

Recibido: 18 | 05 | 2017

Evaluado: 31 | 07 | 2017

Cómo citar este artículo: Parra-Ospina, A. Y. (2017). De lo relacional en el arte como recurso imaginativo para la construcción de la paz. *Revista Aletheia*, 9(2), 94-113.



# De lo relacional en el arte como recurso imaginativo para la construcción de la paz

Relational Art as Imaginative Resource for Peace Building

A arte relacional como recurso imaginativo  
para a construção da paz

---

Astrid Yohana Parra-Ospina\*

\* Magíster en Educación y Desarrollo Humano, CINDE/Universidad de Manizales. Profesora de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6150-338X>

---

## Resumen

Lo relacional en el arte parte de una estrategia que entrecruza lo estético y lo artístico con un propósito de intervención social, donde el gesto creativo se da desde la problematización de las relaciones humanas y sus contextos. De este modo, con el presente artículo se pretende ampliar la mirada frente a la potencialidad de esta perspectiva contemporánea del arte, y el poder de la imaginación y la creatividad en lo humano como herramienta que agencia, desde una apuesta ético-estética, la resignificación de la vida en común, la resolución de conflictos y las acciones conscientes en pos de la construcción de paz.

## Abstract

The relational aspect of art departs from a strategy that interlaces the aesthetic and the artistic with an intention of social intervention, where the creative gesture is born from the problematization of human relations and their contexts. In this way, the present article intends to extend the look to the potential of this contemporary perspective of art and the power of human imagination and creativity as a tool that seeks, from an aesthetic proposal, the re-significance of the common life, the resolution of conflicts and the conscious actions towards peace building.

## Resumo

A arte relacional parte de uma estratégia que relaciona o estético e o artístico com um propósito de intervenção social, onde o gesto criativo aparece desde a problematização das relações humanas e seus contextos. Dessa forma, com o presente artigo pretende-se ampliar o olhar sobre a potencialidade dessa perspectiva contemporânea da arte e o poder da imaginação e a criatividade no humano como ferramenta que agencia, desde um foco ético-estético, a resignificação da vida em comum, a resolução de conflitos e as ações conscientes a favor da construção de paz.

---



El 9 de Abril del 2014, día nacional de la memoria y la solidaridad con las víctimas del conflicto armado en Colombia, un colectivo cultural ciudadano denominado “¡Oh no! ¿Hábitat?” dispuso una jaula de más de cuatro metros de altura que encerró la obra de Fernando Botero “Pájaro” ubicada en el parque San Antonio. Este acto también estaba acompañado de una instalación de maniqués en la plaza La Alpujarra que recordaban las víctimas del conflicto. El objetivo de este gesto, más que trasgresor para algunos, lo que pretendía era realizar un acto simbólico de resistencia y, a su vez, de pregunta frente al concepto de “hábitat” referido al despliegue mediático que había tenido el Foro Urbano Mundial (WUF7) *World’s Premier Conference on Cities*,. Este se había ejecutado en Medellín en su séptima sesión por las Naciones Unidas (ONU-Habitat) para examinar los temas en relación a los asentamientos humanos, la sobre urbanización y su impacto en las ciudades. En esta versión fueron muchas las críticas suscitadas por organizaciones sociales, las cuales denunciaron que la Alcaldía de Medellín estaba realizando un ejercicio de higienización al pretender “limpiar” a la ciudad de los habitantes de calle, trasladándolos a centros de rehabilitación, todo con el fin de visibilizar ante los medios de comunicación y la comunidad internacional una mirada desarrollista de eliminación de la miseria y la pobreza. Por otro lado, su objetivo era resaltar la voz de un pueblo que aún vive terribles condiciones de violencia y que no ha podido trascender el conflicto, “que vive con sus sueños secuestrados”, en palabras de Sergio Restrepo, director del Teatro Pablo Tobón Uribe y líder de la intervención (¡Oh, no! ¿Hábitat?, 2014).

Este gesto artístico, bajo el tecnicismo de instalación, despertó toda clase de críticas y de reflexiones tanto de los ciudadanos como en el círculo de artistas de la localidad. A través de las redes sociales y medios de comunicación se difundieron comentarios que atribuían a este gesto un acto irrespetuoso de la obra de arte, y para otros era un acto que realmente apuntaba a una crítica contundente de lo que se vivía en ese momento en la ciudad. Sin embargo, este gesto era aún más fuerte si se entendía la carga histórica que contenía el lugar y el objeto que se intervenía.

Recordemos que el 10 de junio de 1995 un hecho trágico desfloró<sup>1</sup> esta escultura hecha por Fernando Botero. Todo se desarrolló en el marco de un evento cultural alrededor de las nueve de la noche. Un grupo armado había colocado detrás de las patas de la escultura una bomba que acabó con la vida de 24 personas. En aquel momento, por recomendación del artista, se decidió dejar la escultura tal cual y como estaba y, posteriormente, el mismo Fernando Botero, cuatro años y medio después, pidió que le escribieran allí mismo la palabra “violencia” y donó otra escultura que colocaron a escasos dos metros de la anterior, llamada “La paloma de la paz”. De este modo teníamos un contraste muy revelador de nuestro tiempo: dos palomas iguales, una destrozada por la guerra y otra que nacía como símbolo de promesa de un mejor futuro.

Lo interesante de esta acción de enjaulamiento era el hecho de que enjaular este símbolo de esperanza para la ciudad hablaba

1 Se utiliza este adjetivo debido a la manera en que la escultura, después del impacto de la bomba, tomó casi la forma de una flor, expuestos sus adentros hacia el afuera.

precisamente de la paradoja que tejía la historia de violencia de nuestro contexto y que aún no cesa, en contraste con la imagen que se quería proyectar en el Foro Urbano Mundial. La obra como todo un acto que se resiste a perder la memoria conmocionaba al transeúnte desprevenido que pasaba por el parque; la gente se acercaba a observarla, los vendedores ambulantes, los conductores que pasaban por allí. La paloma, un símbolo tan naturalizado ya en los recorridos del centro, ahora tenía una nueva cosa que decir.

De este modo, un tema tan doloroso como siempre ha sido la violencia en este país y que hace 19 años se hizo metáfora con la explosión de una paloma, símbolo de la paz —abierta, desgarrada, florecida por el terror que recordaba lo terrible de nuestra humanidad—, hoy volvía a tomar una nueva forma con la instalación presentada por este colectivo.

Este gesto artístico da pie para introducir la idea principal que plantea el artículo y es cómo la imaginación, la creatividad, expresada desde el arte en relación con un contexto (en este caso de violencia), con el espacio y con el otro suscita múltiples maneras de verse y entenderse en el tejido de situaciones sociales que componen a lo humano, apostando por contribuir no solo a resignificar las experiencias negativas del conflicto, sino a generar conciencia, reflexiones críticas y aportar de alguna manera a la construcción de esa paz tan anhelada en nuestro país.

El arte siempre ha encontrado el modo de detonar las ideas, de resignificar nuestra historia, de imaginar y decodificar la existencia, de poetizar hasta los más dolorosos sentidos de nuestra vida. El poder de lo humano y de

las posibilidades atribuidas a la imaginación para gestar otras alternativas y encarar la realidad ha hecho que se pueda avanzar en las relaciones culturales y sociales, ha consolidado un camino lleno de nuevos sentidos y conocimientos que, a su vez, ha constituido lo que somos.

Frente a esto, a continuación se encontrará, en primer lugar, una conceptualización sobre el tema de la imaginación y la creatividad, anclados a los lenguajes del arte y cómo en este vínculo se hace posible que emerjan. Posteriormente se ampliará el tema de lo relacional en el arte, desde el teórico Nicolás Bourriaud, como acontecimiento estético que crea gestos artísticos desde la concientización y la resignificación de la realidad, apuntando a la construcción de una cultura para la paz. Seguidamente, se hablará de algunos enfoques conceptuales frente al tema de construcción de paz y cómo estos proponen aunarse al arte como medio para tal fin. Por último, se habla del arte, en lo más específico, como una apuesta política que permite desarrollar reflexiones, críticas y concientización frente al estar juntos en el mundo y, por ende, como una manera de pensarse desde la paz.

---

## El arte como forma de actuar en el mundo

---

El ser humano desde que pudo desarrollar formas de comunicación y, por ende, del lenguaje ha utilizado diferentes herramientas para dar sentido y significado a su realidad de múltiples maneras, y eso se lo debemos al recurso de la imaginación y de la creatividad. Por ello, el arte está directamente relacionado con estos potenciales, dado que posibilita diferentes modos de configurarse y

verse desde los terrenos del reconocimiento; así, este ha aportado a temas tan importantes como lo son la resignificación de la existencia misma.

Ahora bien, la imaginación es una cualidad humana que abre caminos para redimensionar nuestra realidad, creando así infinidad de mundos posibles. Es el lugar privilegiado de los significados, de los símbolos, que posibilita crear y enriquecer nuevos lenguajes. Es ilimitada, trascendente, por ello siempre necesita estar en constante movimiento. Es lo que permitió y permitirá a lo humano crear, escapar, reinventar, resignificar, solucionar, conocer. Por algo, el siempre referenciado Albert Einstein diría que la imaginación era más importante que el conocimiento, precisamente porque es lo que nos posibilita reinventarnos todo el tiempo y poder dar pasos hacia lo desconocido.

Kogan (1986) nos explica cómo la imaginación ha sido una herramienta muy útil para la ciencia, la religión y la filosofía, ya que le ha permitido crear acercamientos y producciones de la materia y del mundo de las ideas de manera interpretativa y reflexiva. Para este autor, sin embargo, el arte cumple un papel privilegiado ya que sus creaciones estéticas son una mirada ejemplificante del mundo, es un acto consciente, es la transformación de la vida en belleza; como lo diría Kogan (1989):

El arte, por el contrario, crea un orbe de objetos nuevos y su meta se halla no solo en una adaptación y un empleo de las fuerzas de la naturaleza ya existentes o en la expectativa de una gracia venida desde lo alto, sino en una libre transformación y enriquecimiento

de la vida en esta tierra, operada por el hombre. (p. 270).

Brahiman nos dirá que la imaginación es también una disposición a componer ficciones a partir de elementos tomados de lo real y, por ende, es una actividad creadora. Como tal, "la imaginación inventa símbolos, elementos sensibles, o más o menos complejos cargados de significaciones inteligibles" (2012, p. 7). De este modo, la imaginación se convierte en el dispositivo evocador de realidades para el arte, que transforma en un lenguaje sensible, provocador, que permite darle voz a las diferentes situaciones contextuales que atraviesan los humanos. La imaginación en el arte permite llevar las ideas al terreno de lo visible, presenta nuevas formas de entendernos en nuestra humanidad, apuesta por trascender sus condiciones naturales, transforma metafóricamente sus adentros renovando así la existencia.

Ahora bien, desde la perspectiva relacional del arte, la imaginación se vuelve un recurso que ya no se construye solo desde la mirada individual del artista sino desde una perspectiva colectiva, de ahí que estemos hablando del poder de trascender los imaginarios de la indiferencia, de develar esa humanidad social a la que aspiramos idealmente. En esta misma línea, retomando a Kogan (1986),

[...] la imaginación, en tanto que vida libre de la conciencia en el arte, puede representar como una estrella polar que ha de guiar a la humanidad a un modo de vida excepto de egoísmo, sirviendo de modelo y de acicate para la plena realización de su naturaleza social. (p. 270).

Desde la perspectiva de Bachelard, la imaginación no es la capacidad de formar imágenes, sino, por el contrario, es “la facultad de deformar las imágenes suministradas por la percepción y sobre todo la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes” (1942, p. 9). Así, la imaginación es síntesis creadora. Sin embargo, más que hablar de imágenes Bachelard referenciaba el término imaginario para hablar de la capacidad que tiene el psiquismo humano de ser abierto y novedoso. Él considera que “lo que inventa la imaginación poética, en general, no son cosas ni dramas, sino una nueva vida, un espíritu nuevo, ella abre los ojos que tienen nuevos tipos de visión” (1942, p. 23). Esto sucede porque, para este autor, la imagen está basada en acontecimientos, en experiencias del sujeto que están directamente relacionados con su propia existencia humana y con su esencia de *soñador*.

Por otro lado, la imaginación poética para Bachelard aporta enormemente al lenguaje, de tal modo que enriquece la filosofía, el pensar y la reflexión humana, pues “el pensamiento al expresarse en una imagen nueva, se enriquece enriqueciendo la lengua. El ser se hace palabra. La palabra aparece en la cima psíquica del ser. Se revela como devenir inmediato del psiquismo humano” (Bachelard, 1957, citado en Hayling y Gaston, 1997, p. 102). Desde estas consideraciones, el autor evoca constantemente el lenguaje poético como el lugar para develar creativamente lo más profundo del psiquismo humano y de su existencia, un lugar para nutrir y dar vida al ser a partir de imágenes evocadoras renovando el corazón y el alma. De este modo, la imaginación, a través de sus imágenes, detona al ser a

pensar, reflexionar y a expresarse desde la voluntad y la acción imaginante: “A partir de la imaginación creadora el mundo cobra otra dimensión se hace presente de modo diferente, gana en profundidad y cobra sentido puesto que la imaginación es precisamente donadora de sentido” (Hayling y Gaston, 1997, p. 102).

Desde la aproximación que Kant (2005) propone en relación con la imaginación, encontramos dos modos de abordarla: desde la imaginación reproductiva y la productiva. La primera es la representación que tiene el sujeto sobre el objeto y depende de las leyes empíricas de asociación, y la segunda sucede cuando el sujeto intuye empíricamente frente al objeto; de este modo, es creadora y esquemática.

Se entiende en Kant (2005) que la imaginación siempre será espontánea y que para la comprensión del mundo se hace necesario de las dos, sin embargo, es notable que hace una apuesta por la imaginación productiva ya que permite crear y generar muchas intuiciones posibles, al referenciar que:

La imaginación es también una facultad de síntesis a priori. Por ello la denominamos imaginación productiva. En la medida en que esa imaginación no pretende ir más allá de la necesaria unidad en la síntesis del fenómeno en lo que a la diversidad de este se refiere podemos dar a tal unidad el nombre de función trascendental de la imaginación. Esta es la razón de que resulte extraño que solo mediante esta función trascendental de la imaginación sea posible la misma afinidad de los fenómenos y con ella su asociación la cual



posibilita finalmente, su reproducción según leyes y por tanto la misma experiencia. Sin dicha función trascendental no se fundiría en una experiencia los conceptos de objetos. (p. 102).

Desde lo relacional en el arte, Kant nos aporta sobre la comprensión del poder de la imaginación desde las experiencias previas y la capacidad de crear ideas en el espectador a partir de su experiencia con la obra. Así, la imaginación productiva en tanto libre permite la espontaneidad y la creación a partir de la intuición. Se vuelve una imaginación trascendental que necesitará del otro y de lo otro para crear. Es por eso que la imaginación productiva “no es capaz de sacar algo de la nada pues por grande que sea su poder de crear otra naturaleza, lo hace con el material dado” (Cañas, 1998, p. 593).

Kogan (1986), profundizando sobre Kant, plantea que desde este filósofo la imaginación y la inteligencia también estaban relacionadas con el juicio. Un ser que no pudiese juzgar, no podría pensar, ni percibir ninguna belleza ya que no tendría actitud de contemplación ni de comprensión. Por el contrario, quien pudiese percibirlo, experimentaba un goce estético que estaba directamente relacionado con un sentimiento de la vida, de la conciencia, o sea, del pensar y del imaginar. De este modo, el sujeto está constantemente en relación con la experiencia, donde pasa por los filtros de la imaginación aunado a los objetos y sucesos que están en su vida cotidiana.

Llegados a este punto, es preciso afirmar que el arte es el medio que hace posible la materialización de ese potencial imaginativo a través de la creación poética de otras rea-

lidades simbólicas y significantes del mundo de la vida, permitiendo el encuentro a través de las experiencias estéticas y posibilitando un goce en común, un sentido que, aunque individual, se recrea intersubjetivamente por medio de las emociones que suscita. En palabras de Kogan, “el arte, lenguaje por excelencia, promueve la comunicación entre comunidades. Dado que simboliza y transforma en metáforas el mundo de la vida” (1965, p. 96).

Ahora bien, vale la pena analizar algunos puntos conceptuales sobre el arte contextual o arte relacional para entender cómo se fue estableciendo lo relacional desde la interacción del artista con el espectador, el espacio y la cotidianidad en el marco de la vida social.

---

### El arte relacional como acontecimiento político, ético y social

---

Lo relacional en el arte fue emergiendo como respuesta al proyecto racional del modernismo, que se desarrolló desde la producción, la tecnificación y el sometimiento del hombre a las lógicas capitalistas y de consumo. De este modo, se inicia una reacción de liberación que, en el caso de los movimientos artísticos como el Dadá<sup>2</sup> o la internacional situacionista<sup>3</sup>, ya venía expresándose desde un arte irracional. Posteriormente con la

---

2 El Dadá (nace a principios del siglo xx) combate los principios burgueses, convencionales y formales del arte autónomo a través de la aceptación de los objetos de la cotidianidad y una pose anarquista de indiferencia estética.

3 La Internacional situacionista fue un movimiento cultural, político y revolucionario que pretendió formar expresiones de resistencia en contra del capitalismo emergente.

urbanización mundial, la comunicación en redes y la fractura que propició la tecnología en el encuentro y la proximidad con el otro, se fue gestando una experiencia artística que pretendía resignificar lo cultural, lo cotidiano y rescatar la relación con el otro; en palabras de Bourriaud, “una forma de arte que parte de la intersubjetividad y tiene por tema central el estar-juntos” (2006, p. 14).

Históricamente, estas experiencias se dieron como respuesta a los movimientos artísticos burgueses que, según Burger (1974, citado en Foster, 2001, p. 11), se localizaban en la autonomía de lo artístico y que tuvieron tres estadios de escenificación: el primero en el siglo XVIII cuando la estética de la ilustración proclama como ideal la autonomía del arte; la segunda en el siglo XIX cuando esta autonomía aspira no solo a la forma abstracta sino a un apartamiento estético del mundo; y la tercera en el siglo XX cuando este apartamiento estético es atacado por la vanguardia histórica (Dadá). La queja tenía que ver con el uso estático de la obra, carente de propósito, colgada en una galería o un museo donde era visitada por el coleccionista y la relación con el espectador era casi nula.

Así, algunos artistas a finales del siglo XX se preocuparon por recuperar la relación del artista con el espectador, de rescatar las situaciones cotidianas a partir de acciones que convocaran al intercambio, al encuentro, siendo la obra no tanto un producto artístico estático, sino una acción que posibilitaba la relación, la reflexión y la movilización a través de la experiencia.

De este modo, el teórico francés y crítico de arte Nicolás Bourriaud retoma estos últimos movimientos del arte y los llama “arte

relacional”. Según este autor, el arte relacional se refiere al “conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privado” (2006, p. 142). Bajo esta perspectiva, el autor analiza una serie de acontecimientos y gestos artísticos que se expusieron a finales del siglo XX y principios del XXI y que se enmarcan en acciones sensibles cargadas de una poética que involucra el otro y lo otro como principal agenciamiento de la obra. El autor plantea cómo la obra de arte ya no es una práctica íntima, creada en la esfera privada del artista, sino que, por el contrario, es una expresión que se elabora obligatoriamente en una relación intersubjetiva con el espacio, con el contexto y con el otro:

[...] arte que tomaría como horizonte teórico las esferas de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno. (Bourriaud, 2006, p. 13).

Así mismo, Bourriaud plantea cómo la obra de arte toma dimensiones políticas en el reconocimiento del otro, en la necesidad de crear y compartir las experiencias cotidianas del mundo, los acontecimientos genéricos que involucran todas las dimensiones humanas, todas ellas tejidas en una red de relaciones estéticas que se gestan en el encuentro. Así, el arte contemporáneo “desarrolla efectivamente un proyecto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizándola” (2006, p. 16).

Sobre este sustento, en las prácticas artísticas contemporáneas es posible encontrar experiencias de diversa magnitud en las que se han realizado acciones en comunidad, y que han logrado el efecto de generar nuevas perspectivas sobre los conflictos sociales y, en este sentido, han permitido generar escenarios para la construcción de paz.

Ahora bien, lo relacional en el arte ha venido tomando fuerza en las últimas décadas, tanto a nivel internacional como nacional y local, en eventos artísticos, pedagógicos de intervención social y cultural en galerías, museos, y ahora en espacios de ciudad. Frente a esto, vale la pena aclarar que si bien Bourriaud enmarcaba estos gestos en el circuito institucional del arte, la apuesta que se hace en este artículo es por entender estos gestos artísticos relacionales en escenarios más amplios como son las comunidades mismas, los grupos sociales y culturales, y los microespacios locales que salen de los límites artísticos convencionales. Esta propuesta es una respuesta a las necesidades políticas y sociales de construir el *entre-nos*<sup>4</sup> desde el núcleo de la sociedad misma; de inventar modos de estar juntos, de establecer lazos y cambios sociales; de animar a los individuos mediatizados por las lógicas consumistas y desinteresadas del otro a movilizarse frente a lo que es el encuentro dentro de un gesto estético que convoca a la pluralidad, a la negociación con lo intangible, a la resignificación de la vida y, por ende, de los conflictos:

La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de

4 El "entre-nos" es una categoría que desarrolla Hannah Arendt en su libro *La condición humana*. Allí se asume la acción humana como posibilidad para construir la pluralidad desde nuevos modos de estar juntos y de reconocernos en medio de la diferencia.

relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito. (Bourriaud, 2006, p. 23).

De este modo, las apuestas que en lo local se están haciendo desde la cultura se orientan a la práctica de gestos relacionales a través de acciones que ponen en juego las interacciones humanas en contravoz al contexto y al sistema mismo. Es una forma de aportar a la concientización y reflexión crítica y participativa de la ciudad, frente a lo que nos acontece como sociedad y, más aún, en el marco de procesos de paz como el que se está viviendo actualmente en el país. Ulrike, citando a Kandinsky, lo expresa así:

Cada época obtiene su verdadera "fisonomía" llena de expresividad y fuerza, y así el "ayer" se convierte en "hoy" en todos los ámbitos espirituales. Pero el arte posee además una cualidad exclusiva que consiste en descubrir el mañana en el hoy; una fuerza creadora y profética. (Ulrike, 1999, p. 191).

A continuación se mencionarán algunas experiencias muy cercanas en el contexto colombiano y latinoamericano desde el arte relacional que apuestan por crear acciones que vayan en pos de la construcción de la paz. Una de estas experiencias es el proyecto "Desearte Paz"<sup>5</sup>, el cual está dirigido por el Centro Colombo Americano de Mede-

5 Ampliar la información en el informe especial *Galería de Arte contemporáneo Paul Bardwell- Centro Colombo Americano de Medellín 2006-2007*, ubicado en la biblioteca de dicha dependencia en Medellín.

llín y Transit Projectes desde el 2005 hasta la actualidad. El proyecto busca establecer puentes entre las diversas estructuras sociales, gubernamentales, culturales, artísticas y pedagógicas de toda América Latina y España, trabajando conjuntamente para construir una cultura de la paz.

Este se compone por una red internacional de agentes culturales que realizan una exploración conjunta con las herramientas del arte contemporáneo para la búsqueda de modelos de desarrollo cultural comunitario orientados al fortalecimiento del tejido social y, por ende, a incentivar la paz. Lo que se busca es que desde el arte se construya comunidad y espacios de diálogo para la resolución de conflictos, en los que la creatividad esté al servicio de los objetivos sociales. Estos proyectos parten de las preguntas: ¿pueden las prácticas artísticas contemporáneas fortalecer los procesos en la cooperación para el desarrollo?, ¿cómo se libera la creatividad de las comunidades?, ¿cuál es la responsabilidad de los artistas frente a las secuelas del conflicto armado en Colombia? La metodología de la propuesta está basada en la formulación de proyectos de intervención cultural para la paz que se realizan con artistas nacionales e internacionales. Por medio de un proceso investigativo del contexto que van a intervenir, estos agentes culturales desarrollan propuestas artísticas relacionales con la comunidad, con los cuales pretenden fortalecer los procesos de cohesión social a través de laboratorios.

Este es el caso de la artista residente argentina Rosario Carlino, quien en el 2010 ejecutó un proyecto con niños en uno de los barrios más vulnerables en Nicaragua, en el que indagó por los sentidos y las reflexiones

que ellos hacían con respecto a la violencia infantil en su familia y en su comunidad. El resultado fue un cortometraje de animación en plastilina (*stop motion*) en el cual los niños aportaban ideas para evitar la violencia, expresando voluntades y proponiendo la toma de conciencia.

Adicionalmente, el proyecto "mARTadero", dirigido por la artista plástica Gloria Jaramillo en el municipio de San Vicente en Antioquia, es otra experiencia desde el arte relacional que vale la pena destacar. A través del conocimiento que poseían las mujeres de la Asociación de Plantas Medicinales del pueblo y en compañía de 30 mujeres del municipio de Medellín, lograron realizar unos laboratorios artísticos en los que las plantas se convirtieron en metáforas para hablar de los derechos de la mujer, de las formas de violencia que aún se ejercen sobre ellas, el machismo, la prevención del abuso, entre otros. Como un gesto estético, poético y artístico, las mujeres se reunieron en el Centro Colombo Americano de Medellín y compartieron la acción relacional de ir llevando tierra desde una volqueta hasta la galería evocando canciones de libertad sobre la mujer y sus derechos.

Parte de la estrategia metodológica de "Desarte Paz" reside en los laboratorios (*Social-Labs*) en un espacio para articular la comunidad y los artistas desde la galería en pos de la creación y resignificación de la realidad social. Ese fue el ejemplo del laboratorio número 2 llamado "Desplazamiento forzado", en el que se trabajó con grupos de asentamientos<sup>6</sup> de Medellín (Bello Oriente,

6 Los asentamientos en Medellín son lugares tomados ilegalmente por comunidades desplazadas, que vienen en la mayoría de los casos de zonas rurales afectadas por el conflicto armado.

Picacho y Pacífico). Allí el trabajo de creación desembocó en la resignificación simbólica de la casa como “espacios dignos”, en rescatar esa estética propia del asentamiento y de sus habitantes. Así, se realizaron instalaciones, videos, fotografías y otros gestos artísticos que exponían el proceso a partir de las experiencias mismas de sus protagonistas, quien, sin estar inmersos en el circuito del arte, lograron crear a partir de sus imaginarios una escenificación de sus sentidos y prácticas frente al tema.

Otra experiencia desde el arte relacional es el Encuentro Internacional de Arte de Medellín MD11, realizado por el Museo de Antioquia en el 2011, entre septiembre y diciembre, el cual se denominó “Enseñar y aprender. Lugares del conocimiento en el arte”. Sus ejes fueron los diferentes modos de construcción y recreación de conocimiento en y desde el arte, y el potencial pedagógico de las prácticas colaborativas y comunitarias. De este modo, diferentes artistas internacionales, nacionales y locales trabajaron en el contexto de Medellín con agentes sociales y culturales. Se instalaron laboratorios, salas de exposiciones y espacios de estudio como talleres, seminarios, diplomados. Los temas que se evidenciaron en los proyectos se identificaron con campos de creciente interés para el arte contemporáneo, como pedagogía/urbanismo, edición/publicaciones, militancia/racismo, planificación urbana/medioambiente. Todos estos estuvieron articulados al trabajo con comunidad.

Uno de los proyectos más emblemáticos fue “Transductores”, propuesta española que trabaja desde el arte, las intervenciones políticas y la educación, y en el marco del “MD11” se unió con la Secretaría de Educa-

ción para su ejecución. Esta incluyó la puesta en marcha de seminarios y talleres de formación desde el arte dirigidos a docentes y mediadores locales sus saberes y posicionamientos involucrados al trabajar con artistas. La exposición partió de su archivo relacional (su contexto simbólico), editaron diversas publicaciones, y multiplicaron los proyectos en centros educativos y escuelas.

Estas experiencias artísticas del campo de lo relacional abren un panorama para entender el arte como una herramienta que pone en el escenario acciones que van en pos de aportar a lo humano desde una cultura para la paz. En ellas, el arte es un medio que posibilita entender al otro desde una postura ética, como lo diría Mélich, “una ética que configura lo humano y lo inhumano en respuesta a las situaciones y a las relaciones con los otros” (2014, p. 243) que permite a los seres acompañarse, estar juntos, pero ante todo reconocerse, siendo sensible ante su dolor, su vida, las problemáticas y situaciones que los componen a ambos y que los configura como pares.

---

### **La construcción de la paz como capacidad de gestar otros modos de encarar el conflicto**

---

Ahora bien, el concepto de construcción de paz está asociado directamente a las acciones que se gestan desde lo que se ha denominado *cultura de paz*. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) ha definido construcción de paz “como un proceso duradero dirigido a entender las causas del conflicto y a instaurar una paz duradera, que contribuyan al proceso de reconstrucción de

la sociedad y a la consolidación de los procesos de paz” (Fisas, 1998, p. 399). Galtung, politólogo y profesor de estudios para la paz, considera que la paz

[...] es la capacidad de manejar los conflictos con empatía, con no violencia y creatividad [...] [y que] creamos paz en la medida que somos capaces de cambiar los conflictos en cooperación, de forma positiva y creadora, reconociendo a los oponentes como personas y utilizando el método del diálogo. (Galtung, 1999, p. 18).

En este sentido, la paz se concibe como un proceso que implica la participación activa de diversos actores para comenzar a transitar por la búsqueda de alternativas que les permitan resolver pacíficamente los conflictos, lo que significa transformar creativamente la diferencia en oportunidad para la comunicación, el diálogo y el encuentro. La paz se fundamenta en la capacidad que tienen los seres humanos para resolver sus diferencias y hacerlo desde la no violencia.

Sumado a lo anterior, Fisas dice que la paz

[...] es algo más que ausencia de guerra, y tiene que ver con la superación, reducción o evitación de todo tipo de violencias y con nuestra capacidad y habilidad de transformar los conflictos, para que en vez de tener una expresión violenta y destructiva, las situaciones de conflicto puedan ser oportunidades creativas de encuentro, comunicación, cambio, adaptación e intercambio. (1998, p. 349).

La paz se construye desde las actitudes que los seres humanos asumen para la resolución de los conflictos, y los valores que se promuevan y exalten socialmente. En esta línea, Lederach (2008), basado en su teoría de la imaginación moral, considera que la construcción de paz tiene que ver con

[...] la capacidad de imaginar y generar respuestas e iniciativas constructivas que, estando enraizadas en los retos cotidianos de la violencia, trasciendan y, en última instancia, rompan los amarres de esos patrones y ciclos destructivos. [...] Es explorar el arte y el alma del cambio social. (2008, p. 24).

Según esta definición, la construcción de la paz se asocia a la capacidad imaginativa y creativa para la búsqueda de alternativas a partir de las cuales sea posible transformar una situación potencialmente violenta en iniciativas constructivas en las que se puedan enriquecer las diferencias y valorar las singularidades.

Tal como puede apreciarse, en las anteriores definiciones se encuentran dos términos muy importantes: *imaginación* y *creatividad*, y es porque algunos autores le han atribuido a la construcción de la paz la suma de capacidades frente a cómo trascender los conflictos de modo creativo. Por ejemplo, Vincenc Fisas (1998), quien, a su vez, cita a Galtung (1996) y Aisenso (1994), afirma que

Educar para la paz es enseñar a la gente a encararse de manera más creativa, menos violenta, a las situaciones de conflicto y darles los medios, puesto que la paz no es otra cosa que

la 'fase superior de los conflictos'; es decir, el estadio en el que los conflictos son transformados por las personas y por las comunidades de forma positiva, creativa y no violenta. Para ello resulta fundamental estimular la creatividad para que al buscar soluciones a los conflictos prevalezca la comprensión mutua, la tolerancia y el desbloqueo de posiciones. (1998, p. 371).

De este modo, los autores enfocan como herramienta principal la capacidad de gestar y dar a luz a otros modos de encarar el conflicto.

Por su parte, Lederach considera que

[...] el acto creativo tiene simultáneamente elementos de lo trascendente y de lo mundano. La creatividad se mueve más allá de lo existente hacia algo nuevo e inesperado, surgiendo a partir de y hablando de lo cotidiano. Ese es, de hecho, el papel del artista, y la razón por la cual la imaginación y el arte están en los márgenes de la sociedad. (2008, p. 69).

Por otro lado, frente a la imaginación moral afirma que requiere

La capacidad de imaginarnos en una red de relaciones que incluya nuestros enemigos; la habilidad de alimentar una curiosidad contradictoria que abarque la complejidad sin depender de una polaridad dualista; una firme creencia y búsqueda del acto creativo; y la aceptación del riesgo inherente a avanzar hacia el misterio de lo desconocido que está más allá del

demasiado conocido paisaje de la violencia. (Lederach, 2008, p. 24).

Para Lederach el arte de construir la paz reside precisamente en el poder de imaginarnos desde lo *relacional*, es decir, desde el tejido en red que a partir del acto imaginativo pueda crear un acercamiento al otro, desde el reconocimiento del conflicto que los acoge, desde la similitud y la divergencia de sus experiencias, desde la complejidad del espacio que comparten y desde lo común de sus aspiraciones.

De esta manera Lederach realiza un análisis exhaustivo de este concepto asociado a las prácticas relacionales y concluye que el arte es un escenario privilegiado en el que habita la imaginación moral, por lo que puede crear capacidades en las personas y las comunidades para imaginarse a sí mismas en una red de relaciones incluso con sus enemigos. Al respecto nos dice que

[...] el arte es aquello que toca nuestro más profundo sentido del ser, nuestra experiencia. El proceso artístico posee una naturaleza dialéctica; surge de la experiencia humana y después da forma, expresión y significado a esas experiencias. La construcción de la paz tiene esa misma calidad artística. Debe experimentar, prever y dar a luz a la red de relaciones. (2008, p. 64).

Lederach (2008) plantea que el arte, a la luz de la imaginación, permite desarrollar "[...] la capacidad de dar a luz algo nuevo que por su mero nacimiento cambia nuestro mundo y la forma en cómo observamos las cosas" (p. 212). Y continúa diciendo, citando a Johnson: "todo el mundo reconoce

que la imaginación es la clave de esos actos artísticos por los cuales empieza a existir cosas nuevas, se remodelan cosas viejas, y nuestras formas de ver, oír, sentir y pensar además son transformadas” (Johnson, 1993, citado en Lederach, 2008, p. 212).

De este modo, la construcción de la paz, desde el lugar del arte y más aún desde un enfoque relacional, posibilita a la luz de la imaginación y la creatividad poner en escenificación la experiencia individual y colectiva del conflicto; resignificar ese lazo íntimo y público que me une con el otro; poetizar, simbolizar, transformar, a través de una experiencia sensible, los sentidos y las prácticas que han configurado los modos violentos de relacionarnos; trascender la mirada; crear nuevas formas de pensamiento, al tiempo que reconozco al otro desde su complejidad, desde sus dolores y su sufrimiento.

---

### **El arte como una apuesta política para la construcción de paz**

---

En cuanto a este panorama de prácticas y reflexiones frente al tema de lo relacional en el arte como apuesta política y de construcción de sociedad, vale la pena mencionar que en el 2006 la *Revista de Ciencias Sociales*, junto con el Ministerio de Cultura, convocaron a varios personajes provenientes del campo de las artes y la cultura (William Ospina, Yolanda Reyes, César López, Martha Senn, Patricia Ariza, Diego García, Lucas Ospina) para participar en una mesa redonda cuyo tema era el papel del arte en el conflicto armado. Esta tuvo lugar en la XIX versión de la Fiesta del Libro de Bogotá.

A grandes rasgos, las reflexiones coincidieron en resaltar la importancia del arte y su potencialidad expresiva como medio de denuncia, como herramienta que habla y expresa el contexto que nos aqueja, como un lugar para crear y generar la reflexión activa y práctica frente a posibles salidas al conflicto. El arte es un agenciador de creatividad e imaginación que otorga otros modos de construirnos en sociedad, de reconocernos y generar otras percepciones frente a la resolución del conflicto. Los convocados estaban de acuerdo en que para hablar de procesos de paz es fundamental entender el valor de la cultura como una expresión natural y creativa de lo social, donde la comunicación permite facilitar y humanizar desde el lenguaje artístico el proceso. Frente a esto, la cantante Martha Senn, exdirectora del Instituto de Cultura y Turismo de Bogotá, refiriéndose al tema decía:

[...] cultura es comunicación y comunicación es lenguaje, en todas sus expresiones: la palabra, el arte, la música, los gestos, el mito, el rito, los símbolos, la tecnología... Pero no basta con que se entienda, el lenguaje debe sentirse, y desde la dimensión de lo cultural se fortalecen los denominadores comunes de la sensibilidad. (Senn, 2006, p. 16).

Ahora bien, coincidiendo con lo anterior, el arte desde su fundamento relacional es una manifestación política y cultural necesariamente entendida como una acción que comunica, propia del lenguaje, en la cual se da un diálogo intersubjetivo de quien ejecuta la obra y de quien puede apreciarla desde la experiencia. En lo relacional, el espectador no solo aprecia la obra, sino que es partí-



cipe de ella; de este modo hay una mirada problematizadora, reflexiva, de juicio y, a su vez, cómplice del gesto artístico, que apela al intercambio de significados y, por ende, posibilita tanto el diálogo, como un aparecer político en el encuentro.

En este caso, Hannah Arendt (1996) plantea cómo el juicio estético del espectador frente a la obra de arte es similar al juicio político. Para ella este configura su aparecer en la esfera pública como espacio de participación política. De este modo, retoma el pensamiento kantiano expresado en el libro *Crítica de la razón pura* (2005) en el que el sujeto es visto desde el empoderamiento que le otorga la capacidad de juzgar, su sensibilidad, su imaginación. Para Kant, el espectador, como sujeto que observa y que tiene un acercamiento en perspectiva frente a la obra de arte, tiene el poder de reflexionar, de discernir y juzgar desde su apreciación estética; pero más importante es entender que este espectador comparte la esfera del gusto con otros, está pendiente de los demás y de lo que les suscita la obra para establecer un diálogo desde el reconocimiento de las posturas del otro y así llegar a acuerdos.

Tomando en consideración lo anterior, Arendt (1996), frente al juicio estético, se refiere a la importancia del sentido común, el de ponerse en el lugar del otro, pensar desde el punto de vista del otro y, a su vez, construir capacidad de juicio en la esfera de lo público, que sería en últimas un acto de comunicación, de acuerdos, de escucha. Así mismo, Ledersch considera que la imaginación y el arte son los lugares más propicios para el reconocimiento a través del trabajo relacional:

La imaginación es la capacidad de crear una conexión entre lo local y lo público. Ser moral es la esencia de verse en el cuadro más grande de las relaciones, y de mantener a las personas no a las estructuras creadas por la humanidad, en el centro de la vida pública. (2008, p. 103).

Según Botero, Cardona y Loaiza, retomando a Arendt (1996), el logro estético de la existencia es la precondition de una mejor política humana, por lo que existe una conexión entre arte y política como

[...] una manifestación de la aproximación estética de la acción y como camino para preservar la dignidad de la esfera pública; la cual, más allá de presentar un carácter de verdad estático y de correspondencia, apela a reconocer en las múltiples perspectivas desde las cuales se puede descubrir una perspectiva performativa. (2007, p. 148).

Reafirmando lo anterior, Bourriaud asegura que "el arte contemporáneo desarrolla efectivamente un proyecto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizándola" (2006, p. 16).

El gesto artístico, desde lo relacional, es potencialmente un acto político, en el que se establecen lazos comunicativos y, en esta medida, logra poner en diálogo múltiples miradas del mundo, de ahí la importancia de que pueda existir un juicio, un gusto, un aparecer desde la palabra, desde el encuentro, desde la relación, donde el arte logre retomar situaciones cotidianas del *ser* y del *estar*, desde preguntas que apunten al cambio social, la transformación y la resignificación

de los contextos de violencia. Se habla de un artista, de una comunidad, de organizaciones y en sí de todo el tejido social como partícipes de acciones que apunten a la construcción de la paz, en este caso, el arte como medio para movilizar el pensamiento a otras formas de concebirnos desde lo humano.

---

## Conclusiones

---

La intervención del colectivo cultural “¡Oh, no! ¿Hábitat?” (2014), que involucró la acción del enjaulado de la paloma de la paz (escultura del artista Fernando Botero convertida en una bomba por las fuerzas del narcotráfico), generó una reacción tan fuerte que podría decirse que, de algún modo, revivió el episodio de dolor que estaba contenido como memoria colectiva asociada a este lugar. Este gesto que convocó a transeúntes, periodistas, policías, trabajadores de espacio público, lectores y cibernautas permitió establecer, a partir del acto artístico, una serie de discusiones, disertaciones, reflexiones y críticas frente al tema de la violencia y la paz en Colombia. Para decirlo en otros términos, los responsables del gesto artístico hicieron uso de las potencialidades de lo relacional en el arte para agenciar nuevos lazos y redes sociales, basados en la experiencia sensible, en campos de subjetivación que gestan formas de resistirse a estos tiempos de indiferencia, violencia y dolor. Se habla de interactividad, producción, creación, de otra perspectiva que apunte a consolidar las relaciones humanas desde un mejor *estar juntos* en el mundo. Sin embargo, vale aclarar que no se trata de ratificar el arte como un proyecto mesiánico que entrará a salvar la humanidad. Se trata más bien de, como diría Bourriaud, “Micro-utopías de lo coti-

diano” (2006, p. 35), un lugar del arte en el cual se potencia en lo cotidiano cambios pequeños, microscópicos, que logran transformar pequeños contextos, y que pueden pasar por preguntas y acciones que trascienden las experiencias comunitarias.

Por otro lado, cabe decir que la relación con el sistema institucional del arte no es central sino colateral con el fin de privilegiar la relación íntima que se puede producir entre un sujeto o una comunidad que procesa una situación conflictiva de su entorno y el conjunto de las relaciones que se desatan a partir de eso.

Para finalizar, vale la pena decir que estas expresiones artísticas que se vienen desarrollando en las últimas décadas hablan precisamente de una necesidad de resignificar la vida social, desde el campo de las relaciones a través de los actos creativos de denuncia, crítica, exposición y transformación. Podría afirmarse que estas acciones involucran prácticas de socialización política orientadas a la construcción de un nuevo imaginario, posibilitando otras preguntas que movilicen al diálogo, generando así formas de mirarse, comprenderse, relacionarse y resolver nuestros conflictos desde el reconocimiento del otro. En este caso, la imaginación y la creatividad son recursos que permiten hacer de lo relacional en el arte un campo abierto de nuevos caminos, a partir de los cuales se puede suscitar la reflexión y agenciar acciones orientadas a la construcción de paces duraderas.

---

## Referencias

---

Arendt, H. (1996). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión*

- política*. A. Poljak (trad.) Barcelona: Península.
- ¡Oh, no! ¿Hábitat? conmemora a las víctimas y cuestiona al wuf (9 de abril del 2014). *El Colombiano*. Recuperado de [http://www.elcolombiano.com/historico/oh\\_no\\_habitat\\_conmemora\\_a\\_las\\_victimas\\_y\\_cuestiona\\_al\\_wuf-LWEC\\_289983](http://www.elcolombiano.com/historico/oh_no_habitat_conmemora_a_las_victimas_y_cuestiona_al_wuf-LWEC_289983)
- Bachelard, G. (1942). *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Botero, P., Cardona, L. M. y Loaiza P., J. (2007). Subjetividad y política una perspectiva performativa. *Revista de Ciencias Humanas*, (37), 137-154.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores.
- Brahiman, S. (2012). The imagination in the process or artistic creation. *Revista Sincronía*, (1), 7.
- Cañas Q., R. (1998). La imaginación y las Ideas estéticas en la filosofía de Kant. *Revista de Filosofía, Universidad de Costa Rica*, (88-89), 331-340.
- Centro Colombo Americano de Medellín (2006). *Desearte Paz. Informe especial, Galería de Arte contemporáneo Paul Bardwell*.
- Fisas V. (1998). *Cultura de paz y gestión de conflictos*. Barcelona: Ixaria/Unesco.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Galtung, J. (1999). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. País Vasco: Editorial Bakeaz.
- Hayling, F. A. y Gaston, B. (1997). Lenguaje e imaginación. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, (85), 95-104.
- Kant, I. (2005). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Editorial Tauros.
- Kogan, J. (1986). *Filosofía de la imaginación. Función de la imaginación en el arte, la religión y la filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Kogan, J. (1965). *El lenguaje de arte. Psicología y sociología del arte*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Lederach, J. (2008). *La imaginación moral: el arte y el alma de construir la paz*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Mélich, C. J. (2014). *Lógica de la crueldad*. Barcelona: Herder Editorial.
- Senn, M. (2006). La dimensión de la cultura en un proceso de paz. *Revista Número*, (49), 15-16.
- Ulrike. B. M. (1999). *Wassily Kandinsky, 1866-1944*. Colonia: Taschen.