



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

**LOS COLORES DE LA POLÍTICA:
EL PAPEL DEL ARTE EN LA POLÍTICA A PARTIR DE LA OBRA DE LAS ARTISTAS
COLOMBIANAS DÉBORA ARANGO, LIBIA POSADA Y DORIS SALCEDO.**

POR:

LUISA FERNANDA ÁLVAREZ BETANCUR

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE POLITÓLOGA
MODALIDAD INVESTIGACIÓN**

ASESOR:

ELIANA SÁNCHEZ GONZÁLEZ

**PROGRAMA DE CIENCIA POLÍTICA
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS POLÍTICAS
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
MEDELLÍN
2019**

LOS COLORES DE LA POLÍTICA:
EL PAPEL DEL ARTE EN LA POLÍTICA A PARTIR DE LA OBRA DE LAS
ARTISTAS COLOMBIANAS DÉBORA ARANGO, LIBIA POSADA Y DORIS
SALCEDO*

LUISA FERNANDA ÁLVAREZ BETANCUR**

RESUMEN

Este artículo se pregunta acerca de cómo el arte es un medio de expresión política y una herramienta clave a la hora de entender sucesos políticos. Se busca dar respuesta a dicha cuestión a partir de la relación existente entre política y arte, planteando que, la política puede ser analizada desde distintos enfoques y métodos, incluyendo aquellos lugares de enunciación que incluyen una experiencia sensible desde lo cotidiano y lo estético como el arte. Para esto se toman como referente de arte político a tres artistas colombianas: Débora Arango, Libia Posada y Doris Salcedo, quienes hicieron su obra en el marco de tres momentos importantes de la historia política de Colombia. Aspecto que permite tomar la relación de la política y el arte a través de la imagen para comprender el contexto colombiano.

PALABRAS CLAVE

Arte, arte político, memoria, política, vehículo de memoria.

* Este artículo es resultado de la investigación realizada para el Centro de Investigaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Antioquia y el CODDI en el año 2019, en el marco de la convocatoria para presentación de proyectos de investigación por parte de estudiantes de la facultad.

** Estudiante de octavo semestre del pregrado de Ciencia Política de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: luisa.alvarez5@udea.edu.co

INTRODUCCIÓN

Pensar en la historia política de América Latina y específicamente de Colombia, supone reflexionar frente a diferentes procesos que estuvieron atravesados por fenómenos violentos. Sin embargo, los relatos históricos de la región sobrepasan las dictaduras, las democracias limitadas y los conflictos armados. Se trata también de las respuestas que surgieron ante dichas coyunturas, de encontrar cuales han sido los lugares desde los que se dieron manifestaciones y declaraciones que han jugado un papel importante en la construcción y configuración política de Latinoamérica y de Colombia en particular.

Discurrir en la historia del arte colombiano va más allá de reflexionar sobre la belleza estética dirigida al disfrute. Los artistas colombianos comenzaron a dotar de un sentido diferente el arte en Colombia, con el fin de politizar, recordar o criticar algún momento específico de la historia del país. De esta manera, gran parte del arte colombiano logra crear una línea que transversaliza diferentes lugares de enunciación, los cuales contribuyen a configurar individual y colectivamente las identidades y a movilizar la memoria.

El presente artículo tiene como objetivo principal analizar la relación existente entre la política y el arte en el contexto colombiano, dicha relación se establece al proyectar el papel que cumple el arte como un medio de expresión política, y se consolida a partir de la revisión de algunas obras creadas por tres artistas colombianas: Débora Arango, Libia Posada y Doris Salcedo. El análisis se realiza con el fin de dar respuesta a la pregunta:

¿cómo el arte ha sido un medio de expresión política y una herramienta clave a la hora de entender sucesos políticos? Además, se propone una reflexión alrededor de las creaciones

artísticas que movilizan las memorias políticas del país, como las obras de cada una de las artistas mencionadas anteriormente, las cuales se vieron permeadas por contextos diferentes y correspondientes a las dinámicas propias de cada época, pero que se encuentran conectados entre sí. Finalmente, se plantea la necesidad de concebir la política, no solo desde un enfoque o método específico, sino a partir de enfoques que permitan acercarse a herramientas como el arte, para analizar desde otros lugares de enunciación, el contexto social y político colombiano.

El ejercicio investigativo del cuál se deriva este artículo, se desarrolló en tres momentos. En el primero, se realizó una contextualización que permitió situarse en periodos históricos importantes para la política colombiana, los cuales dieron paso a enunciar cuál es el papel del arte en el marco de acontecimientos políticos. Dicha contextualización se llevó a cabo mediante revisiones documentales y permite comprender los contextos en los que se sitúan cada una de las artistas, se retoman textos que abordan la violencia bipartidista, el conflicto armado y el posacuerdo a partir de autores como Ingrid Bolívar (2004), Fernán González (2004) y Daniel Pécaut (1987). Del mismo modo se buscan imágenes de trabajos de las artistas que pudiesen nutrir las percepciones que se tienen acerca de las obras, su discurso y su carácter político¹.

En segundo lugar, se abordó la relación existente entre política y arte, con la finalidad de situar el arte político como uno de los conceptos clave para comprender dicho vínculo, el desarrollo de esta distinción se hace a partir de algunas discusiones con personas que se desenvuelven en el campo artístico y en el de la política desde un ámbito académico.

¹ La búsqueda de imágenes fue importante ya que se pueden encontrar reinterpretaciones pictóricas de las obras con contenido que aporte a la investigación.

En ese sentido se participó en cursos, laboratorios y seminarios que abordan la relación entre arte y política, con la finalidad de conocer diferentes perspectivas frente al tema y concretar un acercamiento hacia las formas en las que se abordan dichos aspectos desde algunas instituciones como el Banco de la República –a través de la Red Cultural del Banco de la República que desarrolló un espacio de formación con la participación de los artistas Jorge Ureña y Gloria Ocampo- y el Museo de Arte Moderno de Medellín –con el artista Pablo Mora-.

En un tercer momento, se establece un análisis frente a algunas de las obras de Débora Arango, Libia Posada y Doris Salcedo. Esto proporcionó elementos relevantes para ahondar en el concepto de arte político y da cuenta de la importancia de situar cada obra como un vehículo de memoria² en tres momentos específicos y álgidos de la política en Colombia. Este apartado se desarrolla a partir del trabajo de campo hecho en algunos de los museos de la ciudad de Bogotá y de Medellín donde se encuentra parte de los trabajos de las artistas objeto de este trabajo, en estos espacios no solo fue posible observar las obras sino que también se pudo apreciar la respuesta por parte de los espectadores, lo que permitió acercarse a las reflexiones que se dan en dichos entornos.

El artículo se estructura en cuatro apartados. Primero, una contextualización de los tres momentos característicos de la política colombiana propuestos para la investigación: la Violencia (1948-1982), el Conflicto Armado (1982 y 2012) y el Posacuerdo (2016-2019). Segundo, un apartado donde se establece la relación entre política y arte, y se hace una

²Según Elizabeth Jelin (2002) los *vehículos de memoria* son la materialización del sentido del pasado a través de diversos productos culturales. Estos se dan a partir de la recuperación de la memoria, cuando hay individuos que comparten una cultura y agentes sociales que concretan en los vehículos de memoria dicho sentido. La autora plantea que estos vehículos pueden ser, por ejemplo, libros, museos, monumentos, películas o libros de historia (p. 37)

breve introducción desde dicha relación a las artistas y la coyuntura en la que desarrollan su trabajo. Tercero, un análisis frente a cada una de las obras seleccionadas en las periodizaciones correspondientes: (i) Débora Arango en la época de la Violencia bipartidista, (ii) Libia Posada en el periodo del Conflicto Armado y (iii) Doris Salcedo en el marco del proceso de paz y el posacuerdo. Por último, se plantean las reflexiones y conclusiones frente al análisis propuesto.

COLOMBIA: LOS MATICES DE LA GUERRA

En esta primera sección se abordan algunos de los sucesos de la historia de Colombia³, los cuales permiten acercarse a los contextos en los que se sitúa el análisis de las obras de las artistas. Se hace una aproximación a ciertos detalles acerca del periodo de la Violencia, el cuál es protagonista en las obras creadas por Débora Arango. Además, este periodo tiene gran influencia en la manera en que se desarrolla la fase perteneciente al Conflicto Armado, la cuál será desarrollada posteriormente pues en este periodo se presentan fenómenos como el desplazamiento forzado, que nutren la creación de obras de artistas como Libia Posada. Finalmente, se hace alusión al periodo del posacuerdo, momento detonante para las últimas obras de Doris Salcedo que son tomadas como objeto para éste trabajo.

En América Latina se han presentado diversos fenómenos violentos como dictaduras militares, restricciones democráticas, conflictos armados internos y externos que han estado presentes a lo largo de la configuración y consolidación de las repúblicas

³ Aquí se hace una breve enunciación de dichos sucesos, debido a que más adelante se presenta un apartado con datos más detallados de cada periodo y su relación con las obras de las artistas.

democráticas⁴. Colombia, a pesar de no haber vivido una dictadura militar con la fuerza que se vivió en la mayoría de los países de América Latina, es el único país del continente que ha sufrido un conflicto armado por más de 50 años, siendo éste “el conflicto sin negociar más largo del mundo” (GMH, 2013, p. 110).⁵

En Colombia, el conflicto ha sufrido innumerables transformaciones. Por esta razón éste se divide en diferentes periodos, cada uno con características distintas según las modalidades de victimización, los repertorios de acción y los actores. Dichos momentos transitan entre el bipartidismo que va desde el año 1948 hasta 1982, donde se presenta el crecimiento militar de las guerrillas acompañado por la cúspide de las movilizaciones sociales y, el recrudecimiento del conflicto armado debido a las expansiones paralelas de las guerrillas y los grupos paramilitares, acontecimientos que transcurren entre 1982 y 2012, con consecuencias que llevaron a la recomposición del Estado en busca de una solución militar del conflicto armado (GMH, 2013, p. 112).

Desde las ciencias sociales y políticas, se han propuesto diferentes análisis acerca de los fenómenos de violencia social y política que han marcado la historia de Colombia. Buena parte de estos trabajos se concentran en dos acontecimientos que han incidido notoriamente en la historia política del país: la época de la Violencia bipartidista entre 1948

⁴ La construcción y consolidación de las democracias en América Latina se ve marcada por una transición desde regímenes autoritarios -en la mayoría de los casos-, acontecimiento que se da en el marco de la entrada del neoliberalismo a la región. Estos dos sucesos conllevan a una serie de manifestaciones de diferente índole por parte de la población, aspecto que llevó a desarrollar movilizaciones de todo tipo, pero también formas de contrarrestar coercitivamente dichas manifestaciones por parte del Estado (O'Donnell, 2004).

⁵ Esto cambió con la negociación con las FARC entre 2012 y 2017. Sin embargo, el periodo actual, posterior a la firma de los acuerdos propone un escenario de transición hacia la paz que se divide entre estabilización y normalización, es un momento transicional en la medida en que no se ha negociado aún con el ELN y la implementación de los acuerdos tiene varios asuntos por revisar. (Valencia, L., Valencia, G., Banguero, H., 2019, p.27)

y 1982, y lo que se denomina el conflicto armado interno entre 1982 y 2012. Estas periodizaciones, por supuesto, obedecen a estudios realizados desde la academia con base en los hechos más relevantes de cada contexto, pues cabe resaltar que algunos de estos trabajos remiten a temporalidades diferentes, de acuerdo con posiciones académicas y políticas para el entendimiento de los fenómenos. Para efectos de este trabajo se reconocen estos periodos por la temporalidad de las obras objeto de este estudio, pero se espera discutir también estas cronologías a partir de la relación entre política y arte.

Dentro de los trabajos expuestos en torno a los períodos mencionados anteriormente, pueden encontrarse estados del arte, como los desarrollados por Ana María Jaramillo (2001), Ingrid Bolívar (2004) y Fernán González (2004) que hacen referencia a los estudios desarrollados alrededor del conflicto armado, donde se abordan diversos campos como la cultura política, el conflicto y la violencia, sus modalidades, actores y ciclos de violencia, así como políticas de seguridad. Estos elementos se analizan en conjunción con el conflicto armado y permiten definirlo y evidenciar características propias de este.

Por un lado, “La Violencia (1948-1982)”, periodo que se desarrolla entre el bipartidismo y sus luchas altamente violentas, donde además de los discursos políticos que incluían sólo algunos sectores de la población, se presentaron asesinatos, atentados, desapariciones y persecuciones políticas que responden a la polarización del país entre dos partidos políticos, liberales y conservadores, pero que, además, su resolución bajo el Frente Nacional, dejó por fuera a otras expresiones políticas alternativas a dichos partidos. Se debe tener en cuenta que no se habla de un solo conflicto central, sino de diferentes situaciones

de conflicto que se han transformado a la par con el país, tal y como lo sustenta Daniel

Pécaut:

Que haya habido una proliferación de conflictos sociales en la Violencia es un hecho que no se pone en duda. Pero en cambio, es especialmente discutible que los conflictos puedan ser considerados como expresiones diversas de un conflicto central y, más aún, que puedan ligarse a una misma función latente (Pécaut, 2012, p. 494).

El periodo que se desarrolla entre 1982 y 2012⁶, que se denomina Conflicto Armado ha presenciado diferentes transformaciones en su accionar, en este ocurrieron una cantidad amplia de victimizaciones, diferentes modalidades y repertorios de violencia que han afectado a la población civil, en su mayoría a poblaciones de zonas rurales y urbanas de estratos socioeconómicos bajos (CNMH, 2013). En este lapso se hicieron evidentes los ataques a la población civil como estrategia de guerra, sin embargo, los repertorios y formas de victimización se transforman de acuerdo con los grupos armados que actúan y los objetivos que estos buscan. No obstante, y a pesar de dichas diferencias, las consecuencias del accionar llevan a un punto en común: las víctimas.

Posterior al año 2012 se presenta un periodo de negociación del conflicto armado, con el establecimiento de una mesa de diálogo con las FARC⁷ (Fuerzas Armadas

⁶ Esta periodización se retoma de varios autores que consideran que, una vez iniciados los diálogos de paz con las FARC, el momento histórico del país cambia. Sin embargo, hay que recordar que las acciones violentas asociadas al conflicto armado continúan y que, tal como se mencionó anteriormente, aún hay varios asuntos por resolver en el país en materia de conflicto armado.

⁷ Durante el periodo previo a los acuerdos de paz, este grupo armado se denominaba Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Empero, con las negociaciones de paz se convirtieron en un Partido Político y su nombre cambió a Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común (FARC).

Revolucionarias de Colombia) se buscó dar el fin a la guerra que se sostuvo con este grupo armado durante medio siglo. El desarrollo de los acuerdos de paz se da en tres momentos distintos, en un primer momento se fija de forma privada la agenda de negociación. Luego, se instauran las negociaciones que darían paso a la fase final con la firma de los acuerdos de paz en el año 2016. Durante todo este proceso se presentaron acontecimientos que direccionaron en distintas vías el rumbo de los acuerdos, uno de los más relevantes es el momento del plebiscito, donde se buscó conocer si la población colombiana estaba de acuerdo con las negociaciones de paz. En este suceso específicamente se detonaron diversas reacciones alrededor de la política en Colombia, las cuales fueron manifestadas de diversas formas, antes del plebiscito y aún más después de que en dicha consulta la respuesta con mayor votación fuese el “No”⁸.

Como se mencionó en un principio, los estudios realizados en torno a estos temas son diversos, por su parte, los aportes de la ciencia política a dichos estudios han sido numerosos y se han dedicado a identificar los tiempos, los actores y los repertorios de acción que se abordaron durante los diferentes periodos de violencia en Colombia. Sin embargo, la realización de dichos estudios es compleja al momento de acercarse a las distintas esferas de lo cotidiano y lo sensible. Por lo cual, es importante tener en cuenta para el estudio de los fenómenos políticos y sociales aquellas perspectivas -como las que se plantean desde el arte- que logran abordar otras dimensiones de los fenómenos políticos y las fluctuaciones que allí puedan presentarse (Ramírez y Leyva, 2012).

⁸ El 02 de octubre de 2016 se realizó el Plebiscito por la paz en Colombia, con el fin de consultar a los ciudadanos si estaban de acuerdo con las negociaciones de paz realizadas con las FARC. El resultado de esta consulta definiría el futuro de la firma de los acuerdos.

En este sentido, es importante pensar en la relación entre la política y el arte, y cómo el arte posibilita establecer reflexiones frente a fenómenos políticos desde diversos lugares de enunciación, en el caso de Colombia los sucesos marcados por la violencia y el conflicto, pero también los que buscan ponerle fin a la guerra. Así mismo, dicha relación permite la reconstrucción de la memoria del conflicto a partir de los relatos de quienes han presenciado la violencia, lo cual, no sólo establece un diálogo entre la memoria individual y colectiva, sino que, además, brinda la posibilidad de construir posicionamientos críticos a partir de las narrativas presentes en las imágenes que se proponen desde el arte como una forma de expresión política.

Por lo tanto, estas imágenes son vehículos de memoria puesto que permiten recordar y resignificar las memorias del conflicto. De manera análoga, logran llevar las narrativas del pasado a lo cotidiano, situándose en otros contextos y delimitando líneas que crean conexiones entre los discursos que se plantean desde el arte, la política y la memoria. Igualmente, las imágenes producidas dentro del contexto colombiano se plantean como un medio de expresión política y reflejan la relación presente entre la política y el arte en la cual se hace énfasis a continuación.

LAS TRAMAS DEL ARTE Y LA POLÍTICA

Este fragmento se pregunta por la relación entre la política y el arte. Aquí se busca reconocer las líneas que se trazan entre estos dos elementos para lograr comprender el objetivo central del artículo. Se establece que existen formas diferentes de concebir la política y que el arte juega un papel fundamental dentro de este planteamiento. Además, se expone cómo el arte se inserta en la política en diferentes contextos, lo cual permite comprender la relación de la política y el arte en el contexto colombiano.

La preocupación del arte por fenómenos de violencia se da en el mundo moderno desde 1810 aproximadamente, cuando Francisco de Goya en su serie de grabados “*Los desastres de la guerra*”, da cuenta de los extremos de la barbarie humana. El periodo 1810-1815 abordado por el artista recoge momentos sumamente importantes en el mundo político, como los procesos de independencia hispanoamericana, los inicios de recuperación de Europa o las diferentes invasiones hacia algunos países europeos; estos son sólo algunos de los sucesos que marcan políticamente la historia y la obra de Francisco de Goya. De igual forma, a modo de protesta contra la violencia se manifiesta Pablo Picasso con su obra “*El Guernica*”, realizado en el año 1937, semanas después del bombardeo franquista contra la población de Vasco.

Eduardo Posada Carbó (2007) en su libro *La nación soñada*, referencia estas dos obras como ejemplo de los primeros reconocimientos de la relación persistente entre la política y el arte. El autor plantea que este tipo de obras comenzaron a despertar no sólo el interés de otros artistas sino también reflexiones desde distintas miradas acerca de cuál es el papel que juega el arte en lo político y lo social, justo al momento de narrar, representar, hacer una crítica o un análisis a los sucesos actuales o del pasado, haciendo énfasis en la búsqueda de lo que significa la violencia y la transformación que se le puede dar a lo que ésta denota a partir del arte.

En este sentido, es importante resaltar que dichas reflexiones otorgadas por las imágenes realizadas dentro de contextos políticos como, por ejemplo, la violencia, el conflicto, y el posacuerdo son una fuente de gran importancia para el estudio de los acontecimientos que están inmersos en las dinámicas políticas y sociales, lo cual permite una fluctuación dentro de las formas en las que se han abordado estos fenómenos. Además,

se logran articular las indagaciones presentes en los estudios que hacen énfasis en los diversos sucesos políticos que suponen cambios a lo largo del tiempo, lo que implica diversificar las herramientas utilizadas para el desarrollo de investigaciones dentro del estudio de la política.

Los análisis enfocados en el estudio de la política han presenciado una transición hacia diferentes variables formales, institucionales, normativas y de procedimiento. Sin embargo, después de la crisis de la deslegitimación del Estado⁹ presente en las últimas décadas, y con las dinámicas sociales que hacen parte de un contexto más complejo y fortalecido en el entorno cultural, se dirige el objeto de estudio hacia un ámbito diferente. Aspecto que transfigura aquellas fronteras que se han establecido dentro de lo político y en este sentido, las formas en que se concibe y se estudia la política.

Es importante comprender que la política puede pensarse desde lugares diferentes a lo institucional y lo normativo, concebir la política como un término integrador es un punto clave a la hora de preguntarse por el elemento central de este artículo: el arte como medio de expresión política; debido a que “la política, no se define a través de un solo concepto, una sola dimensión, un solo enfoque, un único método” (Nohlen, 2003, p. 2) y por lo tanto, las discusiones que se generan alrededor de los fenómenos políticos se pueden abordar desde otros lugares de enunciación y narrativas -como el arte- que permiten establecer un

⁹ La crisis del Estado se da, en palabras de María Teresa Uribe (1993), como una crisis del Estado de bienestar, pero también de una crisis global, la cual trae consigo el debilitamiento del sistema político y traslada la matriz estadocéntrica hacia una matriz sociocéntrica. La autora plantea una “disolución de un orden político y la refundación de otro cuya dinámica se localiza en el vasto y desconocido campo de la sociedad civil” (p.18-19)

orden distinto, el cual lleva a fortalecer la acción política a través de la participación de los ciudadanos, en los espacios comunes y colectivos (Uribe, 2004, p. 5).

Dichos lugares de enunciación, son acciones que ponen en común lo sensible - aquello que hace parte de la individualidad- pero que a su vez movilizan a los individuos colectivamente hacia una participación alrededor de una causa específica, donde la política pasa a ser parte de la experiencia sensible. Aquí, las prácticas artísticas se presentan como una forma de acción que interviene en la cotidianidad y en su relación con la manera de ser de los individuos y las formas de visibilidad (Rancière, 2014, p. 20).

Por consiguiente, es posible afirmar que hay una relación existente entre la política y el arte, puesto que éste posee y otorga agencia política debido a que posibilita la formación de juicios frente a una obra y contexto específico¹⁰. Pero también, porque toma aquellas imágenes del pasado y las sostiene en la historia representando, resignificando, dotando de sentido algunos sucesos políticos que parece que fuesen a desaparecer en el tiempo. El arte tiene la capacidad de establecer diferencias entre un espacio y un tiempo específico, ayudando a consolidar las identidades individuales y a construir una identidad colectiva, necesaria para la formación de identidades políticas, la movilización de la memoria y el establecimiento de un diálogo entre diferentes temporalidades. Además, permite -desde su potencialidad política- una comprensión del pasado, y la construcción de espacios de diálogo, que contienen información frente a procesos políticos que deben ser

¹⁰ Es pertinente aclarar que, de acuerdo con lo que Mieke Bal (2009) plantea en su trabajo: “Arte para lo político”, la agencia política del arte se presenta bajo tres condiciones específicas. Primero, el arte con dominio político brinda la posibilidad de formar juicios. Segundo, el arte político permite la ejecución de actos democráticos. Tercero, en éste se generan espacios democráticos al brindar lugares de diálogo donde se pueden comprender otras temporalidades y construir nuevas narrativas alrededor de éstas.

visibilizados dentro de marcos de interpretación diferentes a los marcos institucionales (Butler, J. 2009. p. 25).

La relación entre política y arte ha estado presente a lo largo de la historia de distintas maneras. Desde formas de enaltecer el poder de los gobernantes, hasta movilizaciones de la memoria, la revolución, la resistencia y la crítica (Hobsbawm, 2013, p. 220). En el contexto latinoamericano, y específicamente colombiano, el arte -centrado en lo visual- se convirtió en una forma de expresión política y un vehículo de memoria que refleja y denuncia los sucesos políticos que acontecieron entre diferentes periodos de la historia colombiana, produciendo al espectador la percepción abrumadora de los momentos representados, pero también una sensación de no olvidar. En este caso, la Violencia, el conflicto armado y los acuerdos de paz en Colombia, son el marco de situaciones que crearon rupturas en la construcción e historia del país. Esto, debido al daño que deja la guerra a su paso, a las divisiones que surgen entre la sociedad civil y el Estado, pero también a las rupturas a raíz de la búsqueda de la paz y de la apuesta por la construcción de narrativas distintas a la guerra.

Como se menciona en un principio, el primer periodo transcurre entre 1948 y 1982, correspondiente a la violencia bipartidista, y es un momento clave para el trabajo de artistas colombianos como Débora Arango, quien presenció y retrató la mayoría de los sucesos relevantes de dicha época. El arte que se crea durante este periodo empieza a acercarse a las distintas esferas de la política colombiana, llevando consigo una particularidad ideológica, rasgo característico dentro del arte latinoamericano de la época¹¹. En esta coyuntura, no

¹¹ Dichas manifestaciones de corte ideológica a través del arte parten de lo que la revolución mexicana plasmó dentro de su muralismo, el movimiento muralista en México propone la creación de un arte diferente a la pintura de caballete y una forma de educar políticamente al pueblo. Esto dejó huella en

sólo las instituciones se encuentran en disputa, sino que emergen nuevas manifestaciones desde la sociedad civil, en un contexto complejo y con una diversidad ideológica y cultural amplia, es en este momento donde la política debe “enfrentarse al caos de la vida social” (Uribe, 2004, p. 4) y emprender la búsqueda de un orden distinto.

En segundo lugar, el periodo del conflicto armado comprendido entre 1982 y 2012 es uno de los más amplios, no solo en el ámbito temporal, sino en la diversidad de sucesos que acontecieron en dicho momento de la historia política colombiana. Aquí, tanto en la política como en el arte se transforman y se redefinen las líneas ideológicas que se hicieron tan presentes durante el bipartidismo, las guerras civiles se hacen cada vez más fuertes y el narcotráfico comienza a establecer su lugar dentro de la historia del conflicto en Colombia (GMH, 2013). En este contexto, artistas como Libia Posada comienzan a narrar, de una forma casi poética, los episodios violentos que vivió el país con el conflicto armado, dando paso a un arte político que reflexiona, critica y denuncia, pero que además lleva de lo privado a lo público asuntos que -durante la guerra- son imposibles de mantener en el ámbito privado y pasan a ser parte de la política, también se comienza a resaltar la importancia de una memoria política que permita mostrar la realidad y recordar el pasado, dicha memoria parte desde lo individual y se materializa en las obras de arte mediante un lenguaje que resignifique la violencia de forma colectiva.

La reconstrucción de una memoria política del bipartidismo y el conflicto armado son sólo un fragmento de la historia y del papel que cumple el arte dentro de la política

la política y el arte latinoamericano, por lo que la mayoría de los artistas de los países cercanos comienzan a buscar formas de mostrar los acontecimientos sociales y políticos a través de sus obras, pero también se evidencia una constante preocupación por la crítica hacia las formas gubernamentales de ejercer el poder.

colombiana. Puesto que también es importante abordar un tercer acontecimiento que enmarca la necesidad de dar un paso más allá de la violencia. Este periodo, denominado para este artículo como “posacuerdo¹²” inicia en el año 2012 y va hasta el año 2019¹³, allí se comprenden circunstancias particulares en las cuales, artistas como Doris Salcedo, realizan diferentes manifestaciones artísticas que dan cuenta de la coyuntura que se da en el país durante el proceso de paz. Estas obras surgen como una respuesta a los sucesos, pero también como una necesidad de trabajar con el conflicto presente en cada uno de dichos momentos para dar lugar a la crítica de la violencia y movilizar la memoria. Una memoria entendida desde el ámbito colectivo, puesto que este periodo reúne la participación de algunos sectores de la población con sucesos específicos como el plebiscito, la firma de los acuerdos, entrega de armas por parte de las FARC y los masivos asesinatos de líderes sociales.

DÉBORA ARANGO: LAS ACUARELAS DE LA VIOLENCIA

*“La vida con toda su fuerza admirable no puede apreciarse jamás
entre la hipocresía y el ocultamiento de las altas capas sociales:
por eso mis temas son duros, acres casi bárbaros.”*

¹²Este periodo es un momento de transición después de los acuerdos de paz que se han realizado con las FARC en Colombia. Algunos autores como Jonathan Calderón (2016) optan por usar el término posconflicto, puesto que -según el autor- la paz se materializa después de los acuerdos, pero no es un momento en el cual se termine el conflicto, sino que se da inicio a la búsqueda de una paz estable (p. 231). Sin embargo, y teniendo en cuenta que realmente no se da un fin definitivo al conflicto (debido a la presencia de otros grupos armados como el ELN), se utiliza el término posacuerdo para dar a entender que es una etapa posterior al proceso de paz y que aún hacen falta diversas acciones civiles e institucionales para llegar a un momento posterior al conflicto.

¹³ Esta periodización es establecida de acuerdo con el momento en el cual se inician los diálogos de paz con las FARC. En una entrevista hecha al profesor Germán Valencia (2019) del Instituto de Estudios Políticos, el proceso de paz cuenta con tres fases, de las cuales una no fue abierta a la población civil puesto que es en esta donde se fija una agenda de negociación, esta primera etapa es denominada como pre negociación. Posteriormente, se da la segunda fase -negociaciones- y finalmente, la fase del plebiscito y la firma del acuerdo de paz.

En ésta sección, se retoman los tiempos correspondientes al periodo de la Violencia en Colombia dentro de la obra de Débora Arango. Aquí, se muestra la relación entre la política y el arte como una forma en la que se reflejan los episodios que acontecieron durante la Violencia. Dicha relación se establece desde las pinturas de Débora Arango como una crítica al poder estatal y a la violencia derivada de éste. Razón por la cual en éste apartado se da una mirada a algunas de las obras de Débora con un contenido político más enfocado hacia la crítica al gobierno y las violencias producto de los enfrentamientos del Estado y la sociedad civil.¹⁴

Entre los años 1948 y 1982 Colombia comienza a trasegar por los caminos que le conducirían a una guerra de más de 50 años. La Violencia -nombre que se le da a este periodo- es uno de los momentos más violentos de la historia de Colombia, allí, en lo que parecía una interminable lucha ideológica¹⁵ por el poder entre liberales y conservadores, Débora Arango, a la par con otros artistas como Alejandro Obregón, inicia una especie de revolución artística desde cada una de sus obras.

El arte de Débora, no sólo se encuentra relacionado con la política desde los asuntos gubernamentales o de violencia, la creación de sus obras es una acción política, ya que fueron pinturas controversiales, críticas y realizadas en un contexto donde la mujer no tenía

¹⁴ Es importante aclarar que dentro de la revisión bibliográfica de Débora Arango, se encontraron diversos textos que abordan su obra desde una perspectiva de género, debido a que gran parte de ésta se enfoca también en exponer y criticar el papel que ocupaba la mujer en la sociedad. Además, se encuentra un sin número de trabajos biográficos de la artista. Sin embargo, son pocos los trabajos que se encontraron con un análisis político similar al que se retoma en éste escrito.

¹⁵ A finales de 1930 se presentaron diversos sucesos violentos a causa de la persistente lucha entre conservadores y liberales, los cuales se fueron repitiendo en un periodo denominado como “Primera Violencia”. En 1947 la Violencia se hizo más fuerte y se recrudeció con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en el año 1948. (Medina, 2019, p. 289)

aún la potestad de opinar abiertamente frente al entorno social, por dicha razón muchas de sus obras fueron censuradas, pero no silenciadas. Hoy, en un tiempo distinto, sus creaciones son parte de la memoria política del país, y permiten dar cuenta de lo sucedido en dicho momento, y comprender, desde las interpretaciones de la artista, la crítica de Débora hacia la política colombiana del momento. Las reflexiones -pictóricas- que surgieron allí son producto de una protesta también hacia la discriminación de la mujer.

Previo al periodo de la violencia, se encuentran algunas obras que develan un poco las afinidades políticas e ideológicas de la artista -las cuales hacen parte del contexto del arte latinoamericano del momento, el cual se vestía de tintes ideológicos, producto de la influencia del movimiento muralista en México- e incluso la relación con estas por parte de los ciudadanos, como se hace evidente en “Gaitán” (1948). Una pintura donde la artista plasma las multitudes reunidas alrededor del entonces candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán.

En dicha obra se muestran diferentes banderas que dan cuenta de la diversidad de personas que apoyaban a este líder. Así mismo, -acudiendo a los diversos matices ideológicos de la pintura- se puede observar una bandera comunista justo detrás de la figura de Gaitán. Esta bandera evidencia un momento en la historia política de Latinoamérica donde los ideales del comunismo no eran aceptados por la mayoría de los dirigentes políticos. Por lo tanto, esta pintura presenta una confrontación a los ideales liberales y conservadores que se encontraban en el poder, pero también es el reflejo de la necesidad presente en la política del país de encontrar puntos de convergencia entre las aparentes diferencias políticas y sociales.

La obra representa la Manifestación del Silencio¹⁶, una protesta convocada por el candidato, para hacer frente a la Violencia que se recrudece en dicho momento. Antecede los hechos ocurridos el 9 de abril de 1948, ápice detonante de la Violencia en Colombia debido al asesinato de Gaitán “...dirigente popular opositor que venía denunciando los crímenes que, por razones ideológicas y políticas, se estaban cometiendo contra la población civil en decenas y decenas de poblaciones apartadas” (Medina, 2019, p.286). Con este acontecimiento comenzaron a producirse un sin número de protestas y con ellas, diversos sucesos que fueron foco de análisis político, pero también un punto clave para el arte colombiano, en este punto el arte se potenció como medio de expresión política y crítica al poder.

Así pues, Débora Arango -quien escucha la noticia del asesinato de Gaitán por la radio- decide, segundo a segundo, plasmar la transmisión del suceso en un boceto que posteriormente se convertiría en una obra polémica y reflexiva que da cuenta de la violencia que se fortalecía en ese instante, además de la sensibilidad social de la artista. Aquí, se presenta un momento que repercute fuertemente, no sólo en la creación de la pintura, sino también en la realidad política del país. La obra titulada “Masacre del 9 de abril de 1948” refleja la multitud enfurecida a causa de la muerte del líder político; religiosas, campesinos, estudiantes, militares y mujeres hacen parte de la pintura, en esta obra el contexto político se ve permeado por la violencia, y se muestra cómo este periodo inicial de la Violencia afecta a diferentes sectores del país y conlleva al inicio de las luchas armadas civiles.

¹⁶ Dicha manifestación fue realizada en Bogotá el 7 de febrero de 1948, a la cual asistieron multitudes de personas, aspecto que hizo creer que Gaitán sería el vencedor en las elecciones de dicho año. (Medina, 2019, p.289)



Débora Arango (1948) Masacre del 9 de abril.

Este suceso presenta un preámbulo para la política y el arte en Colombia; por un lado, porque se afianzan las élites políticas a raíz de la desorientación de las clases populares, se extiende la violencia, se da la ruptura de la Unión Nacional¹⁷ y se da la llegada de Laureano Gómez al poder (suceso que precede el golpe de Estado en 1953). Por otro lado, porque, así como queda plasmada la jornada del 9 de abril en la pintura de Débora, comienzan a retratarse muchos de los momentos más importantes del periodo de la Violencia en Colombia, después de la muerte de Gaitán; “El tren de la muerte”¹⁸ (1948) y “La Danza” (1948) fueron las obras con las que Débora reflexionó frente al lugar que comenzaba a tomar la figura de la muerte en el país. Una fuerte crítica que posiciona la

¹⁷ La Unión Nacional fue una iniciativa que buscó alianzas entre diferentes fuerzas políticas de izquierda en Colombia durante el Frente Nacional (Controversia, 1977).

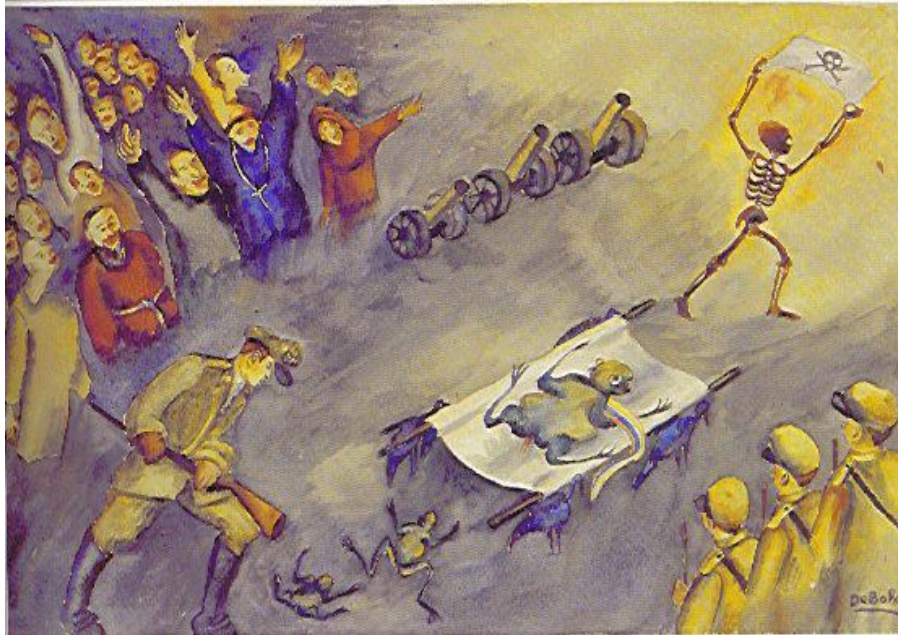
¹⁸ Cabe resaltar que esta obra no sólo es política por registrar un momento específico de la violencia en Colombia, sino que también remonta a otros contextos políticos en América Latina y el mundo. Estas obras son políticas porque además de dar a conocer algunos hechos donde la palabra se queda corta, trasciende temporalidades y fronteras.

muerte en el centro de la realidad política colombiana y que evidencia -sin pensarlo- el porvenir.

Para el año 1950 se da la llegada de Laureano Gómez a la presidencia de la república, es importante tener en cuenta que la violencia comenzó a extenderse hacia nuevas regiones -con más incidencia en las zonas cafeteras-, y que el número de personas muertas llegó a 50.000 en el año de 1950 con aumentos hacia 1951 (Pécaut, 2012, p.489), aspecto por el cual el objeto de las obras de Débora realizadas en este periodo se enfocó en mostrar la violencia que se presentó con dicho gobierno. Por ejemplo, “El cementerio de la chusma” (1950) es una obra que representa a Colombia como una especie de cementerio, donde el conflicto político se transforma en una confrontación armada que reúne, no sólo a los partidos políticos, sino también a las fuerzas armadas y la iglesia católica -quienes estaban de lado del gobierno conservador-, para el lado del partido liberal se encontraban las guerrillas liberales y autodefensas comunistas.

Tales pugnas entre liberales y conservadores llevaron al país a un punto donde “las agrupaciones armadas cometieron masacres, actos violentos con sevicia, crímenes sexuales, despojo de bienes y otros hechos violentos con los cuales “castigaban al adversario” (CNMH, 2013, p. 112). Durante este periodo, el arte da cuenta de las disputas por el poder político, pero también de la relación casi antagónica entre el Estado y la sociedad civil, aquí la relación entre la política y el arte supone una confrontación al poder, el retrato de la violencia es realmente una crítica a las formas en que se buscaba obtener el poder político. La Violencia en Colombia representó una fragmentación de lo social, donde las preocupaciones de corte ideológico terminaron detonando una guerra que no era específicamente civil, ya que “no existe un frente de batalla, ni una coordinación, ni

tampoco una visión militar orientada hacia la conquista del poder” (Pécaut, 2012, p. 492) por parte de la población.



Débora Arango (1953) La salida de Laureano.

Debido a la fuerza que había tomado la Violencia en el país, en el año 1953 se busca realizar una transición política con lo que se denominó como golpe de opinión, momento en el cual toma el poder el General Rojas Pinilla y se consolida lo que Débora Arango plasma en su obra como “La salida de Laureano” (1953), esta obra crítica muestra cómo el partido conservador -pintado en forma de anfibios- sale del gobierno con la muerte liderando dicha salida y un general que impulsa la marcha con un fusil, una forma metafórica de pensar que con dicho suceso llegaría el fin de la violencia.

Sin embargo, el fin de la violencia no estaba cerca, esto se hace más evidente en pinturas como “Rojas Pinilla” (1953) donde la artista manifiesta cómo el país continúa en un contexto de zozobra y violencia a pesar del cambio de gobierno. Las imágenes que revela dicha obra conllevan a reflexionar frente a las intenciones de quienes gobernaban el

país en ese momento, y contrapone el poder político al representar a los dirigentes políticos de una forma peyorativa. Así mismo, está presente la manera vertical de gobernar que se conservó en Colombia desde la época de la colonia, la cual se evidencia porque los gobernantes -representados en forma de animales como sapos, ratas y serpientes- están por encima del pueblo que se muestra sepultado y con rostros de calaveras, haciendo alusión a las masivas muertes provocadas por la Violencia.



Débora Arango (1953) Rojas Pinilla.

Posterior a esto, hechos como la masacre del 8 de junio de 1954 -día en que fueron asesinados algunos jóvenes que se encontraban en una manifestación de los estudiantes contra el gobierno- pusieron en evidencia que la presidencia de Rojas Pinilla se acercaba a una dictadura militar. Aquí se comenzó a imponer la censura de la prensa y a realizar una serie de acciones que activaron las críticas hacia las instituciones por parte de algunos sectores de la población y diferentes artistas del momento. Por dicha razón, se buscó la forma de sacar a Rojas Pinilla de la presidencia, “La Junta Militar” y “El plebiscito” (1957) son obras que dan cuenta de cómo se vivió ese momento en el país.

Estas pinturas no muestran la imagen de la muerte como elemento principal, a pesar de que ésta sigue siendo una de las características del contexto político de Colombia. Pero, son las imágenes de aquello que aconteció como momento histórico en la política, un suceso que buscaba retornar a la democracia a través del plebiscito de 1957 y que dio paso al Frente Nacional en 1958. La acción política de la artista no se ve reflejada únicamente en la forma en que representa a los dirigentes políticos del momento como una manera de confrontarlos, sino también en que es un acto de resistencia frente a la censura que rodeaba su obra en dicho momento.



Débora Arango (1953-1957) La República.

Débora se encontraba en un aislamiento voluntario, debido a las fuertes críticas y represalias que se presentaron frente a sus pinturas y las temáticas plasmadas en estas. Las cuales, exponían mediante la imagen una realidad que necesitaba ser contada, y que se veía permeada por una violencia que parecía no tener rostro, un rostro que el arte buscó retratar. Durante el aislamiento la artista hizo también “La República” (1953-1957), una pintura que no tiene fecha específica pero que logra transmitir aquello que aconteció durante el periodo de la Violencia, mostrando el panorama de Colombia en manos de sus múltiples dirigentes.

En esta acuarela Débora pinta a una mujer débil en el centro de una sala que se encuentra llena de hombres que le acechan, la mujer representa a Colombia. Es el retrato de una república que ha sido marcada por la violencia ejercida por quienes se disputan el control del aparato estatal, pero no es únicamente la violencia entre estos personajes, sino que es también aquella violencia que afecta a la población civil en general. Aquí, se da más que una confrontación al poder, una manifestación frente a cómo ha terminado Colombia en manos de sus gobernantes y una crítica a las formas de actuar desde aquellos entes encargados de establecer el orden.

La potencia de la obra en este punto específico es que, si bien es una creación que surge durante la violencia política, logra también predecir que Colombia estaría como una mujer vulnerable ante la guerra interna. Una guerra que transformó sus dinámicas, pero que finalmente tuvo el mismo efecto sobre la república, y que pintó de miedo y dolor gran parte de su historia. Además, dentro de la pintura se hacen presentes otros elementos como la paloma blanca, la cual simboliza la paz.

Ésta paloma se encuentra en manos de aquellos a quienes Débora ha representado siempre con forma de animales, los gobernantes y militares. Lo cual, se muestra como un símbolo de la manipulación que se dio en dicho periodo de la idea de la paz, una paz que fue maltratada y buscada mediante acciones violentas. La paz, como la paloma de la pintura, ha sido un escudo no sólo para los gobernantes de dicha época, sino que ha sido uno de los trazos que dirige cada discurso institucional -desde ideologías diferentes- y que, a pesar del paso del tiempo, continúa vigente.

Así como en La República, las demás obras realizadas por Débora Arango logran dar un matiz de confrontación y crítica al poder colombiano, potenciando la relación entre

la política y el arte. Porque, es a partir de estas pinturas, que se cuestiona a través de relatos visuales la realidad del país y se relatan aquellos sucesos que necesitaban ser visibilizados. En suma, el proceso de creación de las obras -en un contexto de violencia y en el cual la censura predominó- se constituye en una acción política de resistencia y de confrontación a las estructuras del poder político que fueron en contra de las creaciones de Débora Arango.

En consecuencia, las obras de esta artista continúan siendo elementos que llevan a situarse desde una posición crítica frente a la violencia y las disputas por el poder político en Colombia. Pero también, estas pinturas, realizadas como maneras de relatar la realidad dentro de la época de la Violencia, se convierten hoy en vehículos de memoria que no sólo cuentan sucesos desde una experiencia individual -como la de la artista-, sino que logran movilizar las memorias de distintos sectores y poblaciones del país. Así mismo, los discursos inmersos en las imágenes de dichas obras generan la posibilidad de plantear de forma crítica preguntas en torno a estas narrativas de memoria y crear diálogos entre contextos diferentes, dando lugar a las reflexiones que desde la memoria posibilitan la comprensión del pasado.

LIBIA POSADA: RUTAS DE MEMORIA EN LA PIEL



En este apartado, se busca dar una mirada a la obra de la artista Libia Posada¹⁹: “Signos Cardinales”. Aquí, Libia explora el cuerpo estableciendo diferentes relaciones

¹⁹ En relación al rastreo bibliográfico referente a la obra de la artista, se encuentran trabajos que retoman sus obras desde la perspectiva de género. Para el caso de Signos Cardinales, se encuentran

entre éste y fenómenos sociales como, por ejemplo, el Conflicto Armado en Colombia. Este apartado evidencia que la obra de Libia responde a la necesidad de narrar el conflicto y hacer arte, de una forma diferente. Además se muestra cómo la obra de esta artista brinda la posibilidad de comprender a partir de la relación entre la política y el arte la potencialidad de acciones que no sólo relatan lo sucedido, sino que también hacen parte de un proceso de reparación desde lo simbólico.

Las fracturas en la sociedad colombiana no culminaron con el periodo de la Violencia, por el contrario, se expandieron y se fortalecieron con el conflicto armado, momento en el cual las luchas ideológicas se transformaron y se convirtieron en pugnas por el poder del territorio, la tenencia y el control de la tierra. De acuerdo con el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013), el tiempo en el cual se desarrolla el conflicto armado está dividido en cuatro momentos específicos, uno de los cuales abarca parte del periodo de la Violencia, ya que en esta se marca un periodo transitorio donde la guerra interna se transforma²⁰.

dos trabajos, el primero es realizado con la artista como una presentación de su obra. El segundo, es un trabajo de Pilar Riaño (2009) que analiza la obra que se inaugura en el marco de la exposición Destierro y reparación organizada por el Museo de Antioquia en el año 2008.

²⁰ El primer periodo corresponde al tránsito de la violencia bipartidista a la subversiva, el cual se da entre 1958 y 1982, aquí se comienzan a fortalecer las guerrillas y se da la cúspide de las movilizaciones sociales. El segundo, de 1982 a 1996, es un periodo en el que el crecimiento de las guerrillas, la expansión territorial, el surgimiento de grupos paramilitares, la propagación del narcotráfico y la crisis del Estado son hechos que acontecen en todo el territorio nacional, teniendo mayor impacto en algunas zonas. El tercero, corresponde al recrudescimiento del conflicto armado entre 1996 y 2005, donde se presenta la propagación de las guerrillas y los grupos paramilitares, la radicalización política de la opinión pública en pro de solucionar militarmente el conflicto armado, la aparición de la lucha contra el terrorismo que alimentó el conflicto armado y la expansión del narcotráfico. Finalmente, entre los años 2005 y 2012 se debilita la guerrilla debido a las ofensivas militares por parte del Estado, aspecto que llevó a la reacomodación del conflicto. Además, fracasan las negociaciones políticas con grupos paramilitares, razón por la que se produce un rearme y un reacomodo interno de sus estructuras de manera violenta (GMH, 2013).

Durante el conflicto armado se registran alrededor de 1.982 masacres, 23.161 víctimas de asesinatos selectivos, 27.023 secuestros reportados, 5.016 desapariciones forzadas²¹ y 5.137 daños a los bienes civiles, en estos casos se evidencian cada uno de los actores, donde se muestra que la variación de actores se da entre paramilitares y guerrillas, pero también tiene lugar la fuerza pública como actor armado y otros actores violentos no identificados (GMH, 2013, p. 40). Una de las formas más comunes en las que se materializa el conflicto en Colombia es el desplazamiento forzado, “... un fenómeno masivo, sistemático, de larga duración y vinculado en gran medida al control de territorios estratégicos” (GMH, 2013, p. 71).

Este acontecimiento se dio desde el segundo momento del conflicto armado (1982-1996), pero fue reconocido por el gobierno sólo a partir del tercer periodo (1996-2005), y dejó un sin número de familias colombianas afectadas, las cuales tuvieron que recorrer diferentes rutas de huida para proteger sus vidas. Gran parte de las personas afectadas se desplazaron hacia las cabeceras de los pueblos y ciudades, lo que les llevó a buscar formas de sobrevivir y resistir en los nuevos territorios. En este contexto se iniciaron reflexiones en torno al desplazamiento desde diferentes ámbitos, con el fin de recordar y resignificar los hechos producto de la violencia.

Dentro de los lugares de enunciación desde los cuales se generan reflexiones frente a la violencia se presenta el arte como respuesta al conflicto, como catalizador y, como forma de recuperar las memorias, resignificando y transformando el recuerdo de la violencia. Aquí, la relación entre la política y el arte permite observar que, con la

²¹ De acuerdo con el GMH (2013) se encuentran 5.016 casos documentados, sin embargo, se aclara que esta información es precaria debido a las dificultades para la identificación de los casos.

transformación de la guerra, las expresiones desde el arte cambiaron de lo ideológico a lo reflexivo, donde la influencia de la crisis social y política llevó al surgimiento de nuevos contextos, que dieron un giro a las creaciones artísticas y plantearon en el arte la necesidad de comprender e interpretar el contexto del país.

En este sentido, se hace referencia a artistas como Libia Posada y su obra “Signos Cardinales” (2008), quien se sitúa desde su posición como artista, pero también como médica, para interpretar y resignificar fenómenos de la guerra como el desplazamiento forzado a través de la exploración del cuerpo y la elaboración de relatos de manera colectiva. Cabe resaltar que dicha obra se crea en el marco de “Destierro y reparación”, una iniciativa del Museo de Antioquia en la que participaron diferentes artistas. La propuesta se presentó con la finalidad de hacer del museo un espacio en el cual se pudiesen establecer reflexiones y sensibilizar a las personas frente a las consecuencias del destierro en el país (Cano, A. 2018).

Libia establece una relación entre la experiencia del trayecto recorrido durante el desplazamiento forzado, el cuerpo, y las rutas que denomina como signos cardinales. Para Libia:

Viajar por la fuerza implica (...) inaugurar caminos o describir rutas urgentes, difíciles de localizar, reconocer, comprender y ver, no solo en la memoria de los que huyen, sino en esa representación del territorio, denominada mapa, el cual –como sabemos– implica una serie de prejuicios y exclusiones de lugares y experiencias (Posada, 2014, p. 218)

Dichas experiencias no sólo crean relatos de dolor, son pasos entre fronteras internas que van formando la identidad y la memoria de quienes presencian estos sucesos. Las cuales transmiten –dentro de la obra- emociones y sensaciones que remiten a otras imágenes de la violencia, y dan cuenta de la relación que se establece desde lo social, lo político y lo subjetivo. Además, la artista hace referencia al territorio no sólo desde el ámbito geográfico, sino también desde lo corporal, haciendo énfasis en los pies, ya que dentro de la obra:

Los pies constituyen la parte del cuerpo que posibilita el desplazamiento y al mismo tiempo detenerse, plantarse, asentarse, llegar. Usado ampliamente como unidad natural de medida previo a la utilización del sistema métrico decimal, el pie, el paso y la zancada constituyen las herramientas con las que es medido, una y otra vez, el territorio colombiano, por millones de personas que se desplazan por “razones de fuerza” a lo largo de los cuatro puntos cardinales (Posada, 2014, p. 218).

Por ello, los relatos que se establecen a partir de la obra permiten acercarse al sentir del otro y van más allá de hacer referencia al pasado, estas narrativas visibilizan las experiencias en torno al desplazamiento forzado y crean un lenguaje que relaciona lo estético y lo político a través de la construcción colectiva de los relatos y los mapas. Tal y como lo propone la artista:

Signos Cardinales constituye un ejercicio individual y colectivo de descripción, visualización, ubicación, representación y comprensión de la experiencia de desplazamiento forzado. Propone el levantamiento de una serie de

“mapas” de los recorridos descritos por un grupo representativo de personas, mujeres en su mayoría (Posada, 2014, p. 218)

La relación entre el viaje, los pies y los mapas es materializada por la artista a través de una ritualización del proceso de creación de la obra, donde se establecen conversaciones con personas que fueron víctimas de desplazamiento forzado, con la finalidad de construir en conjunto un mapa que permitiese observar los puntos y caminos recorridos mientras dejaban sus hogares. Este proceso de creación no sólo recoge elementos esenciales para la obra de Libia, sino que es una forma de hacer memoria, de reescribir los relatos dotando de sentido las rutas y los mapas dibujados por la artista. Esta obra responde políticamente desde el arte al contexto de la reciente historia colombiana, donde “el arte ha estado conminado a mirar de frente la violencia y las turbulencias sociales y políticas del país. Pero, además de registrar una sociedad fallida, ha logrado también convertirse en un valioso dispositivo de reflexión, resistencia y memoria” (Giraldo, 2018).



Libia Posada (2008) Signos Cardinales. Banco de la República

El proceso de recuperación de la memoria del desplazamiento forzado por parte de Libia no es una recolección de datos para establecer estadísticas de archivos oficiales. Estas historias son parte de una memoria colectiva representada por el arte para transgredir las

formas oficiales de recuperar la memoria y de representar visualmente la violencia. La artista toma los mapas contruidos en conjunto y, posterior al ritual del lavado de los pies de cada uno de los participantes, dibuja en sus piernas las rutas que éstas siguieron durante su huida.

Aquí la representación de la violencia se aleja del marco visual del sufrimiento que se establece de forma común y que naturaliza este tipo de imágenes disminuyendo la capacidad de respuesta frente a la violencia (Butler, J. 2009. p. 102). Signos Cardinales se establece como una acción política a través del arte , donde la imagen irrumpe con las formas cotidianas de representación de la violencia y comienza a crear nuevas narrativas en torno a esto. Tal y como lo plantea Pilar Riaño (2008) es necesario:

(...) pensar el arte como medio para contrarrestar las formas dominantes o popularizadas de representar la violencia y la muerte y, además, como medio y proceso de memoria, es decir como trabajo de memoria que re significa sentidos del pasado y ofrece nuevos simbolismos, metáforas y modos de recorrer, ver y conocer.

Los nuevos modos de recorrer, ver y conocer que propone Libia Posada no sólo van en vía de las rutas dibujadas sobre la piel, sino en una búsqueda por ilustrar desde relatos de la cotidianidad un momento del conflicto que aún sigue vigente. En palabras de Sol Astrid Giraldo:

“Por eso hoy el arte se convierte en una herramienta invaluable para mirar “lo que ha pasado”. Para darle un lugar en el presente a aquellos que han sido borrados, en contra vía de los intentos de los diversos actores y victimarios que hoy

buscan dejar su versión de los hechos a expensas de otras verdades y otras voces” (Giraldo, 2018).

En este sentido, “Signos Cardinales” permite comunicar, hablar, reflexionar sobre el desplazamiento, pero también posibilita la resignificación de las formas en las cuales se ha representado el desplazamiento forzado. La artista muestra a través de su obra que es necesario replantear la manera en que se nos ha mostrado el conflicto y cómo esto comienza a afectar nuestra capacidad de responder frente a ello.

Según María Teresa Uribe (2000), no deben olvidarse los impactos que el desplazamiento forzado ha tenido sobre las víctimas. Sin embargo, es importante rescatar la capacidad que los desplazados poseen en Colombia para enfrentar dicho fenómeno, por ejemplo, las rutas descubiertas y los caminos que establecieron para movilizarse. Rutas que Libia Posada rescata en su obra, mostrándola como memoria individual y colectiva, no del sufrimiento, sino de los pasos que recorrieron los territorios y de las rutas que ellos -como muchos- tuvieron que usar para salvar sus vidas. Pilar Riaño (2008) establece que dicha obra “ofrece un modo de registrar, representar y comunicar las memorias del desplazamiento por fuera de los discursos restringidos y oficiales sobre los desplazados; a la vez se aleja de las construcciones estereotipadas o dualistas del desplazado como víctima”.

Signos Cardinales es una obra que evidencia, desde la relación entre la política y el arte, la creación de un espacio de reflexión frente al conflicto, la crítica hacia aquellas situaciones de violencia, pero también refleja la resistencia que ha sido emblema de gran parte de las víctimas en Colombia. En esta obra “el trabajo del arte se constituye en actividad y misión de memoria al abrir espacios de reconocimiento del sufrimiento y

mecanismos de su afrontamiento” (Riaño, P. 2008). Aquí, el arte muestra el cuerpo que ha sido afectado por la violencia pero no como un retrato forense, sino como un cuerpo vivo que lleva consigo la huella del conflicto. Por otro lado, la política permite establecer el diálogo entre los desplazados, la artista, la obra y el espectador, poniendo en evidencia la agencia política del arte, en tanto se brinda un espacio político que posibilita situarse de forma crítica, emitir juicios, comunicar como un acto democrático y, establecer reflexiones frente al fenómeno del desplazamiento forzado.

En este sentido, el arte se potencia como medio de expresión política que permite mirar lo que sucedió, pero que resignifica el acontecimiento. Éste da paso a otras formas de concebir la memoria del desplazamiento, donde el recuerdo no se encuentra plasmado en un archivo, sino que se consagra en una imagen que transmite más que una ruta de huída, por ello “es necesario conocer esos momentos en los que el arte ha logrado ofrecer otras posibilidades a los modos de hacer memoria” (Giraldo, 2018). Signos cardinales puede entenderse como un vehículo de memoria puesto que retoma aquellas narrativas del desplazamiento forzado y las lleva a lo público transmitiendo y creando nuevas narrativas en torno a este.

En suma, la potencia política de Signos Cardinales reside en su capacidad para transmitir, resignificar y rememorar aquellas situaciones de desplazamiento forzado que afectaron, no sólo a quienes hicieron parte de la creación de la obra, sino a millones de personas en todo el país. Aquí la relación entre la política y el arte se encuentra trazada por líneas que movilizan de manera distinta la memoria, la reflexión, la crítica hacia la materialización de la violencia y la importancia del reconocimiento del otro. Cabe resaltar, que no son imágenes que buscan poner el fin al desplazamiento forzado, pero se hace

evidente que estas tienen implicaciones políticas puesto que surgen a partir de un fenómeno de la violencia, y evidencian algunas de las consecuencias que ésta tuvo en el ámbito social y político del país (Butler, 2019, p. 94).

DORIS SALCEDO: FRAGMENTOS DE LA MEMORIA

“El arte no puede compensar con belleza el horror causado...”

-Doris Salcedo.

En este apartado se establece la relación entre la política y el arte a partir de los sucesos que rodean el contexto actual de Colombia y la obra de la artista Doris Salcedo. Aquí se retoman las creaciones de la artista dentro del periodo de las negociaciones de paz y el posacuerdo. Para la comprensión de las obras que se abordan en esta sección es importante tener en cuenta que el arte de Doris Salcedo no busca una representación explícita de la violencia y esto es, en gran parte, lo que potencia políticamente sus trabajos porque establece de una manera distinta las formas en las que concibe la violencia. En palabras de la Artista:

La violencia crea imágenes, permanentemente está creando imágenes. Nosotros tenemos imágenes terribles, por ejemplo, las imágenes de las personas descuartizadas. O bueno, las imágenes de la motosierra que nos dejan los paramilitares. Una cantidad de imágenes que le está entregando la violencia a esta sociedad, pienso que la función del arte es oponer unas imágenes a esas imágenes, y en esa medida, crear como un balance a la barbarie que ocurre en este país (Salcedo, 2013).

Por dicha razón, el arte de Doris es una “aproximación a y contra la representación” (Bal, 2009, p. 40), aspecto que se ha utilizado como herramienta del arte político y que la artista restablece en cada una de sus creaciones, a continuación se retoman algunas de sus obras²².

Los devastadores efectos del conflicto pusieron en pie la necesidad de poner fin a la guerra, aspecto que llevó a que se presentaran diversas iniciativas que hicieran posible el camino hacia la paz. Por ello, en el año 2012 se inició un proceso de negociación²³ con los actores armados pertenecientes a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). El inicio de dichas conversaciones de manera formal, tuvo como objetivo lograr una transformación social y política frente al conflicto y negociar un acuerdo de paz que pusiera el fin a un fragmento del conflicto armado: la lucha armada con las FARC.

De acuerdo con el Alto Comisionado para la Paz, los acuerdos tenían como objetivo “poner fin al conflicto”. Sin embargo, se debe tener en cuenta que en Colombia existen diversos grupos armados que no entraron en las negociaciones del gobierno con las FARC, por dicha razón se debe comprender que no es un fin total de la guerra, sino el fin de la guerra con las FARC. Los acuerdos de paz estuvieron divididos en tres fases: 1. Fase exploratoria (febrero-agosto 2012), donde se establecieron condiciones y rutas a seguir para

²² La producción bibliográfica encontrada acerca de la vida y obra de Doris Salcedo es amplia, además se encontraron artículos de prensa y recursos audiovisuales que complementan la revisión documental sobre la artista. Sin embargo, en este trabajo se toman como unidad de análisis las obras que la artista realizó entre los años 2016 y 2018 correspondientes al posacuerdo, razón por la cual la producción bibliográfica sobre estas se encuentra principalmente en artículos de prensa y entrevistas.

²³ El interés por establecer diálogos de paz en Colombia se ha manifestado desde los años ochenta. En el año de 1982 se buscó, mediante una convocatoria por parte del gobierno, realizar un acuerdo de paz. Posteriormente se presentó un cese al fuego por motivo de una orden de las FARC, dicho alto se dio por un lapso de dos años. Posteriormente, se desarrollaron proyectos de negociación con el M-19 entre los años 1990 y 1991. Y finalmente, en los años siguientes se buscó establecer conversaciones con grupos armados como las FARC, el ELN y el EPL, pero no se tuvo éxito (Escola de cultura de pau, 2010. p. 5)

comenzar a trabajar en el proceso, 2. Fin del conflicto (octubre 2012-agosto 2016), que llevó a la instalación de la mesa de diálogos, 3. Construcción de paz (10 años), donde se espera que se consolide el fin de la guerra (Oficina del Alto Comisionado para la Paz, 2016, p.1).

Sin embargo, el contexto nacional no benefició totalmente los acuerdos, el día 2 de octubre de 2016, el gobierno convocó a un plebiscito donde se preguntaba a la población civil si estaba de acuerdo con los acuerdos de paz que estaban en negociación con las FARC. Esta convocatoria tuvo resultados sorprendentes para gran parte del país, ya que se esperaba que el resultado ganador de la consulta fuese el “SÍ” a la paz. Sin embargo, el mayor porcentaje lo obtuvo el “No” con un 50,2% de votos²⁴, parecía que la paz volvía a escaparse de las manos del país, lo que detonó una serie de reflexiones en torno al tema desde diversos sectores como la academia, donde para algunos parecía imposible explicar dicho resultado. Pero también desde el arte, artistas como Doris Salcedo dieron una respuesta inmediata, a través de una intervención artística que expresó lo que las palabras no pudieron explicar en ese instante.

Doris Salcedo realizó una convocatoria en medio de la desolación que parecía invadir gran parte del territorio nacional, la artista convocó a las víctimas del conflicto, estudiantes, otros artistas y demás personas del país para participar de una intervención que se convertiría en su obra “Sumando Ausencias” (2016)²⁵. El 11 de octubre de 2016 se cubre la plaza Bolívar de Bogotá con una tela blanca que ayudaría simbólicamente a tejer los

²⁴Un total de 6.431.376 votos (Registraduría Nacional del Estado Civil, 2016).

²⁵ Medios como la Revista Arcadia se unieron a esta iniciativa enunciando: “Salcedo ha pensado una imagen como acción de duelo y de paz, y nos invita a construirla entre todos bajo su guía”. Además, plantean dentro de la convocatoria que ésta “es una acción colectiva de la sociedad civil con estudiantes, artistas, víctimas del conflicto y más.” (Arcadia, 2016).

lazos de la memoria del conflicto, como una respuesta ante el resultado del plebiscito y como una muestra de la necesidad de establecer la paz en Colombia.



Doris Salcedo (2016) Sumando Ausencias. Revista Semana.

La creación de esta obra se evidencia como una acción política de resistencia y de crítica hacia quienes consideraron que los acuerdos de paz no debían realizarse. No obstante, esta obra es una apelación a la memoria debido a que la artista hace un homenaje a las víctimas al plasmar con cenizas en las telas los nombres de dos mil víctimas del conflicto, como una forma de decir que la violencia es algo que ha dejado huellas imborrables en el país y que se hace necesario no dejar que estas queden en el olvido, que quienes han desaparecido o han sido víctimas del conflicto armado están presentes a través de quienes continúan buscando la paz.

Pero también, en esta tarea que emprende la artista para recordar que no se deben olvidar las atrocidades de la guerra, se establece una conexión entre quienes hacen parte de

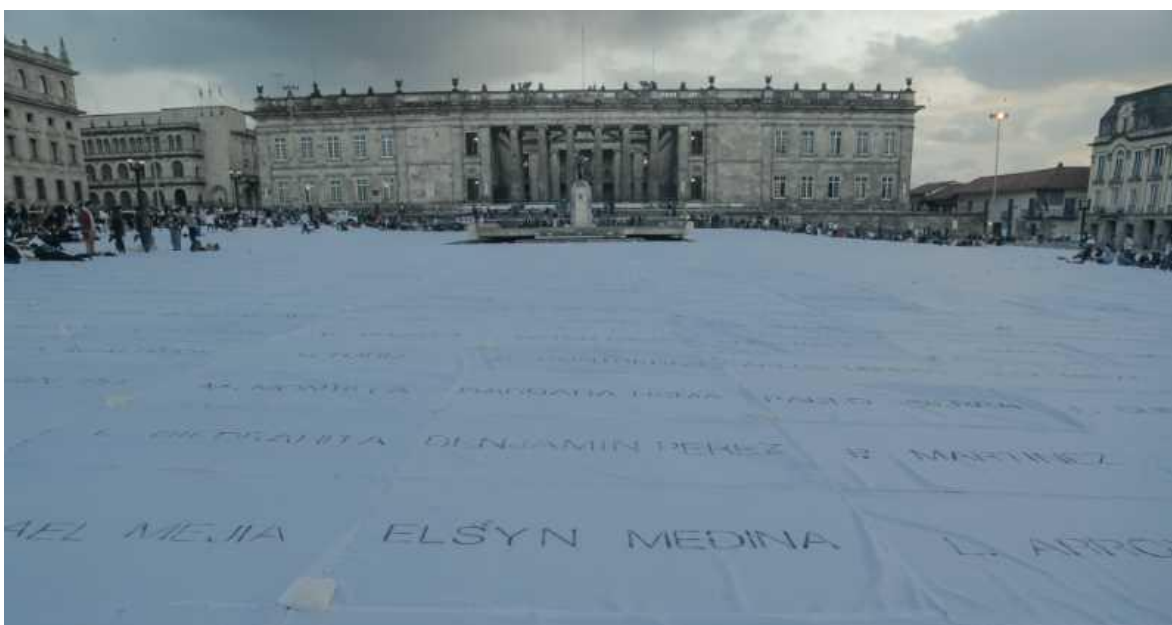
la elaboración de esta obra y las víctimas, y muestra cómo Doris a través del arte, busca dar otro lugar a quienes han sufrido las consecuencias de la violencia, en palabras de la artista: “el arte puede restituir la dignidad que le ha sido arrebatada a las víctimas en el momento de la muerte violenta” (Salcedo, 1996).

Sumando Ausencias es un testimonio de la violencia, pero también es prueba del proceso de paz, de aquello que aconteció con el triunfo del NO y de cómo el arte brindó la posibilidad de relizar una acción de duelo colectivo. Como lo anuncia el Centro Nacional de Memoria Histórica:

La instalación es una acción colectiva entre la sociedad civil, estudiantes, artistas y víctimas del conflicto que busca visibilizar públicamente los nombres de las víctimas del conflicto armado como un acto transgresor ante el instante que vivimos y los acuerdo de paz. (CNMH, 2018)

Aquí el arte establece un puente con la política para movilizar, construir, reclamar y dirigir las miradas hacia un asunto político relevante como la paz, en este caso no se crea un relato que cuenta lo sucedido, sino que la artista toma “ese olvido que tiene la sociedad, ese vacío que generamos alrededor de las víctimas” (Salcedo, 2013.) e inscribe allí una imagen. Esta obra tiene un carácter político, en tanto se crea en virtud de una acción política de memoria y duelo colectivo. Además, Sumando Ausencias ejerce su agencia política al proporcionar un espacio que permitió participar de un duelo colectivo y posicionarse de manera crítica ante los hechos ocurridos durante la violencia y frente al plebiscito tras lo acontecido el 2 de octubre.

La imagen de la obra *Sumando Ausencias* es monumental²⁶, incluso el lugar en el cual se realiza la intervención dota de sentido político a la obra, puesto que es un trabajo que se desarrolla en un lugar histórico y lleno de relatos de la historia política colombiana, la plaza de Bolívar. Allí se encuentra un monumento a Simón Bolívar²⁷, uno de los proceres de la independencia, lo cual muestra cuán simbólica es la intervención de Doris, como una forma de pronunciamiento frente a lo ocurrido y a la necesidad de abrir el camino a la construcción de la paz.



Doris Salcedo (2016) *Sumando Ausencias*. Revista Arcadia

²⁶ En este caso se usa el término monumental para establecer que la obra es de gran formato. Sin embargo, de acuerdo con la concepción que plantea la artista frente al monumento (una forma de enaltecer a los héroes de forma jerárquica), esta obra no es un monumento puesto que lo que se busca es establecer una horizontalidad en términos de la igualdad, no una visión triunfalista del pasado bélico del país (Salcedo, D. 2018)

²⁷ Además de este monumento se encuentran lugares emblemáticos para la historia política del país como el Palacio de Justicia, el Capitolio Nacional, la Catedral Basílica Metropolitana Primada de Colombia. De hecho, la Plaza de Bolívar, fue propuesta como Monumento Nacional de Colombia por la resolución 51 del 26 de octubre de 1994 y declarada como tal por el decreto 1802 del 19 de octubre de 1995.

Desde la perspectiva de la relación entre política y arte, esta obra permite evidenciar cómo el arte moviliza respuestas políticas frente a acontecimientos inmediatos, dando la posibilidad de abordar una obra de arte sobre el conflicto en su tiempo real y planteando nuevas narrativas de memoria. Sumando ausencias es una forma de acción política porque responde a las coyunturas políticas y sociales del país, reclamando el cese a una violencia con más de 50 años de trayectoria. Además, es un vehículo de memoria puesto que lleva a lo público aquello que parecía estar olvidado entre los archivos oficiales, como los nombres de las víctimas, y se construye de forma colectiva y silenciosa, plasmando en la obra no sólo unas letras, sino toda una acción de duelo en homenaje a las víctimas.

Posterior al plebiscito, los acuerdos logran consolidarse con algunas reformas y se da paso a la entrega de armas por parte de las FARC, dichas armas fueron entregadas al gobierno en un acto de desmovilización. Tiempo después, estas armas fueron destinadas para la creación de dos obras de arte que conmemoraran la firma de los acuerdos de paz. Se entregan principalmente las armas a Doris Salcedo con el compromiso de crear una obra en Colombia para la memoria del fin del conflicto con las FARC.

Las obras creadas por Doris Salcedo se caracterizan por hacer referencia a la violencia y el conflicto sin referirse explícitamente a ella, representándolas de una forma poética y sutil, donde la artista retoma y resignifica los acontecimientos del conflicto. Sus obras establecen un diálogo y un encuentro con las víctimas a través de espacios de memoria que pueden ser parte de la cotidianidad y sin embargo, se convierten en lugares a través de los cuales el arte logra establecer nuevos relatos y retrasar el paso del tiempo que parece hacerse más veloz con la violencia. En palabras de Doris Salcedo:

La tarea principal del arte es la de dar cabida a múltiples lecturas de un mismo hecho. Y es justamente ahí donde la relación memoria/arte se convierte en una herramienta esencial para que podamos construir zonas de contacto o zonas de encuentro en las que los colombianos logremos cohabitar. (Salcedo, 2018)

En este sentido, la creación de zonas de contacto por parte de la artista se hace evidente en Fragmentos (2018), el contramonumento²⁸ realizado por Doris Salcedo con las armas fundidas que fueron entregadas por las FARC. Esta obra es definida por la artista como contramonumento puesto que, según ella: “el monumento es monumental; jerarquiza y presenta una visión triunfalista del pasado bélico de una nación. Su principal función es someternos o empequeñecernos como individuos frente a una versión grandiosa y totalitaria de la historia” (Salcedo, 2018). La denominación de contramonumento por parte de la artista le da un carácter político que establece una ruptura en las formas cotidianas de conmemorar acontecimientos importantes en la historia, la idea de no enaltecer la violencia



Doris Salcedo (2016) Fragmentos. Revista Arcadia.

²⁸ El término “contramonumento” hace referencia a aquellos nuevos monumentos que no recurren a representaciones figurativas específicas de los acontecimientos y víctimas que rememoran, aspecto que proporciona al espectador el deber de recordar, pero también le posibilita crear nuevos relatos frente a un suceso específico (Martinez, 2013, p. 92)

dota de sentido el objetivo de los acuerdos de paz y establece un diálogo entre estos y la construcción de la obra.

Doris, nombra *Fragmentos* a la obra y el espacio en el cual reposan las armas fueron las herramientas de la guerra; estas armas fueron fundidas y se convirtieron en memorias de la violencia materializadas en láminas que constituyeron el piso del espacio de arte y memoria destinado para disponer el contramonumento: “Se llama fragmentos porque todos tenemos fragmentos de memoria de lo que fue la guerra” (Salcedo, 2018). En este sentido, estos fragmentos de memoria hacen parte una memoria colectiva, donde las memorias individuales de la violencia se encuentran en un espacio que plantea nuevas formas de movilizar la memoria mediante el arte, con la particularidad de que allí se unen las memorias de las víctimas, los victimarios y la población civil que de una u otra forma presenciaron la guerra, sin enaltecer los horrores de la guerra (Arcadia, 2018).

La obra es realizada por Doris Salcedo en compañía de mujeres víctimas de la violencia sexual por parte de actores armados del conflicto. Estas mujeres le dieron forma a las placas de lata martillando sobre ellas, plasmando las marcas que se quedarían grabadas en el metal de las armas fundidas que sería transformado en un espacio donde la esperanza y la memoria abren sus puertas. Para las mujeres que hicieron parte de la creación de *Fragmentos*, este proceso dio cuenta de la catarsis colectiva a la que lleva la obra, “Ángela María Escobar cuenta que en un momento dobló y desdobló una lámina y vio que había quedado marcada una raya definitiva que la hizo pensar en la línea que había partido en dos el tiempo de su vida.” (Sanín, 2019). Esta creación evidencia la dimensión política del arte, porque tiene la capacidad de dar voz a quienes no la tenían, a través del trabajo artesanal y simbólico de martillar, las mujeres que hicieron parte de *Fragmentos* representan a muchas

mujeres que estuvieron en el mismo lugar, y resignifican las marcas de la violencia en una memoria que construye nuevas narrativas.



Doris Salcedo (2016) Fragmentos. Revista Semana.

Al entrar a Fragmentos el espectador se encuentra en una posición ambigua, puesto que este espacio es desde el principio la obra de arte, basta sólo con dar unos pocos pasos para encontrarse con las placas de metal fundido. Las armas de las FARC que –aunque tomaron una forma distinta- se encuentran puestas en el piso por el cual se puede caminar. La dimensión simbólica de desplazarse sobre los fragmentos de la guerra, lleva a quienes recorren este espacio a reflexionar en torno a un pasado reciente como la firma de los acuerdos, pero también permite pensar en lo que estas armas significaron para millones de víctimas en todo el país, y también cuántas vidas han dejado de correr peligro.

En este sentido, la memoria de la violencia no desaparece, pero se transforma la imagen del arma al igual que la imagen de una parte del conflicto: la lucha armada con las FARC. Fragmentos es un espacio de silencio, según la artista, porque busca darle lugar a

aquellos silencios que la guerra dejó. Sin embargo, puede ser percibido también como un espacio de silencio por aquellos silencios que trae consigo la paz, por ejemplo, tras el cese de los enfrentamientos que llevaban los sonidos de las armas y las bombas, pero también el sonido del llanto y el dolor que la guerra dejó a su paso.

Finalmente, la forma en la que está construida la obra, hace evidente a partir de la relación entre el arte, la política y la memoria la irrupción dentro del lugar que se le da a una obra de arte. Empero, el contramonumento es una acción política que transforma el significado –no sólo de la guerra- sino de la manera en que se conmemora un momento trascendental en la historia, aquí no se magnifica o se representa la violencia de forma bella, por el contrario, se contraponen las ideas de representación explícita de la violencia y se propicia un espacio de memoria que posibilita la construcción de juicios y narrativas nuevas frente al conflicto armado y el periodo de posacuerdo. Finalmente, este transforma la manera en la que se concibe la relación entre la política y el arte, ya que el contramonumento no narra un acontecimiento o un evento en específico, sino que –en palabras de la artista- permite inscribir una imagen a partir del olvido que tiene la sociedad frente a las víctimas transmitiendo la experiencia de estas (Salcedo, 2013).

CONCLUSIONES

A partir de los temas abordados anteriormente se puede establecer que la relación entre el arte y la política es un tema que no concluye. Esto, debido a que aún hay mucho por explorar en este ámbito teniendo en cuenta que, en el contexto colombiano, las transformaciones entre los sucesos políticos continúan presentándose y, a su vez, el arte sigue dando respuestas ante estos. Por dicha razón, en esta sección, se establecen algunos aspectos a modo de reflexión.

En primer lugar, se plantea que existe una relación entre el arte y la política que no solo permite crear narraciones de diversos acontecimientos, sino que posibilita desde la cotidianidad y lo sensible acercarse a aquellos lugares de enunciación desde los cuales se establecen diálogos entre diferentes temporalidades y contextos. El arte tiene la capacidad de movilizar, narrar, resignificar y criticar sucesos políticos, pero también éste puede ser una acción política en tanto permite comprender la realidad social transgrediendo las formas tradicionales de hacer arte y acudiendo a la memoria como una herramienta esencial en la creación de la obra de arte político. En este sentido, el arte ha logrado evidenciar, comunicar y transgredir las formas de movilización de la política, donde se presentan unas dinámicas de creación que, de acuerdo a cada contexto, ponen en diálogo ideologías, reflexiones, críticas y resistencias en torno a cada acontecimiento.

En segundo lugar, es importante tener en cuenta que la manera en la que cada artista presenta su obra responde a características propias de cada contexto, sin embargo existe un punto en común entre las distintas formas de crear, el cuál reside en la crítica hacia la violencia. Por un lado, las acuarelas de Débora Arango logran retratar –casi de forma explícita- el periodo de la Violencia en Colombia y los sucesos violentos que allí acontecieron, la artista no sólo realiza una crítica a la violencia sino también al poder político. La obra de Débora responde al contexto de la artista, pero también se convierte en un relato de la realidad, que pasa a ser un vehículo de memoria, no sólo individual sino también colectiva. Así pues, las acuarelas de Débora Arango crean espacios de diálogo con los relatos del pasado y del presente, permitiendo generar nuevas narrativas y reflexiones entorno a la época de la Violencia.

Por otro lado, la obra de Libia Posada brinda la posibilidad de acercarse a las memorias del desplazamiento forzado a partir de una aproximación a los relatos de las víctimas y las fotografías de sus pies que llevan marcadas las rutas de desplazamiento. Esta forma de crear es diferente a la mencionada anteriormente puesto que, las dinámicas del contexto marcaban un camino que llevó a desarrollar una crítica reflexiva hacia la violencia en lugar de representar explícitamente dicho fenómeno. Aquí, el diálogo que se establece desde el arte y la política supone una comprensión de la situación de las víctimas del desplazamiento forzado y una crítica a la materialización de la violencia, resaltando la importancia de reconocer al otro como igual. Las fotografías de Libia son imágenes que muestran –desde la anatomía y la geografía- el desplazamiento de un lugar a otro, desde la cotidianidad del cuerpo pero con la diferencia de que dicho desplazamiento no es voluntario, este responde a la necesidad de preservar la vida, y la obra acude a la relevancia de retomar las imágenes de horror que deja la guerra a su paso y transformarlas en elementos visuales que den paso a la memoria, la crítica y la reflexión desde lo simbólico.

Finalmente, las líneas de la representación explícita de la violencia terminan de desdibujarse con el arte de Doris Salcedo. La artista propone su obra desde la creación de imágenes que se contraponen a las imágenes de la guerra, proporcionando formas que se presentan como una memoria colectiva que no narra el acontecimiento específico, pero que “crea una textura de la violencia” (Salcedo, 2013) que permite reconocer aspectos esenciales de los sucesos plasmados en la obra desde la propia experiencia. Las obras de Doris seleccionadas en este caso son respuestas a un momento de transición en el que se encuentra Colombia. Por una parte, *Sumando Ausencias* moviliza la memoria y el duelo colectivo alrededor de las víctimas del conflicto armado, pero también como una crítica

frente a los resultados del 02 de Octubre de 2016 con el plebiscito por la paz. Aquí, la obra brinda la posibilidad de generar diferentes lecturas de un suceso específico y la memoria permite establecer diálogos entre las víctimas, la obra, quienes participaron de su elaboración y el espectador. En contraste, la apelación al contramonumento por parte de Doris en su obra Fragmentos transgrede las estructuras de representación y establece a su vez un lazo emocional con el contexto en el cual se crea la obra, proporcionando un espacio de memoria y reflexión donde el arte se muestra como catalizador de los hechos violentos de la guerra. La relevancia de esta obra radica en la necesidad de conmemorar el acontecimiento de los acuerdos de paz, pero también en la importancia de crear un espacio de memoria donde la transmisión de esta hacia las nuevas generaciones sea a partir del valor simbólico que le otorga el arte.

REFERENCIAS

1. Alto Comisionado para la Paz. (2017). Todo lo que necesita saber sobre los acuerdos de paz. Disponible en:
<http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/herramientas/Documents/Acuerdo-Final-AF-web.pdf>
2. Arango, D. (1948). Gaitán. Acuarela (87,5*56,5 cm). Banco de la República. Bogotá, Colombia.
3. Arango, D. (1948). Masacre del 9 de abril. Acuarela (77*57 cm). Colección Museo de Arte Moderno de Medellín. Medellín, Colombia.
4. Arango, D. (1948). El tren de la muerte. Acuarela (0.68*0.56 cm). Colección Museo de Arte Moderno de Medellín. Medellín, Colombia.

5. Arango, D. (1948). La danza. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín. Medellín, Colombia.
6. Arango, D. (1950). El cementerio de la chusma. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín. Medellín, Colombia.
7. Arango, D. (1953). La salida de Laureano. Óleo sobre lienzo (102*142 cm). Banco de la República. Bogotá, Colombia.
8. Arango, D. (1957). Rojas Pinilla. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín. Medellín, Colombia.
9. Arango, D. (1957). La Junta Militar. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín. Medellín, Colombia.
10. Arango, D. (1957). El Plebiscito. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín. Medellín, Colombia.
11. Arango, D. (1953/57). La República. Banco de la República. Bogotá, Colombia.
12. Arcadia. (2016). Sumando Ausencias en la Plaza Bolívar. Disponible en:
<https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/sumando-ausencias-una-iniciativa-de-paz-de-doris-salcedo/56493>
13. Arcadia. (2018). Así es la obra que Doris Salcedo está construyendo con las armas de las Farc. Disponible en: <https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/doris-salcedo-monumento-armas-de-las-farc-acuerdos-de-paz/70319>
14. Arcadia. (2019). Así es Fragmentos, el contramonumento que Doris Salcedo construyó con las armas de las Farc. Disponible en:
<https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/doris-salcedo-monumento-armas-de-las-farc-acuerdos-de-paz/70319>

15. Alvarino, S. (2017). Arte como representación política: análisis comparativo, obra de arte Débora Arango y coyuntura política de Colombia (2016-2017) (Trabajo de grado). Universidad de Antioquia, Medellín. Disponible en:
<http://200.24.17.74:8080/jspui/handle/fcsh/1098>
16. Arenas, S., Lifschitz, J. (2012). Memoria política y artefactos culturales. *Estudios Políticos*. (40). Pp. 98-119. Instituto de Estudios Políticos. Universidad de Antioquia. Medellín.
17. Bal, M. (2009). Arte para lo político. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*. (7). Pp.40-65. ISSN: 1648.7470. Disponible en: http://blogs.fad.unam.mx/academicos/patricia_vazquez/wp-content/uploads/2014/11/03_bal.pdf
18. Bal, M. (2014). DE LO QUE NO SE PUEDE HABLAR. El arte político de Doris Salcedo. Universidad Nacional de Colombia. The University of Chicago Press. Medellín, Colombia.
19. Beltrán, G. (2015). Doris Salcedo: Creadora de Memoria. *Nómadas*. (42). Universidad Central. Colombia. Disponible en:
<http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n42/n42a11.pdf>
20. Bernal, M (ed). (2015). Redes intelectuales: Arte y política en América Latina. Universidad de los Andes. Kimpres. Bogotá, Colombia.
21. Bravo de Hermelin, Marta Elena (2004). Débora Arango: Vida y Pasión por el Arte. *Co-herencia*. (1). Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/774/77410109.pdf>
22. Bolívar, I., Flórez, A. (2004). La investigación sobre la violencia: Categorías, preguntas y tipos de conocimiento. *Revista de Estudios Sociales*. (17). Pp 32-41.

23. Butler, J. (2017). Marcos de guerra. Las vidas lloradas. Editorial Planeta Colombiana S.A. Bogotá, Colombia.
24. Bugnone, A., Capasso, V. (2016). Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano. *HALLAZGOS*. 13 (26). Pp.117-148. Universidad Santo Tomás. Bogotá, Colombia. ISSN: 1794-3841. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/hall/v13n26/v13n26a06.pdf>
25. Camnitzer, L. (2009). DIDÁCTICA DE LA LIBERACIÓN Arte conceptualista latinoamericano. Uruguay. Cendeac
26. Cano, A. (2008). Reparadores. El Espectador. Disponible en: <https://www.elespectador.com/opinion/reparadores-columna-42984>
27. Caro, M. (2015). Lecciones de anatomía Femenina (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Bogotá, Colombia.
28. CNMH. (2016). Sumando Ausencias con Doris Salcedo. Disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/de/noticias/noticias-cmh/arte-por-la-paz>
29. El pueblo. (2012). Exposición fotográfica Destierro y Reparación. Disponible en: <http://elpueblo.com.co/exposicion-fotografica-destierro-y-reparacion/>
30. Escola de Cultura de Pau. (2010). Procesos de Paz en Colombia. Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en: https://escolapau.uab.cat/?option=com_content&view=article&id=66&Itemid=79&lang=es
31. Fernández, C. (2007). Arte en Colombia 1981-2006. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

32. Gallego, J. (2018). Una relación de tres: arte, memoria y archivos. Centro Nacional de Memoria Histórica. Disponible en:
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/de/noticias/noticias-cmh/una-relacion-de-tres-arte-memoria-y-archivos>
33. Giraldo, S. (2017). Arte y memoria en Medellín (1980-2013). Las grietas del Espejo. Medellín: Memorias de una guerra urbana. Centro Nacional de Memoria Histórica. Disponible en:
http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes-accesibles/medellin-una-guerra-urbana_accesible.pdf
34. Giraldo, S. (2016). Diploma en memoria histórica. Hacemos memoria. Disponible en: <http://hacemosmemoria.org/2017/06/27/diploma-en-memoria-historica-abre-su-tercera-cohorte/>
35. GMH (2013). ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Centro Nacional de Memoria Histórica. Bogotá, Colombia.
36. Greenblat, L. (2014). Débora Arango, un fracaso nada original. *Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia*. Ministerio de Cultura, Universidad de los Andes. Disponible en: <https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/LUCRECIOGREENBLATTLOW.pdf>
37. González, F. (2004). Algunas consideraciones sobre la violencia en Colombia. Bajo el volcán. 4 (7). ISSN: 8170-5642. Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=286/28640704>
38. González, M. (2001). Arte como medio de expresión política. *Papel Político*. (13) Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C. Disponible en:

https://www.academia.edu/6402097/EL_ARTE_COMO_MEDIO_DE_EXPRESI%C3%93N_POL%C3%8DTICA

39. Jaar, A. (2008). La política de las imágenes. Chile: Metales pesados. Santiago de Chile. Disponible en: https://www.academia.edu/34585639/Jaar_Alfredo_-_La_Politica_De_Las_Imagenes_opt
40. Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Siglo XXI editores. España.
41. Malagón, M. (2010). Arte como presencia indéxica, la obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa. Colombia. Kimpres Ltda.
42. Nohlen, D. (2003). Enseñar Ciencia Política. *Republicana Política y Sociedad*. 2 (2). Pp. 3-6. Disponible en: <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/republicana/pdf/ActaRep02/articulos3.pdf>
43. Pecaat, D. (2012). Consideraciones sobre la violencia. *Orden y violencia*. Pp. 487-493.
44. Posada, E. (2007). Retratos de un “país asesino”. *La Nación Soñada*. Bogotá: Grupo Editorial Norma. Pp. 21-43.
45. Posada, L. (2008). Signos Cardinales. Fotografía (100*80). Banco de la República. Colombia.
46. Posada, L. (2014). Signos Cardinales. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. 9 (2). Pp. 217-222. Julio-Diciembre. Bogotá, D.C., Colombia.
47. Ramírez, M. Leyva, S. (2012). La ciencia política en Colombia: ¿una disciplina en institucionalización? Medellín: Colciencias, Asociación Colombiana de Ciencia Política, Centro de Análisis Político-Universidad Eafit. Disponible en:

http://www.eafit.edu.co/centros/analisis-politico/publicaciones/proyectos-investigacion/Documents/La_Ciencia_Politica_En_Colombia_Una_Disc.pdf

48. Razón Pública. (2013, abril 1). El arte es marcadamente ideológico. Entrevista a Dosris Salcedo. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=q88Oq3p9iOQ&t=310s>
49. Riaño, P. (2008). Signos Cardinales: El arte como pedagogía pública y acción estética. Desde la Región. 57. Disponible en: <https://www.region.org.co/index.php/revista58/el-arte/item/321-signos-cardinales-el-arte-como-pedagogia-publica-y-accion-estetica>
50. Richard, N. (2010). Crítica de la memoria. Ediciones Universidad Diego Portales. Chile.
51. Roca, J. (2016). A la opinión pública. *Revista Arcadia*. Disponible en: <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/defensa-a-sumando-ausencias-de-doris-salcedo/57113>
52. Roldán, O. (2013). Arte como poder constituyente (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia. Instituto de Estudios Políticos. Medellín.
53. Salcedo, D. (2016). Sumando Ausencias. Acción Performática. Bogotá, Colombia.
54. Salcedo, F. (2018). Fragmentos. Espacio de Arte y Memoria. Bogotá, Colombia.
55. Schustes, S. (2011). Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria. *Revista de Estudios Colombianos*. (37 y 38). Pp. 35-40. Disponible en: https://www.academia.edu/8159657/Arte_y_violencia_la_obra_de_D%C3%A9bora_Arango_como_lugar_de_memoria
56. Vich, V. (2015). Poéticas del duelo: ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú. *Arte y sociedad*. (6). Instituto de Estudios Peruanos. Lima, Perú.

57. Villa, J., Avendaño, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*. 8(2), Pp. 502-535. DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>
58. Zunzunegui, Santos. (1985). *Pensar la imagen*. Cátedra. Madrid.