserción de ex combatientes. En ese sentido es necesario que elaboremos una noción de creatividad expandida que permita una nueva relación con la diferencia, pero no la diferencia representada, sino la diferencia entendida como relación social.



■ La profesora Eulalia Bosch durante su conferencia. Foto de Gustavo Fernández.

Generación de capacidades humanas, sociales y políticas desde las artes

Jaime Cerón,
subdirector de las artes - Idartes

En este panel se presentarán cuatro exposiciones en torno a la 'Generación de capacidades humanas, sociales y políticas desde las artes', que estarán a cargo de Eulalia Bosch, profesora de filosofía; Gemma Carbó, directora de la Cátedra Unesco de Políticas Culturales; Leonardo Garzón, coordinador del programa 'Crea' del Idartes; y Mauricio Galeano, coordinador del programa 'Nidos: Arte para la Primera Infancia'.

Siete semillas para la transformación social desde las artes

Eulalia Bosch,
filósofa

A mi edad he llegado a saber que lo mejor es reconocer la verdad antes de empezar a hacer algo. Estoy asustada por la cantidad de gente que hay, conmovida por las ponencias que se han hecho hasta ahora y sobrecogida por la emoción que me invade desde que he llegado a este país. Dicho esto, creo que estaré más tranquila. Por eso lo digo.

Me propongo presentarles siete ideas con el deseo de que puedan transformarse en semillas de humanidad.

La primera: *la nuestra, la especie humana, es la especie fabuladora*. Es la especie narradora de historias. No solo porque sepamos narrar historias, sino sobre todo porque nada acaba de ocurrirnos del todo hasta que no se transforma en una historia, hasta que no lo narramos, hasta que no lo explicamos a otro o, por lo menos, a nosotros mismos. No me hace falta recordar cuántas veces nos hemos hablado a través del espejo del baño. Los relatos que contamos a nuestros niños, o los que bailamos, o los que cantamos, o todo a la vez, son el modelo a seguir: "Érase una vez...", "No me creerás cuando te diga que...", "Sueño con que un día...".

Necesitamos explicarnos de alguna manera los porqués, las interrogaciones que nacen de nosotros, porque si no lo hacemos nos hacen daño, nos endurecen. Las historias crecen como los árboles, hacia el cielo y hacia el interior de la tierra al mismo tiempo. En su crecimiento hacia el cielo se entrelazan a través del aire. Pero al mismo tiempo, en su crecimiento hacia el fondo de la tierra, se afianzan dentro de nosotros para permitirnos enraizar en la historia humana.

La segunda de mis ideas es: *las artes son la memoria de nuestra humanidad*. Las artes, junto con las ciencias y la filosofía, son el contenedor y la continuidad de todos los intentos de los hombres y las mujeres por entender el mundo en el que viven y encontrar un lugar en él. Las artes son la memoria de este amasijo de preguntas y respuestas a las que conocemos con el nombre de cultura. Las artes son la humanidad de los humanos. Son el lugar donde se dan la mano el gesto contra el

miedo a la soledad y la esperanza fundada en nuestro ingenio. Las artes son el refugio y el disparadero. Las artes son el ayer y el mañana al mismo tiempo. Las artes, junto con las ciencias y la filosofía, son las grandes recolectoras de historias. Son almacenes colectivos de historias a partir de los cuales se forja una singularidad. Todas estas historias las necesitamos para ser quienes somos y, por ello, son el gran patrimonio de la humanidad. Un patrimonio que debe ser alimentado y mimado por los servidores públicos, y exigido y defendido por todos y cada uno de los seres humanos. Eso, todo eso, por una única razón: sin ese patrimonio humano no nos es posible respirar humanidad. Y cuando el miedo campea a sus anchas deja su huella y genera todas las formas imaginables de locura y de barbarie.

Así que, a mi primera idea de que la nuestra es una especie fabuladora, le añado que todas nuestras fábulas están recogidas en el gran *almario* de nuestras artes. Digo almarío siguiendo a García Lorca, que cambió la palabra armario, que siempre es algo cerrado, por almarío, que no solo es ancho y amplio, sino que nos incumbe a todos.

Voy así a mi tercera idea para esta tarde: *cuando las artes son el contexto, el aprendizaje resulta más fácil y mucho más atractivo*. Imaginad, por ejemplo, cómo sería si pudiéramos enseñar las letras como dibujos con una música igual para todos. Cuando les leemos libros sin texto a los niños pequeños, cada cuento tiene la voz de quien lo lee. Cuando aparecen las letras, todos los cuentos tienen la misma voz, léalos quien los lea. Pero siempre son dibujos en un papel. ¿Qué pasaría si aprendiéramos a leer y a escribir en las clases de artes? O por lo menos si en un entorno de arte potente nos ofrecieran la posibilidad de aprender a leer y escribir. O bien, hay cosas en nuestra historia que nos han parecido tan extrañas, como los elementos de la tabla periódica, que son los elementos cuyo coctel constituye todas nuestras cosas y todo lo que somos. Cada uno de ellos tiene un rastro único de luz. Luego ¿qué hubiera pasado si hubiéramos sabido que somos luz? Tal vez se hubieran abierto puertas distintas a las del examen de física y química. Cuando disponemos de un contexto propicio, yo creo de verdad que nuestra capacidad fabuladora nos permite imaginar mundos aparentemente increíbles. ¿O no fue así cuando se descubrió la penicilina a partir de alimentos con moho? ¿O cuando se lanzaron las primeras naves espaciales con el deseo de alcanzar la luna? ¿No eran todos ellos aparentemente increíbles como objetivos? Cuando el entorno es el adecuado no solo se puede pensar en ello, se puede hacer.

La cuarta idea para esta tarde es la siguiente: *el arte nombra lo que difícilmente puede ser nombrado*. Es a través del diálogo que muchos de nosotros hemos aprendido a ser degustadores de las artes. Es el diálogo el que nos permite la degustación de las artes porque el lenguaje es nuestro instrumento de expresión, como lo son los pinceles del pintor, el barro del escultor o el piano de los músicos y bailarines. Veamos los fragmentos de conversación recogidos ayer en el 'Museo Nacional de Bogotá'. El primero en la sala 'Memoria y Nación'. Un niño de diez años dice:

–“Vecina, cuénteme ¿qué es esto?”

–Es un tejido, mi amor. Hecho por las mujeres para explicar los horrores de la guerra y los colores de la esperanza. Hay dos hombres colgados, pero aquí abajo ves peces de colores, el mar azul...

–Sí, y aquí en el centro hay muchos cadáveres.

–Sí, mijito. Las mujeres tejen estas historias para que no se nos olviden y desde este recuerdo podamos inventar la paz”.

Al cabo de unos momentos, en la sala dedicada a la extracción del oro, un joven africano guía del museo me dice:

– “Con este pico se separa la tierra hasta que se parte en dos para encontrar el oro en su interior”.

Le respondo:

– “Si lográramos ver nuestro interior ¿crees que también estaríamos hechos de oro?”

El joven guía, después de un momento de perplejidad, dice:

– “Tal vez sí”.

Se me ocurre:

– “¿Qué tal si desde hoy, tú y yo, creemos que la luz del oro brilla en nuestro interior?”.

El joven guía sonríe profundamente y dice:

– “¿Por qué no?”

Nos damos las gracias mutuamente y nos despedimos. Muy cerca estaban las lascas de piedra de las que él y yo, y todos los demás, provenimos. Las miré con una emoción nueva.

La quinta idea que traigo esta tarde aquí es la idea de que *las artes permiten que el espectador oiga también sus silencios*. Unos silencios hechos de emoción, de incompreensión, de reconocimiento, de intenciones compartidas, de deseos de eternidad y de movilización irrefrenable, de rabia y de ganas de entrever un mundo mejor. Las artes permiten saber que el tiempo no es lineal ni el espacio está delimitado por ningún tipo de fronteras. Una obra de arte, cuando de verdad lo es, es patrimonio universal y habla a todos los humanos, de todos los tiempos, y en todos los lugares. Nuestros niños y nuestras niñas, nuestros jóvenes, tienen derecho a saberlo, y nosotros, los adultos, tenemos la obligación de contárselos bien. Animarles a cabalgar desnudos de prejuicios y bien amarrados a las riendas del patrimonio universal es, creo yo, el cometido de todo proceso educativo.

Sexta idea: *la vida de la cultura, hecha de artes, ciencias y filosofía, es la vida humana*. Así que digámoslo claro: recortar cultura es recortar humanidad. Recortar cultura es despreciar nuestra singularidad como especie. Recortar cultura es apostar por el miedo menospreciando el hecho de que, desde el miedo, muchas formas de locura y de barbarie están servidas. En realidad, recortar cultura sería como si los pájaros decidieran cortarse las alas, las gacelas sus patas o los elefantes su trompa; aquellos atributos donde reside su capacidad de supervivencia. Solo los humanos somos tan torpes. O dicho de manera más cruda, solo los humanos somos tan retorcidamente perversos como para poner en riesgo la vida misma usando como arma de guerra nuestro propio conocimiento, nuestra propia historia, pensada de maneras tan ricas y tan diversas.

Llego así a la séptima idea. Como en los clubs de jazz, donde un grupo de música toca la melodía principal sobre la cual cada uno de sus integrantes improvisa su solo, todos tenemos derecho a participar en jam sessions educativas. Es decir, los distintos grupos a los que pertenecemos (la familia, la escuela, los amigos, los vecinos) deben permitir que todos, jóvenes y mayores, se apoyen en sus conocimientos acumulados en la comunidad para que cada uno pueda ir descubriendo y renovando su propia voz, para que todos podamos ir ensayando nuestros solos. Digo todos y todas sin hacer referencia alguna a la edad o a la condición de cada cual porque la educación, el deseo de saber, tampoco conoce límites de ningún tipo. Más aún, cuando acaba el deseo de educación va acabando, irremisiblemente, el aliento vital.

Y así, hemos llegado al final. Esta es mi conclusión: *el singular nace del plural y no al revés, como nos solían contar*. Es la protección que nos ofrece el plural la que nos permite ser el ser único que cada uno de nosotros somos.

¿Son estas ideas que he contado semillas de humanidad? Lo sabremos si algún día aparecen flores y frutos.



■ La profesora Gemma Carbó Durante su conferencia. Foto de Gustavo Fernández.

Derechos culturales y democracia

**Gemma Carbó,
académica**

Me gustaría empezar esta charla comentando un cartel que vi ayer cerca del 'Museo Nacional', colgado de un poste de la luz, con la foto de un perrito que decía: "Esperanza ha perdido a Democracia. Se ruega a quien la encuentre llame al siguiente teléfono". La verdad es que fue un cartel que nos dejó a todas un poco tocadas. Me remitió a una frase de una catedrática de ética valenciana, Adela Cortina, que me viene persiguiendo hace muchos días: — "Hemos llegado a un nivel excesivo de desigualdad, que no solo es injusto, sino que pone en peligro la democracia" —. Y digo todo esto porque creo que tiene mucho que ver con lo que estamos discutiendo en este panel: educar, generar capacidades, ¿para qué si no para convivir en democracia y en igualdad de condiciones?

Esta fue la apuesta de mi país cuando, después de una guerra muy breve y una dictadura muy larga, recuperamos la democracia a finales de los setenta. En una reunión muy parecida a la que tenemos aquí, donde los actores culturales estábamos buscando cuál sería nuestro aporte a la construcción de futuros, el filósofo José María Valverde nos lanzó una sentencia que sería definitiva. Nos dijo: — "Miren, déjense de hablar de animación socio-cultural o de arte para la transformación y hagan buenas escuelas" —. Treinta años después puedo decir que le hicimos caso a medias. La escuela pública fue en España, realmente, una gran política de los años ochenta. Una escuela pública, laica, gratuita y de calidad que venimos defendiendo a muerte todos los que estábamos en aquel tiempo. Logramos construir un espacio de socialización en el que todos eran iguales y a partir del cual se podía construir convivencia democrática.

La escuela pública nos permitió superar la desigualdad económica y política, y garantizar aquel famoso ascensor social del que tanto hablaban nuestros sociólogos. Pero durante este tiempo, en los últimos treinta años, ha habido numerosos cambios: se ha venido sumando a la desigualdad política y económica la desigualdad cultural. En buena medida porque nuestra educación se conformó para transmitir el patrimonio de una cultura ilustrada versión "nacional" que creíamos nos definía a la mayoría, pero que pronto, más tarde, tuvo que enfrentarse a que las humanidades perdieran terreno frente a una educación tecnológica que, por orientarse al desarrollo económico y profesional, no encuentra demasiado disenso y parece más global en el ámbito del conocimiento.

Martha Nussbaum señaló frente a lo anterior: "Por esta razón en todo el mundo los programas de artes y humanidades en todos los niveles están siendo eliminados a favor del cultivo de los programas técnicos. Pero quienes educan para el lucro harán más que ignorar las artes; las temerán". Lo que pretende evadir la escuela al renunciar a las artes y las humanidades es el conflicto, por miedo a su resolución violenta, tan habitual fuera de la escuela. Pero ahí está el error: la globalización del conflicto entre identidades y formas de ver el mundo tiene su origen, precisamente, en los límites de una educación cultural que ha prescindido de las artes y las humanidades.

Por supuesto que no estamos hablando del 'Arte', con mayúscula, sino del arte que nos permite posibilidades; del arte que nos permite abrir espacios a las distintas identidades culturales como puntos de partida para las preguntas; de los lenguajes artísticos como vías de expresión y acceso a un conocimiento que no es disciplinar. Hoy, las agendas políticas en educación han puesto el acento en la educación por competencias, del mismo modo que en la reflexión sobre el desarrollo se ha puesto el acento sobre las capacidades. La competencia cultural y artística es una de las competencias transversales y estratégicas para aprender a aprender, aprender a ser y aprender a hacer. Pero no está aislada de otras competencias, como la ciudadana, la comunicativa, la científica o la tecnológica.

Por supuesto, trabajamos las competencias a partir de lo que somos, pero tal vez ya no es necesario trazar la línea de llegada. La educación es hoy, más que nunca, un proceso permanente de ampliación de los saberes y las identidades individuales y colectivas a partir de la fusión, la hibridación y la recreación constantes. Por eso, necesitamos una nueva cultura para la educación. Al respecto, Marina Garcés propone una cultura de clasicismo-punk: "Nos hace falta ser muy clásicos y muy punks a la vez. Muy clásicos para creer en el fondo común de la experiencia humana y en sus relaciones de sentido, más allá de las dictaduras de las modas, corrientes y actualidad. Y muy punks para creer que todo lo que necesitamos hacer para comprender la vida podemos hacerlo ahora, nosotros mismos y sin esperar nada, nada de nada, del futuro... nada más que lo que tú y yo hoy, y alguien más, más allá de nosotros, hayamos vivido y compartido".

Generar capacidades humanas, sociales y políticas desde las artes requiere asumir una cuestión fundamental en este discurso de las competencias, que supone un giro copernicano en las formas de comprender la educación artística. Frente a la desigualdad cultural se ha venido avanzando en la concreción de los derechos culturales. En la observación general No. 21 del 'Pacto de Derechos Sociales, Económicos y Culturales' hay una definición de lo que significa participar en la vida cultural y de lo que es una educación adecuada para ello, que no se concreta en unos contenidos determinados, ni tan siquiera en unos métodos de enseñanza. Para participar en la vida cultural, la educación debe garantizar tres grandes cosas:

a) La participación en la vida cultural comprende, en particular, el derecho de toda persona (sola, en asociación con otras o como una comunidad) a actuar libremente; a escoger su propia identidad; a identificarse o no con una o varias comunidades, o a cambiar de idea; a participar en la vida política de la sociedad; a ejercer sus propias prácticas culturales y a expresarse en la lengua de su elección. Toda persona tiene igualmente derecho a buscar, desarrollar y compartir con otros sus conocimientos y expresiones culturales, así como a actuar con creatividad y tomar parte en actividades creativas.

b) El acceso a la vida cultural comprende, en particular, el derecho de toda persona (sola, en asociación con otras o como una comunidad) a conocer y comprender su propia cultura y la de los otros, a través de la educación y la información, y a recibir educación y capacitación de calidad con pleno respeto a su identidad cultural. Toda persona tiene también derecho a conocer formas de expresión y difusión por cualquier medio tecnológico de información y comunicación; a seguir un estilo de vida asociado al uso de bienes culturales y de recursos como la tierra, el agua, la biodiversidad, el lenguaje o instituciones específicas, y a beneficiarse del patrimonio cultural y de las creaciones de otros individuos y comunidades.

c) La contribución a la vida cultural se refiere al derecho de toda persona a contribuir en la creación de las manifestaciones espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de la comunidad. Le asiste también el derecho a participar en el desarrollo de la comunidad a la que pertenece, así como en la definición, formulación y aplicación de políticas y decisiones que incidan en el ejercicio de sus derechos culturales.¹³

En síntesis, la participación en la vida cultural implica garantizar la libertad de escoger nuestra identidad, el acceso a otras culturas y realidades, y, sobre todo, participar en la vida cultural significa una educación orientada a trabajar competencias que garanticen la contribución a la vida cultural. Creo que este es el elemento clave: el derecho de todos y todas a contribuir a las manifestaciones artísticas, espirituales o emocionales.

13 El documento completo del 'Pacto de Derechos Sociales, Económicos y Culturales' puede ser consultado en el siguiente link: www2.ohchr.org/english/bodies/cescr/docs/gc/E-C-12-GC-21.doc

Esto significa una alianza muy sólida entre el mundo de la escuela y el de las artes. De este modo estamos planteando los proyectos de 'ConArte' en México y España. Ya estamos trabajando juntos profesores y artistas en las escuelas públicas para garantizar el derecho a la vida cultural, es decir, para garantizar competencias humanas, sociales y políticas. El compromiso ético entre los artistas y los maestros nos garantiza la participación desde la emancipación de los estudiantes. Y los materiales (los instrumentos musicales, los cuerpos, los lápices o la tecnología audiovisual) nos garantizan la contribución. Estamos hablando, en definitiva, de alfabetización, de aprender a leer y escribir de forma crítica desde múltiples lenguajes para contar y escuchar.

El programa en el que estamos está analizando sus resultados a través de tres categorías: contribución al crecimiento y aprendizaje individual, contribución a la interculturalidad y la cohesión social, y contribución a la participación en la vida cultural.

Las artes así entendidas son cruciales porque los lenguajes del cuerpo, la música, la imagen, la voz nos garantizan formas alternativas de comunicación, el acceso a otros saberes e identidades; nos permiten crecer entendiendo el valor de las diferencias.

Las artes contribuyen también a generar la empatía, la autoestima y la capacidad de relacionarnos con la diferencia que la supervivencia pacífica de nuestra especie reclama.

Me gustaría terminar con una última consideración en relación con las artes, y es que nos regalan reflexividad. Cada uno hoy tiene derecho a ser reconocido en su propia identidad. Pero esta adherencia a lo propio, a su comunidad de origen, no puede estar asociada a la idea de creer que tal o cual forma de pensamiento es la única buena y legítima. Frente a esta visión limitada es necesario probar el *pensamiento ampliado*, que permite distanciarse de uno mismo para ponerse en la mitad del otro, no solo para conocerlo, o entenderlo mejor, sino para conocerse a uno mismo más profundamente.

Y yo pienso: ¿no es esto lo que hacemos cuando bailamos, cuando fotografiamos, cuando dibujamos, cuando ponemos música, cuando rodamos una película? Yo creo que este es el papel de las artes para la generación de capacidades.

Experiencias de formación artística desde el programa 'Crea'

Leonardo Garzón,
coordinador del Idartes

El programa 'Crea' del Idartes se creó en el año 2013 como respuesta de la entidad para participar en la política distrital de mejoramiento de la calidad de la educación. En el 2017, después de cuatro años de implementación, el programa ha ampliado sus líneas de acción. Hoy adelanta sus acciones en tres líneas estratégicas que son: 'Arte en la Escuela', 'Emprende Crea' y 'Laboratorio Crea'.

'Arte en la Escuela' desarrolla programas de formación artística para los niños y las niñas de escuela pública. Trata de integrar las artes al currículo escolar. El programa atiende a 57.000 personas de más o menos 120 colegios distritales, buscando propiciar un proceso creativo que desarrolle habilidades particulares para cada uno de los ciclos de formación de los niños y las niñas.

'Emprende Crea' busca propiciar la posibilidad de pensar y construir un proyecto de vida en donde el arte sea el motor fundamental. A esta línea los jóvenes llegan por voluntad propia. Primero ingresan a un proceso denominado 'Manos a la Obra' donde desarrollan procesos creativos de corta duración con la intención de descubrir el lenguaje artístico con el que tengan mayor afinidad. De ahí pasan a 'Súbete a la Escena' en el que conforman colectivos de creación y construyen un proyecto artístico y acciones de emprendimiento. La noción de emprendimiento está basada en dos conceptos. Primero, *realización*, esto es, acercarse a la felicidad, y segundo, *productividad*, a saber, producir valor para sí mismo y los demás, objetos artísticos y retorno económico.

'Laboratorio Crea' inició en el año 2016 con la intención de ayudar a adultos en diferentes situaciones de vulnerabilidad. Iniciamos con cuatro proyectos dirigidos a ex habitantes de calle, personas privadas de la libertad, militares en situación de discapacidad y comunidades indígenas. El propósito de esta línea es favorecer los procesos de reparación simbólica individual y colectiva.

Este programa se afianza en la concepción del arte como una práctica social que cumple con propósitos que superan la creación estética y de productos artísticos. Sin embargo, también hemos criticado la falsa noción de que cualquier acercamiento al arte transforma positivamente. Esta noción hace que el programa 'Crea' se piense constantemente para encaminarse a sus propósitos. Con esto último nos referimos a la capacidad de reinventarnos, de construir realidades a partir de las nociones de lo propio y de lo otro desde las artes. Es desde ahí, desde las artes, que se puede asumir una educación posible que pueda renovar los modos de ser, crear, sentir y pensar. Lo que significa para la entidad este programa es la posibilidad de construir política pública que garantice el derecho de todos de construirse a sí mismos, en la que el desarrollo de la sensibilidad estética, la expresión simbólica y la capacidad creativa sean un eje fundamental de nuestras ciudadanías.

Experiencias de formación artística para primera infancia desde el programa 'Nidos' del Idartes

Mauricio Galeano,
coordinador del Idartes

En este proyecto 'Nidos-Arte, Primera Infancia' invertimos un recurso económico importante (cerca de 7.000 millones de pesos al año), recursos creativos, recursos de personal y otros recursos. Compartimos con los niños y con los adultos que los acompañan, que nos ponen en una perspectiva distinta, pues si bien creamos para los bebés también generamos experiencias para los adultos que los acompañan.

Le apostamos a la integridad corporal. Eso permite que los niños y las niñas se puedan mover con seguridad. Los acompañamos en el proceso de descubrir el mundo y moverse libremente en él. Pero eso no se puede hacer si no tenemos muy claro que cada uno debe tener control sobre el entorno propio, es decir, ser agente de su proceso de cambio. Ese agenciar supone una posición muy fuerte en el ámbito político, porque permite las relaciones con el otro.

Además es fundamental comprender que los niños y las niñas ponen a disposición del arte, que en este caso es relacional, sus sentidos, imaginación y pensamiento. Lo que los niños logran es comenzar a pensar y, a través de la contemplación, aprender a pensar con tranquilidad, que es pensar mejor y vivir mejor.

La contemplación es mirar el entorno para entender qué está pasando y gozarlo, y también para tomar decisiones. Eso se relaciona con la emoción; trabajamos con una materia delicadísima que es la emoción. Lo que hacemos es ayudarles a los niños a tramitar mejor sus emociones.

Otra cosa fundamental es la capacidad de jugar. Creo que los artistas tenemos esa extraña capacidad de trabajar en juego. El juego, para la mayoría de las personas, es la cosa menos seria que hay. No podemos olvidar la capacidad de jugar porque al olvidarlo les quitamos a los niños la capacidad de jugar. Tal vez, el derecho que más pronto vulneramos es el derecho de los niños a jugar.

Hay otra dimensión que nos ha permitido generar espacios físicos que no existían para la primera infancia. Eso nos ha permitido integrar las propuestas estéticas para los niños con propuestas políticas que obligan al Estado a garantizar que los niños tengan acceso a las artes desde que están en gestación.

Cuando uno se pregunta qué hacemos, tiene que responder que tomamos las esperanzas, que son los niños, y las sembramos tal vez en la tierra más fértil que puede haber.



■ El profesor Alfons Martinell durante su conferencia. Foto de Juan Santacruz.

Vida cultural y transformación social

Yudeisy Díaz

En este panel se presentarán cuatro exposiciones de propuestas y experiencias en torno a la 'Vida cultural y la transformación social', que estarán a cargo de Alfons Martinell, profesor de la Catedra Unesco de la Universidad de Girona de España; Luz Amparo Ramírez, gerente regional para Bogotá y Antioquia de la Fundación Nacional Batuta; y Don Popo Ayara, director de la organización Familia Ayara.

Políticas y gestión cultural para la transformación social

Alfons Martinell,
académico

En esta breve exposición reflexionaré sobre el origen del concepto de vida cultural en las políticas culturales clásicas, mostrando por qué el marco de referencia en el que está inscrito ya no es apropiado, y luego me centraré en el giro que considero debe dársele a esta noción, que debe tener a los ciudadanos como su sujeto y elaborarse a partir de la interacción entre ellos.

Para hablar de transformación social, que es el punto de partida de este seminario, se precisa una reflexión desde una posición crítica, porque la *transformación social* quiere decir progresar, avanzar hacia un escenario diferente al que estamos viviendo. A mi parecer, las políticas culturales clásicas de Estado ya no sirven para la sociedad contemporánea ni para un proyecto de transformación social, puesto que nacieron en el marco de la configuración del Estado nación y aún se mantienen en la idea de que la cultura de un país es lo que el Estado determina y no la suma de las distintas culturas que hay en él, razón por la que las políticas culturales clásicas se basaban en el proyecto de construcción de identidad cultural de un país y no se definían a partir de la necesidad de dar respuesta a un derecho de los ciudadanos.

Sin embargo, luego de la aparición de la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948 y del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales en 1966, se empieza a hablar, ya no del derecho a la cultura, sino del derecho a participar en la vida cultural. Este es el derecho reconocido a las personas hoy en día por los Estados.

Y ¿qué es la vida cultural? No me extenderé mucho en esto. Es un concepto muy sencillo. La vida cultural es lo que ocurre entre los ciudadanos, es aquel espacio en que cada ciudadano socializa con los otros para satisfacer sus necesidades culturales. Sin embargo, esta vida cultural muchas veces no conecta con las políticas culturales. Es decir, la vida cultural real no coincide con las estructuras institucionales y las políticas culturales del Estado.

Por lo anterior, si queremos hablar de nuevas políticas culturales tenemos que hablar en clave de derechos. Esta es la nueva generación de políticas culturales que requiere la ciudadanía. Así, el ciudadano se convierte en el sujeto de la política cultural y la vida social, como interacción entre ciudadanos, grupos y comunidades, en su objeto.

En la vida cultural de una ciudad conviven diferentes culturas. Nuestras ciudades no son monoculturales, sino pluriculturales. Buscar la transformación social implica partir de este hecho. También significa buscar cambios de tendencia, salir de la lógica del mantenimiento de la tradición, tan habitual en las políticas culturales clásicas nacionales y locales. Yo creo que el sector cultural a veces mira mucho al pasado, es incapaz de vivir la contemporaneidad, casi no mira al futuro. Así que debemos preguntarnos: ¿cómo será el futuro de los servicios y los derechos culturales? ¿A

dónde queremos llegar? Por tanto, la lógica de mantenimiento de las estructuras no contribuye a la transformación social más que en lo que puede aportar la memoria, para aprender de dónde venimos y sobre nuestros orígenes. La lógica del cambio, por el contrario, reside en la capacidad de problematizar las situaciones que estamos viviendo y actuar con intencionalidad. Lo distintivo de una política cultural en clave de transformación social es que en ella exista la intencionalidad de generar desarrollo, es decir, de incidir en la construcción social.

No podemos hablar de transformación social si no aceptamos que existe pobreza cultural, o sea, personas culturalmente pobres. Hemos de investigar qué significa esto. Es distinta la pobreza cultural de la económica. La pobreza económica no implica pobreza cultural. Hay comunidades con pobreza económica, pero con gran riqueza cultural. Y también lo contrario es cierto. Es importante, también, saber si tenemos capacidad de evitarla, porque si únicamente tenemos en cuenta a los que entran en la lógica de la oferta y la demanda cultural clásica, y no salimos a buscar a los excluidos, que también tienen vida cultural y derecho a participar de la vida cultural, no conseguiremos transformación social ni lucha contra la pobreza cultural. Así que insisto: es importante tener claridad sobre qué definimos como personas o comunidades culturalmente pobres, y poder proponer soluciones. De lo contrario seguiremos en la lógica del continuismo.

Por otro lado, solo se puede conseguir transformación a través de dos conceptos: *solidaridad cultural*, esto es, una solidaridad entre quienes ya dominan lenguajes expresivos y creativos y quienes no han tenido la posibilidad de tenerlos; y *clima cultural*, a saber, un entorno creativo donde las personas puedan encontrar más riqueza cultural que les permita satisfacer sus necesidades. Es fundamental, por tanto, crear un ambiente favorable para retener el talento creativo de las personas, para que la población encuentre posibilidades de desarrollar sus capacidades culturales y aprenda a relacionarlas con sus capacidades básicas.

Quiero hacer dos reflexiones finales. La primera es que será necesario incorporar un concepto importante a este de clima cultural. El concepto es *seguridad cultural*: seguridad de que puedo ejercer mis funciones en la vida cultural. Porque vemos que en el mundo contemporáneo, por la guerra y el conflicto, muchas personas están perdiendo su vida cultural. El trabajo de muchas comunidades en Colombia en el posconflicto, por ejemplo, será reconstruir su vida cultural, hasta donde se pueda, y adaptarse a la contemporaneidad. ¿Qué garantía vamos a dar a los ciudadanos en términos de derechos culturales? ¿Qué seguridad de que se preservarán su cultura, su lengua y su memoria? ¿Cuáles son los mínimos que debe dar el Estado para garantizar los derechos culturales de las personas y evitar la pobreza cultural? Para ello necesitamos mayor eficacia de la inversión pública, además de mayor inversión. La transformación social, para ser eficaz, requiere una reorientación de los recursos y un cambio de las prioridades.

Por último, quiero felicitarles por el proceso de paz, que es un éxito a pesar de sus detractores, en un mundo donde los poderosos prefieren la guerra y la violencia. Yo me siento orgulloso de ser amigo de Colombia. Y quiero felicitar a los actores culturales que han aportado mucho más de lo que se podría pensar, y tal vez más de lo que ellos mismos creen, para crear condiciones para la paz. Y es que recuperar la vida cultural es la mejor forma de consolidar la paz.

Traectoria y experiencias de la Fundación Nacional Batuta

Luz Amparo Ramírez

La Fundación Nacional Batuta fue concebida para materializar el 'Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles'. Su principal objetivo es fortalecer e incrementar el disfrute, la práctica y la enseñanza de la música en el país, y generar mayores oportunidades para el ejercicio de los derechos culturales de los niños y niñas en Colombia.

La misión de la Fundación Batuta es contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de los niños, niñas,

adolescentes y jóvenes de Colombia, mediante una formación musical de excelencia, centrada en la práctica colectiva desde una perspectiva de inclusión social, derechos y diversidad cultural. La Fundación cree en el poder transformador de la música y en el estímulo que la educación musical en grupo proporciona al desarrollo de las facultades del ser humano y de la sociedad.

El quehacer de la Fundación se sitúa en la intersección de los sectores de educación, cultura y desarrollo social. Y busca contribuir desde la formación musical a la educación integral de la población infantil y juvenil, con énfasis en la población menos favorecida; a la implementación de una política pública orientada a democratizar el acceso de la niñez y la juventud colombiana al disfrute, conocimiento y práctica de la música; a la salvaguarda de los derechos de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, y a la formación de tejido social.

Los programas que ofrece están dirigidos a la primera infancia, la adolescencia y la juventud, a través del programa de iniciación musical 'Batubebés' y del programa 'Formación Sinfónica'.

Algunos otros de los proyectos destacados de la Fundación son "Música para la Reconciliación", que atiende a víctimas del conflicto armado con un modelo de atención sico-social; así como 'Música en la Frontera', 'Voces' y 'Música en las Casas Lúdicas' que son espacios protectores en zonas de conflicto.

Batuta tiene cuarenta y cinco orquestas. En Bogotá los centros musicales cuentan con 1.200 participantes en seis localidades.

Entre los estudios de impacto que la Fundación ha realizado se encontró que la participación en Batuta ayuda a fortalecer el liderazgo, el respeto y el autoestima. También, un estudio de caso para la construcción de paz en Puerto Asís, Putumayo, concluyó que participar en el proyecto fortalece la resiliencia y mejora la autoestima y la convivencia. Todas estas experiencias nos permiten creer firmemente en el poder transformador de la música.

Para finalizar, quiero invitarlos a revisar las memorias del 'Seminario Internacional de Música y Transformación Social', realizado en el año 2016 por la Fundación. Pueden encontrarlas en: www.fundacionbatuta.org

Trayectoria y experiencias de la Familia Ayara

Don Popo Ayara

Buenas tardes, familia. Esta jornada ha sido muy productiva. Nos ha enseñado mucho sobre el saber y la labor de los hacedores culturales. Mi tarea aquí es presentarles lo que hacemos y la experiencia de la Familia Ayara. A los diecisiete años fundé la Familia Ayara y este domingo anunciaré oficialmente que cesaré mis labores como director de esta organización.

Últimamente me he dado a la tarea de recorrer el territorio colombiano con nuestro arte. Y hemos sido testigos de cómo realmente aportamos a la transformación de mentes, espíritus y corazones. Hemos visto cómo a través del hip-hop los jóvenes se reconocen a sí mismos, reflexionan de manera crítica, se comunican de manera asertiva, amplían la percepción de su contexto y establecen lazos de solidaridad. Hemos hecho todo este

trabajo bajo la convicción de que el arte realmente transforma. Lo vivimos nosotros y ahora lo compartimos con otras personas por todo el territorio colombiano.

Es cierto, el arte transforma, pero tiene sus limitaciones. En los 1.050 municipios que tiene este país vemos los mismos problemas que veíamos cuando empezamos nuestro trabajo, tales como el reclutamiento de jóvenes por estructuras armadas y el desplazamiento forzoso que ocasiona la violencia; a pesar de los avances, persisten muchas dinámicas sociales problemáticas.

Hemos dado nuestra imaginación, nuestro talento, nuestra vida por este país, y hemos visto resultados. Pero aún hacen falta herramientas para que esa transformación sea sostenible. Aún hace falta voluntad política, que se refleje en políticas públicas, para transformar de verdad. Necesitamos que las personas que hacen esas políticas empiecen a reconocer que el arte debe estar de manera transversal en todas las dinámicas de la sociedad. Los artistas nos merecemos más y es por eso que estamos organizándonos para cambiar las políticas y las instituciones desde adentro.

Nos veremos en otros escenarios y se les quiere, familia.¹⁴

14 Todos los videos de la Familia Ayara están disponibles en: www.youtube.com/user/familiaayara/featured



como reparador posconflicto en oía

■ El maestro Alejandro Fernández durante su conferencia. Foto de Juan Santacruz.

Ciudadanías culturales en el mundo hoy

Presentación

Johana Mahuth Tafur,
académica de la Universidad del Rosario

En este panel de discusión conversaremos sobre la emergencia de propuestas culturales y artísticas en distintos territorios y diversas culturas, examinando los retos que significa incluirlas en la cultural global contemporánea y garantizar, a la vez, su especificidad. Expondrán sobre sus reflexiones y experiencias: Alejandro Fernández, artista, profesor y gestor musical; Ricardo Gómez, músico, gestor cultural y académico; y Carmenza Rojas, de la Fundación Mareia.

La educación musical como reparador social en tiempos de posconflicto

Alejandro Fernández,
artista y formador

Yo no soy un experto en temas de cultura o antropología. Soy un músico al que le encanta tocar y compartir el poco conocimiento que ha adquirido a través de su carrera. Y, aunque me gusta hacerlo con todo el mundo, últimamente he tenido la oportunidad de hacerlo principalmente con niños. Ha sido una experiencia enriquecedora.

Desde mi niñez soñé con ser músico y recibí todo el apoyo necesario de parte de mi familia y mi comunidad para expresarme a través de la música, así como para compartir mi conocimiento como educador. Hoy mi sueño es que toda la niñez de Colombia tenga las mismas oportunidades que yo tuve. Mi deseo es contribuir con la generación de espacios que permitan a los niños y jóvenes cultivar su identidad, a través de la belleza de la música. En esencia, la práctica musical es más que una configuración artística, es un modelo para la vida en sociedad. Interpretar un instrumento o cantar en una agrupación musical invita a coexistir y avanzar hacia la perfección, con base en valores como la disciplina, el apoyo mutuo y la coordinación. Una buena interpretación musical es una analogía del buen funcionamiento de la sociedad. Colombia es una nación que ha enfrentado muchas manifestaciones de violencia. Una parte significativa de la población crece sin la posibilidad de llevar a cabo sus metas personales o cultivar sus talentos, y para muchos incluso está vedado soñar. En este momento crucial dentro de la historia de Colombia, en el que se ha avanzado en el proceso de paz, más allá de toda inclinación política, es una responsabilidad ética para el Estado colombiano trabajar en mejorar y solucionar estos problemas que están inveterados en nuestra sociedad. Esto para abonar el terreno para lograr, como dice el Gobierno, una paz estable y duradera.

Mi proyecto está basado en una serie de talleres musicales en zonas rurales del país, cuyo objetivo es trabajar con personas jóvenes en condición de vulnerabilidad para que cultiven sus espíritus, talentos y sueños, contribuyendo con el proceso sanador de la sociedad colombiana en los tiempos del posconflicto. Mi proyecto les demuestra a los participantes cómo el trabajo arduo puede abrir un mundo nuevo de posibilidades, que en el campo de la música se traducen en tocar un instrumento,

cantar, expresarse, educar, hacer parte de una orquesta, recorrer el mundo con sus propias ideas. Estos talleres cubren diferentes aspectos, como entrenamiento auditivo, apreciación musical, dirección de ensambles, trabajo con agrupaciones musicales como orquestas, entre otras cosas.

En la versión del año 2017, estaremos trabajando con las bandas municipales de Boyacá, haciendo música *big band jazz*. Los estudiantes con los que tuvimos la oportunidad de trabajar en la última edición, hace un año, estaban inscritos en el sistema de educación pública del país, pero la educación musical y la instrucción instrumental en esos colegios era nula. El mayor impacto de estos talleres es darles a los participantes la posibilidad de interactuar con la música, recibir instrucción musical del nivel más alto posible, así como permitirles soñar y pensar diferente. Ya estamos viendo resultados positivos de estos programas. No es que estos traten de crear músicos profesionales, pero para nosotros es gratificante ver que algunos de ellos se inspiran y se deciden por este camino. Tres estudiantes del grupo de treinta que participó en el último taller están cursando en este momento sus estudios musicales en prestigiosos programas universitarios del país. Ellos han recibido ayuda financiera y becas para su formación, incluso en instituciones que normalmente no otorgan este tipo de beneficios. Ciertamente, su experiencia en el taller los inspiró a ver que hay horizontes muy amplios para sus vidas.

La buena recepción de este proyecto, por parte de la comunidad, manifiesta la necesidad de continuar creando estos espacios, los cuales traen gozo y esperanza a la población colombiana. Al mismo tiempo, estos talleres difunden actividades culturales en comunidades que perciben el arte como un privilegio para las élites sociales.

A futuro me gustaría traer colegas y profesores con los que he trabajado durante mi educación en el exterior, porque el intercambio cultural es de mutuo beneficio. No es que ellos vengan aquí a dar y dar. Ellos también van a aprender, van a recoger información que les va a ayudar en su viaje musical, por decirlo así, pero también les va a ayudar a tener una mejor percepción del mundo, que también la necesitan. Necesitan saber, como todos lo sabemos, que Colombia no es solo un país exportador de droga, sino que hay muchísimo talento, que el conflicto tiene muchos matices y es muy complejo. Que todos hemos sido afectados por él de alguna u otra manera. Ese entendimiento de nuestra sociedad les puede servir a ellos para ampliar sus horizontes a nivel personal y también como músicos.

Punk Medallo: produciendo sujetos y mundos

Ricardo Gómez,
músico y académico

Punk Medallo

El punk ha pasado de la prensa musical especializada al panorama académico mundial, y dado que su producción estética y cultural ha sido siempre global, se ha podido estudiar más allá del nicho EE. UU. / Inglaterra, que se le ha asignado como "originario". Si bien en Colombia no ha habido mucha producción académica sobre el tema, algunas iniciativas muestran que ahora hay mayor interés, tanto del público académico como de la escena punk como tal, en recoger su memoria oral, audiovisual e historiográfica.

Generalmente, al punk se le ha descrito más allá de lo musical, asociándolo con las ideas de movimiento y cultura. Cuando se le nombra como movimiento, a veces se le apellida como movimiento *artístico*, asociado con la idea amplia de *arte subversivo* y con las vanguardias históricas, especialmente el dadaísmo y el surrealismo, y con el *situacionismo* de los años sesenta. En otros casos, se le apellida

como movimiento *político* regido por formas no partidistas de entender la política, asociadas con luchas como el feminismo, el antirracismo, el movimiento queer, la liberación animal, las luchas ambientales, entre otras. Cuando se le asocia con la idea de cultura, se le nombra como *subcultura*, es decir, un grupo que establece formas de diferenciarse simbólicamente de otras subculturas al interior de la cultura mayoritaria de la cual hacen parte. Los primeros modelos subculturales se centraban en la idea de clase, interesados en las prácticas culturales de la clase obrera inglesa y en cómo se diferenciaban de las hegemónicas, propias de la clase media. Dentro de esta perspectiva, se le nombró también como (sub) *cultura juvenil*, que señalaba también las tensiones entre jóvenes y adultos, y el carácter transitorio de dichas identidades, que por ser “juveniles” debían abandonarse al llegar a la adultez. También se le ha nombrado como *contracultura*, pues en ocasiones establece un desafío explícito a la estética y a la cultura mayoritaria, mediante prácticas confrontacionales tanto socioculturales como estéticas.

Finalmente, la noción de escena explica la forma en que estos conceptos de apariencia estable y homogénea (subcultura, contracultura y movimiento) se realizan materialmente en un contexto local particular. La importancia de este concepto estriba en que, además de que el punk de Medellín se nombra como “escena punk” desde los años ochenta, responde a un modelo de la sociología interesado en contextos inestables y heterogéneos. El concepto parte de una metáfora teatral que resalta los escenarios (la geografía local) y los actores que luchan por tener y conservar un lugar allí. Dichos actores no se limitan a los artistas y bandas, sino que incluyen a todos los participantes que adoptan el *ethos* punk del “hazlo tú mismo”, para dejar de ser “público” y ser productores culturales, pues crean y conservan dicha cultura desde diferentes roles y posiciones. En este circuito participan productores de eventos y discográficas, salas de ensayo, fanzines, distribuidores de música, de ropa y accesorios punk, artistas gráficos y visuales, realizadores audiovisuales, etc. Entre dichos actores surgen tanto alianzas como conflictos para defender sus propios intereses y perspectivas al interior de la escena, así como la posición que han alcanzado.

Además, una escena local como la *Punk Medallo* establece relaciones con otras escenas locales de Colombia y los alrededores (como las de Bogotá, Pereira, Quito o Caracas), y de contextos globales, tanto por medios tradicionales como virtuales. Los realizadores de fanzines y los coleccionistas de música han jugado un papel importante como puentes con otras escenas locales a nivel internacional. Desde los primeros fanzines de la escena *Punk Medallo*, se evidencia contacto con otras tan distantes como la de la antigua Yugoslavia, Suecia, Alemania y Grecia, y otras más cercanas geográfica y lingüísticamente como México, España (Barcelona, Madrid y Euskadi), Venezuela, Panamá y Brasil. La escena desarrolla su narrativa a partir de sus circunstancias y conflictos locales, y no de las circunstancias globales que resultaban distantes y nebulosas para los rockeros locales. Un elemento central fue el religioso, que es un instrumento cultural de poder no solo sobre los cuerpos, sino sobre las formas de pensar y ser en el mundo. Este elemento aglutinaba a la cultura tradicional antioqueña alrededor de iconos y relatos católicos que fueron trasgredidos en las primeras producciones de la escena. De ahí que la primera portada de un disco subterráneo local haya consistido en un sacrilegio a una estampa religiosa tradicional, y que dicha acción haya nombrado también a dicho disco (el e.p. *Sacrilegio* del grupo ‘Parabellum’, de 1986) (ver imagen). De hecho, no es gratuito que el mismo grupo haya protagonizado la batalla campal (‘La Batalla de las Bandas’) que para algunos fundó la escena subterránea, al generar una ruptura clara entre rock comercial y rock “subterráneo” (underground) que, hasta 1985, habían permanecido relativamente unidos. Esta escena subterránea se desarrolló junto con las formas menos comerciales de la escena metalara.



■ Imagen de la portada del E.P. *Sacrilegio* de la agrupación ‘Parabellum’.

Escena punk y transformación

En este seminario nos preguntamos por las posibilidades de transformación social y cultural, y a continuación quiero ofrecer algunas reflexiones sobre el asunto. Según algunos investigadores, el elemento central en la emergencia de una escena punk es el ethos de "hazlo tú mismo" y su capacidad de generar unas condiciones que facilitan el empoderamiento entre sus participantes. Dicha transformación se puede nombrar de tres formas: una centrada en lo económico: los consumidores se transforman en productores culturales; otra, centrada en lo sociocultural: los objetos (de análisis, estudio o intervención) se convierten en sujetos con una capacidad de incidencia sobre su contexto; y, finalmente, una centrada en lo político que, mediante situaciones, transforma a los espectadores en actores de su cultura y de su propia vida.

A continuación, hablaré de algunas iniciativas de la misma escena para lograr dicha transformación, producir una identidad y una voz propias, así como de las subjetividades que dichas tareas requieren (inéditas antes de la emergencia de la escena subterránea a mediados de los años ochenta).

Algunas luchas de la escena *Punk Medellín* han sido:

Movimiento Antitaurino

Desde comienzos de los años noventa, la escena punk Medellín asumió la lucha contra la fiesta brava bajo el lema "La tortura: ni arte ni cultura". Esto en un contexto de apoyo mayoritario de los medios al torero, asociado con círculos cercanos al poder político y económico. En 1993, la escena auto-produjo la recopilación *Grito Antitaurino* que reunió un grupo de bandas locales opuestas a la tauromaquia y a su lugar en la cultura colombiana. Los planteamientos se basaban en una perspectiva de derechos animales, y se difundieron por fanzines, discos y casetes desde principios de los noventa, en espacios de socialización como conciertos y "parches". Actualmente, la escena punk es reconocida como una voz en el debate, que ha logrado hacer mella en la hegemonía de la 'fiesta brava' en Colombia.

Movimiento contra el quinto centenario

Desde finales de los ochenta se hizo explícito el rechazo a la "celebración" del quinto centenario del "descubrimiento" de América a través de fanzines locales y de canciones de algunos grupos. Dicha inquietud generó una de las primeras movilizaciones colectivas de la escena que no solo llevó a la autoproducción de la recopilación *Medellín Contra el V Centenario*, sino a articularse con otras iniciativas auto-gestionadas a nivel iberoamericano, como la recopilación *Rock Subterráneo Contra el V Centenario* en la que los grupos de la escena de Medellín compartían el espacio con bandas de toda América Latina e incluso españolas. El debate permitió replantear supuestos sobre la identidad étnica local y reconocer las raíces indígenas y afrodescendientes que dicha celebración opacaba.

Movimiento Antimilitarista

La situación de violencia que se vivió en las zonas periféricas de Medellín desde finales de los ochenta, asociada con la guerra contra el Cartel de Medellín, pero relacionada también con la aparición de una serie de actores armados (legales e ilegales) que hacían presencia en los territorios, permitió el desarrollo de una consciencia antimilitarista que se resiste a la participación en cualquiera de los grupos armados en contienda. Dicha consciencia se hizo presente desde muy temprano en fanzines y canciones, pero logró su más alto nivel de concreción en el festival/acción directa 'Antimili Sonoro', que se desarrolló desde el año 1998 hasta el 2011 (y que se replica actualmente

en Bogotá, desde el 2013), permitiendo la consolidación de un movimiento que resiste a todos los actores de la guerra, la producción de un disco recopilatorio de treinta bandas colombianas en contra de la guerra y el acercamiento a otras escenas musicales locales como el Hip-Hop, el metal, el reggae y el ska. Finalmente, la lucha del punk por conquistar nuevos territorios mediante sus prácticas de socialización, y por abrirse un espacio con su voz, sus valores y perspectivas ha cambiado en el tiempo y en el espacio. Ha pasado de los extramuros de los ochenta, a la centralidad de los equipamientos urbanos, preferidos por prácticas como el *skateboarding*; del estruendo de las grabadoras de casete y el blanco y negro de los fanzines fotocopiados al silencio de los colores, las formas y los textos del estencil y el grafiti; y de la autonomía a ultranza de los festivales autogestionarios del anarcopunk, siempre alérgico al trabajo junto a la institucionalidad, a la participación y colaboración en eventos masivos, y a la fusión con otros ritmos y culturas más cercanos a las mayoritarias del ska-punk, el punk rock y otros estilos. Esta cultura no se desarrolla igual en todos los barrios de Medellín, es diversa y cambiante, pero sigue viva y palpitante en una escena punk auténtica, vigorosa y crítica.

Chocó: más allá de redes y rizomas

**Carmenza Rojas,
de la fundación Mareia**

Vengo del Chocó y no vengo sola, porque nosotros somos muchos. Entonces vengo con toda mi gente y con mis ancestros. Lo que yo hago desde hace mucho rato es preguntarme: ¿cómo evitar que se muera nuestra cultura en contextos donde la guerra nos golpea todo el tiempo? En estos sitios la violencia no nos deja respirar y es bien difícil ser negro, ¿saben? El que no tiene melanina está en el cielo, pero nosotros vivimos en el sabor.

Les voy a mostrar un video de un proyecto que trabajamos con la Fundación Mareia en Bahía Solano y luego les voy a contar algunas cosas sobre el mismo.¹⁵

En este proyecto estamos trabajando hace siete años con la recuperación de prácticas tradicionales y saberes ancestrales. En Bahía hay un fenómeno que está atacando y subiendo por todo el Pacífico, que es el del narcotráfico, y se ha mezclado con la nueva forma de guerra. Pensamos que la paz está llegando, pero para nosotros es complejo. Allá ha habido una transformación de los procedimientos bélicos. Nuestro enemigo es la guerra. No es el ELN o las FARC o las Bacrim, es todo eso. Es la guerra, son las armas. Nuestro enemigo es que el racismo exista, que las políticas públicas no sean incluyentes.

Nosotros no tenemos agua potable, no tenemos educación, no tenemos estas cosas maravillosas que hace el Idartes. Por cierto, ¡gracias a la Fundación Batuta por hacer presencia en Quibdó! Entonces allá lo que sí hay son muchos jóvenes haciendo cosas maravillosas y lo que yo vine a decir es simplemente que seamos rizoma. ¿Rizoma qué es? ¿Ustedes han comido jengibre? Pues el jengibre crece de manera rizomática. Las raíces no van para abajo, sino que van para los lados. A los lados crece un nuevo arbolito y este tiene maneras de ser, de proceder, de pensar, de sentir, etc. Eso es lo que hacemos: con la Fundación nos juntamos con diferente gente, que no recibe tampoco financiación de nadie más que de nosotros, de nuestra creatividad, de nuestra sabrosura, y hacemos procesos.

Quibdó está viviendo un momento muy complicado: en los primeros tres meses de este año, la ciudad tuvo 3.780 personas desplazadas. ¿Por qué? ¿No dizque las FARC se desmovilizó? Pero también ¿qué saben hacer estas personas que han sido víctimas de la guerra? Pues coger fusiles y seguir trabajando en la guerra. ¿Y qué tienen nuestros jóvenes allá por hacer? Beber y matarse.

15 Ver video sobre Bahía Solano y el trabajo que allí realiza la Fundación Mareia en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=U0hDSXSPp8>

Para concluir quería decirles que les presentamos este proyecto porque todos estos jóvenes están haciendo un proceso de resocialización. También estamos haciendo intercambios culturales donde esperamos dar unas becas para chicos que quieren seguir el camino de la música. Dentro del territorio nos vamos a juntar diferentes organizaciones, para mostrarles cómo se han hecho cosas con cero financiación y a punta de ganas, y así alentarlos a seguir trabajando para que ellos y sus comunidades salgan adelante.

■ Panelistas de la mesa de trabajo "Arte y construcción de inclusión y valoración de la diferencia". Foto de Juan Santacruz.



Arte y construcción de inclusión y valoración de la diferencia

Presentación

Carmen Susana Tapia,
asesora del Idartes

En este espacio de intercambio discutiremos acerca de la relación entre el arte, la construcción de ciudadanía, la inclusión social y la valoración de la diferencia. Nos acompañan representantes de cinco experiencias de formación y creación artística y cultural que nos contarán sobre sus procesos y sus incidencias sociales: Daniel Ramos, Martín Phillips y Juan David Moya, del colectivo de performance 'Mis Amigas Drag'; Alejandro Fernández y Carlos Sánchez González, de la Fundación Jazz para la Paz; Alejandra Borrero, directora de la obra de teatro *Victus*; Isabel Ñañez, de la Fundación Sin Límites; y Juan José Londoño, del Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (Idiprón).

Estas experiencias de las que escucharemos hoy se enfocan en *ciudadanías diferenciadas*, que desde la formación y la activación artística y cultural responden a las necesidades de la ciudad y del país de concebir una nueva ciudadanía más democrática y más participativa que revierta favorablemente en el campo social.

Quisiera destacar de las presentaciones que vamos a escuchar que tratan de visibilizar en el escenario público a sujetos y grupos poblacionales que históricamente han sido relegados a lo nominal, a la exclusión o al ámbito privado. Son experiencias que trabajan en pro de un valor básico que tenemos todos los seres humanos: la dignidad humana.

Haremos dos rondas de intervenciones. En la primera ronda nuestros invitados contestarán a la pregunta: ¿qué entienden desde su experiencia como arte para la transformación social? Y en la segunda y última ronda contestarán, desde su experiencia, al interrogante: ¿cuál es el factor pedagógico que desencadena, a partir de una experiencia artística, una transformación social para un determinado grupo poblacional? Empecemos.

¿Qué entienden desde su experiencia como arte para la transformación social?

Alejandra Borrero, directora del proyecto *Victus* - Casa Ensamble

Tengo que comenzar diciendo que llevamos diez años en Casa Ensamble en una campaña que se llama 'Ni con el pétalo de una rosa', una campaña que por medio del arte sensibiliza y ayuda a transformar esos imaginarios de violencia contra las mujeres. En ese marco hemos trabajado con mujeres víctimas del conflicto armado y, de ahí, de forma casi espontánea llegamos a *Victus*. *Victus* es un proceso que llevamos trabajando hace tres años. Llegamos a él porque un coronel del ejército, el coronel Velásquez, que conocía el trabajo de 'Ni con el pétalo de una rosa', me buscó para pedirme que trabajara con las víctimas militares, porque de alguna manera son las menos visibles. Dijimos: "Nos interesa, pero hagamos un laboratorio donde estén todos". Así que *Victus* es un laboratorio

de reconciliación y construcción de paz, de memoria colectiva, donde víctimas civiles, militares en retiro, ex combatientes de las AUC, ex guerrilleros de las FARC y el ELN, todos juntos estamos haciendo un trabajo que ya es una obra y tiene que ver con la reconciliación y la memoria de lo que sucedió en el país y, por supuesto, con la dignificación de cada uno de ellos.

Este es un laboratorio que está en la segunda de sus cinco etapas. Es importante resaltar que ellos, los participantes, son los que traen la información y la cultura, que ellos son no solo los insumos sino los que saben y los que tienen que expresar. Nosotros, por otra parte, somos un canal, una manera de organizarlos y convertir todo lo oscuro y doloroso en algo poético. Sin duda uno de los retos más fuertes es quitarse de encima los estigmas y por eso mismo les asustaba cómo podría recibirlos la gente.

Lo que demuestra este proceso es que el arte es fundamental para la transformación social. El arte no señala, hace que pienses, recapacites, reflexiones, reconozcas. De las diecisiete personas con las que trabajo puedo decir que todos están ahora en un lugar muy distinto en sus vidas. Lo primero que decían al entrar al proyecto era: –“este dolor y odio nunca se me va a pasar”–. Pero sin duda sí ocurrió. Eso se ha logrado porque nos dimos cuenta de que es una labor de todos los días, y todos los días hay que sortear un problema distinto porque somos un grupo muy diverso de personas; personas de dieciocho a sesenta y dos años, de todas las zonas de Colombia, diversos grados de escolaridad, diversidad étnica y, sobre todo, un papel muy distinto en el conflicto armado. Con ellos entendimos que todos en Colombia somos víctimas del conflicto.

Alejandro Fernández y Carlos Sánchez González de la Fundación Jazz para la Paz

El proyecto que vamos a presentar hoy desde la Fundación Jazz para la Paz es la ‘Big Band Juvenil de Bogotá’. Nosotros funcionamos como una banda-taller. Tenemos como objetivo brindar un espacio de formación en jazz de carácter gratuito e incluyente para todos los jóvenes y niños de Bogotá. Básicamente, nosotros somos una réplica de una experiencia que existe hace veinticinco años en Estados Unidos, que se llama *Essential Ellington*, que propone una formación musical en jazz en los colegios públicos. En el 2014 logramos consolidar la banda, desde entonces hacemos una convocatoria todos los años.

Una pregunta que salta a la vista es el porqué de este proyecto, es decir, ¿qué situación o problema quiere resolver? Ocurre que el jazz solo está a nivel universitario, en los colegios no se enseña jazz. La ‘Big Band’ tiene como propósito solucionar ese problema, pero tiene unas propuestas plus que nos interesan a nivel educativo: el primero es que esa educación en jazz, que suele ser costosa, sea gratuita para que cualquier persona pueda acceder a ella; el segundo, es que si usted quiere acceder a la ‘Big Band’ debe hacer una audición pública, audición que se hace en alianza con el Idartes; el tercero, es el modelo pedagógico de jazz, pues, como no hay una formación de jazz al nivel del colegio, representa un reto pedagógico, dado que es una población distinta a la académica y universitaria; el último es formar nuevos públicos. Usualmente hacen parte del escenario del jazz personas adultas o expertas en dicha música, pero rara vez se ven jóvenes escuchándolo. Por eso, hemos propuesto un proyecto que se llama ‘Jazz al Tablero’, que consiste en ir a tocar jazz frente a los estudiantes de colegios públicos y privados para que ellos no solo escuchen el jazz, sino que se relacionen con este de manera didáctica.

Juan José Londoño del Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (Idiprón)

Empiezo por decir que el Idiprón surge como respuesta a problemáticas sociales desde la Alcaldía de Bogotá, a través de la Secretaría de Integración Social, desde hace cincuenta años. Fue creado por un italiano que al llegar a Colombia entendió que se puede hacer un trabajo de prevención desde la niñez y la juventud para que las personas no terminen en la delincuencia. Desde allí, finales de los sesenta e inicios de los setenta, comienza a trabajar, por medio de una taza de chocolate y pan, con habitantes de calle en las alcantarillas de Bogotá. Ese personaje fue el Padre Javier de Nicoló. Desde su trabajo avanzamos nosotros y nos consolidamos en el proyecto actual.

Nuestra población-objeto son niños, niñas, adolescentes y jóvenes entre los ocho hasta los veintiocho años, habitantes de calle y/o en riesgo de caer en la calle. Quienes están en riesgo de habitar la calle son, por ejemplo, chicos que han salido del sistema educativo reiteradamente, que han salido del sistema de salud o de sus familias, entre otras causas. La calle es el espacio que los recibe y, en ese sentido, es importante prevenir o remediar esta situación desde la niñez y la juventud. Pero hay un reto fuerte porque las respuestas tradicionales ya se han desarrollado y se evidencia que no son suficientes. Así, nos lanzamos a pensar que el elemento transformador de la vida de los seres humanos es el arte. La obra de teatro *Gloria*, realizada con ex habitantes de calle, por ejemplo, es el resultado de una coproducción entre el Idartes y el Idiprón con 'La Compañía de las Artes'. Pero no solo es por medio del teatro que se logra nuestro cometido, por ejemplo, la música y el baile han sido medios artísticos destacados en este proceso. Creemos que el arte le roba jóvenes a la calle y a eso le apostamos. Por medio de ese trabajo, los niños y jóvenes que sienten un señalamiento de parte de la sociedad y el estigma de ser el "desechable" o el "inútil" empiezan a reconocerse como valiosos y a encontrarse consigo mismos. Puedo mencionar la experiencia de José, que era uno de estos niños y jóvenes que vivió todo el proceso por medio del canto. José llega a la calle porque se presentan problemas en su vida y nadie le brinda un apoyo para salir de esos problemas. En el caso de él, alguien en el proyecto le dijo que sería un muy buen artista y eso lo impulsó a trabajar por alcanzar esa meta. Lo importante de allí en adelante es ser parte de la solución y no del problema.

Daniel Ramos, Martín Phillips y Juan David Moya del colectivo de performance *drag queen* 'Mis amigas Drag'

Nuestra experiencia es una que creemos puede transformar la sociedad desde otro foco, como lo es la transgresión de las fronteras de la expresión de género. Somos 'Mis Amigas Drag', cuatro amigos que empezamos hace poco más de dos años a aceptar de una manera más bien intuitiva y espontánea que cada uno tenía una manera poco convencional de expresarse. Pero nos juntamos porque nos parecía divertido hacer drag y vimos en esto una manera de expresar cosas que no podemos expresar como hombres en la sociedad, que exige cierta manera de vestirnos, de vernos y de actuar. En cuanto a los personajes somos: 'Martinik' (Martín), que es la amiga drag extranjera; 'Juana Becool' (Juan David), que es un huracán de locura brillo y lentejuela, es una persona que todo el tiempo está probando sus múltiples facetas; es el personaje más experimentado que busca lo "femenino", ya que comprende que no está mal expresarlo; es la más irreverente de todas. Y 'Mariadna' (Andrés Martínez), que es un personaje mucho más artístico y experimental en términos del maquillaje y las herramientas para disfrazarse.

Nosotros empezamos a hacer *drag* en un contexto muy privado, pero poco a poco comenzamos a salir a lugares en los que nos sentíamos seguros, en donde sentíamos que nos acogían bien. De hecho, la primera vez que salimos la acogida fue tan buena que nos impulsó a seguirlo haciendo. Desde nuestra experiencia se trata de, por medio del arte *drag*, transgredir las normas de la expresión del género. El *drag*, para nosotros, es incluir elementos de lo que típicamente se exige como la expresión

de lo femenino y mezclarlo con nuestra propia expresión de género, que es masculina. Entonces nos dejamos la barba o el pelo del cuerpo y tomamos elementos que son aceptados socialmente como femeninos. Eso para generar cualquier sentimiento, ya sea de curiosidad, aversión, rechazo, aceptación o admiración. Y para que ese sentimiento, el que sea que generemos, lleve a la reflexión sobre esta zona gris en la identidad de género, que no es normal para muchas personas.

Nuestra transformación social está en la reflexión propia y la que podemos generar acerca de la expresión del género, la identidad de género y el binarismo, al cual estamos anclados desde nuestra educación familiar. También hay una transformación en la misma comunidad LGTBQIA, porque si queremos ser una comunidad aceptada, tenemos que aceptarnos a nosotros mismos dentro de la comunidad. Para muchas personas el hacer *drag* es querer vestirse y ser una mujer, pero para nosotros es una exploración de esa área gris que se dibuja en el binarismo.

Isabel Ñañez de la Fundación Sin Límites

Este es un proyecto creado por personas de la sociedad civil. Somos nueve madres de familia quienes, por amor a nuestros hijos, quisimos abrirles una oportunidad a los adultos en condición de discapacidad cognitiva de autismo. Ellos también tienen etapas educativas, y cuando se les termina el jardín, el colegio y la universidad, pero después de ello: ¿qué hacemos con unos muchachos de treinta, cuarenta y cincuenta años? La respuesta no puede ser dejarlos en la casa, porque reconocemos que tienen habilidades y destrezas y pueden ser útiles a la sociedad. Llevamos dos años creando oportunidades.

Buscamos dignificar la discapacidad. Hemos conseguido aliados como el Sena (Servicio Nacional de Aprendizaje), sin embargo, es todo un reto porque no hay profesionales capacitados para enseñarles a las personas con discapacidades. Hemos ganado convocatorias en la Secretaría de Cultura, tanto en el marco de concursos para personas con discapacidades como en concursos abiertos para todo público. Además, estuvimos en el Carnaval de Barranquilla y en otros festivales y encuentros. La idea de este trabajo es cambiarle el chip a la gente, que se comprenda que las personas con discapacidades pueden llegar a ser grandes artistas y que pueden entrar en la fuerza laboral del país.

¿Cuál es el factor pedagógico que desencadena, a partir de una experiencia artística, una transformación social para un grupo poblacional?

Juan José Londoño del Idiprón

De todo lo que hacemos en el Instituto resalto tres elementos. Primero, la libertad. La obligación no motiva, pero cuando se toma una decisión desde la libertad y la autonomía, la motivación es una invitación muy poderosa a actuar.

Segundo, el amor. Todo lo que los seres humanos hacemos está trazado por el afecto. En nuestro trabajo descubrimos que lo que lleva a una persona a habitar la calle, a consumir drogas y a la delincuencia generalmente es una ruptura afectiva.

Tercero, la alegría. Nosotros trabajamos con la idea del dicho: "tristeza y melancolía fuera de la casa mía". La idea es que todo lo que hagamos tenga una explosión de alegría y diversión.

El centro de todo nuestro trabajo es, entonces, la libertad, el amor y la alegría.

Alejandro Fernández y Carlos Sánchez González

La pregunta que nosotros nos planteamos fue básicamente cómo el jazz puede aportar a la construcción social de Bogotá. La respuesta que encontramos fue que las habilidades que se necesitan para interpretar el jazz están directamente relacionadas con la formación de valores ciudadanos. En el caso de la música clásica, la enseñanza de esta está basada en el paradigma de la lecto-escritura. Desde pequeños se les enseña a los chicos toda la parte de la gramática musical, y el que es mejor lector de la partitura y es capaz de interpretarla mejor de manera más precisa y rápida, es mejor músico. Por otra parte, el paradigma de la enseñanza del jazz es distinto, el que sabe usar mejor su oído e intuición es mejor músico. Allí hay una diferencia clave: en el momento en que presentamos el reto de la improvisación al estudiante, estamos generando toda una dinámica de ciudadanía, porque la improvisación exige escuchar al otro, aceptarlo, interactuar con él y dejar de lado la individualidad. Allí hay una paradoja entre la individualidad y la libertad de la creatividad, por un lado, y lo colectivo, por otro. Esa es una paradoja que se presenta también en la sociedad.

Por otro lado, el concepto de democracia llega a los ciudadanos por medio de la participación y la inclusión. La idea que tenemos de la participación se reduce al voto, sin embargo, hay un rango de personas, como los menores de edad, que no pueden participar por ese medio. Nosotros creemos que la banda es un espacio de participación porque entendemos la democracia no de manera procedimental, sino de manera sustancial. Pero, además de eso, el aprendizaje que va a tener en la banda, le va a permitir a cada integrante participar en escenarios alternos. Así, nosotros facilitamos que el estudiante vaya a festivales por Colombia, como 'Tolijazz' (festival de jazz de Ibagué), escenarios que le dan un espacio de participación distinta al voto y que le dan agencia, permitiéndole reflexionar sobre su vida. Pero, además, la manera de ingresar a la banda es por medio de una audición pública y abierta; este es el aspecto de la inclusión. En este contexto, la inclusión está en que cada capacidad que tiene el individuo es lo que le permitirá entrar a un escenario particular.

Alejandra Borrero

La metodología del trabajo de *Victus* ofrece un tránsito por rituales, encuentros, talleres, recorridos, sanaciones y conversaciones que sumergen a los y las participantes en experiencias creativas y sensibles. El arte y las creaciones realizadas a través de sus lenguajes crean y producen nuevos acontecimientos en el proceso y nuevas formas de relacionarse. El camino pedagógico y artístico que desarrollamos tiene en cuenta que cada uno de los participantes somos portadores de la información, de la historia y de la cultura. En este proceso encontramos elementos clave como los siguientes.

El diálogo. ¡Cinco años de diálogo para firmar esta paz! Y esta es una de las claves más importantes porque nosotros no sabemos dialogar. Con ello en mente nosotros hicimos un círculo de la palabra que nos llevó a la horizontalidad. Nadie es más importante que nadie, nadie tiene más razón que nadie, todos nos miramos a los ojos y nos escuchamos. Allí hemos tenido diálogos de seis y hasta

diez horas, y hemos tenido diálogos que todavía el país no está listo para escuchar. Esa es una de las claves fundamentales de nuestro trabajo, nosotros siempre terminamos con el círculo de la palabra y nos escuchamos en todas las ocasiones. La palabra fue memoria, gozo, alegría, dolor, perdón, arrepentimiento; nos inspiró y nos dio luces.

Segundo elemento: el juego. Nosotros solo trabajamos por medio del juego. El juego y sus posibilidades y acuerdos hacen que surjan maneras creativas, y que la imaginación se convierta en un pariente cercano que permite que muchas de las experiencias horrosas que han vivido se empiecen a transformar paulatinamente.

El ritual para nosotros es fundamental, nosotros ritualizamos y sacralizamos la vida desde el primer día. Siempre empezamos hablando de los elementos de la naturaleza y prendiendo una vela. Teníamos pensamientos tan diversos que el fuego, el aire, la tierra y la luz fueron los elementos que nos permitieron sacralizar y ritualizar el día a día, lo que se convirtió para los participantes en una manera más sagrada y digna de ver sus vidas.

Y lo más importante en términos pedagógicos fue la flexibilidad. Reconocemos que si hay algo absolutamente dogmático se va a quebrar. Aquí estamos todas las regiones, desde todos los ámbitos. Sabíamos que teníamos que llegar a puntos en común y lo logramos y entendimos al otro.

Pero quiero recalcar el tema del amor, que es fundamental. El primer ejercicio que hicimos en *Victus* fue oírnos el corazón. Además, por esa misma vía fue necesario quitar los estigmas y el rótulo. Las dos primeras semanas los participantes no sabían a qué grupo habían pertenecido los demás y los primeros que tuvieron que romper eso fueron ellos. De hecho, muchas veces se relacionaron con la persona que pertenecía justamente al grupo que los había victimizado, y cuando se enteraron de a qué grupo pertenecía cada uno ya el afecto los había juntado, hablando desde lo que eran y no desde lo que habían hecho dentro del contexto del conflicto armado.

Daniel Ramos, Martín Phillips y Juan David Moya

Hemos encontrado que el concepto “play” es la esencia de lo que hacemos en nuestro proceso creativo. Porque es “play” como el acto del juego de experimentar, pero también entendido como el ponerle inicio a una acción que desencadena muchas cosas. Entonces, para nosotros empezó como algo muy personal, quisimos explorar el interés que teníamos por el drag, pero a medida que fuimos saliendo y nos encontramos con personas que reaccionaban positivamente nos dimos cuenta de la influencia que podemos tener. Nosotros buscamos que esa influencia siempre sea positiva, sin embargo, cada cual lo recibe desde su verdad. Creo que ese “play” ha sido muy importante, es activar ideas propias que desencadenan ideas en los otros.

Justamente en ese sentido, después de salir en fiestas a interactuar con la gente nos dimos cuenta de la necesidad de hacer una fiesta a la que le llamamos ‘La Casa de mis Amigas Drag’, que es una casa en la que no hay ningún prejuicio frente a las diversidades de identidad sexual. Las personas pueden ir allí con la vestimenta y el maquillaje que quieran. Justamente es una casa completamente abierta a toda la comunidad LGTBIQA, no solamente a cierto estereotipo de hombre gay o de mujer lesbiana, sino a todas las personas. Con ello hemos logrado que cada vez que alguien dice: – “voy a una fiesta en la que van ‘Mis Amigas Drag’” –, ya se reconoce que esa fiesta es inclusiva.

Además, otra pista pedagógica es el atreverse. Nosotras comenzamos el proceso con mucho miedo al qué dirán, pero cuando nos dimos cuenta de la admiración vimos lo valioso de ser genuinos.

Isabel Ñañez

Nosotros tenemos dos profesores, uno de ellos con experiencia de quince años en enseñanza a personas con discapacidades, y también contamos con un sistema de campanas con colores que en Colombia es innovador. Nuestro enfoque es la música, sin embargo, cuando nos damos cuenta del tipo de habilidades y preferencias que tienen estos adultos, los alentamos a que desarrollen sus habilidades. Pero no solo es el trabajo con ellos, sino también con sus familias. Las familias de los adultos con discapacidades descubren que ellos se pueden destacar en diversos escenarios y su enfermedad particular no es un obstáculo para ello.

Nuestro propósito es ser la primera orquesta sinfónica de Bogotá para personas adultas con discapacidad de autismo. Nos gustaría incluir otro tipo de discapacidades, pero tenemos limitaciones que nos reducen ese rango, ya que no tenemos quién enseñe braille, ni tenemos un espacio físico accesible a personas con discapacidades físicas, ni la posibilidad de dar formación para la enseñanza musical a personas con discapacidades visuales. Sin embargo, lo que queda acá como clave es que nunca es tarde para brindar posibilidades a todas las personas.

■ Presentación musical de César López, con la que se dio inicio a la mesa de trabajo denominada 'Ciudadanía, arte y democracia. Foto de Carlos Mario Lema.



Ciudadanía, arte y democracia

Presentación

Natalia Orozco Lucena,
gerente de Danza del Idartes

Esta mesa tiene por objeto compartir experiencias que han generado procesos de transformación social a través del arte, y, sobre estas, pensar en la pregunta: ¿qué relación tiene el arte con la construcción de ciudadanía y el ejercicio democrático? O, en otras palabras, ¿qué relación tiene el arte con los deberes y derechos ciudadanos?

Representantes de seis procesos artísticos y culturales responderán a estas preguntas, mostrando así mismo cómo su experiencia representa un ejercicio de transformación social y señalando qué hecho pedagógico o elemento encuentran importante para compartir, que consideran ha contribuido a procesos de transformación social.

Participan en este panel: César López, del 'Colectivo 24-0'; Juan Manuel Peña, de la Fundación Chasquis; Alejandro Flórez, Gerente de Literatura del Idartes, que lidera el programa 'Libro al Viento'; Carlos Satizábal, de la Corporación Colombiana de Teatro; Claudia Zamudio y Estefani Guzmán, de la Asociación Gapomaro; y Trixi Allina, del 'Grupo Escultórico La Mesa'.

César López
del 'Colectivo 24-0'

Yo les hablaré de un proyecto que se llama '24-0'. Este proyecto nació en el 2011, a raíz de otro trabajo que veníamos realizando que se llama 'Toda bala es perdida'. Este último es un disco que narra vivencias ocurridas durante ocho años de viajes por el país para recopilar historias de distintos territorios, como Bojayá, El Salado y otros lugares donde se padeció crudamente el conflicto armado.

El objetivo era que en Colombia hubiera un período de veinticuatro horas con cero muertes violentas. Se llevó a cabo un acto simbólico, al cual varios artistas se unieron. A partir de este ejercicio, se diseñaron talleres para ofrecer a colegios y universidades. Tenía además una herramienta pedagógica para conectar a los participantes con el fondo de donde nacía cada canción, es decir, con los personajes, el territorio y la historia de donde surgieron. E incluía algunas preguntas para que se pudiera usar el disco como para realizar talleres en escuelas, colegios o universidades.

Trabajando en el proyecto vimos una cifra del informe 'Forensis' del 2010, del Instituto de Medicina Legal, que nos llamó la atención. En ese momento, en Colombia se registró que morían 17.000 personas anualmente y que, de esa cantidad, el cuatro por ciento se relacionaban con el conflicto armado. En este momento esa cifra ha bajado sustancialmente, pero la pregunta era: ¿por qué la gente tiene en su cabeza la idea de que Colombia es un país violento solo porque tiene un conflicto armado?

Nosotros mostramos que hay una cantidad de violencias, que nos están haciendo muchísimo más ruido. Estamos obsesionados con el tema de la guerra con las FARC. Eso arroja datos interesantes.

En la mayoría de casos, víctima y victimario se conocen previamente. En el setenta por ciento de los casos se trata de una venganza, ajuste de cuentas o retaliación. Esto nos fue dando un diagnóstico de por qué nos estamos matando.

Yo voy con la guitarra a la Plaza de Bolívar el dos de octubre del 2011, que es el día mundial de la no violencia, y me quedo desde las doce del día a cantar y hasta las doce del día siguiente. La intención era pedirle al país veinticuatro horas con cero muertes violentas. ¿Qué pasaría si durante veinticuatro horas Colombia no registrara muertes violentas?

Considero que gran parte de esa violencia ocurre por una pobre educación de las emociones: rabia, celos, ira, resentimiento, deseos de venganza, complejos. Lo que yo hacía no era más que un acto simbólico, pero sucede que empiezan a aparecer colegas artistas para sumarse a la jornada. Al terminar la jornada éramos un grupo interesante de colegas tratando de empujar en la misma dirección y empezamos a aprender. Dijimos: "vamos a intentarlo en el 2012", y ese año se sumaron Puerto Rico, Guatemala y Venezuela. Nos dijeron que querían hacer sus propias jornadas de '24-0'.

Nos urgía trascender. Pasar del símbolo a lo concreto. Durante veinticuatro horas, los artistas de una ciudad le proponían a su población la reducción de los homicidios violentos e invitaban a la mayor cantidad posible de personas a que valoraran la vida. Empezamos a contar en los hospitales cuánta gente herida llegaba y cuántos infantes nacían. Hicimos cálculos de cuánto se ahorra en el servicio de urgencias en Cali, cuando no hay heridos que atender por actos violentos.

Llegamos al 2013 y empieza a crecer esta iniciativa. Nos fuimos con varias ciudades epicentro. Con ejercicios concretos en municipios y corregimientos, con los mismos nueve países y organizaciones. Nace en Guatemala el observatorio '24-0', la radio '24-0' y el tour '24-0'. En ese momento ya estábamos haciéndonos preguntas más profundas y contundentes sobre el lugar del arte en todo esto. Además, por supuesto, de estar allí y ver los procesos al interior de las comunidades y pensar de qué manera se puede promover el valor de la vida.

Propusimos cosas específicas. Por ejemplo, a los ladrones les pedimos que si iban a robar celulares y estaban dispuestos a herir a sus víctimas, evitaran atacar los órganos vitales. También conocimos la historia de cuando Don Berna se intentó acercar al alcalde de Medellín y este declinó. Don Berna le advirtió que estuviera pendiente de lo que pasaría los días siguientes en la ciudad. Entonces hubo una reducción considerable de las muertes violentas en Medellín. Don Berna, además de estar al margen de la ley, podía ver también por la seguridad y el orden. Recogimos muchas de estas experiencias: mensajes, tareas, respuestas que nos llegaban de todos lados.

Con todo esto, fuimos a Tumaco en el 2014. Sostuvimos una conversación sobre el artista que lleva años desarrollando una idea sobre construir nuevas emociones y nuevas sensibilidades, sobre reconstruir la memoria, sobre tender puentes entre los que están polarizados, sobre educar a una generación de jóvenes más solidarios y compasivos. En este punto quisiera resaltar un proyecto que conocimos, de la maestra Patricia Ariza, que se llama 'Cien Artistas por el Caquetá. Paso a la paz, paso a la vida'. En un video de diecisiete minutos cuentan cómo, hace treinta y dos años, se van cien artistas a Caquetá, en un avión Hércules que les prestó Belisario Betancur, a hacer este tipo de trabajo que hoy todavía seguimos haciendo. Ahí estaban Totó la Momposina y Vicky Hernández, entre otras personas. Personajes que ya estaban ideando las estructuras de lo que hoy nos tiene aquí reunidos.

Quisiera cerrar haciendo una autocrítica y es que la experiencia fue creciendo hasta desbordarse. Eso nos sugirió una pregunta importante: ¿Cuál es el límite? ¿Cuál es realmente nuestra misión? ¿Más países? ¿Más gente? ¿Más barrios? ¿Más organizaciones? ¿Es la cifra de cero muertes violentas? A partir de pensar en cuál debe ser el lugar del artista, hemos decidido regresar y condensar nuestros esfuerzos en acciones más puntuales. Por ejemplo, el siete de octubre de este año, estaremos todos nosotros concentrados en Cali y hemos pedido a los otros lugares que se van a sumar a esta iniciativa que sitúen su reflexión en torno a Cali.

Juan Manuel Peña de la Fundación Chasquis

Chasquis nace de un recorrido hecho hace doce años por Suramérica, en el que participamos en conferencias y encuentros en cada país por donde pasábamos. Se llama Chasquis porque esa palabra en quechua significa 'comunicar'. Los mensajeros eran los comunicadores del imperio inca, llevando los mensajes, llevando encomiendas e interactuando con diferentes comunidades del imperio. Queríamos comunicar lo que estábamos viendo desde este país.

Les quiero compartir un reel de un minuto sobre lo que hacemos, en lo que trabajamos en diferentes territorios y es como un pequeño viaje por Colombia. Después les compartiré otra iniciativa que se llama 'La Fábrica de Ideaciones para la Paz'.¹⁶

Una de las experiencias de ver el arte como un mecanismo potente para transformar realidades fue el proyecto que hicimos en Las Pavas, en el 2014. Ahí estuvimos con César López trabajando con la comunidad de Las Pavas, quienes están luchando por un territorio, en el Sur de Bolívar, contra una empresa de palma.

Aquí hicimos un experimento: dejar de poner quejas para posicionar una información y trabajamos más bien con el arte y la cultura de la comunidad. El potencial está en que la gente haga sus propias propuestas de comunicación, haga sus propias propuestas artísticas y su propia transformación y proceso de pedagogía. En medio de esta reflexión surge 'La Fábrica de Ideas para la Paz'. Uno de los enfoques de nuestro trabajo era la construcción de paz.

Le propusimos a la oficina del alto comisionado para la paz, en medio del proceso de paz, un proyecto de pedagogía social y un experimento para que la misma gente hiciera sus proyectos de comunicación. En vez de que desde Bogotá piensen en las piezas de comunicación, más bien que la gente que está en el territorio, trabajando el tema de la paz, derechos humanos y víctimas, construya sus propios mecanismos de comunicación.

Para este proyecto piloto convocamos a pedagogos, artistas, comunicadores y gestores culturales de la región del Meta, para que desarrollaran colectivamente una propuesta desde ellos mismos. El objetivo era realizar una campaña de pedagogía y de comunicación que hablara sobre paz, sin necesariamente decir que había que estar de acuerdo con el proceso de paz con las FARC. Era más bien sobre cómo ellos percibían la paz en el territorio. Aquí es cuando la gente del territorio dice: "aquí lo que nos tiene jodidos es la indiferencia". ¿Pero la indiferencia hacia qué? La indiferencia hacia los recursos naturales, hacia los recursos públicos y también la indiferencia frente al proceso de paz. Esos tres fueron los ejes temáticos que trataron las piezas de comunicación.

Tuvimos la suerte de que, dentro del grupo de personas que trabajaban en este tema, había un colectivo audiovisual. Entonces ellos produjeron todo su propio trabajo audiovisual. El impacto ya se puede ver en las estadísticas y se las podemos compartir, pero después llegó el plebiscito y nos dimos cuenta que era muy poco lo que habíamos hecho para conseguir un cambio en la opinión pública total, porque en el Meta ganó el 'No'.

16 Se puede ver el video en el siguiente link: Se puede ver un video del trabajo de la Fundación Chasquis en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=NT3n4eZWYo8>

Alejandro Flórez del Idartes, 'Libro al viento'

El programa de fomento a la lectura o de nuevos lectores 'Libro al viento' es un programa que se coordina desde la gerencia de literatura del Instituto Distrital de las Artes. El programa nace en el año 2004, luego ya tiene una trayectoria importante. En este momento vamos por el título número 125 en ser publicado y proyectamos que para final de este año, habremos publicado cinco millones de ejemplares.

Este proyecto nace con la idea de democratizar el acceso al libro y a la lectura, buscando llegar a poblaciones que no acceden fácilmente al libro, como objeto, que no leen y que no acceden tampoco a escenarios donde puedan disfrutar de las prácticas culturales o artísticas. En este sentido el programa se articula en torno a cuatro objetivos principales.

Primero, crear y dinamizar espacios no convencionales para la lectura. Que el libro no solo llegue a las bibliotecas, sino que la gente pueda encontrarlo donde los acostumbra a leer. Este componente ha permitido que lugares como parques, plazas de mercado o estaciones de Transmilenio se conviertan en espacios para leer. La idea es que las personas no solo puedan leer aquí, sino que encuentren los libros y se los puedan llevar con ellos, mientras lo leen, y puedan compartirlo con amigos y familiares, y luego retornarlo.

El segundo objetivo tiene que ver llevar a habitantes de la ciudad y de las localidades una oferta editorial de calidad. Lo que se publica en 'Libro al viento' debe cumplir estos estándares de calidad. Hay todo un trabajo de selección de textos, pensados para que tengan recepción dentro de los lectores y públicos de todas las edades.

El tercer objetivo es ofrecer gratuitamente literatura de calidad a las personas que no tienen fácil acceso al libro como objeto. Y el cuarto objetivo es promover la reflexión y motivar una práctica en torno al bien público. Eso es importante porque el libro se distribuye de manera libre. No es que el libro se regale. No es que el libro sea gratis. Tiene una circulación libre. Eso quiere decir que usted lo recibe, pero con el compromiso de circularlo luego de que lo lea, de tal forma que los libros no se queden en las bibliotecas de las personas, sino que se compartan con otras personas.

El proyecto en general ha sido transformado a lo largo del tiempo. A partir del 2012, el programa tuvo un nuevo diseño y se organizó en torno a cuatro grandes colecciones. Antes 'Libro al viento' salía de distintos colores. Desde el 2012 comenzamos a estructurar colecciones: una amarilla, que es de literatura universal, donde se agrupan novelas, relatos, cuentos, poesías, obras de teatro y ensayos que pertenecen al canon literario; la colección morada, que llamamos 'Capital', que busca circular la literatura que se realiza en Bogotá; está también la colección azul, que lleva como nombre 'Lateral', que incluye géneros no tradicionales, como la caricatura, la ilustración y otras expresiones que no se delimitan fácilmente; y, por último, está la colección verde, llamada 'Inicial', que está destinada al público infantil, a los primeros lectores.

'Libro al viento' no es solo el trabajo de publicación de los libros. No implica solamente plantearnos retos logísticos en cuanto a la producción, sino también en cuanto al acceso al libro. Es allí donde se resuelven todas estas situaciones que tienen que ver con la democratización del bien cultural para que llegue a todos los ciudadanos.

También hay otra parte muy importante de promoción a la lectura. ¿De qué manera nosotros llegamos con el libro a la ciudad? En Bogotá tenemos 209 puntos de distribución de 'Libro al viento', en las veinte

localidades de la ciudad, donde la gente puede ir a obtener ejemplares o a trocarlos. Puede cambiar el libro por otro que no había leído. La idea es que la gente asista a estos puntos, lea y se relacione en torno a la literatura, para crear así nuevo capital social.

'Libro al viento' llega a diversos puntos: trabajamos en las bibliotecas de la red de bibliotecas BiblioRed, en las bibliotecas comunitarias, en la red de bibliotecas del SENA, en parques, en las casas de igualdad de oportunidades, puntos de información para turistas, en librerías independientes, centros del Idipron, en las cárceles y centros de acogida para mujeres que están saliendo de situaciones de vulnerabilidad, entre otros. En esos espacios se generan dinámicas en torno a actividades culturales, donde la lectura también se incorpora como uno de los elementos para generar procesos de socialización. 'Libro al viento' no solo está en versión física. También existe un proyecto dentro del programa que busca generar el consumo del libro de manera digital. Tenemos ya cuarenta y cinco títulos digitalizados. El año pasado alcanzamos las 170.000 descargas del libro digital.

Entendemos la lectura como una experiencia que puede generar placer en el lector y no solo como una competencia. A diferencia del sistema escolar, por ejemplo. La lectura puede generar un diálogo con la subjetividad de cada uno de nosotros, con su experiencia, frente a la objetividad que ofrece el relato en el libro. También creemos que esa lectura conjunta en esos espacios nos da libertad, nos permite tener una relación directa con el objeto. Se supera la relación jerárquica entre quien lee y quien escucha, todos leemos con el libro en la mano. Esto genera una relación distinta con el objeto.

En otro sentido, llegar a diferentes espacios también los transforma. Por ejemplo, uno va al parque a recrearse, a hacer ejercicio o deporte. Pero si yo le cambio el sentido, genero una nueva creatividad para habitar este tipo de sitios. También hay un trabajo interesante en la creación de la memoria colectiva, en la medida que la colección Capital promueve también un rescate de la oralidad a través de la escritura. Un fomento al conocimiento de narraciones propias.

Quiero terminar señalando la importancia que tiene, en un momento histórico como este, el fomento a la lectura. La coexistencia pacífica está hecha a partir del debate y la discusión. La convivencia necesita de palabras y en esa medida la democracia las necesita también.

Carlos Saticzábal de la Corporación Colombiana de Teatro

Al considerar el momento que estamos viviendo en Colombia –el momento anhelado por tantos años, el momento de empezar a inventar la paz– es necesario y urgente que surjan encuentros como este, que ha puesto en la misma mesa varias iniciativas ciudadanas de búsqueda de la paz y de construcción de memoria poética sobre los años de guerra y sobre la resistencia civil a la guerra. Por ello hay que celebrar la organización por parte del Idartes de este seminario. Este tipo de iniciativas hace clara la necesidad de un gran programa de arte y cultura para la superación de la mutación cultural que han producido la guerra y la propaganda de guerra en Colombia: para la superación del odio y el deseo de venganza sembrados. Nos permite ver y pensar colectivamente que el país ha estado sometido durante las décadas de la guerra a una guerra psicológica que busca sembrar en el corazón y en las mentes y en las fibras del alma de cada persona la idea de que nos amenaza un mal: el mal de un enemigo interno, un enemigo que es la causa de todas nuestras desgracias, un enemigo al que habría que hacerle la guerra y eliminarlo para ganar la paz.

Esta guerra se ha hecho con las herramientas del arte, con los mitos y la conflictividad del drama. Permítanme su paciencia unos minutos para exponer esta idea. Ha habido en Colombia un proyecto de propaganda política que utiliza recursos del arte y de la cultura para conformar los imaginarios que fomentan la guerra. Construir el imaginario colectivo del odio y el deseo de vengarnos del enemigo interno que nos amenaza no ha sido un simple proyecto propagandístico. Ese imaginario se ha configurado en una silenciosa guerra psicológica y cultural que utiliza los procesos y herramientas del arte para manipular las emociones y justificar y fomentar la guerra; al mismo tiempo que se nos ocultan las causas de la guerra y la memoria de las luchas por la paz. Es este un fenómeno persistente, constante, cotidiano. Cada noche que usted prende el televisor y ve la narco-para-telenovela del momento se está haciendo y rehaciendo en su corazón y en su mente ese imaginario. Miremos un ejemplo: el uso de la amenaza a la familia –a la sagrada familia– como núcleo dramático en el narco-para-melodrama televisivo.

El plebiscito¹⁷ se perdió no solo porque el país esté desgarrado por el dolor ocasionado por la confrontación militar, sino como otro resultado de esa larga guerra cultural que ha acompañado a la confrontación social y armada en nuestro país. El gobierno propuso pedirle a la ciudadanía votar a favor de un acuerdo de paz con quienes por décadas fueron la encarnación del mal. Pero, además, quienes abogaron por el ‘no’ a los acuerdos de paz, hicieron una perversa manipulación de las emociones de la ciudadanía: “que voten emberracados”. No discutieron el acuerdo: afirmaron que el acuerdo atacaría a la familia porque promovía lo que ellos llamaron “la ideología de género”; que le quitaría las mesadas pensionales a los jubilados para dárselas a las guerrillas; que gente muy mala iría al Congreso y al Gobierno en lugar de ir a la cárcel; que convertirían a Colombia al castrochavismo, en una nueva Venezuela; es decir, nos arrojarían al pantano del comunismo, etc. No hablaron del Acuerdo de Paz, de lo que estaba planteado en las trescientas páginas de ese Acuerdo. Mintieron. Y usaron en sus mentiras las viejas ideas anticomunistas y del imaginario contrainsurgente, por tantos años cultivado.

Durante los días del plebiscito se lanzó una novela hecha con las muy buenas intenciones de mostrar que a los guerrilleros hay que recibirlos en la sociedad. Se llamaba *La niña*. Trata sobre una niña: un grupo de la guerrilla llega al lugar donde ella vive y quiere llevarse a su hermanito. Este padece ataques de epilepsia, entonces ella se ofrece en su lugar, y se la lleva la guerrilla.

¡Claro! Si en las noches vemos en nuestras casas historias de ficción que nos leen nuestra realidad como lo hace esa telenovela, ¿cómo derrotar la indiferencia e invitar a votar para apoyar los acuerdos de paz en un país donde la gente no vota porque sabe que las elecciones están amarradas por la trampa y por el robo desde el comienzo? Casi el sesenta por ciento de la gente no votó en el plebiscito para refrendar los acuerdos de paz. La emoción de la paz no produjo el efecto que sí produjo el deseo de la paz en otros momentos: por ejemplo durante el proceso de paz de Belisario Betancur, cuando la

emoción fue enorme. Claro, se estimuló con un gran programa cultural y artístico. La ciudadanía y los artistas pintaron palomas de la paz por doquier.

Pero hoy, en este proceso de paz, cuando la paz es una realidad palpable –ya no hay heridos en los hospitales ni muertos por la guerra– en lugar de un proyecto de arte y cultura para la paz, para promover la emoción de la paz, sigue persistiendo el proyecto cultural contrainsurgente del enemigo interno. Persiste como en esa telenovela. Que llevó a la gente sencilla a no votar: “¿cómo voy a votar para apoyar que no vayan a la cárcel y salgan a hacer política unos criminales que secuestran niños?”. Para el ciudadano y la ciudadana que ven esa telenovela resultaba verdad lo que decían Uribe y su grupo y los pastores evangélicos: el Acuerdo de paz es un acuerdo de impunidad: “Esos criminales que amenazan a la familia y secuestran y reclutan niños deben ir a la cárcel.”

Quizás algunos de los que promueven el ‘no’ a los acuerdos de paz se beneficien del gran negocio de la seguridad y de la guerra. Es muy posible. No solo por las inmensas ganancias directas que han de producir a los comerciantes bélicos el gasto militar y el negocio de las armas. En Colombia el Estado dilapida alrededor de diez mil millones de dólares al año en la guerra. Y ocupa la imaginación y la voluntad y el trabajo de cerca de quinientas mil personas en armas en el ejército y la policía, el cuerpo armado estatal más grande de América Latina y el Caribe. A esa cifra habría que sumarle los negocios del miedo que hacen tan rentable la seguridad privada: trescientos mil vigilantes en las puertas y pasillos de bancos, almacenes, supermercados, universidades, etc. Y los quizá cien mil o más que cuidan las familias de los multimillonarios. Y sumarle lo que han gastado las guerrillas. Y los narcoparamilitares. Y habría también que sumarle los otros réditos que deja la guerra: los negocios del oro y la minería ilegal, el narcotráfico, el gigantesco negocio del robo de tierras que ha llevado a que Colombia tenga una de las más altas concentraciones de la propiedad rural del mundo. Y los negocios de la corrupción. No cabe duda que quienes se lucran de los negocios de la guerra habrán de oponerse de uno u otro modo a la construcción de la paz.

La guerra no solo ha cultivado en la ciudadanía un imaginario proclive a la guerra: Colombia es un país cuyas economía, cultura e instituciones sociales están organizadas alrededor de la guerra, del delito y la corrupción. Y transformar esa realidad es un desafío muy complejo. Una tarea urgente es desarmar el imaginario del odio, de la venganza y del enemigo interno sembrado durante tantos años en el alma colectiva de la ciudadanía.

El discurso de que las guerrillas deben ir a la cárcel se hizo creíble a través de una manipulación perversa de las emociones de la ciudadanía, basada en mentiras y verdades a medias. Y en la larga herencia del imaginario contrainsurgente. Una manipulación emotiva que ocultó que en verdad hoy tenemos una impunidad altísima en Colombia. Que a las guerrillas no las han derrotado militarmente ni ellas tampoco han vencido al Estado. Que lo humanamente sensato es terminar la guerra con un acuerdo de paz. Que este acuerdo de paz ha planteado una justicia especial, no punitiva sino restaurativa. Una justicia que busca la verdad y la reparación antes que el castigo. Una justicia para buscar la verdad sobre lo que pasó durante la guerra. La verdad, como dice el evangelio, nos hará libres. En nuestro caso, libres de volver a repetir la noria de muerte y violencia que venimos repitiendo hace décadas. Un pueblo que no conoce las tragedias que ha vivido se condena a repetir las. Contra estas razones de la conciencia racional y emotiva de la necesidad de la verdad para que termine la guerra y cese de repetirse la muerte violenta que hemos vivido durante tantos años, se promovió el deseo vindicativo, se alimentó el viejo imaginario patriarcal y religioso de que solo el castigo corrige. Se alimentó una emotividad funesta y delirante en favor del odio, de la venganza y de la muerte, en favor de continuar la guerra. El viejo imaginario largamente cultivado durante los años de la guerra. Para sembrar y cultivar ese imaginario se han utilizado las herramientas del arte, de la dramaturgia, del relato. Y se han utilizado de manera muy inteligente, con conocimiento de las raíces míticas de nuestro comportamiento y de nuestras pasiones y emociones inconscientes. Y así se ha producido

17 Se refiere al plebiscito celebrado el 2 de octubre de 2016 en el que se sometió a refrendación popular el acuerdo suscrito en Cartagena el 26 de septiembre del mismo año entre el Gobierno nacional y las FARC-EP, en el que, por estrecho margen, los colombianos rechazaron dicho acuerdo.

desmemoria, desconocimiento e ignorancia sobre nuestra realidad. La gran masa de la ciudadanía cree que la realidad del conflicto y de la paz es lo que cuentan las noticias y las telenovelas –que son una especie de noticiero alargado–. Pero la ciudadanía nunca sabe lo que en verdad está ocurriendo y ni siquiera sabe que no sabe porque le han dado a saber otra cosa, otro relato, una falsificación, una mentira.

Como lo demostró Platón en el *El Sofista*, la ignorancia hace “creer que sabe algo a quien no lo sabe”. La ignorancia –como reflexionaba el maestro Estanislao Zuleta al comentar a Platón– no es un vacío. Es, al contrario, un estado de llenura: de falsas opiniones, de simulacros. Pero, en nuestra reflexión sobre las relaciones entre emoción y razón, habría que decir que para Platón bastaría una crítica racional para abandonar la falsa opinión, para “hacer parir la inteligencia”. Pero no basta. Porque los publicistas utilizan los deseos, imágenes y arquetipos inconscientes. Manipulan a la ciudadanía a través de la propaganda y de ficciones y relatos –como las telenovelas y seriados– que se sirven de esas imágenes, deseos y arquetipos inconscientes. Son relatos que, ante el asunto central de la paz y la superación reflexiva y serena del conflicto armado, convierten en guion, en dramaturgia, el proyecto contrainsurgente de hacer la guerra a ese supuesto enemigo interno que merece ser exterminado. Transformar ese imaginario del miedo y del odio y la venganza tan largamente cultivado en el alma colectiva requiere de conocer los relatos ocultos, desconocidos, de quienes han vivido las acciones y padecido directamente las consecuencias de este conflicto. La voz y la verdad de las víctimas. De su épica de resistencia y tenacidad. Y también la voz y la épica de quienes han hecho la guerra. Requiere de hacer público a través de las artes el relato conflictivo sin tener de antemano conocido el final. Un arte de la investigación. Un arte que haga preguntas. Que explore lo que ignoramos. Que interrogue nuestro supuesto saber. Como hace –por ejemplo– Hamlet. Picasso solía decir: “si usted ya sabe lo que va a hacer, mejor no lo haga.” Claro, porque un arte que parte de lo sabido no es aventura, no es exploración. Y, con frecuencia, termina siendo propaganda de una idea preexistente al trabajo de la creación de la obra de arte.

El país necesita de un gran programa de arte y cultura para conmovir y transformar el imaginario del odio y el miedo y de la indiferencia frente a la paz o la guerra –indiferencia que es una forma de la desesperanza y del miedo– en un imaginario proclive a la paz, activo por la paz, emocionado con la paz. Que transforme el dolor y los desgarramientos y las historias de la muerte en historias compartidas. Todo país que ha vivido una guerra tan tremenda como la que vivimos en Colombia, necesita de una *Ilíada*, necesita de una *Antígona*, necesita de los grandes relatos, de las grandes estructuras que transforman el dolor en poesía. Para que esa poesía sea la fuerza que nos convierta de nuevo en una sociedad que afirma la vida y reconoce la muerte como algo sagrado.

En la Corporación Colombiana de Teatro hemos trabajado desde el primer proceso de paz, el del expresidente Belisario Betancur, en el sueño y la invención de ese gran proyecto de arte y cultura por la paz. En el proceso del presidente Belisario contamos con el eco y la presencia activa en numerosas acciones por la paz de un número muy grande de los y las artistas más reconocidos e importantes del país. Y de innumerables artistas desconocidos. Y con el apoyo del propio presidente Belisario, quien también es poeta.

Trabajamos igualmente en el proceso de paz del presidente Pastrana en la construcción de la necesaria dimensión artística y cultural. Participamos en el proyecto que llamamos ‘Colombia en el Planeta’. El poeta William Ospina hizo el manifiesto. En esto trabajamos con Gabriel García Márquez. Y con un grupo muy importante de artistas. Hicimos por todo el país una gran cantidad de encuentros. Teníamos entonces recursos. Había sensibilidad en el Gobierno y en la cooperación internacional frente a la necesidad de un gran programa de arte y cultura para la construcción de la paz.

Pero en el actual proceso de paz la sensibilidad y la conciencia sobre la necesidad de un gran programa de arte y cultura para la superación de la mutación cultural que ha producido tantos años de guerra y de propaganda de guerra, aún no aparece. Y es urgente.

A la administración distrital pasada los artistas la convencimos de apoyar la realización de la 'Cumbre Mundial de Arte y Cultura para la Paz de Colombia', una propuesta que planteamos inicialmente con Patricia Ariza y la Corporación Colombiana de Teatro. Pero tampoco ese encuentro formidable logró conmover al Gobierno nacional. No atendieron la propuesta salida de esa Cumbre de abrir una mesa especial de arte y cultura para la paz; quizá no tuvimos la fuerza política necesaria para conmoverles. Como si la tuvo el movimiento social de mujeres que logró impulsar la mesa de género. Planteamos la necesidad de una mesa de artistas que discutiera y propusiera los fundamentos de ese gran programa especial de arte y cultura necesario para la transformación del imaginario de la indiferencia, del odio y de la venganza, en un imaginario proclive a la paz, a la reconciliación, a la reinención de otras formas de relacionarnos distintas a la del desprecio de la vida y la naturalización de la muerte violenta: "si lo mataron, por algo sería". La víctima es la culpable.

Luego de vivir una guerra tan larga y degradada, un desastre humanitario como este que vivimos en nuestro país, construir un nuevo imaginario pasa siempre por la poesía, que está presente en todas las formas de las artes. Porque la poesía tiene el don de transformar la tragedia en afirmación de la vida. Como ha dicho Homero en la Odissea: "Parece que dioses y diosas labrasen desdichas para que las generaciones tengan que cantar". Para superar la tragedia y la muerte tenemos el canto: la poesía de la música, de la memoria cantada, de la memoria poética. Es un don del canto darnos la fuerza para restaurar la pasión por la vida y derrotar los poderes ominosos de la muerte.

En este proceso de paz, en particular, hemos estado haciendo trabajos que continúan proyectos de muchos años. La Corporación Colombiana de Teatro va a cumplir cincuenta años de fundada el próximo año. Se fundó como parte del *movimiento del nuevo teatro colombiano*, que nace de la mano de la *nueva literatura*, para contar lo que sucedía en el país. Una de las grandes obras de ese movimiento es *Guadalupe años cincuenta*, que cuenta las raíces históricas de nuestro conflicto social, político y armado, que ojalá ya esté terminando con el proceso de paz. Esta obra la estamos presentando en el teatro 'La Candelaria'.

Hay una necesidad profunda de que nos contemos nuestra vida trágica y tenaz, nuestra persistencia en la muerte violenta junto a la lucha contra esa muerte, a la búsqueda de otra sociedad. Y esa necesidad la ha realizado Colombia desde el arte; es algo que el arte colombiano ha hecho. Es muy importante volver sobre las fuentes poéticas que exploran el origen de lo que hemos vivido. Volver a mirar la gran literatura que ha relatado nuestra historia, porque está silenciada por el proyecto hegemónico que promueve la guerra. Está silenciada por el gran proyecto mediático que promueve cada día el odio y la venganza; y que los promueve de manera muy astuta: utilizando las mismas estrategias que usa la dramaturgia. Por ejemplo, la telenovela *Los Tres Caines*, que narra la historia de los hermanos Castaño, supuestos fundadores del paramilitarismo: la fábula de tres hermanos que se alían para vengar la muerte del padre. Fábula creada para tapar el verdadero origen del paramilitarismo. El paramilitarismo como parte de la política de guerra contrainsurgente o anticomunista en Colombia fue impuesto por los Estados Unidos –como ha demostrado el padre Javier Giraldo en la página Noche y Niebla–. El general Yarborough, comandante de la Escuela de guerra especial de los Estados Unidos, recomendó en 1962: "Poner en acción funciones de contraagentes y contrapropaganda (...) impulsar sabotajes y/o actividades terroristas paramilitares contra conocidos partidarios del comunismo". Es necesario recordar también que antes de estas recomendaciones de la Misión Yarborough, durante los gobiernos conservadores de Ospina Pérez y Laureano Gómez y con la asesoría del falangismo franquista, en Colombia se organizaron grupos de policía política conocidos como "Chulavitas" y grupos paramilitares conocidos como "Pájaros". La novela *Cóndores no entierran todos los días* –y la película basada en ella– y la novela *Viento seco* cuentan el papel de esas fuerzas criminales en el genocidio del movimiento liberal gaitanista. El pueblo liberal armó una resistencia popular y campesina formidable que obligó a las élites de la oligarquía colombiana y al gobierno militar de Rojas Pinilla, impuesto por ellas, a negociar con esas guerrillas.

La narrativa de los seriadados y telenovelas esconde el verdadero origen de la política paramilitar del Estado en Colombia. Lo esconden al ficcionar que el paramilitarismo se funda para vengar la muerte del padre: una venganza arquetípica, sagrada, mítica. A *Los Tres Caines* la guerrilla les secuestra y les

mata al padre y ellos juran vengarlo. El mito de la muerte del padre es el mito fundacional de la sociedad y la cultura patriarcal. En la sociedad patriarcal matar al padre es un deseo colectivo inconsciente. Como se pregunta Iván Karamazov en la novela de Dostoievsky: "¿Y quién no ha deseado matar a su padre?". El padre muerto es el dios que se adora en las religiones monoteístas. Incluso puede ser el padre que es también el hijo, como en el mito cristiano. El cristianismo adora a su Dios muerto en un patíbulo: la cruz del centurión romano.

La narrativa del narcoparamelodrama *Los Tres Caines* –que replica la de varios políticos– ha difundido y hecho lugar común entre la amplia ciudadanía que los paramilitares nacen para enfrentar a la guerrilla y vengar la muerte del padre. Así se ha hecho hegemónico un relato del conflicto colombiano que busca reducir las causas de la guerra que vivimos al enfrentamiento entre dos malvados: unos criminales que secuestran y matan al padre –o al hermano o a la hermana o que amenazan a la familia– de los otros demonios. Y deciden vengarse por mano propia. Se vuelven, a su vez, malos, demonios. Pero un demonio necesario. Son unos malos menos malos que los primeros, pues esta ficcionalización de la realidad ha convertido a los primeros en la amenaza atroz contra la sagrada familia. Los que defienden a la familia son, según esta narrativa, los paramilitares. Las guerrillas les dieron origen al atacar la familia que ellos decidieron defender. En esta narrativa queda el paramilitarismo justificado. Y se ocultan sus crímenes y objetivos económicos, culturales y políticos: el despojo de tierras, la apropiación de las rentas públicas en las regiones, la coerción a los votantes para hacer elegir a sus candidatos; las amenazas y los asesinatos de tantos líderes sociales; la idealización de la violencia como camino al poder, al consumo y a las riquezas; se ahonda el imaginario de la mujer como trofeo y objeto; etc. Así se oculta la compleja realidad del conflicto colombiano. Y se promueve la guerra: se la muestra como una necesidad mítica, arquetípica: la necesidad de vengar la muerte del padre.

Este relato se ha hecho hegemónico a través de su persistente y variada repetición mediática. Utiliza los arquetipos de la sagrada familia amenazada, el arquetipo de la muerte del padre, de la necesidad de vengar esa muerte, pero sin hacer preguntas sobre ese arquetipo. Como haría el arte. Como hace Dostoievsky. O como las hace Shakespeare en *Hamlet* o en *Macbeth* o en *Lear*. En sus obras sobre el arquetípico mítico patriarcal. *Hamlet* no busca que nos identifiquemos con la venganza de la muerte de su padre. A *Hamlet* se le aparece el fantasma de su padre muerto y le cuenta que dormitaba en el jardín y su esposa Gertrudis y su hermano Claudio le derramaron veneno en el oído. *Hamlet*, antes que creer lo que el fantasma de su padre le ha dicho, duda: no sabe si está loco viendo estas visiones o si hay algo podrido en su casa, en *Elsinor*, en Dinamarca. Y para resolver su dilema decide hacer con el relato del fantasma una pieza teatral y presentarla a su tío y a su madre, que son ahora esposos. Decide hacer una investigación. Y así nos lleva a hacernos preguntas sobre la naturaleza del poder, del incesto, de la muerte del padre, del orden humano en la sociedad patriarcal.

El uso de la muerte del padre como motor dramático del seriado y la telenovela narcoparamilitar busca justificar al paramilitarismo y que nos identifiquemos con sus valores y su existencia. Y lo consigue porque está vengando la muerte del padre y todos y todas guardamos una íntima y secreta culpa inconsciente, desconocida por nosotros mismos, porque en la sociedad patriarcal es inevitable que en el proceso de construcción de la identidad personal, en algún momento de nuestra infancia y aún después, hayamos deseado o soñado la muerte del padre.

Permítanme un comentario más, ahora sobre la utilización del mito de Caín por parte del narcoparamelodrama *Los Tres Caines*. Tampoco se nos dice nada nuevo sobre ese mito. Solo lo usan. Sin siquiera hacernos dudar de las razones de Caín para matar a su hermano. Los Caines, que juran vengar la muerte del padre, se matarán luego entre ellos porque son Caines. Pero analicemos este mito con cuidado: ¿quién en verdad es Caín en el mito bíblico? ¿Qué nos dice la Biblia en ese episodio fundacional del mito cainita? Dice que Caín es un agricultor. Que cultiva la tierra y le ofrenda a Jehová lo mejor de sus frutos. Que Abel es pastor de cabras que triscan en las breñas y le ofrenda al Dios Padre la mejor de su grey. Dice que el Dios Padre ve con malos ojos la ofrenda de Caín y acepta con agrado la de Abel. No se nos dice por qué. No se nos recuerda que Jehová, en el capítulo anterior, había condenado a Abel a cultivar la tierra y a solo cosechar abrojos –malezas– y a morder el polvo: "porque polvo eres y en polvo te has de convertir". Así que Caín ha hecho florecer y fructificar una tierra maldita por el Dios

Padre. Su ingenio y sus manos han logrado romper la maldición del Dios Padre contra el trabajo de cultivar y hacer fructificar a la madre tierra. Quizá por ello Dios vio con malos ojos la ofrenda de Caín. Pero es Dios, y si en un primer impulso despreció esa ofrenda, y causó con su desprecio que Caín incube el odio a su hermano, en un segundo instante, como Dios que es, ha debido darse cuenta que el odio de Caín contra su hermano Abel lo ha provocado el desprecio inaudito del Dios a los frutos del trabajo del esforzado muchacho: Caín hizo florecer una tierra maldita por el padre. La tierra maldita es el símbolo de la madre. A debido decirle el Dios a Caín algo como: "Ha, Caín, hijo mío, he despreciado tu ofrenda porque has logrado romper mi maldición. Me has dado una lección. No he debido maldecir ni el trabajo ni el amor ni el que tu madre comprenda la voz de la serpiente. Ven comamos juntos de tu ofrenda". Pero, en cambio, el Dios que todo lo sabe, el que todo lo ve, arroja a Caín al abismo del odio: "Ya estás incubando el demonio en tu corazón", le dice.

Bueno, nada de esto de las relaciones del odio entre los hermanos con la injusticia autoritaria del padre se pregunta ese melodrama de *Los Tres Caines*. Simplemente se usa el mito de Caín, del odio al hermano, para, sobre su arquetipo o matriz simbólica, justificar que los hermanos, en tanto son Caines, y aunque venguen la muerte del padre, tendrán que matarse entre ellos. Así, desde las herencias del mito patriarcal y sin interrogar esas herencias, se justifica la guerra. Se usan las herencias de los mitos y los arquetipos patriarcales para buscar la identificación con ellos y no, como haría el arte, para romperlos, para interrogarlos, y mirar por dentro de qué están hechos, cómo está tejido el relato mítico en el cual se arraigan los deseos de muerte y de venganza en la sociedad patriarcal.

En nuestro país hay muchas otras narrativas de lo que hemos vivido y estamos viviendo, narrativas muy diversas de nuestras relaciones complejas y mortales con la vida y con la muerte. Pero son relatos desterrados del imaginario colectivo por la visión hegemónica y militarista de la guerra que promueven los medios, la gran prensa y los políticos interesados en perpetuar el derramamiento de sangre entre los hermanos, en contar el relato de nuestra conflictividad histórica desde el mito patriarcal de la venganza de la muerte del padre y el odio cáinesco entre los hermanos.

Y porque los relatos otros, los relatos del arte, están dispersos sobre el cuerpo del país, sin relación entre ellos, por ello es también necesaria una reunión como esta que nos acoge a compartir nuestras experiencias y visiones hoy, aquí. Por ello es necesario una mesa como esta, donde se muestra lo que, de muchas maneras, en el espejo roto del país, hace el arte por comprender nuestra tragedia colectiva y buscar la verdad silenciada y desplazada de lo que hemos vivido, y construir la reconciliación y otra vida en esta vida. Pero, insisto, todavía lo hacemos de manera dispersa. Requerimos tejer lazos entre estos trabajos de memoria poética sobre nuestra vida colectiva, para que podamos construir un proyecto que permita, de manera coherente, comprender que la guerra solamente se termina a través de convertir las historias de la guerra en historias colectivas que no promuevan la venganza, sino la comprensión de lo que hemos vivido; que transformen el dolor en poesía y en amor y en fuerza para perseverar en la vida.

En este sentido, hemos venido trabajando los últimos años en la Corporación Colombiana de Teatro con las víctimas y sobrevivientes de diversas acciones de terror y persecución. Lo hacemos componiendo acciones artísticas conjuntas entre ellas y artistas de diferentes artes: haciendo performances, música, danza, y haciendo teatro y poesía escénica. Uno de esos trabajos es una bella y conmovedora obra: *Antígonas tribunal de mujeres*. Hacemos este trabajo porque deseamos ser activamente conscientes de la necesidad de que los artistas salgamos de nuestro escenario y nos encontremos con las historias profundas que resisten a la infamia, a la mentira, a la muerte. Y celebran la vida, lo humano. Este país está lleno de esas historias. Son historias de resistencia al horror. Hemos trabajado con las madres de Soacha, con las mujeres de la Unión Patriótica, con las mujeres víctimas de la seguridad del Estado en el famoso caso de las chuza-DAS, con líderes estudiantiles víctimas de montajes judiciales e infame prisión. Con ellas hicimos *Antígonas, tribunal de mujeres*. Un trabajo conjunto con personas que pasaron de ser víctimas a ser líderes de la resistencia y de la memoria viva de lo que ha padecido el país. También hemos realizado varias performances o acciones poético-políticas en espacios públicos, como *Mujeres en la plaza*:

memoria de la ausencia, realizada con trescientas mujeres a quienes les desaparecieron forzosamente a sus familiares. Y la acción poética *Sus rostros en los muros*: acción en la cual salimos con ellas a colgar en las paredes de la ciudad las fotos de sus familiares bellamente enmarcadas. Pueden ver en internet clips de video sobre estas acciones recientes, como también de la acción de la que César habló hace un momento: *Paso a la Paz, Paso a la Vida*.

El trabajo conjunto entre artistas y personas que tienen tanto que decirnos lo estamos empezando también ahora a realizar con la insurgencia. En días pasados estuvimos en distintas Zonas Veredales,¹⁸ zonas que son en verdad aldeas de la paz, y no simples zonas de normalización, como las han denominado, como si allí estuvieran normalizando a unos anormales. Y esto de la normalización de unos anormales pareciera reflejo directo de otra de las ideas que promueve el imaginario contrainsurgente: el enemigo interno es malo, es anormal: la rebeldía es una anormalidad. El imaginario contrainsurgente niega el derecho a la rebelión. Identifica la rebelión con la maldad. Con una anormalidad. Rebelarse es ser anormal, ser malo. Otra idea propia del imaginario patriarcal: Eva la desobediente, es la encarnación del mal. También Antígona, en una lectura patriarcal –como la que hace Hegel– de su rebeldía y su desobediencia amorosas, lo sería.

Las aldeas que están hoy fundando las guerrillas en paz, desarmadas, son los pueblos que no les dejaron construir hace cincuenta años. Una de las causas de la guerra. Esta guerra se inició con el bombardeo a Marquetalia, donde vivían cuarenta y seis familias que, sospechando la traición, no quisieron firmar la paz que les proponía el Gobierno militar de Rojas Pinilla a las guerrillas liberales gaitanistas. Y se remontaron a la selva e hicieron fincas y pueblos. Estas familias se dirigieron mediante carta al presidente Valencia, sucesor de Rojas Pinilla, y pidieron vías y demás servicios públicos y sociales. La respuesta del gobierno, asesorado por el gobierno norteamericano, fue el 'Plan LASO': *Latin American Security Operation*. Con nombre gringo, hecho por los gringos. Les lanzaron napalm y agentes biológicos. Así fundaron las Farc. Las fundó el presidente Valencia con ese bombardeo y la persecución subsiguiente de todos los demás gobiernos del Frente Nacional. Pues bien, ahora los guerrilleros de las Farc están fundando veintiséis pueblos o aldeas de paz. Hay que visitarles. Yo estoy muy emocionado por conocer las aldeas que he visitado, y quisiera ir a todas. Quiero presentar mi trabajo artístico allí, nuestras obras de teatro, leer mi poesía. Y quiero hacer poesía y relatos de la memoria con los grupos de artistas de la insurgencia. La memoria poética de la insurgencia es parte fundamental de la memoria de la épica de la guerra que hemos padecido. Esta épica la tenemos que conocer, así como los antiguos griegos construyeron la épica de la guerra de Troya en la *Illiada*. Ahí tenemos una de las fuentes del gran arte que transformará nuestra lengua y nos transformará como pueblo, y a cada una y a cada uno. Nos curará del relato del odio y de la venganza. Y de la desesperanza y del miedo. Tenemos que construir ese relato. Y no solo para transformar el imaginario del odio y de la venganza, y superar el miedo y la desilusión. También para saber quiénes somos. El arte tiene la capacidad, tanto en lo colectivo como en lo íntimo, de explorar la identidad, lo que fuimos, lo que imaginamos y deseamos ser. Esas preguntas –quienes somos, de dónde venimos, cómo hemos llegados hasta aquí, qué deseamos ser, a dónde deseamos ir– solo las podemos elaborar relatando lo que hemos vivido en tantos años de guerra y de resistencia a la guerra, de búsqueda de la paz. Transformando el horror y la violencia y la resistencia en poesía y memoria para perseverar en la vida, para reconocer que la muerte es sagrada.

18 Se refiere a las Zonas Veredales Transitorias de Normalización (ZVTN) en las que, como quedó suscrito en los acuerdos de paz entre el gobierno y las FARC, se agruparon los combatientes de la guerrilla para llevar a cabo el proceso de desarme y empezar su transición a la vida civil.

Claudia Zamudio y Estefani Guzmán de la Asociación Gapomaro

La Asociación Gapomaro es un colectivo de presas y ex-presas políticas. Se fundó en el año 2005, en la cárcel para mujeres El Buen Pastor, en el patio seis (el patio de las prisioneras políticas), donde se reunían mujeres insurgentas, civiles y armadas (del ELN, de las FARC y del EPL), campesinas, estudiantes y sindicalistas, la mayoría capturadas durante el régimen de la Seguridad Democrática de Álvaro Uribe Vélez. El nombre 'Gapomaro' es una sigla de nombres de mujeres insurgentes importantes en la historia del país y el mundo, como Policarpa Salavarrieta, María Cano y Rosa Luxemburgo. La intención es mostrar al público la perspectiva de las mujeres subversivas.

Una vez organizadas, llevamos a cabo protestas contra las políticas de resocialización de prisioneras del INPEC, pues no eran efectivas y realmente no aportaban nada a la vida de las prisioneras. Desarrollamos un proyecto pedagógico alternativo, que tenía varios componentes. Uno jurídico, para brindar asesoría y para que las prisioneras pudieran preparar sus juicios, ofreciendo formación en derechos humanos, por ejemplo. Un componente de comunicaciones, a través de la publicación de la *Revista la 13*, para dar a conocer nuestro proceso a través de la escritura. Y también un componente cultural, pues, entre las presas, había muchas que practicaban alguna expresión artística como la pintura, la música, el teatro, la literatura, etc.; todo esto para poder sentirnos y pensarnos con nuestras propias voces. El arte ha sido para nosotras un ámbito fundamental. Actualmente, tenemos un performance, denominado 'Patio', que cuenta cómo este grupo de mujeres logró llevar a cabo un proceso de construcción y transformación personal al interior de la cárcel. También cuenta cómo fuimos capturadas, desaparecidas o torturadas. Muchas de las mujeres nunca habían hablado sobre estas cosas, y hacerlo les permitió hacer un ejercicio catártico, transformándolo en algo que conmoviera e irrumpiera en la cotidianidad de los espectadores. Por esta razón, por cierto, lo presentamos en espacio público. También cuenta cómo a través de procesos de autogestión pudimos proseguir con nuestra formación académica y profesional desde la cárcel y, lo más importante, muestra que aunque perdimos nuestra movilidad física, nunca perdimos nuestra libertad, sin que menguara nuestra rebeldía ni nuestro amor.

El proyecto 'Patio' fue apoyado por el Idartes y la Secretaría de la Mujer. El proceso pedagógico permitió hacer catarsis a través de las artes de la violencia (sexual en muchos casos) y la tortura a la que fueron sometidas todas estas prisioneras, pero también para transformar los imaginarios que existen sobre las mujeres ex combatientes y ex presas políticas, que han entregado su vida por el cambio social del país.

Hemos trabajado a través de un enfoque psicosocial alternativo. La apuesta es hacer resiliencia a través de nuestros cuerpos, mostrando nuestras tristezas, alegrías y cambios interiores.

Para cerrar, queremos hacer una reflexión final. Históricamente, en Colombia, a las feministas les ha costado acercarse a las mujeres insurgentes, por diferencias políticas y por el ruido que causa la palabra insurgencia, pero desde que hemos trabajado juntas las 'Gapomaras' y las 'Históricas' (que es un colectivo feminista y grupo de teatro) se han alcanzado objetivos más ambiciosos y se han formulado proyectos con mayor alcance. Y es que vemos a las mujeres insurgentes como víctimas, pero lo cierto es que muchas de ellas o al menos muchas de ellas tomaron la decisión de ser agentes y llevar una vida beligerante. Y este ha sido un ejercicio de acercamiento y reconciliación política y social, que vale la pena destacar.

Trixi Allin del 'Grupo Escultórico La Mesa'

El proyecto 'La Huerta' del grupo escultórico 'La Mesa' es el resultado de una beca otorgada por el Idartes en el año 2016. Es un espacio de encuentro, intercambio, circulación y reciprocidad. Para referirme a las preguntas propuestas para esta mesa de trabajo, quiero empezar abordando el tema del reconocimiento de sí.

Recientemente, el filósofo esloveno Slavoj Žižek, en una visita al Museo Reina Sofía, dijo: "Me asquean los movimientos revolucionarios que se quedan en los miles de manifestantes en una plaza. No me impresiona. Esto es muy fácil de conseguir. El verdadero cambio es cómo evolucionamos cuando volvemos a la vida cotidiana". Tomo esta frase que otorga un lugar privilegiado a la vida cotidiana, señalándola como el centro de todo cambio, excéntrica a las revoluciones multitudinarias y masificadoras, ajenas al arte, si tenemos en cuenta que este nos refiere a la sensibilidad, la experiencia y la vida cotidiana.

La vida cotidiana no es la que nos aísla a cada uno en nuestras rutinas. Ella, si bien se realiza en la particularidad de cada célula social, de cada individuo, se desarrolla en sintonía y acompañada por el pálpito común, más aún si este pálpito es convulso y alterado. Es en el día a día donde la afirmación de las particularidades que constituyen nuestra singularidad se hacen manifiestas en el carácter y en el sentido que tiene lo colectivo; lo alimentan, lo fortalecen, lo direccionan, hasta constituirse en su espejo.

En el arte no hay *a priori*s. El artista se instala como en un balancín que se desliza desde lo singular hasta lo colectivo y de regreso, y es en esta manera de ser como el arte revela producciones y manifestaciones del colectivo, que no son hipótesis ni comprobaciones de una verdad con fines inmediatos. Los resultados del arte, las obras, anuncian la emergencia de un deseo, de una urgencia; son referentes de sentido latente, son revelaciones que cuando se hacen manifiestas tienen múltiples lecturas e interpretaciones. Por esto, cuando las obras se parecen demasiado unas a otras, algo anda mal. Es un síntoma de que al arte se le asignan tareas.

El artista trabaja entre la intuición y el saber, pero no hace tareas para responder a un plan, ni justifica ni ilustra objetivos que vienen de otras disciplinas. Muchas veces los artistas nos encontramos con llamados para inscribir proyectos que responden a políticas económicas o terapéuticas, educativas; pero es allí donde las prácticas artísticas se desfiguran, cancelando la transversalidad propia del arte. El artista propone desde una orilla incierta, pero real, de la vida diaria, motivando el encuentro con los fantasmas que nos acosan. La imagen del arte muestra lo que no siempre queremos ver, interrumpe discursos, los contradice, los cuestiona.

El proyecto de 'La Mesa' se refiere a las experiencias estética y sensible, y no a las teorías estéticas sobre la sensibilidad. Este proyecto desarrolla una experiencia que se narra desde su propia manera de ser, donde cada imagen es la huella de quienes participan. Sabemos que la huella conjuga el tiempo y el espacio en la materia. Pero hay eventos que interrumpen el curso normal de las cosas. Captar la disrupción en la imagen nos requiere insistir en buscar algo, algo que a veces es innombrable, y en esa insistencia es que el síntoma, lo innombrable, se manifiesta como una revelación que interrumpe el curso ordinario de la vida.

La violencia es un síntoma; la desconfianza es un síntoma; la agresión es un síntoma; pero también la solidaridad y los vínculos comunitarios son síntomas.

¿Será posible abrir nuevos diálogos, escribir nuevas historias y contar otros relatos si insistimos en la búsqueda de lo innombrable? ¿Será esta una pista para hacer que la práctica artística sea vital y contribuya al reconocimiento de sí de sujetos, de ciudadanos que constituyen la vida colectiva, plural o urbana? ¿Cómo convocar las experiencias para acudir a lo innombrable y se configure, así, la imagen de sí de cada sujeto?

Esta ha sido la historia de un recorrido de un taller, laboratorio, biblioteca, que es todo lo que es la huerta en la que trabajamos. La huerta nos plantea un mundo contemporáneo. La huerta es mediadora de prácticas y saberes. Podría decir que los surcos de una siembra son la estantería de una biblioteca

que vive. Y la mesa el lugar donde se escribe, se consulta y se escucha la biblioteca patrimonial, la biblioteca sensible, la biblioteca del conocimiento, del archivo cultural. Aquí, mesa y huerta son dispositivos y mediaciones del arte que convocan a la comunidad y a los artistas a colaborar en un entorno específico. Esta organización nos ha permitido una metodología, que inscrita en el arte relacional, se basa en captar, visibilizar, reconocerse a sí mismo, gustar y degustar de la vida. Decía Louis Bourgeois: "El arte no trata del arte. El arte trata de la vida". Y yo agregaría: recordemos que la vida no es una mercancía.

La huerta comienza en el 2013 en la vereda Peñas del municipio de Tinjacá. Inscrita en el ámbito de la vida cotidiana, es un espacio que custodia las relaciones y los encuentros entre individuos, mediante el cultivo e intercambio de semillas.

La producción de alimentos proviene de la agricultura tradicional, sin procesos tecnificados hasta hace poco tiempo. La sociedad campesina, conectora y transmisora de muy variadas tradiciones, es la que converge en la sociedad rural y urbana de nuestro país. Hoy, esta fricción entre lo rural y lo urbano se siente cada vez más áspera, en razón a las políticas alimentarias que inciden cada vez más en las ciudades, y que además de la situación de violencia política y lucha por la tierra, han constreñido la vida del campesino, haciendo que sus tradiciones alimentarias, saberes terapéuticos y conocimientos climáticos vinculados a la agricultura se menguen.

Y ¿qué hacemos los artistas? ¿Dónde nos situamos? Precisamente, en el eje de toda la singularidad, vinculando la sensibilidad con las relaciones entre humanos y sus entornos, con los animales, las plantas y los recursos, con lo que comemos, con lo que nos untamos y con lo que compartimos.

Y, siguiendo a Žižek, me atrevo a decir que aunque no movemos a cientos de marchantes a salir a las plazas, sí proponemos estrategias que los acercan a sus saberes, a sus haceres, a sus producciones. Construir redes de intercambios es activar el sentido de comunidad y entre comunidades. No quiere decir que esté a nuestro alcance llegar a cientos de personas, más bien nos conectamos con pequeñas comunidades en grupos pequeños, con individuos, para activar imágenes que nos permitan sentirnos, vernos, escucharnos....

Los campesinos hortelanos agricultores requieren ser visibilizados como sociedad y como participantes en lo público. Y el arte es un asunto singular de lo público.

Hace unos días, el grupo 'Raíz Cuadrada' realizó el cierre del proyecto, en el que participaron dos comunidades hortelanas: una urbana y una rural. Trabajamos en un espacio interior, la Estación de la Sabana, que nos fue habilitada para sembrar la huerta, con el fin de activar en este espacio común la emergencia de sus diferencias, texturas, prácticas, matices, como una condición fundamental para abrir un diálogo. Esta intención está mediada por el dispositivo 'mesa', como un recurso político para el encuentro, por la disposición del cuerpo, la disposición espacial, la disposición de una superficie común, la cual es una mediadora para establecer el diálogo, un encuentro cara a cara. Después de cinco meses de diálogos y de manutención de la huerta, reversamos lo instalado en un acto de desobediencia a la rutina del día a día, y entregamos las plantas a los transeúntes, con la invitación "adopta una planta", y la disolvimos para volver a casa con la experiencia.

Y, luego, recogiendo todo lo aprendido a través del proceso, presentamos en una librería una socialización del proyecto. Allí, reflexionamos lo siguiente acerca del paisaje leído:

"¿Qué hace el arte? Tratar de darle sentido al sinsentido, tratar de compartir, tratar de nombrar, tejer. Pero también tratar de impostar, crear simulacros, falsear. El arte hace esculturas, pinturas, obras de teatro, piezas desmembradas, piezas desarticuladas, piezas preciosas, piezas caras. El arte de vender, el arte avala la máquina. ¿Cuál máquina? La máquina que se comió al tren, al amor, a las palabras, la que está en función de la producción. ¿Producir maíz ya no es rentable? ¿Producir arte es rentable? Hacemos puente entre creencias y mitos, saberes y conocimientos para hacer ver, oír y sentir. El artista es un ser paradójico. No es un mago de la representación, pero sí es un hada de la expresión".

■ Momento de socialización de las conclusiones alcanzadas en cada mesa de trabajo, durante la segunda jornada del seminario. Foto de Juan Santacruz.



Arte y construcción social del territorio

Presentación

Mónica Marcell Romero

En esta mesa de trabajo reflexionaremos, a partir de las experiencias que nos compartirán líderes y representantes de seis procesos culturales y artísticos comunitarios y locales, sobre la relación entre las artes y la construcción social del territorio. El objetivo es que estas experiencias que conoceremos nos brinden herramientas para pensar sobre la incidencia que pueden tener las artes en la construcción de comunidad, el fortalecimiento del tejido social, la comprensión de los problemas locales del territorio y las exploraciones de soluciones e iniciativas construidas colectivamente para resolverlos. Cada ponente hará su exposición abordando estos temas.

En este panel participan: René Pineda, del movimiento y escuela de rap 'RapJudesco'; Frank Elías Lancheros, del espacio cultural comunitario 'Casa de la Lluvia de las Ideas'; Alejandro Zapata, de la escuela de artes 'Ciudad Talento'; Alba Yaneth Gallego, del festival audiovisual 'Ojo al Sancocho'; Juan Carlos Prieto y Luz Dary León, del movimiento social y artístico 'Rock por los Derechos Humanos'; y Freddy Arévalo, exponente y formador de Break Dance.

René Pineda (Padrino RJ) del movimiento 'RapJudesco'

Nosotros llevamos más de diez años trabajando en la localidad de San Cristóbal, construyendo y transformando nuestra comunidad. ¿Cómo? Haciendo música, como decimos nosotros, "para la cabeza", no "para darse en la cabeza". Pero no solo haciendo música, porque el hip-hop es más que tarima. El hip-hop es una cultura, una forma de vida, que tiene el potencial de quitarle jóvenes a la guerra, a la droga y a la delincuencia, y de abrirles ilimitados horizontes de vida. Eso fue para nosotros. Yo, personalmente, llegué al hip-hop porque me lo encontré en una calle del barrio, donde una gente se reunía a hacer break-dance y *freestyle*, y me enamoré de eso y ahí me quedé. Y fue a través del arte que pude expandir mi consciencia y abrir la mente. Y esa historia no solo es la mía, sino la de muchos más. Y para eso es que trabajamos desde nuestro colectivo.

En el barrio Granjas de San Pablo, con el colectivo 'RapJudesco', que es un movimiento y una escuela de rap, lideramos una biblioteca comunitaria y también un centro comunitario, donde organizamos encuentros de rap literario y de danza. También tenemos un estudio de grabación que no tiene nada que envidiar a ningún otro, con el que ayudamos a los artistas emergentes de esa zona de la ciudad y de otras. Por otra parte, realizamos actividades de emprendimiento, como estampado de camisetas, y siempre con mensajes que revolucionan la mente, que despiertan la consciencia. Bien podríamos hacer camisetas con otros mensajes, que tal vez serían más populares y se venderían mejor, pero que nada aportan al pensamiento de la gente. En general, todo lo que se hacemos busca generar una cultura de resistencia para revolucionar las ideas. Eso es lo que hacemos.

Y en ese camino, para finalizar, quiero hablarles del 'Festival RapJudesco', que empezamos en el 2005 y que este año llega a su novena versión, contando, por primera vez, con el apoyo del Idartes. Este festival, que venimos guerreando desde hace tanto tiempo, es una plataforma para colectivos

y organizaciones de hip-hop del sur de Bogotá. Y, más que un festival de música, es un espacio de reflexión y construcción de alternativas frente a las problemáticas sociales que enfrentan los jóvenes en sus barrios.¹⁹

Frank Elías Lancheros de 'Casa de la Lluvia de las Ideas'

Nuestra casa, la 'Casa de la Lluvia de las Ideas', está ubicada en el barrio La Cecilia de la localidad de San Cristóbal, en la franja de los cerros orientales. Es un ejemplo vivo de auto-gestión y construcción social y comunitaria, que surgió en principio de la necesidad de un espacio en el que se pudiera reunir la Junta de Acción Local. Pero muy pronto el proyecto de la casa se convirtió en mucho más que un lugar de reuniones de la Junta. La casa la levantó la comunidad misma, que consiguió los recursos y los materiales necesarios y puso la fuerza trabajo. La hicimos con lo que yo llamo 'acero natural', o sea, guadua, que trajimos del Quindío.²⁰

Allí realizamos, entre otras actividades, entregas de regalos a los niños y niñas del barrio en diciembre, tenemos escuelas de formación artística y de actividades lúdicas, como una escuela de break dance y un espacio para tejer crochet (que es una forma de tejer comunidad); también actividades de refuerzo escolar, con las que atendemos ya a más de cien niños.

Esta casa, además, ha sido epicentro de la lucha de 1.500 familias que se resisten a ser desplazadas como resultado de las políticas de apropiación de los recursos hídricos del sector.

Todos los procesos adelantados en esta casa han servido, más que para hacer una obra, para que la comunidad descubriera sus potencialidades, se apropiara y se empoderara de su territorio, pudiendo reflexionar y actuar sobre los temas que la convocan a partir de una visión colectiva, como el desplazamiento urbano (tema que ya mencioné), la convivencia con el medio ambiente, los sueños de desarrollo, la lucha por una vivienda digna y temas identitarios.

Y un ejemplo de lo anterior es la 'Primera Bienal de Arte Comunitario de San Cristóbal',²¹ un verdadero ejercicio de articulación ciudadana, en la que niños, jóvenes y adultos de los siete barrios del Alto Fucha (La Cecilia, Manila, Montecarlo, Aguas Claras, San Cristóbal Alto, Los Laureles y La Gran Colombia), unieron esfuerzos para enfrentar, a través del arte y la cultura, retos del territorio de esta zona de San Cristóbal. Esta no es una feria de arte "para" las personas, sino hecha "con" ellas, pues no se trata principalmente del tema estético, sino del ejercicio de creación colectiva con la comunidad, para que esta construya su identidad y fortalezca sus valores, a partir de manifestaciones culturales en las que se vea reflejada. Y esta es la esencia de nuestro proyecto.

19 La novena versión de este festival se llevó a cabo el pasado 30 de julio de 2017 en el Parque Estadio Olaya Herrera. Se puede ver un video promocional de este festival en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=SkloQNhVqqw>.

20 En el siguiente link se puede consultar el documental Hagámoslo nosotros mismos, que trata sobre la construcción de la 'Casa de la Lluvia de las Ideas'.

21 Este evento se celebró entre el 20 de julio y el 13 de agosto del 2017. En el siguiente link se puede encontrar más información sobre esta iniciativa.

Alba Yaneth Gallego del festival audiovisual 'Ojo al Sancocho'

'Ojo al Sancocho' es un proyecto para activar proyectos de vida alrededor del arte y, en particular, alrededor de la producción audiovisual. El proyecto ha funcionado principalmente en Ciudad Bolívar, pero también en otros lugares de la ciudad. Para empezar yo quiero mostrarles dos cortos audiovisuales, resultado del trabajo que hemos adelantado con los niños de esta localidad. El primero de ellos es *Billy, Bell y la bala* y el segundo lleva por nombre *El niño resabiado*.²² En ellos se puede apreciar todo el poder del audiovisual como lenguaje para hacer visibles los relatos de vida e inquietudes de los niños y niñas, y en general para mostrar la manera en que viven, aprecian y reflexionan sobre su contexto.

Los habitantes de Ciudad Bolívar cargan con un estigma en la ciudad, y nosotros trabajamos para desmantelarlo desde dentro de la localidad, pues muchas veces sus mismos habitantes lo reproducen. Además, buscamos que los niños y niñas (y adultos también) que participan de nuestros proyectos de formación y producción, y del "Festival Internacional de Cine y Video Comunitario Ojo al Sancocho" (que hacemos desde el 2008), utilicen el audiovisual como herramienta para contar sus historias, visibilizar sus relatos, reflexionar y transformar su realidad cotidiana. Promovemos procesos de diálogo, crítica constructiva y resolución de conflictos, en relación con las realidades y problemáticas locales, a través del descubrimiento y reconocimiento de otras estéticas, narrativas, historias, personajes y protagonistas de la realidad cotidiana.

Buscamos, así pues, democratizar la cultura y el acceso a la formación audiovisual. Nuestras iniciativas (realización de conciertos, foros, encuentros, conversatorios, lunadas, canelazos y sancochos comunitarios) son acciones de paz, para generar diálogos interculturales e intergeneracionales y crear otros mundos posibles. En últimas, la esencia de nuestro trabajo reside en descentralizar el audiovisual, permitiendo el empoderamiento de las cámaras en las manos de quienes tradicionalmente han sido simples consumidores pasivos de los grandes medios o de los especialistas en ese lenguaje.

Para finalizar, quiero decir que, en un contexto como el nuestro, marcado por las inequidad y la falta de oportunidades, el arte comunitario y la cultura permiten que las personas busquen y encuentren un espacio de representación de sus problemáticas y vivencias, sin estar sujetas al mercado y, por eso mismo, sin tener que privilegiar el espectáculo sobre lo demás, sino reconstruyendo una memoria local que tenga en cuenta sus especificidades, problemas y potencialidades.

Los invito al 'Festival de Cine Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho'.²³

22 Billy, Bell Y La Bala y El niño resabiado se pueden ver en los siguientes links: <https://www.youtube.com/watch?v=168wopAampk> y <https://www.youtube.com/watch?v=K5aQv5to9go>.

23 Se puede consultar información sobre este festival, así como sobre el trabajo de 'Ojo al Sancocho', en el link: <http://www.ojoalsancocho.org>

Alejandro Zapata de Ciudad Talento

Yo llegué a Ciudad Bolívar hace poco más de diez años, desde mi tierra natal en el departamento de Córdoba. Desde entonces, con el equipo de 'Ciudad Talento', que es lo que realmente es Ciudad Bolívar, estamos haciendo escuela. Y menciono mi origen porque así como yo, allí en esa localidad hay gente proveniente de todos los rincones del país, y por eso es un territorio tan rico culturalmente. Es una pequeña Colombia. Y nosotros, los gestores y formadores culturales, no somos, realmente, sino catalizadores de toda esa riqueza.

Nosotros somos una escuela de música, y a través de la música buscamos trabajar conjuntamente con la comunidad, no solo para aprovechar todo el talento que tiene e impulsar nuevas agrupaciones, sino sobre todo para que la gente se apropie del territorio, haya un mejor aprovechamiento del tiempo libre entre los niños, niñas y jóvenes, y se generen espacios sanos de esparcimiento y de convivencia armoniosa; todo para que los habitantes de la localidad tengan una mejor perspectiva de vida.²⁴

'Ciudad Talento' es muchas cosas: es un lugar para cumplir sueños, es oportunidades de vida desde el arte, es diálogo y construcción colectiva, es alegría, es liberación, es solidaridad, es amistad, es convivencia, es inspiración para crear, y es, sobre todo, un escenario para mostrar todo el talento que hay en nuestra localidad, de la que debemos estar muy orgullosos, a pesar de sus problemas y de lo que sobre ella se dice. Y debemos estar orgullosos de ella, volviendo sobre algo que ya mencioné, debido a su enorme riqueza multicultural. Ese es un bien que debemos aprovechar al máximo en nuestros territorios, permitiendo el encuentro de todos los saberes, historias, modos de hacer y pensar de quienes viven en ellos, para potenciar sus talentos y así facilitar el desarrollo de todas sus capacidades culturales.

Juan Carlos Prieto y Luz Dary León de 'Rock por los Derechos Humanos'

'Rock por los Derechos Humanos' es un movimiento de jóvenes que a través de la música trabaja por una cultura de paz y respeto. El movimiento nació en el año 2002 en respuesta a una serie de situaciones y problemáticas sociales y de violencia muy fuertes en Ciudad Bolívar, particularmente los asesinatos de jóvenes en el barrio Juan Pablo II por los llamados grupos de 'limpieza social'. Así, este movimiento surgió en defensa y como reivindicación de los derechos de los jóvenes de la localidad. Por tanto, como ven, no se trata solo de la música, sino de la labor social en el territorio. Es también un ejercicio de memoria y un espacio de formación y resistencia política para las bandas de rock y metal, y para los jóvenes, en general, generando un sentido de pertenencia del territorio y construyendo una identidad de lo que significa ser joven y, en específico, de lo que es vivir en una localidad con las características sociales propias de Ciudad Bolívar.

Y para nosotros, esa identidad se sintetiza en poder pensar y expresarnos libremente, pero con un fuerte sentido de responsabilidad social frente a nuestro contexto político, ya que solo con ello podemos aspirar a tener un efecto positivo y transformador en el territorio. Y eso es lo que el rock nos permite: un proyecto de vida donde las líricas y las composiciones son un medio de expresión de nuestro sentir frente a las realidades complejas de una localidad como la que habitamos.

24 Se puede consultar un video sobre el trabajo de 'Ciudad Talento' en el siguiente link: <https://goo.gl/cnhtpv>

Realizamos un festival de metal desde el año 2002, el 'Festival Metal de las Montañas', en el que se reúnen cada año más de tres mil personas; este festival no es un espacio de mero esparcimiento, sino de formación de conceptos, de libre expresión e intercambio de ideas. Y también tenemos una escuela de formación artística y cultural con enfoque de derechos humanos desde el año 2011.

Hay una idea clave que orienta la labor del movimiento: asumir que estamos hechos de la guerra, porque somos un país con un fenómeno de violencia endémica, que no se remonta solo a los últimos cincuenta años, sino a la conquista española. Y solo si asumimos este hecho podemos hablar de paz. Bajo esta premisa, buscamos ser un espacio que reúna a diferentes actores sociales y culturales, consolidando un escenario efectivo de transformación de las dinámicas sociales que vivenciamos en el día a día, como la estigmatización, la marginalización, los dogmatismos y la vulneración de los derechos humanos, a partir de la música y el potencial de los niños, niñas y jóvenes como instrumento cohesionador y emancipatorio.²⁵

Freddy Arévalo (Donatello), exponente y formador de danza urbana

A nosotros los artistas a veces nos resulta más fácil mostrar lo que queremos decir que expresarlo a través de palabras. Entonces, para contarles lo que para mí significa y representa el break-dance, quiero comenzar mostrándoles este video de la agrupación 'Rudimental', llamado *Not giving in (Sin Rendirse)*.²⁶

El video, como ven, retrata la historia de dos muchachos amigos del barrio, criados entre las mismas calles humildes y con problemas muy semejantes, cuyas vidas terminan apartándose por muy distintos caminos. Uno de ellos, en una calle de su ciudad, conoce el break-dance, y se enamora de la danza callejera, dedicándose a ella con esmero y disciplina, encontrando una forma de expresión vital y un horizonte para su vida. El otro termina sumergido en el sombrío mundo de la mafia, el sicariato y la drogadicción, siendo finalmente asesinado en medio de una disputa entre pandillas. Estas historias se repiten día a día en nuestros barrios.

Para mí el break dance, y el arte en general, es lo que muestra el video: una alternativa, una salida, un escape de las realidades que nos agobian. Muchos de nosotros conocemos experiencias propias y de otras personas que gracias al arte han encontrado otros caminos y se han salvado de la violencia, del pandillismo, de la droga, en fin. Ahí se encuentra el valor esencial del arte y la cultura para los chicos y chicas de nuestros barrios. Ante tantas dificultades y obstáculos, ante la falta de oportunidades, necesitamos de esas rutas de escape que las artes y el deporte pueden ofrecer.

Yo no soy de hablar mucho, pero tengo dos cosas más para decir: primero, a los pelados, que sí se puede. Yo pude llegar a ser campeón suramericano de break-dance. Pero no se trata de mí y mi ego. Insisto, se trata de mostrar que con trabajo duro y disciplina se puede llegar lejos, muy lejos. El ejemplo es una forma muy poderosa para educar. Y cuando hay modelos, cercanos a los niños y niñas de los barrios, de personas que salieron de contextos como los suyos y pudieron hacer lo que querían y hacerlo bien, eso, digo, es muy poderoso. Así que hay que dar ejemplo; ejemplo para que los que vienen detrás vean que hay muchos mundos posibles.

Y lo segundo que quiero decir es que lo que hacemos, sea lo que sea, no sirve de nada si no dejamos semillas, porque somos finitos y no vamos a estar para siempre. Entonces, si no pasamos la antorcha a otros, todo se queda en nada; si no sembramos todo se acaba con nosotros, y de eso no se trata. Luego debemos formar (claro, a los más pequeños fundamentalmente, pero no solo a ellos). Debemos compartir nuestros saberes para que pervivan más allá de nosotros, y no es cuestión de simple generosidad, sino una obligación con los demás y con nosotros mismos. Y esto es lo que debemos hacer en nuestros territorios.

25 Más información sobre el 'Movimiento Rock por los Derechos Humanos' y sus actividades y eventos puede consultarse en el siguiente link: <https://goo.gl/95RWS9>

26 El video puede consultarse en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=J9-Lwpgfd1E>.

Reseñas de conferencistas, panelistas, moderadores y proyectos participantes del seminario

Conferencistas

Humberto De la Calle Lombana (Colombia)

Abogado la Universidad de Caldas, político, escritor colombiano y reconocido humanista. Representó al Gobierno nacional ante la Asamblea Nacional Constituyente de 1991. Fue el Jefe del Equipo Negociador por parte del Gobierno Santos en el proceso de paz con las FARC-EP desde 2012 hasta la culminación y ratificación exitosa en el Congreso de los acuerdos firmados por las partes en 2016.

Jesús Abad Colorado (Colombia)

Fotógrafo antioqueño, comunicador social y periodista de la Universidad de Antioquia. Es considerado por muchos como el mejor fotógrafo de guerra que ha tenido Colombia. Las fotografías de Jesús Abad Colorado hablan de vida, esperanza, respeto y dignidad, y representan un testimonio único de nuestra cultura.

Juliana Restrepo Tirado (Colombia)

Directora del Instituto Distrital de las Artes (Idartes). Egresada de Publicidad de la Universidad Pontificia Bolivariana, con estudios en Filosofía y Letras de la misma universidad, y de maestría en Artes de la Comunicación en EGS y Filosofía en la Pontificia Universidad Javeriana. Ha trabajado en el sector cultural durante los últimos 10 años.

María Claudia López Sorzano (Colombia)

Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá (SCRD). Fue Viceministra de Cultura desde 2009 hasta finales del 2015. Es arquitecta con magíster en Restauración y Conservación de Monumentos Antiguos de l'Ecole de Chaillot de París. Ha dedicado más de 20 años de su vida a trabajar por la el arte, la cultura y el patrimonio cultural del país.

Alejandro Fernández Bernal (Colombia)

Es músico, realizó sus estudios de pregrado con énfasis en contrabajo clásico en la Universidad de los Andes y la Universidad Nacional. En el año 2005 recibió una beca de la Fundación Liberace para cursar estudios de maestría con énfasis en contrabajo jazz en la Universidad del Norte de Illinois, Estados Unidos, bajo la tutela de los maestros Marlene Rosenberg y Kelly Sill. En esta misma universidad cursó un programa de certificación como intérprete y pedagogo de jazz. Es el director de la Fundación Jazz para la Paz, a través de la cual desarrolla procesos de formación artística en Jazz para niños y jóvenes.

Panelistas

Alfons Martinell Sempere (España)

Licenciado en Filosofía y Letras (Universidad Autónoma de Barcelona), Maestro de Enseñanza Primaria (Universidad de Barcelona) y Doctor por la Universidad de Girona. Actualmente es el director de la Cátedra Unesco en la Universidad de Girona y profesor titular en esa misma institución. Codirige el Laboratorio Iberoamericano de Investigación e Innovación en Cultura y Desarrollo (L+iD).

Beatriz Barreiro Carril (España)

Licenciada en Derecho por la Universidad de Vigo (con una especialidad en Ciencias Económicas y Empresariales). Tiene un Máster en Derecho Europeo por la Universidad Libre de Bruselas y es doctora en Derechos Humanos por Universidad Carlos III de Madrid. Es Profesora de Derecho Internacional Público y Relaciones Internacionales en la Universidad Rey Juan Carlos. Ha publicado ampliamente en revistas y editoriales de prestigio nacional e internacional.

Carmenza Rojas Potes (Colombia)

Candidata a grado de Especialización en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario (2017). Trabajadora social de la Universidad del Valle. Especialista en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario. Bailarina, coreógrafa y docente de la Licenciatura de Música de la Universidad Tecnológica del Chocó Diego Luis Córdoba. Gestora de la Academia y la Fundación María Sanford y de distintos grupos de danza folklórica colombiana. Investigadora y bailarina de danzas afrobrasileras y africanas (Colombia- Brasil)

Eulalia Bosch (España)

Profesora de filosofía, curadora de exposiciones y creadora de proyectos que conectan las artes, la educación y la vida urbana, poniendo especial énfasis en nuevas formas de participación y cooperación, e incluyendo las posibilidades que hoy ofrecen los medios de comunicación. Como docente, es miembro del grupo fundacional del Institut de Recerca per a l'Ensenyament de la Filosofia (IREF). Promotora y colaboradora de numerosos proyectos y publicaciones de ámbito internacional, es autora del libro El placer de mirar.

Gemma Carbó Ribugent (España)

Licenciada en Filosofía y Letras y en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Barcelona. Máster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona. Es Doctora en Estudios Avanzados en Derecho de la Cultura del Instituto Interuniversitario para la Comunicación Cultural (UNED-Universidad Carlos III de Madrid). Coordina el área de proyectos de la Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación de la Universidad de Girona y colabora con la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo en el programa Formart, integrado en la Estrategia de Cultura y Desarrollo.

Lucina Jiménez (México)

Doctora en Ciencias Antropológicas de la UAM-I. Fundadora y directora de ConArte-México. Ha sido consultora en políticas culturales, cultura y desarrollo para la AECID, la OEI, el Convenio Andrés Bello, la UNESCO y la OEA, así como para diversos proyectos en Colombia, Perú, Brasil, Sudáfrica, Honduras, Guatemala, México, España y Estados Unidos.

Ricardo Alfredo Gómez Echeverri (Colombia)

Sicólogo, Máster en hermenéutica literaria y candidato a Doctor en Humanidades. Miembro fundador, letrista y vocalista de distintos grupos en varios géneros desde 1990: Bellavista Social Club, Mestizaje musical, Niquitoown, Don Vito y Los Corleone, y Humano X. Ha trabajado normalmente en un lugar fronterizo, a medio camino entre la academia y el arte.

Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento

Actual Director de Cultura Ciudadana del Distrito Capital. Fue el anterior director del Observatorio de Culturas, y director de Lecturas y Bibliotecas de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá. Ph. D. y M.A. en Estudios Visuales y Culturales de la Universidad de Rochester (NY, USA), M.A. en Historia del Arte (Siglo XX) del Goldsmiths' College (London, UK).

Fredy Arévalo (Donatello)

Fredy, conocido como Donatello, es un artista, líder comunitario y formador. Originario de la localidad de San Cristóbal. Es Bboy de la agrupación Style Force. Se ha dedicado a liderar procesos de educación popular en Ciudad Bolívar principalmente, formando además jóvenes en break dance. Articula sus acciones con organizaciones sociales de base, muchas de ellas que trabajan en educación ambiental. Ha sido merecedor de importantes reconocimientos nacionales en internacionales, participando en eventos en países como Canadá, Holanda y Estados Unidos.

Procesos, proyectos y experiencias culturales participantes

Asociación GaPoMaro

Es una asociación conformada por mujeres libres. Parten de pensar que la insurgencia civil es un derecho y no puede ser un delito, que es una manera de vivir y de pensar, de querer cambiar el mundo para enfrentar la desigualdad y la exclusión; desde ahí nace la propuesta de visibilizar el trabajo de todas y todos aquellos que viven la prisión política, desde una militancia manifestada en la cultura y la política, en el arte, el deporte, la investigación, entre otros, logrando que construcciones individuales adquieran sentido en la medida en que entran en relación con otras y e incluso con la misma cultura.

Casa de la Lluvia de las Ideas

Este proyecto, cuya iniciativa surgió de la comunidad como un salón comunal, se ha ido desarrollando a través de todo un proceso de construcción física y social del territorio, hasta convertirse en la “Casa de la Lluvia [de ideas]” un espacio integral, sala de usos múltiples, que alberga de forma permanente la primera asociación cultural del barrio La Cecilia en San Cristóbal, Bogotá.

Casa Ensamble. Obra de teatro *Victus*

Victus es un proyecto teatral liderado por Casa Ensamble Social y dirigido por Alejandra Borrero. En él participan víctimas del conflicto, ex combatientes, ex guerrilleros y ex paramilitares. La puesta en escena reúne a dieciséis personas con un solo objetivo: la reconciliación. *Victus* es un ejemplo de cómo el teatro une a seres humanos que la guerra segmentó, quebró y confrontó al ponerlos en bandos opuestos. La presentación de *Victus* hace parte de la propuesta del Centro Nacional de Memoria Histórica, donde la memoria se convierte en una aliada para la paz, para que el recuerdo no reaparezca como pesadilla en el futuro. La obra, además de sanar el corazón de estos actores de la guerra, ha permitido demostrar a públicos externos, que la reconciliación es posible.

Colectivo ‘Mis amigas Drag’

Mis Amigas Drag surge en Bogotá, de la iniciativa de un grupo de amigos con trabajos que van desde profesores universitarios hasta arquitectos, quienes decidieron un fin de semana ser *drag queens*: personas que se visten, maquillan y actúan de mujer, exagerando teatralmente sus atributos y actitudes como una burla de las normas tradicionales que definen a los géneros. Desarrollan acciones performáticas para afirmar sus identidades.

Festival RapJudesco

El festival ‘RapJudesco: Cultura de Resistencia para Revolucionar las Ideas’ fue creado en el año 2005, como plataforma para grupos y organizaciones de hip-hop del sur de Bogotá, por la escuela y colectivo de hip-hop Rapjudesco, la cual hace parte de la organización de trabajo de base comunitaria Cinjudesco Asoveg, en la Localidad 18 Rafael Uribe Uribe.

Fundación 24-0

24-0 es una fundación sin ánimo de lucro ni vinculación política liderada por César López y Catalina Valencia, que pretende disminuir las muertes violentas en Colombia mediante la integración de varias iniciativas constructoras de paz a nivel nacional. 24-0 busca salvar vidas, fomentando y haciendo visibles expresiones, prácticas y manifestaciones para el cuidado de la vida, a través del arte.

Fundación Chasquis

La Fundación Chasquis es una entidad dedicada a la comunicación con sentido social, político, participativo, que se enmarca en la defensa de los derechos humanos, haciendo especial énfasis en el impacto de la minería sobre el medio ambiente y las comunidades, y la comunicación y pedagogía para la paz.

Fundación Ciudad Talento

La misión de Ciudad Talento, en Ciudad Bolívar (Bogotá), es establecer procesos de creación y formación de agrupaciones artísticas integradas por personas de localidades vulnerables en particular las de Ciudad Bolívar, consolidarlas y aumentar las oportunidades de surgir haciendo uso de su talento; aprovechando diversas manifestaciones artísticas y culturales para fomentar espacios de esparcimiento que conlleven a una mejor perspectiva de vida.

Fundación Familia Ayara

Fundación que forma sujetos a través de la cultura hip hop y sus disciplinas, cultura que reconoce como generadora de cambios y constructora de mejores contextos. Nació en Bogotá pero trabaja a lo largo y ancho del país, con el fin de mejorar las oportunidades de vida de niños, niñas y jóvenes fomentando su participación ciudadana.

Fundación Jazz para la Paz

La Fundación Jazz para la paz es una organización sin ánimo de lucro que tiene como fin promover la práctica y enseñanza del jazz como acción de paz, especialmente en poblaciones a las que no llegan oportunidades de formación artística, estimulando en ellos su creatividad y orgullo.

Fundación Nacional Batuta

La Fundación Nacional Batuta trabaja por el desarrollo integral y la mejora de la calidad de vida de niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ) en zonas vulnerables, así como por la construcción de tejido social, la generación de espacios de reconciliación y convivencia, y por la construcción de capacidades individuales útiles para ejercer una participación activa en la sociedad.

Fundación sin límites

Esta fundación se propone diseñar, organizar, promover, desarrollar y ejecutar programas de inclusión social, laboral y cultural para personas adultas con discapacidad cognitiva y autismo, que posean algún talento artístico, a través de la música, la danza y el teatro, logrando la integración efectiva y afectiva de estas personas al mundo social.

Grupo escultórico ‘La Mesa’

La Mesa nace en la estación del Sabana de Bogotá como un espacio escultórico de encuentro, intercambio, reciprocidad y circulación entre hortelanos rurales y hortelanos urbanos, para intercambiar y circular saberes y experiencias comunitarias sobre las huertas y su papel e inserción sensible en el medio ambiental y colectivo. Busca que el intercambio crítico entre lo tradicional y lo contemporáneo, entre lo rural y lo urbano, active reflexiones y diálogos sobre los modos de vida, la seguridad ambiental y los saberes propios de una sensibilidad territorial.

Libro al Viento (Idartes)

Libro al Viento es un programa, perteneciente al Idartes, de fomento a la lectura que busca transformar las canales y lugares habituales de circulación del libro y la literatura. Se trata de salir al encuentro de posibles lectores en espacios no convencionales como parques, transporte público, salas de espera, plazas de mercado, centros penitenciarios, hospitales, entre otros, y de posibilitar una circulación alternativa del libro: los ejemplares son un bien público, por ello se espera que, una vez leídos, se dejen libres para que otros lectores puedan disfrutarlos. El programa fue creado en el 2004; desde entonces y hasta la fecha, se han publicado 116 títulos de literatura universal, latinoamericana y colombiana, tanto canónica y no canónica, y para diferentes grupos etarios.

Movimiento Rock por los Derechos Humanos

El Movimiento Rock por los Derechos Humanos de Ciudad Bolívar (Bogotá) es una organización comercial enfocada en los servicios e industria cultural, que ofrece una amplia gama de servicios artísticos, culturales, producción y logística; desde una plataforma basada en alianzas estratégicas a nivel nacional e internacional.

Ojo al Sancocho

Nace en Ciudad Bolívar, como un Festival de cine comunitario, que se plantea como un proceso de incidencia política, que permite el empoderamiento social, cultural, ambiental, económico, educativo, de los sectores periféricos, locales y regionales, en la construcción de una Vida Digna, por medio, de la realización de prácticas de No-violencia, por parte de niños/as, jóvenes, adultos, familias, comunidad organizada y no organizada, a través de los medios audiovisuales.

Idiprón

El Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventudes es una entidad Distrital que a través de un modelo pedagógico basado en los principios de afecto y libertad, atiende las dinámicas de la calle y trabaja por el goce pleno de los derechos de la niñez, adolescencia y juventud en situación de vida en calle, en riesgo de habitarla o en condiciones de fragilidad social, desarrollando sus capacidades para que se reconozcan como sujetos transformadores y ciudadanos que ejercen sus derechos y deberes para alcanzar una vida digna y feliz. Ha desarrollado en su modelo pedagógico una importante línea de formación artística que permite a estos niños y jóvenes desarrollar sus talentos, reconocerse como sujetos en sociedad y sentirse orgullosos de sí.

Alberto Abello Vives (Colombia)

Es un economista que piensa como artista y traza mapas de futuro con los pies sobre la tierra. Es economista egresado de la Universidad Externado de Colombia y cuenta con Maestría en Estudios del Caribe por la Universidad Nacional de Colombia, posgrado sobre Métodos y Técnicas de Investigación Aplicada a las Ciencias Sociales por la Universidad de Cartagena, así como especialización en Formulación y Evaluación de Proyectos por la Universidad del Norte. Actualmente es el Director de la Biblioteca Luis Ángel Arango.

Jaime Cerón Silva (Colombia)

Actualmente es el Subdirector de las Artes del Idartes. Curador y crítico de arte. Estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional. Allí mismo hizo una maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y el Diseño. En el mundo del arte, su nombre se reconoce por su labor como gestor cultural y su trabajo en diversas entidades oficiales.

Irina Alejandra Junieles Acosta

Abogada (Universidad de Cartagena), con especialización en Ética y Filosofía política (Universidad de Cartagena). Máster en Teorías Críticas del Derecho y la Democracia (Universidad Internacional de Andalucía) y estudios de Maestría en Derecho (Universidad Nacional). Actualmente es investigadora de la Fundación Dejusticia.

Johanna Mahuth Tafur

Profesional con experiencia en diseño, consultoría, asesoría, gerencia, evaluación y gestión en procesos y proyectos de formación académica y cultural. Realizó estudios universitarios de pregrado en la Universidad Nacional de Colombia obteniendo el título de Terapeuta Ocupacional. Posteriormente realizó estudios orientados hacia el ámbito de la gerencia y gestión cultural en la Universidad del Rosario, obteniendo el título de Especialista en Gerencia y Gestión Cultural, en la Universidad de Barcelona, obteniendo el título de postgrado en Cooperación Cultural Iberoamericana y en la Universidad de Girona obteniendo el título de Master Internacional en Políticas Culturales y Desarrollo.

Yudeisy Díaz Hernández

Actualmente, coordina la línea Arte para la transformación social, del Idartes. Es profesional en Letras (Filología Hispánica), graduada por la Universidad de La Habana, con experiencia en investigación, crítica y asesoría literaria y de medios audiovisuales. Especializada en literatura, con conocimientos de teoría literaria y estudios culturales, así como en el ejercicio editorial.

■ Imagen de la obra musical y teatral *Gloria, un canto a la vida*, en su presentación el día 21 de julio de 2016, en el Jorge Eliécer Gaitán. Foto de Carlos Mario Lema.



Reseña de las presentaciones artísticas realizadas durante el seminario

Obra teatral y musical *Gloria, un canto a la vida*

Con el apoyo de una alianza interinstitucional entre el Idartes y el Idiprón, esta obra teatral y musical es protagonizada por más de 75 jóvenes en escena, entre ex habitantes de calle y otras personas que estuvieron en riesgo de habitarla.

Este proyecto de teatro musical, pensado y planeado para Bogotá, tiene como objetivo generar sensibilidad hacia el tema de la habitabilidad en la calle. Durante varios meses los jóvenes de los grupos de teatro del Idiprón, con el apoyo de los directores de teatro de la Compañía Nacional de las Artes, gracias a la participación del Idartes, experimentaron situaciones que le pasan a los habitantes de calle y que exponen bailando, cantando y actuando en la obra. Cuenta además con músicos en vivo provenientes de los procesos de resocialización del Idiprón.

Con *Gloria* se comparte una cultura, identidades y estilos de vida que muestran unas posibles características sobre lo que vive a diario este tipo de población, considerada diferente y marginada. La reflexión de la obra es identificar y comprender los posibles factores por los que los jóvenes llegan a habitar la calle y sus consecuencias. Le rinde también un sentido homenaje a la memoria del Padre Javier de Nicolás.

Este proyecto le da un lugar central al arte y a cómo este participa activamente en la transformación social de nuestros ciudadanos, no importa su condición, al tiempo que realiza un proceso de sensibilización colectiva en pro del porvenir de nuestra ciudad.

■ Imagen de la presentación de la agrupación 'Reincidentes Bta.', al cierre de la segunda jornada del seminario, el día 22 de julio de 2017, en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Foto de Juan Santacruz.



Reincidentes BTA.

Una agrupación de jóvenes bogotanos que se encuentran en el año 2007 con el objetivo de hacer hip-hop. Cada uno provenía de distintas experiencias artísticas, sociales y políticas, lo que desde un principio redundó en una gran diversidad musical y lírica en sus propuestas.

En el 2008 y 2009 el grupo se consolida al participar en distintos eventos de importancia nacional, como el 'Festival Hip Hop al Parque' en Bogotá; y el encuentro por el Acuerdo Humanitario y la Paz, en Cali. Desde entonces, el mensaje de transformación social y reivindicación de las luchas y los intereses de los sectores populares, excluidos y victimizados, se ha fortalecido decididamente, haciendo de esto la principal característica de la banda. En cuanto a lo musical, si bien conservan la esencia del hip-hop, sus presentaciones y grabaciones incluyen interpretaciones de sus músicos en vivo: flautista, guitarrista, bajista, tecladista y percusionista, dj y las voces, acompañados de melodías de ritmos tradicionales como cumbia y salsa, entre otros; pero también de las bases clásicas del rap hardcore. Sus integrantes vocales muestran gran versatilidad en sus rimas, haciéndolas en distintos tiempos, velocidades e intenciones.

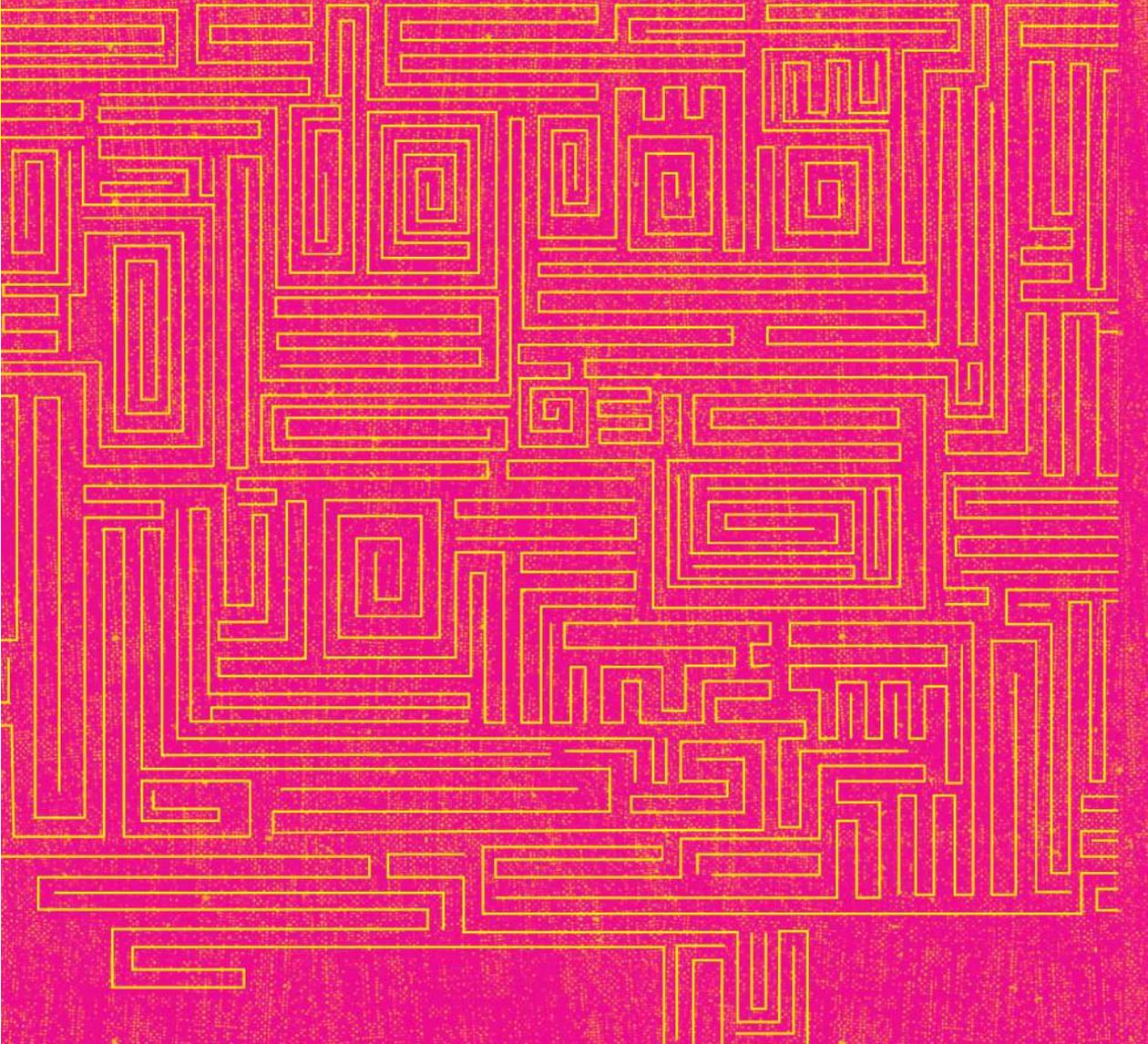
En el 2009 lanzan su primera producción llamada *Reincidentes Volumen 1*. Un trabajo que tuvo gran acogida en el movimiento social y en la escena del hip-hop. De ahí en adelante el grupo ha acompañado procesos populares estudiantiles, juveniles, campesinos, de víctimas de crímenes de estado en diferentes ciudades y regiones del país.

Recientemente, Reincidentes estrenó su segundo álbum titulado *Amar Revolucionario* que consta de 16 canciones, algunas de las cuales son ya clásicos en el movimiento social y popular, como *Soy Estudiante* y *Volver a la Tierra*.

Reincidentes BTA contribuye a construir un mundo donde amar sea más fácil. Su lema, cuyo varios de sus integrantes llevan tatuado, es: Nuestra Venganza es la Alegría. Reincidentes BTA busca cimentar y difundir masivamente los valores transformadores de mujeres y hombres nuevos a partir de un lenguaje audiovisual popular juvenil, amplio, incluyente y unitario, en el que cualquier tendencia política democrática pueda verse identificada.

NOTAS Y APUNTES

A series of 20 horizontal dotted lines for writing notes and points.



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**

CULTURA, RECREACION Y DEPORTE
Instituto Distrital de las Artes