

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR  
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA  
CONVOCATORIA 2009-2011**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS  
SOCIALES CON MENCIÓN EN SOCIOLOGÍA**

**EL ESPACIO DEL ARTE Y LA VIOLENCIA. PROCESOS DE ARTE  
COMUNITARIO EN SOACHA, COLOMBIA**

**TANIA CORREA BOHÓRQUEZ**

**FEBRERO 2012**

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES**

**SEDE ECUADOR**

**PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA**

**CONVOCATORIA 2009-2011**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS  
SOCIALES CON MENCIÓN EN SOCIOLOGÍA**

**EL ESPACIO DEL ARTE Y LA VIOLENCIA. PROCESOS DE ARTE  
COMUNITARIO EN SOACHA, COLOMBIA**

**TANIA CORREA BOHÓRQUEZ**

**ASESOR DE TESIS: SUSANA WAPPENSTEIN  
LECTORES/AS: MARIA DEL CARMEN CARRIÓN  
EDUARDO KINGMAN**

**FEBRERO 2012**

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a todas las personas que hicieron posible este proyecto, a quienes lo vieron crecer y transformarse en la cotidianidad y a quienes le dieron vida con conversas, sonrisas y preguntas. Agradezco especialmente a Susana Wappenstein por su orientación, por las palabras dichas en el momento adecuado, por su paciencia y su buena energía. A toda la gente de Soacha por permitirme entrar y compartir experiencias, a Chepe por contagiarme de su energía y ganas de trabajar, a Everardo por su colaboración, a Felipe por los múltiples contactos, a los chicos de Ensby y la Diáspora, a la gente linda de Rayuela, a Diana y Diego de UNDOC, a Karol del SJR, a Camilo de Fedes, a Maya, a Edwin, a Mauricio, a Juan Carlos y a todos aquellos que quisieron compartir algo de su tiempo para hablar de la tesis y de sus vivencias.

Agradezco a mis amigas y amigos que acompañaron las multipolaridades del proceso creativo por las noches de estudio, los abrazos, las aventuras y por ser cómplices e interlocutores presentes. A mis padres Clara y Josué por apoyarme en cada nuevo vuelo, a mis hermanos Fabián y Violeta por ser compañeros de viaje.

## ÍNDICE

ÍNDICE .....	1
RESUMEN.....	4
CAPÍTULO I .....	5
EL ROL DEL ARTE: ESPACIO, PRÁCTICAS Y COTIDIANIDAD .....	5
Proyectos considerados .....	7
Escenario de debates .....	12
Hablando de arte .....	12
El arte en el espacio.....	23
La dimensión de lo cotidiano.....	25
Proyectos sobre arte y violencia en Colombia.....	26
CAPÍTULO II.....	28
SOACHA: CONTEXTO Y ACTORES.....	28
Caracterización espacial .....	28
El espacio.....	28
Soacha como municipio y división interna.....	30
Territorio y ambiente.....	32
Características demográficas .....	35
Prácticas en el espacio .....	40
Actores gubernamentales.....	40
Actores no gubernamentales.....	44
Actores Armados.....	48
Conclusiones.....	52
CAPÍTULO III .....	54
DINÁMICAS DE ARTE Y VIOLENCIA EN EL ESPACIO SOCIAL .....	54
El arte es política y apolítica.....	56
Arte es discurso .....	56
Arte es protección .....	60
Arte es expresión.....	63

Arte es acción.....	64
Arte es transformación .....	66
Arte es (micro)resistencia.....	70
Conclusiones: El Arte es vida.....	75
CAPÍTULO IV .....	77
EL ARTE COMO UNA AVENTURA EN LO COTIDIANO .....	77
La obra de arte como aventura.....	77
La aventura en lo cotidiano. ....	79
Las obras: forma y contenido .....	81
El arte y la ciudad.....	87
La ocupación del espacio y la relación arte-violencia. ....	95
CONCLUSIONES .....	97
El momento de creación. ....	97
Todo es efímero .....	100
Lo que queda: Huellas, marcas, trayectorias, recorridos, cicatrices, señales, tatuajes...	101
BIBLIOGRAFÍA .....	103

## ÍNDICE DE MAPAS

Mapa 1 – Soacha en Colombia .....	30
Mapa 2 – Cabecera municipal municipio de Soacha-Comunas .....	31
Mapa 3 – Usos del suelo rural .....	34

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 – Necesidades Básicas Insatisfechas / NBI Soacha .....	36
--	----

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Crecimiento poblacional Soacha 1958-2011 .....	37
Gráfico 3 – Llegada de población desplazada a Soacha .....	38
Gráfico 4 – Autor del desplazamiento según declaración.....	39
Gráfico 5 – Distribución de establecimientos por subsectores.....	45
Gráfico 6 – Proyectos en ejecución, Cundinamarca, por tema. Porcentaje según monto de cooperación.....	48

## ÍNDICE DE FOTOS

Foto 1 – Disparando Cámaras por la Paz, 2002 .....	84
Foto 3 – Intervención Fundación Rayuela, Plaza de Bolívar .....	85
Foto 4 – Disparando Cámaras por la Paz, 2002 .....	89
Foto 5 – Disparando Cámaras por la Paz, The Aja Project, 2008 .....	90
Foto 6 – Ejemplos de ‘tags’ en la Autopista Sur, entrada a Soacha .....	92

## RESUMEN

En esta investigación analizo la relación arte-violencia en el marco de discusión prácticas-espacio - cotidianidad. El espacio social y geográfico es el municipio de Soacha conurbado con Bogotá, capital de Colombia, y las experiencias a considerar fueron proyectos de arte en comunidad actualmente en curso en el lugar.

El hilo conductor de la investigación es ¿cuál es el rol del arte en un contexto de violencia?, para lo que realizo un mapeo de experiencias que involucran prácticas artísticas e interacción con los habitantes del lugar para ubicarlas en un contexto teórico respecto a las discusiones sobre ¿qué es el arte? ¿cómo se relaciona el arte con el espacio? y ¿cómo se ha tratado la relación entre arte y violencia en otros estudios?.

En segunda instancia realizo una contextualización del espacio desde su construcción física, histórica y social, identificando los actores y las prácticas de diferente tipo desarrolladas en este espacio para dar paso al análisis de las prácticas artísticas en la vida cotidiana respecto a su contexto de violencia tomando en cuenta el proceso social que implican, los momentos de creación y los productos resultantes.

A lo largo del texto muestro de qué manera las prácticas artísticas se presentan como una táctica de resistencia a la violencia cotidiana de dos maneras principalmente: 1) a través del momento de creación , vivido como una aventura y 2) mediante la ocupación en la práctica creativa del espacio y el tiempo libre.

## CAPÍTULO I

### EL ROL DEL ARTE: ESPACIO, PRÁCTICAS Y COTIDIANIDAD

El escenario de esta investigación es un país en guerra: Colombia. En el país en el que nací y crecí la violencia es algo que me atraviesa y a la vez, me sorprende la alegría, la creatividad y las diversas manifestaciones culturales que se renuevan a pesar de años de horrores.

El motor de la tesis fue una búsqueda por la comprensión del contexto colombiano a un nivel urbano, local y cotidiano, las primeras exploraciones me generaron una fuerte inquietud sobre ¿Cómo responde la gente a la violencia cotidiana? Es decir, ¿qué estrategias, procesos, proyectos, formas de organización, permiten a la gente seguir su vida y generar vida en comunidad en contextos de guerra? De las múltiples posibles respuestas: fiesta, religión, deporte, solidaridad, interés económico, etc., mi interés son las prácticas artísticas, éstas se dan en contextos de paz y de guerra y en todos los países y culturas, Colombia no es la excepción.

En el país las herramientas artísticas son usadas por las organizaciones sociales para expresar sus demandas, en pueblos remotos hay organizaciones e iniciativas comunitarias de formación en artes, tiene artistas reconocidos a nivel mundial en música y artes plásticas, el movimiento de arte urbano tiene fuerza en ciudades como Bogotá, Cali y Medellín, en resumen actualmente existe un movimiento artístico vivo.

Frente a la preocupación por entender el conflicto en Colombia en su dimensión cotidiana y cómo se configuran las artes allí, decidí investigar sobre **¿Cuál es el rol del arte en un contexto de violencia?**, no me refiero con “rol” a una función determinada sino a ¿Qué respuestas a la violencia son posibles mediante las prácticas artísticas? ¿Qué factores generan procesos de creación artística en comunidad? ¿Cómo el arte comunitario transforma la cotidianidad de la gente? ¿Puede el arte constituirse como alternativa a la violencia?

En concordancia, el hilo conductor de la investigación es la relación arte-violencia en el marco de discusión prácticas-espacio urbano- cotidianidad. El espacio social y geográfico escogido para el estudio es el municipio de Soacha conurbado con Bogotá,



capital de Colombia, y las experiencias a considerar fueron proyectos de arte en comunidad actualmente en curso en el lugar.

El municipio de Soacha está ubicado en el centro del país, funciona administrativamente de manera independiente a Bogotá pero colinda con la capital por el norte y oriente, al sur con los municipios de Sibaté y Silvania, al oeste con el Salto del Tequendama y los municipios Viotá y Mesitas del Colegio, estos últimos de zona rural dedicados a la agricultura y ganadería, de esta manera Soacha se ubica en una zona de frontera entre la ciudad capital y el campo y es paso de tránsito obligatorio para salir de Bogotá hacia el sur.

Es el municipio con más poblado del departamento de Cundinamarca con 466.938 habitantes<sup>1</sup>, el primer centro industrial del departamento y el municipio con mayor tasa de crecimiento poblacional de Colombia. Tiene zonas de altos índices de pobreza, y por su condición marginal con la capital han crecido con un fenómeno de barrios de invasión que luego se legalizan, la primera oleada de toma de tierras fue en los años 70 pero continúa hasta el momento, por lo que en un principio las viviendas de estos barrios son precarias, hay riesgo de deslizamientos y no cuentan con servicios, a medida que pasa el tiempo de construcción de los barrios, estos se incorporan en mejores condiciones a la ciudad, logrando la instalación de servicios públicos.

Es un municipio históricamente de llegada de migrantes, desde la década del 70 y 80 con la migración del campo a la ciudad y más recientemente desde los 90s con la llegada de desplazados por la violencia. Una amplia contextualización del municipio a nivel territorial, demográfico y social se realizará en el capítulo II.

Los barrios del municipio de Soacha tienen tres fenómenos relacionados con el conflicto que los afectan directamente: 1) Han sido víctimas de crímenes de estado, los más conocidos de ellos son los casos de 14 jóvenes asesinados por el ejército para hacerlos pasar por muertes producidas en el marco de hostilidades, llamados “falsos positivos” que fueron los primeros casos de esta modalidad de crimen denunciados en medios de comunicación 2) son lugar de recepción de desplazados por la violencia que construyen barrios de invasión; y 3) por estar ubicados en el límite entre el campo y la ciudad tienen

---

<sup>1</sup> Los datos son obtenidos de las tablas correspondientes a proyecciones del DANE con base en el Censo de 2005 disponibles para consulta pública en [www.dane.gov.co](http://www.dane.gov.co)

incursiones de actores armados de distintas tendencias que reclutan jóvenes habitantes del sector.

### **Proyectos considerados**

En Soacha hay una multiplicidad de experiencias que pueden considerarse arte comunitario. Para la realización del mapeo cultural se revisó el *Directorio artístico y cultural del municipio de Soacha* (2001) que da cuenta de los colectivos, escuelas, organizaciones culturales y gestores culturales del municipio de Soacha, del total de proyectos se escogieron ocho, buscando una multiplicidad de actores (iniciativas de la comunidad, el estado y agentes externos), lugares de aplicación de los proyectos (comunidades), actividades (prácticas artísticas) y fuentes de financiación, con la condición que estuvieran actualmente activas en la zona.

El trabajo de campo consistió en la realización de entrevistas a actores participantes de estos procesos: talleristas, coordinadoras (es), financiadoras (es), participantes de los talleres, artistas y espectadoras (es), y en la observación participante en los talleres y eventos organizados durante los meses de Diciembre y Enero de 2010 y Abril de 2011, en total se realizaron 26 entrevistas.

El tratamiento que se dio a la investigación recolectada es por ejes temáticos que se presentarán en los capítulos 3 y 4, intercalando los diferentes proyectos a la vez que se identifica su papel en el espacio social soachuno. Como referencia, presento a continuación un resumen de los proyectos considerados:

<b>Nombre</b>	<b>Resumen</b>	<b>Historia</b>	<b>Actividades</b>	<b>Fuentes de financiación</b>	<b>Lugar de actividad</b>
Dirección de Cultura – Gobierno Municipal de Soacha	Ejecutan la política pública de cultura en el municipio	Se crea mediante el Acuerdo 016 del 31 de julio de 2006.	Ejecutan los festivales de: góspel, rock, hip hop, titiriteando, respira palabra, música folklórica y popular, teatriando, y festival de sol y de la luna. Tienen una escuela de formación artística en danza y música.	Fondos gobierno municipal y estampilla Procultura.	Los festivales y las escuelas de formación tienen lugar en la comuna 1 de Soacha (Centro).
Disparando cámaras para la paz	Formación en fotografía con niños y jóvenes.	El proyecto inicia en 2002 por iniciativa del fotógrafo Alex Fattal quien realizó unos talleres en el barrio el Progreso de Soacha, el mismo año se crea la fundación y continúan dando talleres hasta 2007, año en el cual se disuelve el proyecto, quedando a cargo de la escuela fundada por el líder comunitario Nelson Pájaro, el grupo de profesionales se divide y en 2010 se reactiva el proyecto tomando diferentes rutas, entre ellas cursos de fotografía con una extalleristas del proyecto Maya Corredor que realiza	Talleres de formación en fotografía, exposiciones.	Inicialmente contó con el apoyo de War Child, los proyectos derivados de este (el sostenimiento de la escuela y los talleres dados por 2 extalleristas son autogestionados).	Barrio Cazucá en la Comuna 4 de Soacha.

Nombre	Resumen	Historia	Actividades	Fuentes de financiación	Lugar de actividad
El Bosque Estereográfico - La Horda S.A.	Formación en graffiti y arte urbano.	una investigación sobre la topofilia con el lugar y talleres de fotografía por Edwin Cubillos, quien conoció al proyecto cuando se había disuelto la fundación y que trabaja con el grupo de jóvenes, paralelo a una investigación sobre construcción de ciudadanías. Trabajan en Soacha desde 2005 haciendo graffiti y arte urbano, tienen un colectivo de nombre la Horda S.A. con el que dan talleres de graffiti y en el último año iniciaron proyectos productivos con jóvenes del sector.	Talleres de graffiti y arte urbano. Proyectos productivos (elaboración y venta de ropa y accesorios) con jóvenes de Soacha.	Fuente depende del proyecto. Les han financiado: Organización de las Naciones Unidas, y Embajada de Estados Unidos.	Soacha, comuna 2 (Centro).
La diáspora	Escuela de hip hop, talleres, festivales, escuela permanente de derechos humanos, el tema del conflicto y la cultura de paz es central para ellos.	El proyecto inicia por	Formación Break dance, rap, derechos humanos.	Autogestión, han tenido financiación del gobierno municipal de Soacha y la Fundación para la educación y el desarrollo- Fedes.	La escuela de Hip Hop está ubicada en la comuna 2 de Soacha (Centro), han realizado eventos en diferentes barrios, en las Comunas 1, 4 y 6.
Oficina de las Naciones Unidas	Prevención y combate de la droga y el delito.	El proyecto relacionado con arte inicia en 2011.	Talleres de formación en Break Dance, Teatro foro y	Organización de las Naciones Unidas.	Barrio Altos de la Florida, Comuna 6.

<b>Nombre</b>	<b>Resumen</b>	<b>Historia</b>	<b>Actividades</b>	<b>Fuentes de financiación</b>	<b>Lugar de actividad</b>
contra la Droga y el Delito - UNDOC			Graffiti con los colectivos La Horda S.A. (arte urbano), ENSBY (Hip Hop) y Otra Escuela (teatro).		
Secretaría de desarrollo social de Soacha – Programa de juventud	Ejecutan la política de juventud.	En lo referente a proyectos con arte, se realizan talleres de formación en los Centros de Desarrollo Juvenil, el primero de ellos fundado en 2009.	Talleres de música, danza, artes gráficas, macramé y video.	Los Centros de desarrollo juvenil se financian con aportes conjuntos de articulación con La Fundación Escuelas de Paz, Fondo de Naciones Unidas para la Infancia UNICE, El Fondo Canadiense para la Niñez, Agencia Canadiense para el Desarrollo Internacional ACDI y el Programa Soacha Joven de la Secretaria para el Desarrollo Social.	Comunas 3,4 y 6 y vereda Chaco (zona rural).
Servicio Jesuita de Refugiados	Acción Humanitaria y prevención del desplazamiento y	Trabajan en Colombia hace 15 años y en Soacha desde hace 4 años, en primera instancia apoyaron la	Apoyan la realización de talleres y	Cooperación internacional	Barrio Altos de Cazucá, comuna 4 Soacha.

Nombre	Resumen	Historia	Actividades	Fuentes de financiación	Lugar de actividad
	refugio. Apoyan la realización de talleres y festivales de break dance y graffiti como prevención al reclutamiento forzado.	formación del colectivo de graffiti Cazucárte, se disuelve este grupo y en 2010 se reactivan los apoyos con una toma cultural contra la violencia en Cazucá y el Carnaval de Tolerancia y Respeto en Mayo de 2011.	festivales de break dance y graffiti como prevención al reclutamiento forzado. talleres con niños del barrio Balcanes sobre reconocimiento del cuerpo y narrativas de ciudad, hacen parte de la mesa de infancia y adolescencia y de la mesa de análisis de la situación humanitaria en Soacha		
Teatro efímero – Fundación Rayuela	Propuesta de exigibilidad de derechos y resistencia civil a la violencia y al autoritarismo con hombres y mujeres jóvenes	El primer proyecto con la metodología de teatro efímero inicia en Cazucá-Soacha en 2004.	Talleres de teatro Intervenciones urbanas.	Save the Children Suecia y War Child Holanda,	Surge en el 2004 en respuesta el sector de Altos de Cazucá (Soacha - Cundinamarca). El proyecto ha sido replicado en Bogotá, Medellín (Antioquia), Puerto Caicedo (Putumayo), Líbano (Tolima), Barranquilla (Atlántico), La Dorada (Caldas), y Ocaña (Norte de Santander).

## **Escenario de debates**

En esta sección presentaré en primer lugar los autores y categorías con quienes entro en diálogo para articular prácticas artísticas, espacio urbano y vida cotidiana; en segundo lugar explicaré cómo me ubico frente a la relación arte-violencia desde la sociología y en tercer lugar cómo este caso aporta respecto a otras investigaciones de casos de estudio en Colombia con el fin de establecer puntos de comparación con el contexto colombiano.

La primera categoría considerada son: *prácticas artísticas*, entendidas como el ejercicio creativo de producción del arte, esta categoría se contrapone a la de *obras de arte y campo de arte*, en tanto no se refiere a un objeto o producto ni a una actividad ejercida únicamente por los y las “artistas” sino que hace parte de una amplia gama de prácticas culturales, aquellas que realizamos diariamente pero en este caso apuntan a una creación estética, en este sentido las prácticas artísticas pueden ser realizadas por cualquier persona aunque no se autodenomine como artista.

El análisis de las prácticas artísticas en contextos de violencia está bajo la óptica de la sociología de la cultura, partiendo de la comprensión del arte como un proceso social. Tomo como referencia teórica la obra de Walter Benjamin y Raymond Williams, en relación a la configuración del arte como producto del contexto histórico; para abordar específicamente la relación de la ciudad con la dimensión cotidiana recorro a las categorías de Michel de Certeau sobre táctica y estrategia, mostrando cómo las prácticas artísticas pueden configurarse como una resistencia cotidiana a la violencia.

### *Hablando de arte*

El primer debate en el cual se inserta cualquier investigación sobre arte es precisamente ¿qué es el arte?, ya que dependiendo del momento histórico y de la disciplina desde la cual se hable, lo que entra dentro del filtro artístico, varía.

La reflexión en general se hace a dos niveles, por un lado se interroga sobre el significado y las definiciones del arte y por otro lado se analiza la relación entre el proceso artístico y la sociedad, es decir toda la dinámica de producción (material y simbólica) del arte y su distribución, pasando por la caracterización de las industrias culturales y diferenciaciones entre arte dominante y arte popular.

La clasificación de Grecia antigua de bellas artes en: arquitectura, pintura, escultura, música, poesía y danza, ha prevalecido hasta las academias de artes actuales, complementada por el cine como séptimo arte tras su surgimiento a finales del siglo XIX. Esta idea permea la concepción de muchas personas sobre el arte, y de este modo se asocia a un ejercicio propio de una élite, que entiende de estética y es capaz de generar lo “bello”.

La noción de arte se ha reconfigurado a lo largo del tiempo y un cambio crucial se da en el siglo XX cuando las vanguardias artísticas cuestionan la existencia de un canon al cual seguir y plantean la posibilidad de un arte disociado de lo bello.

En una tesis de historia del arte o filosofía de la estética probablemente empezaría haciendo un recuento de las diferentes nociones de arte en cada época, pero como este no es el objeto de esta investigación lo que quiero resaltar es que las prácticas artísticas –estén o no calificadas como arte- son producto de la negociación social y están influidas por el contexto sociohistórico en el que se producen.

El punto de partida es eminentemente sociológico: el arte es un proceso social que está presente en la cotidianidad. ¿Qué pasaría en el mundo si un día amanece sin arte? No hay manera de saberlo pero ir quitando todas las prácticas que son de una u otra forma artística dejaría pocas actividades posibles, un mundo sin música, sin literatura, ni cine, ni teatro, ni pintura, ni grabado, ni baile... ¿qué queda? Lo que da cuenta esto es que las prácticas artísticas invaden todos los espacios porque todos de alguna manera u otra creamos cotidianamente y re-creamos las obras de otros al escuchar, ver y participar de experiencias artísticas.

Esta posición es sintetizada por Marc Augé (2001) al analizar la obra de arte como objeto significativo y establecer como primera característica su posición en un mundo social, en este sentido el objeto no es arte por el objeto mismo, el significado se lo da la sociedad en que fue creado, la obra de arte por sí sola no tiene sentido, y su sentido no pertenece a una sola persona (ni siquiera al artista) ni a los espacios en que se coloca, aun cuando el objeto sea una realidad material también tiene una realidad inmaterial, simbólica que le da sentido como arte.

Igualmente Walter Benjamin y Raymond Williams construyen una sociología de la cultura en la que las prácticas artísticas son consideradas como una parte de la



sociedad en la que se producen y que tienen relación con las condiciones materiales en las que se han creado.

El acto de creación no es solo un ejercicio individual sino que también es social, está en un entorno y responde a códigos culturales. El arte es reconocido dentro del campo como aceptado o no, y, además de contar por un lado de lo aceptable como bonito y por otro de cómo es visto el arte desde el exterior.

La práctica artística es un proceso creativo, independientemente de la definición de arte, cuando se menciona informalmente o en espacios académicos se asocia a un ejercicio de producción de algo nuevo, de invención y de composición con los elementos disponibles.

Otro punto de discusión es la relación con el espectador, la cual es una cuestión estética y ética. ¿Hasta qué punto el artista es generador de un mensaje que la obra porta? ¿Hay una sola interpretación de las obras de arte? ¿Quiénes merecen ser llamados artistas?

Dentro de este debate entran una serie de corrientes que buscan analizar la relación del arte con su contexto desde el papel del artista como un sujeto crítico que puede participar del cambio social en relación con las otras personas con las que sus prácticas artísticas toman contacto, esto es con su público.

Un tipo de relación del arte con su contexto es una relación política, dentro de las discusiones del arte contemporáneo este ha sido un campo de debate en relación con el papel del artista, las diferencias socioculturales de las prácticas artísticas y los procesos de activismo político.

El arte y la política como un proceso social tienen una dimensión cotidiana y a su vez histórica. Son productos de dinámicas previas que han configurado al lugar (físico y social) de la manera en que se encuentra en el presente. Walter Benjamin parte del materialismo histórico para presentar el arte como un producto de su época, que tiene características particulares en la modernidad, sus categorías y el análisis que hace de la relación entre arte e ideología son fundamentales para abordar el problema de investigación que me atañe en tanto reflexiona sobre la posibilidad del arte de cambiar las condiciones históricas sobre las que trabaja.

Benjamin establece una relación entre la obra de arte y la época en que se produce, haciendo un paralelo de los campos estético y político. En su conocido ensayo

*La obra de arte en la época de la reproducción técnica* ([1936] 2009), se enfoca en la relación entre arte de vanguardia y revolución política. El autor sostiene que el arte no está desligado y tiene capacidad de transformación a nivel político, a su vez la política tiene capacidad de transformación estética, el proceso que considera es el cambio de técnicas, concretamente la posibilidad de reproducir las obras que no sólo transforma los productos sino el concepto mismo del arte.

Benjamin explica el cambio en el concepto del arte sobre el que se habló anteriormente como una pérdida del aura, del extrañamiento que generaba la obra de arte por ser excepcional, frente a lo que adquiere un valor para la exhibición. En el caso del arte comunitario y público, la obra está pensada completamente para la exhibición y el aura dada por los espacios tradicionales del arte como las galerías y los museos se pierde.

A las prácticas subyace un debate sobre lo que “debería ser” el arte, precisamente sobre su rol, y este discurso idealista influye a su vez en la práctica, y según el autor este debate es político en tanto alude a una función social de las prácticas y se determina desde el campo político. “En el momento en que falla el modelo de autenticidad en la producción artística se ha revolucionado toda la función social del arte. Su fundamento no aparece en el ritual, sino en una praxis diferente: a saber, su fundamento aparece en la política” (Benjamin, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, [1936] 2009: 98), es decir cuando el aura se pierde, y la condición de excepcionalidad de la obra desaparece, nuevas posibilidades de hacer arte nacen.

Benjamin identifica dos tipos de relación entre la estética y la política: por un lado *la estetización de la política* asociado a la opresión, manipulación y violencia del fascismo y que utiliza las herramientas culturales con fines propagandísticos y de legitimación del régimen; y por otro lado *la politización del arte* que lo asocia a la liberación o emancipación humana mediante el comunismo y que apunta a la transformación social por medio de la práctica artística.

En referencia a los anteriores planteamientos Jaques Ranciere desarrolla la relación arte-política identificando el arte como una manera de visibilidad de prácticas creativas enmarcadas en lo cultural. Presentando el Arte como política porque irrumpe en un espacio tiempo específico, creando una instancia fuera de lo ordinario.

La relación entre estética y política es entonces, más concretamente, la relación entre esta estética de la política y la política de la estética», es decir la manera en que las prácticas y las formas de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración, en el que recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo particular. (Ranciere, 2005:15)

Frente a la cuestión de ¿qué tipo de arte es político? El autor argumenta que así como no toda relación de poder es política, no todo arte lo es, el punto no es el objetivo con el que se haya realizado el arte, ya sea de tipo meramente estético o activista: de este modo el arte puede ser arte por el arte y político a la vez y no hay contradicción, el punto para definir un arte como político es el contexto espacio-temporal en que está inserto es decir el proceso y las relaciones sociales del mundo del no-arte con el que inevitablemente se relacionan.

Si existe una cuestión política del arte contemporáneo, no es en la clave de la oposición moderno/posmoderno donde podemos encontrarla. Es en el análisis de las metamorfosis que afectan al «tercio» político, a la política fundada sobre el juego de los intercambios y los desplazamientos entre el mundo del arte y el del no-arte. (Ranciere, 2005:39)

Otro punto de análisis que converge en mi tema es la relación con el espectador. Los autores anteriormente presentados plantean que nuevas técnicas de arte, generan nuevas masas que a su vez cambian la relación con el arte, no hay ya contemplación sino participación. Es uno de las cosas en común de los proyectos revisados en esta tesis: implican una participación directa de la comunidad en la creación de las obras.

En esta discusión está inserto el trabajo de Nicolás Bourriand, quien propone una “estética relacional” en la que el arte es entendido como un intersticio social en el que se da una elaboración colectiva de sentido. Hay una relación entre artista y público que no es plana (emisión-recepción) sino que precisamente implica un punto de encuentro, de relación entre los dos a través del arte (Bourriand, 1998). Sin embargo, este autor sitúa su análisis en los espacios tradicionales del arte, museo y galería, limitando las posibilidades de encuentro de las obras de arte en otros espacios.

Esta corriente ha sido criticada por Claire Bishop (2004), quien retoma el debate sobre el espectador y se pregunta ¿cómo las obras logran ese punto de encuentro? Argumentando que son procesos y no momentos de encuentro los que se generan en el arte.

El problema de la postura de Bourriand, según Bishop, es cómo clasificar la estructura del arte como política, es decir aceptando que hay arte relacional, el punto es mostrar ¿qué tipo de relaciones se construyen ahí? ¿cuál es el objetivo de lograr un espacio de relacionamiento entre la gente? Nuevamente aparece la cuestión de que no todo espacio social es político y el arte con participación de otros no necesariamente tiene objetivos, desarrollos y resultados en el campo político.

Los artistas se comienzan a cuestionar sobre el objetivo y la forma en que se crea el arte, que no necesariamente tiene forma de “obra”. Este es el argumento del arte no objetual, que hace énfasis en el arte como proceso, como acción y como espacio de encuentro más que como “obra”. Al respecto Clemente Padín señala en una frase que sintetiza la postura de los que abogan por el arte inobjetual: “La obra depende del acto creador-consumidor. La obra existe en cuanto se crea-consume, desaparece. La obra es el acto”<sup>2</sup> (2009: 43). En un escenario extremo de esta posibilidad está la corriente del arte efímero en la que la obra se consume en el momento de performarlo, de hacerlo y además interactúa con el público, trasladando el papel del artista como intérprete o realizador a un conductor de la obra, a la persona que posibilita los procesos pero sin ser el único actor en escena.

En torno a la relación del arte con su contexto, con lo político y con la posibilidad de acción surgen en Estados Unidos y Reino Unido en los 70s una serie de tendencias que se desarrollan posteriormente y que tienen en común una noción del artista como un actor crítico que se relaciona con los contextos sociales en los que vive y que puede realizar prácticas artísticas con gente de los lugares.

Una de las corrientes vigentes en la actualidad es la de “Arte contextual” que se define como:

el conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista (happenings en espacio público, “maniobras”), arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje (performances de calle, arte paisajístico en situación...), estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo (Ardenne, 2006: 10)

---

<sup>2</sup>“A obra depende do ato criador-consumidor. A obra existe em quanto se cria-consumida, desaparece. A obra e o acto”. Traducción propia.

Es un arte ligado al espacio público, relacionado con activismo por parte de quienes lo realizan y que toma en cuenta la interacción con personas por fuera del medio artístico. Al igual que las tendencias ya presentadas parte de una concepción del arte como un proceso social inmerso en contextos específicos de los que es imposible aislar.

En un análisis más específico sobre el tipo de comunicación que facilita el arte, Kester (2004) propone el “Arte dialógico” profundizando sobre el papel del artista como sujeto en relación con otros, lo que quiere decir que hay posibilidad de intercambio, diálogo, comunicación. En este contexto la posibilidad de lo político está dada por el tipo de interpelación que haga el artista sobre su público y viceversa, y en la posibilidad de construir espacios de diálogo en el que surjan acciones.

No obstante estos autores no proponen directamente un accionar político o social con el arte, sino que reconocen la posibilidad de intercambio, comunicación y acción. Son los artistas comunitarios o colaborativos los que relacionan esta interacción con problemáticas y situaciones que afectan directamente a la comunidad participante y frente a las cuales el arte interpela, acciona y reacciona.

En relación con el arte público, el término *arte comunitario* se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra. (Palacios, 2009: 199)

Algunas posturas (Cleveland, 2010 y Adams; Goldbar, 2001), relacionan directamente proyectos de arte comunitario con desarrollo sostenible de las comunidades (*Art Based Community Development* “Desarrollo comunitario basado en el arte”), enfocándose en actividades de : Educación e información, movilización e inspiración, sanamiento y construcción y mejoramiento de las capacidades e infraestructura comunitaria (Cleveland, 2011). Este tipo de posturas sirven para justificar intervenciones sociales en una dinámica desarrollista, algunas de las cuales analizaremos más adelante en algunos de los casos de estudio considerados en la investigación.

Con un enfoque más político se encuentran los estudios sobre “arte público de nuevo género” (Lacy, 1995) que se centra en prácticas artísticas en espacios públicos que tratan problemáticas sociales, relaciona varios de los temas en discusión: comunicación, relación política con la comunidad, lo público, lugares de encuentro.

Este concepto reevalúa la noción tradicional de arte público ligado a monumentos, o definido únicamente por el lugar en el que se ubica la obra y abre la posibilidad a realizar intervenciones en espacios públicos con un sentido político y con previa comunicación con la comunidad que no finaliza con la obra pues esta se reinterpreta y se configura como un lugar de encuentro incluso después de terminada.

Otro punto de discusión dentro del arte público tiene relación con el “arte de sitio específico” (site specific art) entendido como una obra pensada y construida específicamente para un sitio, de amplio uso en las ciudades en intervenciones urbanas. Este tipo de arte al relacionarse con el arte público de nuevo género y con las prácticas de tipo comunitario (Kwon, 2004) enfrenta la discusión sobre ¿qué es particular de cada sitio? ¿el sitio específico puede ser un sitio social, político, cultural? ¿cómo varía el significado de las obras respecto al lugar y el público que las ve? En el arte colaborativo se tiene en cuenta el contexto, en este tipo de intervenciones también pero se hace énfasis en la particularidad de ese contexto, o obstante –como presentaremos más adelante- en América latina han surgido miles de proyectos de arte urbano similares, a pesar de sus semejanzas y diferencias en cuanto a la situación social, económica y cultural.

Los artistas atraídos por lo local (Lippard, 1997) se ven enfrentados a la diversidad al interior de lo local, a sus propios prejuicios o idealizaciones antes de conocer el lugar y a la propia voluntad de los habitantes, ya que la comunidad elige que mostrar, cómo interactuar con los artistas, a los sitios desde los que la comunidad habla pero también desde dónde ellos hablan, esto diversifica las historias pero no excluye que haya procesos similares en diversos contextos.

A lo largo del texto iré presentando cómo se desarrollan los procesos de arte en Soacha, y cómo son atravesados por intereses políticos, económicos, por características propias del lugar y por ciertas formas y contenidos de lo estético. Independientemente de las categorías o tendencias teóricas que tengan quienes allí intervienen, me enfocaré en la cotidianidad de las personas involucradas, en las prácticas, los momentos creativos y las intervenciones en el espacio.

Otro de los debates centrales en torno al arte es su relación con el poder. En esta investigación me pregunto por el arte en relación a la violencia, y la violencia alude a agentes y hechos concretos que ejercen poder sobre las personas y lugares de

Soacha, por lo tanto la manera en que el arte es vista frente al poder (del estado, de agentes armados, de la iglesia, de la educación) es un punto de partida para el análisis de las prácticas artísticas.

Al respecto cabe mencionar todo un conjunto de propuestas prácticas que surgen desde artistas a partir de los años 70 que es el arte como activismo. En este punto, más allá de los planteamientos sobre lo que “debe” hacer el arte y lo que “debe” ser, me remito a una corriente de artistas y activistas que efectivamente proponen un uso de expresiones artísticas en la lucha por objetivos políticos y que hacen parte de la justificación de proyectos en Colombia. Según Nina Felshin las características principales del arte como activismo son: que es procesual, tiene lugar generalmente en emplazamientos públicos, toma forma de intervención temporal, emplea técnicas de medios de comunicación y emplea métodos colaborativos de ejecución (2001: 74).

De los colectivos pioneros de arte-activista cabe destacar ACT UP (Aids coalition to unleash power) que surge en Nueva York en 1987 como un grupo de activismo “por el fin de la crisis del Sida” y que realiza performance, intervenciones, propaganda cultural buscando cambiar las representaciones sobre el Sida desde la práctica cultural. En el marco del activismo por los derechos de las mujeres se encuentran los colectivos WAC (Women’s Action Coalition), fundado en 1989 y Guerrilla Girls, el primero llegó a expandirse a más de 30 ciudades alrededor del mundo en 1993 y se enfocaba en la denuncia de problemáticas de violencia contra las mujeres, homofobia y racismo mediante la acción directa; el segundo colectivo (1985) de corte feminista centra su acción en denunciar y transformar la exclusión de las mujeres en el mundo del arte, son conocidas por el diseño de posters que se difunden en calles y medios electrónicos.

En la década de los 80 y 90 surgen numerosos colectivos artivistas, que se apoyan en el performance, la acción directa, arte urbano, happening, body art, entre otras para su acción política. En los últimos años han incursionado en el uso de los medios de comunicación, internet, redes sociales y nuevas tecnologías. Latinoamérica no ha sido la excepción en la línea de acción artivista y ha generado propuestas propias, al respecto se ahondará más adelante cuando se presente una revisión de experiencias que trabajan arte y violencia en el continente.

Una experiencia de activismo muy conocida son las expresiones artísticas en la etapa postdictatorial del Cono Sur. Los movimientos de derechos humanos incorporaron a su repertorio expresiones artísticas como estrategia de lucha, el caso más emblemático son los *escraches* realizados por la organización H.I.J.O.S., quienes en colaboración con el Grupo Arte Callejero hacían actos de acusación pública y señalamiento a participantes de la dictadura en un performance de carácter festivo, acompañados de elementos teatrales y con un claro uso de elementos simbólicos para sus fines.

Otro caso interesante es el colectivo peruano Arte Por la Memoria que pretende realizar un ejercicio de construcción de memoria de 20 años de conflicto armado entre Sendero Luminoso y el Ejército Peruano. En este caso el arte se ha utilizado principalmente como elemento para la conmemoración, se han elaborado galerías de la memoria que conjugan las representaciones y simbolismos de obras artísticas con la salvaguarda de una memoria histórica que busca comunicar y difundir lo que ocurrió durante el conflicto.

En relación con el arte-activista y el arte relacional se encuentra el arte comunitario o colaborativo, un término amplio que puede abarcar varios tipos de actividades como

El nombre que recibe un programa municipal de apoyo a la enseñanza de las artes como medio de desarrollo cultural, puede hacer referencia a un proyecto de arte público que implique la colaboración y la participación, o puede equipararse en algunos casos a la animación sociocultural. Puede ser promovido institucionalmente, por un colectivo de artistas o por una asociación cultural. Puede implicar las artes plásticas pero también el teatro, la danza, la artesanía, o las fiestas tradicionales. (Palacios, 2009)

Lo que tienen en común esta multiplicidad de posibilidades es la creación colectiva con personas que no están dentro del mundo del arte y que hacen parte de una comunidad en la cual se desarrolla el proceso, no hay una relación artista-público espectador sino que es un proceso conjunto de creación. Es el caso de los proyectos elegidos para la realización de esta investigación, tienen distintos orígenes y actividades pero tienen en común la relación del arte con la comunidad, hay un proceso de participación, creación y socialización con los habitantes de Soacha.



En cuanto a la discusión sobre el poder, el marco teórico utilizado es el de la sociología de la cultura, retomando a Williams que parte de la base del arte como un proceso social que es contexto de la época, de herencia marxista este pensados avanza sobre la relación de una estructura económica que se corresponde con una superestructura cultural y política.

Williams presenta el arte desde una perspectiva histórica y, partiendo de una concepción marxista relaciona: industria, democracia, clase, arte y cultura que es otra manera de decir que relaciona los sistemas económicos, políticos y culturales. Guardadas proporciones este es el esquema que sigo en la investigación: identifiqué el contexto, actores, lugares y dinámicas a nivel económico, político y cultural (capítulo II), presento la relación arte y violencia en el espacio físico en relación a estos 3 componentes y partiendo de la base que el arte es un proceso y un producto social (capítulo III) y analizo el rol del arte como una aventura en la cotidianidad violenta de los habitantes de Soacha, sintetizando en un momento la relación de estas esferas de la vida social.

Específicamente sobre el arte, el autor comenta: “La cuarta palabra, arte, es notablemente similar, en su patrón de cambio, a industria. A partir de su sentido original de un atributo humano, una “destreza”, había llegado a ser, en el periodo que nos ocupa, una especie de institución, un corpus establecido de actividades de cierto tipo” (Williams, [1980] 2001: 15), siguiendo este planteamiento observaré el arte como un corpus de prácticas, creencias, actividades, valores y relaciones que tiene una relación intrínseca con los cambios sociales a nivel económico y político, una vez más en el caso de esta investigación, la relación es con una economía de guerra y procesos políticos en Colombia que inician en 2002 con la implementación de la “política de seguridad democrática” implementada por el presidente Álvaro Uribe Vélez.

Ahora bien, para lograr un análisis más complejo del arte quiero abordar los aspectos menos racionales de la práctica artística, para lo que usaré la noción de estructuras del sentir planteada por Williams como la expresión de los sistemas de creencias desde la experiencia tangible y sensorial: “No se trata solamente de que debamos ir más allá de las creencias sistemáticas y formalmente sostenidas, aunque siempre debamos incluirlas. Se trata de que estamos interesados en los significados y

valores tal y como son vividos y sentidos activamente” (Williams, *Marxismo y literatura* 1997, 154-155)

El mismo autor, al referirse al arte y la literatura, explica el concepto de estructuras de sentir como “un modo de definir las formas y las convenciones del arte y la literatura como elementos inalienables de un proceso material social no por derivación de otras formas o preformas sociales, sino como una formación social de tipo específico que a su vez puede ser considerada articulación (...) de estructuras del sentir, que como procesos vivientes son experimentadas mucho más ampliamente.” (Williams, *Marxismo y literatura* 1997, 156). De este modo se reconoce la especificidad del arte en relación con otras dimensiones de la vida social y la posibilidad de presentarla como un ente articulado, que tiene una lógica propia y un tipo de relación con lo económico y la violencia, pero que a la vez es experimentado y atravesado por el sentir en la experiencia concreta, y es interpretado desde muchas experiencias de los involucrados.

### *El arte en el espacio*

*Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.*

*Las ciudades invisibles* -Italo Calvino([1972] (1999):6).

El arte comunitario puede ser intangible, pero en el caso de esta investigación tiene lugar en un espacio urbano, y la relación que los creadores establecen con los lugares que ocupan/habitan/producen es fundamental para entender la relación arte-violencia porque es el escenario en que esta ocurre, la determina y la configura.

Las características particulares de Soacha como un territorio influyen en el espacio social que en él se desarrolla, por ejemplo el hecho de que sea una ciudad dormitorio al margen de la capital configura los imaginarios que sus habitantes tienen de sí mismos y la imagen que proyectan, propiciando por ejemplo una representación de Soacha como receptor de migrantes que buscan en ella cercanía a la capital pero con menores costos económicos.

Ahora bien, no es un escenario inerte, no hay un espacio “exclusivamente físico” es decir, el espacio es construido socialmente se le da significación y sentido por parte

de quienes lo habitan, en este momento el espacio es algo más que un escenario y se convierte en un “lugar”. La relación arte y violencia se desarrolla en un lugar específico, en los espacios, las paredes de Soacha, en unas coordenadas concretas.

La relación arte-violencia se da en un lugar, que es entendido en el sentido propuesto por Marc Augé como lugar antropológico, que se caracteriza por:

“principio de sentido para aquellos que lo habitan y al mismo tiempo, principio de inteligibilidad para aquel que observa (...) El lugar no es sino la idea parcialmente materializada, que se hacen aquellos que lo habitan de su relación con el territorio (léase espacio), con sus semejantes y con los otros. Esta idea puede ser parcial o mitificada. Varía según el lugar que cada uno ocupa y según su punto de vista.” (Auge: 1993, 58 y 61)

Según el mismo autor, el concepto de lugar antropológico se despliega y comprende tres aspectos, a saber: identidad, relación e historia. La primera característica deviene del hecho que las personas reconocen que el lugar es particular respecto a otros y tiene una manera singular en la que se relacionan con él, esto es su identidad. En segunda instancia, tanto las colectividades como los individuos que las componen, se definen en la *‘relación’* simbólica que mediatiza la identidad compartida (colectiva), particular (de un grupo o individuo específico respecto a los otros) y singular (de un grupo o individuos únicos en términos de su diferencia con otros). (Auge: 1993, 59). Finalmente lo histórico se refiere a que el lugar construido como tal tiene una historia narrable y además se vincula con prácticas individuales y colectivas que construyen una memoria sobre este.

Una manera de habitar el lugar y producirlo es narrarlo, el arte comunitario cuando es público e interviene la ciudad la interviene y establece un diálogo con el público, con el espectador que la recorre. Para abordar la dimensión espacio-arte recurro a los aportes de Michel De Certeau (2000 [1980]) de entender la ciudad como un texto, en la que el caminante interactúa con la ciudad, en sus trayectorias decide la forma de contacto directo, pero sobre todo se relaciona con la ciudad como texto en tanto da múltiples significados a cada sitio por donde pasa y al recorrido mismo.

Las intervenciones artísticas en el espacio público son expresión de la práctica del espacio en la vida cotidiana, el espacio como algo más que un lugar físico, como un espacio de construcción social lleno de significados y de memoria.

Por otro lado el espacio público implica una relación con los espectadores, es, a diferencia del espacio privado un ámbito de comunicación, por este motivo las acciones artísticas se piensan de manera diferente pues hay una repercusión, y posiblemente una respuesta, ya sea física o narrada (comentada en el momento que sucede la acción).

### *La dimensión de lo cotidiano*

Recapitulando, el espacio de interés es la ciudad de Soacha, el tipo de relación: el arte comunitario y el espacio temporal: lo cotidiano. En este punto utilizaré las categorías de dos sociólogos de lo cotidiano: Michel De Certeau y George Simmel.

Como mencioné en un principio la inquietud generadora de la investigación es por las respuestas a la violencia. De Certeau habla de dos tipos de respuestas a las dificultades de la vida en general: tácticas y estrategias (De Certeau: 1980).

Las primeras son de la dimensión cotidiana, se basan en la improvisación de acuerdo a las circunstancias y prescinden del cálculo racional, las segundas tienen un horizonte temporal mayor (conciencia de futuro), se basan en el cálculo según el reconocimiento de las relaciones de poder involucradas en la situación.

Frente a la violencia cotidiana el horizonte temporal se disminuye y son las tácticas de resistencia las que surgen y se reinventan a diario. Identificar el rol del arte en esa construcción de tácticas es uno de los objetivos de la investigación.

Ahora bien, la implementación de tácticas es una práctica generalizada y ejercida de manera continua, así varíen según la situación, pero, en el contexto de Soacha la cotidianidad puede cambiar por lo que me interesan también aquellas respuestas a la violencia que se presentan como hechos extraordinarios, para estos efectos utilizo el concepto de aventura propuesto por Simmel.

Para este sociólogo:

Una aventura es algo que se sale de lo cotidiano pero que tiene sentido y por tanto lo incorporamos a la vida. “Justo cuando la continuidad con la vida es rechazada por principio, o cuando no necesita siquiera ser rechazada porque existe de antemano una extrañeza, una alteridad, un estar-al-margen, es cuando hablamos de aventura” (Simmel, 2002 [1988]:20).

La obra de arte en relación a la aventura permite tomar en cuenta la cotidianidad en sus aspectos menos ordinarios. Partiendo de que la

cotidianidad no es igual a costumbre, el reto analítico está en identificar el rol del arte en relación a lo excepcional pero incorporado al sentido de la vida (aventura) y las dinámicas de la violencia en relación la capacidad de improvisación (tácticas).

### **Proyectos sobre arte y violencia en Colombia**

En Colombia uno de los fenómenos que se han dado en comunidades afectadas por el conflicto armado ha sido la utilización de espacios de expresión artística en proyectos de construcción comunitaria, en estos casos el uso de técnicas artísticas se ha dado de varios modos: por un lado ONGs con apoyo de cooperación internacional han apoyado procesos de construcción de memoria sobre masacres y fortalecimiento de lazos comunitarios en los que se utilizan técnicas artísticas encaminadas al establecimiento de monumentos y marcas conmemorativas, es el caso de la comunidad de paz<sup>3</sup> de San José de Apartadó y del parque de las víctimas en Trujillo, dos comunidades rurales que sufrieron masacres en las últimas décadas y cuyo proceso de organización, memoria y demanda de justicia es reconocido a nivel nacional.

Otra serie de proyectos se han propuesto como alternativas a violencia urbana en zonas periféricas de las ciudades, es el caso del ejercicio de arte público comunitario realizado por Pilar Riaño y Suzanne Lacy en el Barrio Antioquia, Medellín (un barrio con una historia marcada por la exclusión, las tensiones sociales y las violencias) e intentó responder a la discontinuidad y vacío que preocupa al residente citado a través del arte, el ritual y la conmemoración comunitaria la intervención consistió en una especie de museo de la memoria construido por los habitantes del sector y que tuvo lugar en un bus urbano que transitó por la ciudad (Riaño, 1997).

Finalmente hay una corriente de artistas que desde su quehacer aluden al tema del conflicto armado. En las artes colombianas hay referencias a hechos violentos desde alusiones abstractas a la violencia hasta la reflexión sobre hechos históricos específicos, la temática de la violencia está de manera explícita en algunas obras y en otras solo

---

<sup>3</sup> Los habitantes de San José de Apartado se autodenominaron comunidad de paz en 1997, y a pesar de los múltiples desplazamientos y masacres ocurridas desde entonces, siguen organizados en resistencia civil frente a los actores armados, funciona autónomamente basada en la economía solidaria, educación autogestionada y derecho alternativo.

aparece de manera tangencial, como telón de fondo, se ha tratado de manera general en los Salones Nacionales de Artistas. Desde *La violencia* de Alejandro Obregón, Premio Nacional de 1962 hasta las obras recientes de artistas de los salones regionales.

Una recopilación del uso de esta temática en artes plásticas es la exposición y el libro *Arte y Violencia* elaborado por el Museo de Arte Moderno de Bogotá en 1999, que recoge obras plásticas que representan o aluden de alguna manera hechos del conflicto armado nacional.

Algunos hechos significativos de la historia nacional como el 9 de Abril de 1948, La toma del Palacio de Justicia y la masacre de las bananeras son temas recurrentes y han sido representadas por artistas reconocidos internacionalmente como Enrique Grau, Débora Arango, Alejandro Obregón y Doris Salcedo y en general son mostradas de manera explícita, es decir se hace referencia ya sea en el título o en la difusión de la obra al hecho histórico concreto.

En cuanto a experiencias desde lo colectivo la labor de Mapa Teatro en Bogotá propone un diálogo con la comunidad en un ejercicio de creación desde el pensamiento mítico, un ejemplo de esto es el proyecto Cúndua(1): Pacto por la Vida (2002- 2004) que trabaja con comunidades limítimas como habitantes de calle del barrio el Cartucho, conocido por ser centro de tráfico de drogas y delincuencia y hacer parte de un proceso de “regeneración urbana” que llevó al desalojo de sus habitantes para construir un parque en el lugar, el proyecto artístico acompañó todo el proceso y visibiliza la relación con los espacios que allí se modificaron.

## **CAPÍTULO II**

### **SOACHA: CONTEXTO Y ACTORES**

El objetivo de este capítulo es dar un panorama general del contexto en el cual se desarrollan la investigación, ubicando los procesos históricos del conflicto armado que han llevado a configurarlo como un espacio particular en el país, así como las condiciones cotidianas que dan cuenta de la forma de vida de los actores involucrados en proyectos de arte comunitario en la zona.

Este ejercicio es importante ya que los fenómenos considerados en esta investigación que entran dentro del marco amplio de relación arte y conflicto se producen en este contexto de un modo específico dadas las condiciones de los actores y los acontecimientos pasados que han permitido la situación actual de las mismas.

El texto está organizado en dos unidades, en un primer momento realizaré una caracterización espacial y demográfica de Soacha y en un segundo momento presentaré los principales fenómenos que suceden en este contexto y que servirán para explicar los usos de lo cultural que se presentan en el municipio.

#### **Caracterización espacial**

##### *El espacio*

El espacio es algo más que el escenario en el que suceden las cosas, el espacio es construido socialmente también y configura las relaciones que a través de él suceden.

En este caso particular un factor que condiciona y determina las representaciones y percepciones que se tienen de Soacha es su condición de periferia de la capital, límite entre el campo y la ciudad que lleva a que se den condiciones muy particulares de violencia, crecimiento urbano y llegada de migrantes y desplazados.

Dentro del imaginario de Bogotá como capital de la república hay varias zonas que se han configurado en el imaginario como marginalidad urbana, es el caso de las localidades de Bosa y Ciudad Bolívar (conurbadas con el municipio de Soacha), no obstante gran parte de la zona urbana de Soacha en especial la comuna 4 es percibida por los bogotanos como un espacio lejano, de pobreza, un sector que pocos conocen pero del que muchos hablan, se constituye en zona marginal que en palabras de Wacquant son lugares que

se los conoce internamente y desde afuera en ‘las zonas de no derecho’, ‘los sectores problemas’, los barrios ‘prohibidos’ o ‘salvajes’ de la ciudad, como territorios de privación y abandono a los que se debe temer, de los que hay que huir y es necesario evitar pues constituyen focos de violencia, vicios y disolución social (2007: 13).

En este sentido, y sin dejar de lado las condiciones concretas de estos sectores, influye en su realidad la percepción que se tiene sobre ellos, por ejemplo al ser reconocidos como lugar de llegada de desplazados por la violencia se incide en la llegada de más desplazados.

En la práctica Soacha funciona como un barrio más de la capital, en tanto hace parte del espacio de movilidad social de los bogotanos (Dureau, Hoyos, & Flórez, 1994) y sin embargo tiene una dinámica de centro-periferia también al interior del municipio, que se evidencia físicamente, el centro es de fácil acceso, cuenta con todos los servicios públicos, se concentran las instituciones y hace presencia el estado, frente a los barrios periféricos ubicados en las montañas, de difícil acceso, con servicios públicos parciales y con la presencia de actores armados no estatales y delincuencia común.

Es desde esos lugares alejados, periféricos y marginales que se producen iniciativas de resistencia y dónde a la vez llegan las ayudas de actores externos, convocados por la representación de “necesidad de ayuda” que de ellos se tienen. Desde esos lugares se construye la existencia de las comunidades que participan en los proyectos de arte comunitario, una existencia también política.

El lugar es también, de acuerdo a la inspiración de Sartre, el espacio de la existencia y la coexistencia. El lugar es palpable, que recibe el impacto del mundo. El lugar es controlado a distancia por el mundo. En su lugar, por lo tanto, se encuentra la única posibilidad de resistencia a los procesos del mundo perverso, y dada la posibilidad real de una comunicación eficaz, por lo tanto de intercambio de información, por lo tanto de construcción política<sup>4</sup>. (Santos, 2005: 253)

---

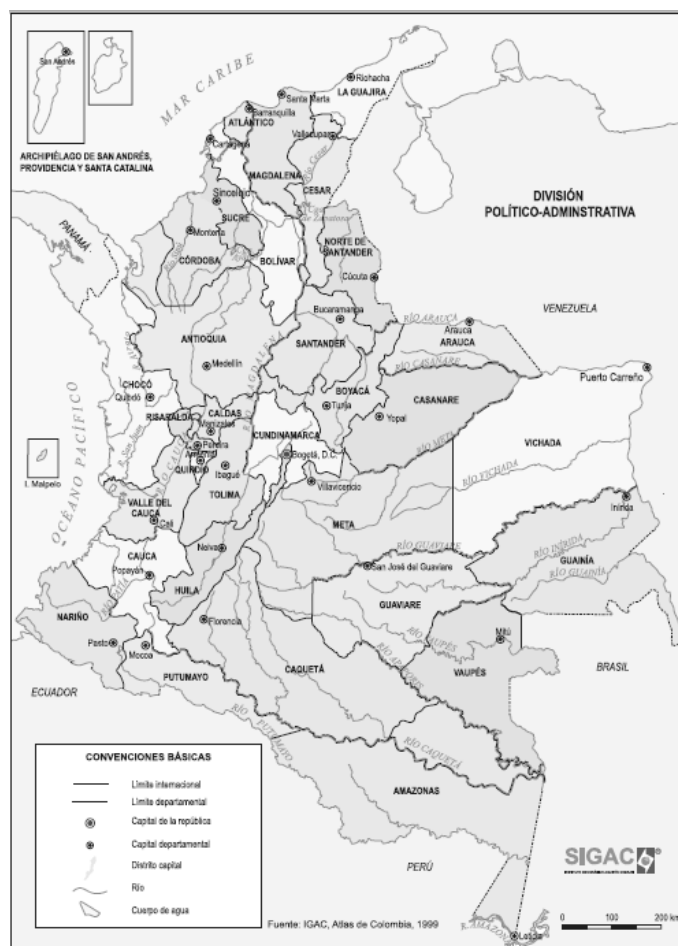
<sup>4</sup> “O lugar é também, segundo inspiração sartreana, o espaço da existência e da coexistência. O lugar é o palpável, que recebe os impactos do mundo. O lugar é controlado remotamente pelo mundo. No lugar, portanto, reside a única possibilidade de resistência aos processos perversos do mundo, dada a possibilidade real e efetiva da comunicação, logo da troca de informação, logo da construção política”. Traducción propia.



### *Soacha como municipio y división interna*

Geográficamente Soacha está ubicado en el centro del país (ver Mapa 1). A pesar de la representación de Soacha como periferia de Bogotá, administrativamente es un municipio<sup>5</sup> lo que incide en los recursos que perciben y en la competencia por cargos políticos al interior de este. En Colombia los municipios son el segundo nivel de división administrativa, la agrupación de varios conforma un departamento y en total en el país hay 32 departamentos y 1102 municipios, Soacha es uno de ellos pero no es cualquiera, tiene particularidades que lo hacen único y que permiten que se den una serie de procesos sociales en este espacio.

**Mapa 1 – Soacha en Colombia**



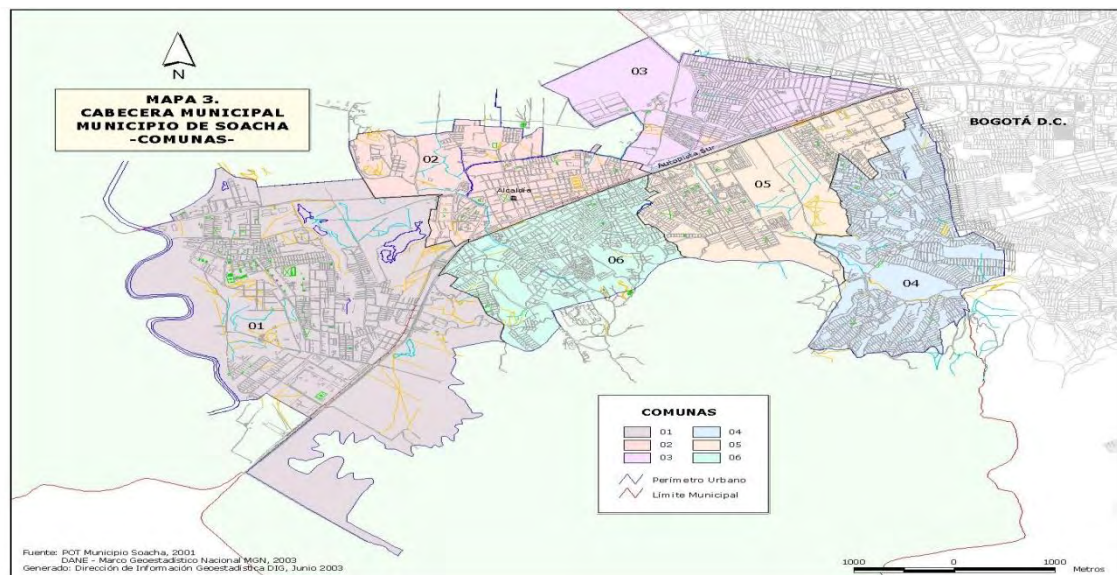
**Fuente:** Instituto Geográfico Agustín Codazzi (página web consultada en Febrero 2011)

<sup>5</sup> De acuerdo con el Artículo 311 de la actual Constitución Política de Colombia el municipio es la entidad fundamental de la división político-administrativa del Estado le corresponde prestar los servicios públicos que determine la ley, construir las obras que demande el progreso local, ordenar el desarrollo de su territorio, promover la participación comunitaria, el mejoramiento social y cultural de sus habitantes y cumplir las demás funciones que le asignen la Constitución y las leyes. Es decir, tiene autonomía respecto a las políticas y control sobre su territorio, en el marco de la constitución y las leyes nacionales.

En un principio era un pueblo, lejano a la capital al que los ciudadanos iban de paseo de fin de semana, en la actualidad es una enorme ciudad hecha de montañas pobladas, con miles de migrantes y desplazados con la violencia, es un lugar en donde confluyen varias problemáticas del conflicto armado en Colombia.

La zona rural de Soacha se divide en dos corregimientos, hace parte de la sabana de Bogotá y cierra la cuenca alta del río Bogotá. La cabecera municipal, que conforma el área urbana está dividida administrativamente en seis comunas (368 barrios) que difieren tanto en condiciones estructurales como en características de su población.

**Mapa 2 – Cabecera municipal municipio de Soacha-Comunas**



**Fuente:** Alcaldía Municipal de Soacha. *Plan de Ordenamiento Territorial Municipio de Soacha* (2001)

Según el Censo Experimental de Población y Vivienda, realizado en 2003, las comunas se caracterizan por:

Comuna 1: se desarrolla principalmente el equipamiento de recreación y deporte representado por el parque principal de Compartir.

Comuna 2: concentración de actividades de tipo institucional: Alcaldía Municipal, juzgados, Registraduría, notarías, curadurías urbanas, bancos y corporaciones. Tienen allí su ubicación los principales centros educativos del Municipio. También se encuentran en esta comuna ej. Hospital Mario Gaitán Yanguas y el Centro Histórico.

Comuna 3: zona con gran tendencia a la consolidación comercial por cambio de uso a lo largo de las principales vías vehiculares.

Comuna 4: el sector más pobre en lo que a equipamiento respecto, donde los establecimientos educativos y de salud no cubren las necesidades de sus pobladores.

Comuna 5: área de consolidación comercial, evidenciada en el Centro Comercial Unisur, ubicado en San Mateo y una gran zona industrial.

Comuna 6: en esta zona se desarrolla el equipamiento de parques y polideportivos, servicios educativos, colegios e iglesias; complementado con zonas de reserva forestal.

Dentro de la cabecera la comuna 4 llama especialmente la atención y es una de las más conocidas por las personas ajenas a Soacha, en esta zona hay fuertes problemas de seguridad, hacen presencia bandas paramilitares como las águilas negras, por sus condiciones físicas es de difícil acceso, algunos de sus habitantes - niños y niñas que allí nacieron, por ejemplo- no se desplazan de la zona.

Son zonas de altos índices de pobreza, y por su condición marginal con la capital han crecido con un fenómeno de barrios de invasión que luego se legalizan, por lo que en un principio las viviendas de estos barrios son precarias, hay riesgo de deslizamientos y no cuentan con servicios, a medida que pasa el tiempo de construcción de los barrios, estos se incorporan en mejores condiciones a la ciudad.

### *Territorio y ambiente*

Olvidando deliberadamente la historia ecológica de Soacha, el municipio en la actualidad está lejos de ser verde y en la cabecera los tonos marrones y grisáceos reinan.

El medio ambiente de Soacha ha sufrido las consecuencias del deterioro de la cuenca del río Bogotá y de la producción industrial, sin embargo en algunas partes rurales aún es posible encontrar los recursos naturales en buen estado (Alcaldía Municipal Soacha, s.f.a: 11)

Soacha hace parte de la cuenca del río Bogotá, cuenta con el río Soacha y varias lagunas y humedales, pero contrario a lo que podría pensarse no goza de abundancia de agua, y por la condición de ilegalidad de muchos barrios este servicio ni siquiera llega a los hogares o llega intermitente.

Y los humedales y lagunas se encuentran deteriorados, constituyéndose en foco de enfermedades. Por ejemplo la laguna Terreros, que antes era lugar de recreación, actualmente es represa de aguas negras, lo que la transforma también en el imaginario y la convierte en centro de historias, aventuras y mitos sobre desaparecidos en ella.

En el diagnóstico comunitario elaborado para el Plan de Desarrollo del Municipio se identifican tres problemas concretos: Intoxicación por Plomo y otros metales pesados, contaminación de fuentes hídricas, con residuos sólidos y con vertimientos líquidos y contaminación atmosférica.

La problemática ambiental del municipio es el principal factor de riesgo para la salubridad de su población, lo cual conlleva a la redefinición de usos y tratamientos, diferenciando actividades industriales, comerciales y residenciales que permitan disminuir los riesgos de contaminación (Alcaldía Municipal de Soacha, 2008a: 27).

De este modo, vivir en Soacha implica acostumbrarse a un ambiente de contaminación, alejado del paisaje idílico de lo rural y en el que la salud de sus habitantes se ve afectada.

Otro elemento que afecta la vida de las personas que allí habitan es la vulnerabilidad frente al cambio de condiciones climáticas, que tiene relación no solo con las características del terreno, especialmente propenso a inundaciones, sino con las condiciones de construcción de las viviendas. En el último periodo de lluvias (2010) se registraron más de 2.200 damnificados según el registro realizado por el Comité Local para la Atención y Prevención de Desastres CLOPAD (2010), si bien la ola invernal de este año fue más fuerte que las anteriores es una situación que se vive todos los años y a la cual se han acostumbrado sus pobladores.

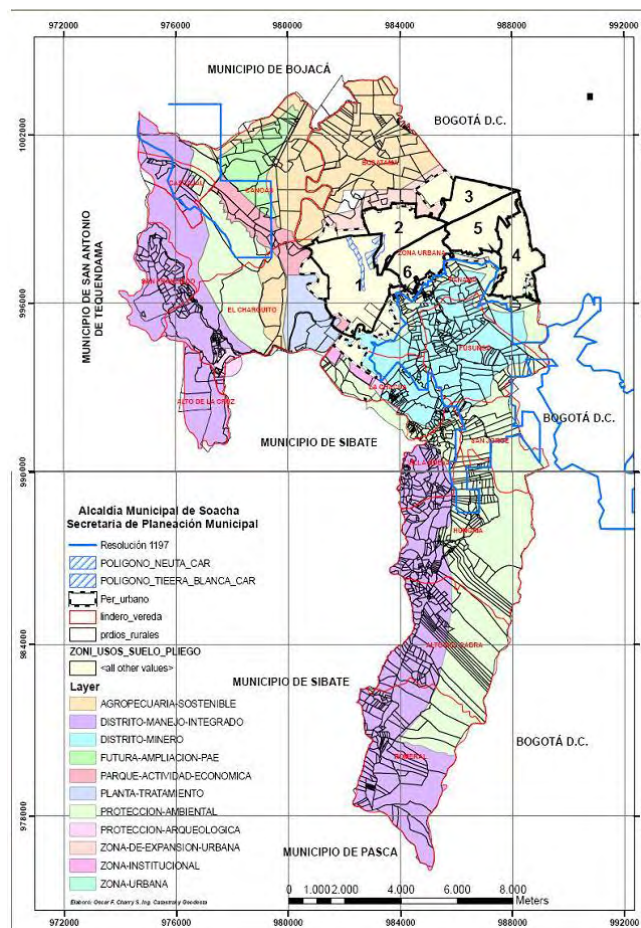
Algunos de los factores de riesgo que permiten que esto suceda tienen relación con el uso del suelo. En el plan de ordenamiento territorial se considera el uso del suelo para minería, industria y expansión (mapa 3), esto sumado a la llegada de desplazados que no cuentan con mucha capacidad de construcción ni de materiales se refleja en que:

Una tercera parte del territorio de Soacha presenta distintos grados de amenaza por fallas geológicas, deslizamientos e inundaciones, lo cual afecta a una cuarta parte de la población. Frente a la dimensión del problema se deben adelantar estudios más detallados que establezcan cuáles de ellos son o no mitigables, lo que permitiría emprender programas de ingeniería

para la estabilización de taludes o planes de reasentamiento (Alcaldía Municipal de Soacha, 2009).

Según el CLOPAD<sup>6</sup> en Soacha se han identificado riesgos de inundación por el río Bogotá, la represa de Terreros y los humedales, deslizamiento por construcción de viviendas en zonas no aptas como canteras abandonadas, amenaza de explosión por la zona industrial de Cazucá y Santa Ana y la zona de industria militar y las estaciones de servicio, y amenazas sísmicas por fallas geológicas y por construcción de vivienda sin seguir la normativa antisísmica. Dados los múltiples riesgos y con la experiencia de la última oleada invernal para los habitantes del lugar el hecho de desprenderse de su casa, se ha hecho hasta cierto punto cotidiano, estas situaciones los colocan en una condición de permanente vulnerabilidad a las condiciones cambiantes del exterior, respecto a su espacio, su ambiente y los lugares que habitan.

**Mapa 3 – Usos del suelo rural**



**Fuente:** Alcaldía Municipal de Soacha (página web consultada en Febrero 2011)

<sup>6</sup>En información recogida en presentación de divulgación disponible en [http://www.disaster-info.net/desplazados/informes/soacha/informesocha\\_archivos/frame.htm](http://www.disaster-info.net/desplazados/informes/soacha/informesocha_archivos/frame.htm)

El mapa de uso del suelo da cuenta también de las potencialidades de Soacha como municipio, por sus características y su ubicación respecto a la capital y en el departamento, puede llegar a ser un escenario de desarrollo económico, centro de transacciones comerciales y reserva ecológica en su área rural, de hecho, como mostraré más adelante en el sector se mueven importantes sumas de dinero, y sin embargo esto no se refleja en las condiciones de la mayoría de la población.

### *Características demográficas*

Según las proyecciones del Departamento Nacional de Estadísticas DANE con base en el censo de 2005<sup>7</sup> Soacha tiene para 2011 una población de 466.938 personas, el 18% del total de Cundinamarca que es bastante tomando en cuenta que hay 116 municipios en este departamento.

En cuanto a la edad de los soachunos un 35% son niños, niñas o adolescentes (menor a 18 años), un 40% están en el rango de edad 18-65 años y un 5% tiene más de 65 años. En conclusión Soacha cuenta con población mayormente joven y económicamente en edad de trabajar, además una buena proporción de jóvenes está en edad (o estará en los próximos años) de ser reclutada por el ejército nacional o por otros actores armados, el 20% de los hombres está en el rango 15-24 años.

En cuanto a las ocupaciones el Censo Experimental de Soacha (2003) muestra que en general la población de Soacha está compuesta por empleados (58% del sector privado y 6.5 del público) y personas en busca de empleo (15.6%), es poca la proporción de trabajadores independientes (15%) y hay un 1.5% de trabajadores familiares sin remuneración. Lamentablemente el censo no provee mayor información sobre el tipo de trabajos, sin embargo las cifras dan cuenta de una dependencia al sector privado, que frente a cambios en la economía deriva en inestabilidad.

La mayoría de la población vive en la cabecera municipal (98%) lo que nos indica que tienen un espacio de vida mayormente urbano y se supondría que al ser pensados como cabecera deberían estar incluidos en los programas, servicios y control del gobierno municipal, sin embargo un porcentaje considerable de población de la

---

<sup>7</sup> Todos los datos son obtenidos de las tablas correspondientes a proyecciones del DANE con base en el Censo de 2005 disponibles para consulta pública en [www.dane.gov.co](http://www.dane.gov.co)

cabecera viven con Necesidades Básicas Insatisfechas (Tabla 1) y en el componente servicios el porcentaje que no tiene cobertura es mayor que en el resto del municipio, lo que indica que aun viviendo en la ciudad más de un 4% de la población no tiene acceso a agua o sanitario en su hogar.

**Tabla 1 – Necesidades Básicas Insatisfechas / NBI Soacha<sup>8</sup>**

	<b>Cabecera</b>	<b>Resto</b>	<b>Total</b>
Personas en NBI (%)	15,91	35,22	16,16
Personas en miseria	2,88	12,76	3,01
Componente vivienda	3,66	15,18	3,81
Componente Servicios	4,10	1,76	4,07
Componente Hacinamiento	7,31	20,51	7,48
Componente Inasistencia	1,84	4,71	1,88
Componente dependencia económica	3,09	8,36	3,16

**Fuente:** Elaboración propia con datos del Departamento Administrativo Nacional de Estadística, Censo 2005

Una de las principales características de la población del municipio que lo hace particular históricamente y en el momento actual y que puede ser factor explicativo de algunos de los procesos que en este escenario acontecen es el carácter migratorio de la población.

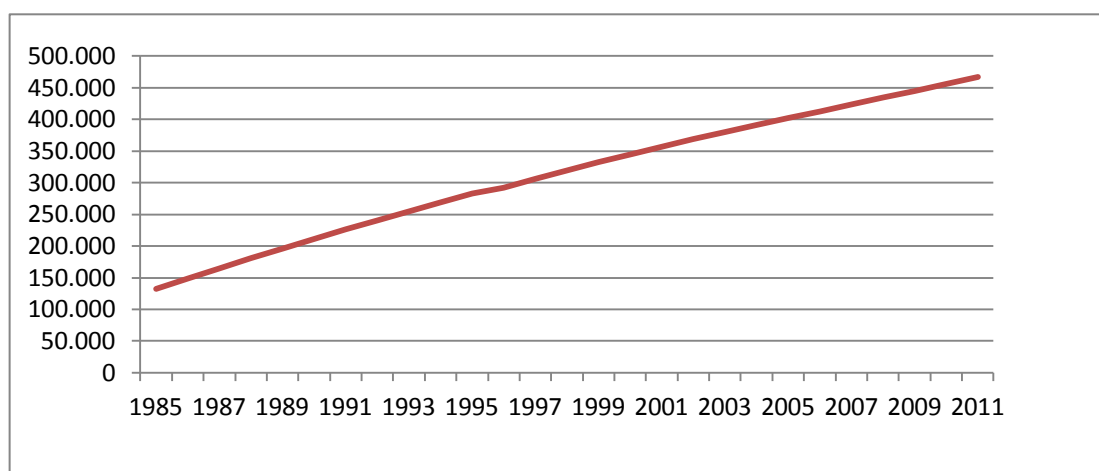
Según el censo de 2005 (DANE2005) la mayoría de la población de Soacha (un 82,1%) viene de otro municipio o país, lo que tiene relación con la historia de recepción de migrantes en el municipio y más específicamente con la recepción de desplazados por la violencia que se ha incrementado en los últimos años.

<sup>8</sup> NBI: índice tradicionalmente utilizado en el país para el análisis de la pobreza a nivel regional. Según esta metodología, se definen como pobres todas las personas que habitan en vivienda con una o más de las siguientes características, y en condición de miseria aquellas que tengan más de dos de las condiciones:

- i. Viviendas inadecuadas para habitación humana en razón de los materiales de construcción utilizados.
- ii. Viviendas con hacinamiento crítico. (Más de tres personas por cuarto de habitación).
- iii. Vivienda sin acueducto o sanitario
- iv. Viviendas con alta dependencia económica (más de tres personas por miembro ocupado) y el jefe hubiera aprobado como máximo dos años de educación primaria.
- v. Viviendas con niños entre 6 y 12 años que no asistieran a la escuela. (DANE, 2005)

Históricamente Soacha ha sido un municipio de recepción de migrantes por su cercanía a la capital. Y en las últimas décadas ha mantenido la tendencia de aumento de su población como lo muestra el siguiente gráfico. Los datos arrojados por el censo experimental de 2003 el municipio tiene la tasa de crecimiento más alta de Cundinamarca, lo que tiene clara relación con la llegada de migrantes y desplazados por la violencia.

**Gráfico 1 – Crecimiento poblacional Soacha 1958-2011**



**Fuente:** Elaboración propia con base en datos del Departamento Administrativo Nacional de Estadística. Estimaciones de población 1985-2005 y proyecciones de población 2005-2020

Ahora bien, el tipo de poblamiento del municipio se ha caracterizado en ciertas zonas por la ocupación ilegal de terrenos lo que incide en dificultades a la hora de acceder a servicios públicos y redes de alcantarillado.

Algunos barrios de Soacha como Julio Rincón (1978) y Villa Mercedes (1988) en la comuna 4 y el Porvenir (1978) en la Comuna 6 fueron producto de una toma organizada de tierras liderada por la Central Nacional Provienda ligada al partido Comunista Colombiano. Este tipo de organización permite la articulación de la comunidad y redundó en cierto tipo de habitantes dado el proceso que vivieron y la capacitación y trabajo político que se impartió por parte del partido (Hernández, 2010).

Otro punto fundamental en la dinámica poblacional del municipio es la llegada de población desplazada por la violencia<sup>9</sup>. Soacha es el principal municipio receptor de

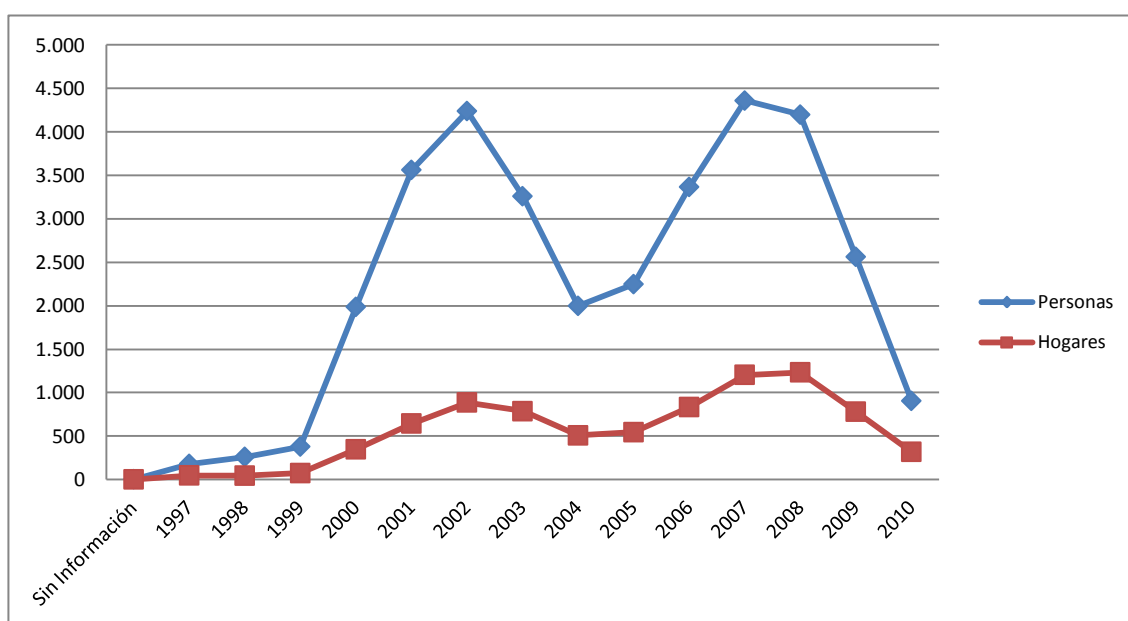
<sup>9</sup> Se considera en condición de desplazamiento: "toda persona que se ha visto forzada a migrar dentro del territorio nacional abandonando su localidad de residencia o actividades económicas habituales, porque su vida, su integridad física, su seguridad o libertad personal han sido vulneradas o se encuentran directamente amenazadas, con ocasión de cualquiera de las siguientes situaciones: conflicto armado



Cundinamarca, a enero 31 de 2011 se han reportado 30.251 personas y 7.570 hogares desplazados en el Registro Único de Población Desplazada SIPOD, el 44,2% del total del departamento.

En 2002 y 2007 se registraron picos altos de afluencia de desplazados al municipio en el sistema de información oficial, coincidiendo con la tendencia nacional y con las cifras reportadas por la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento CODHES.

**Gráfico 2 – Llegada de población desplazada a Soacha**



**Fuente:** Elaboración propia con base de datos del Registro Sistema de la Información de la Población Desplazada SIDOP. Agencia presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional. Reporte a Enero 31 de 2011

Esta evidente tendencia no es explicable por una única causa, sin embargo las fechas coinciden con dinámicas concretas del conflicto armado. En 2002 se da la posesión de Álvaro Uribe Vélez como presidente de la República, lo que establece un cambio en la manera de abordar el conflicto armado desde el gobierno. En primer lugar se deja de hablar de conflicto o guerra y se empieza a hablar –desde la oficialidad- de “guerra contra el terrorismo” y cambia la lógica de buscar una salida negociada al conflicto hacia una política, denominada “seguridad democrática” que implica el fortalecimiento

---

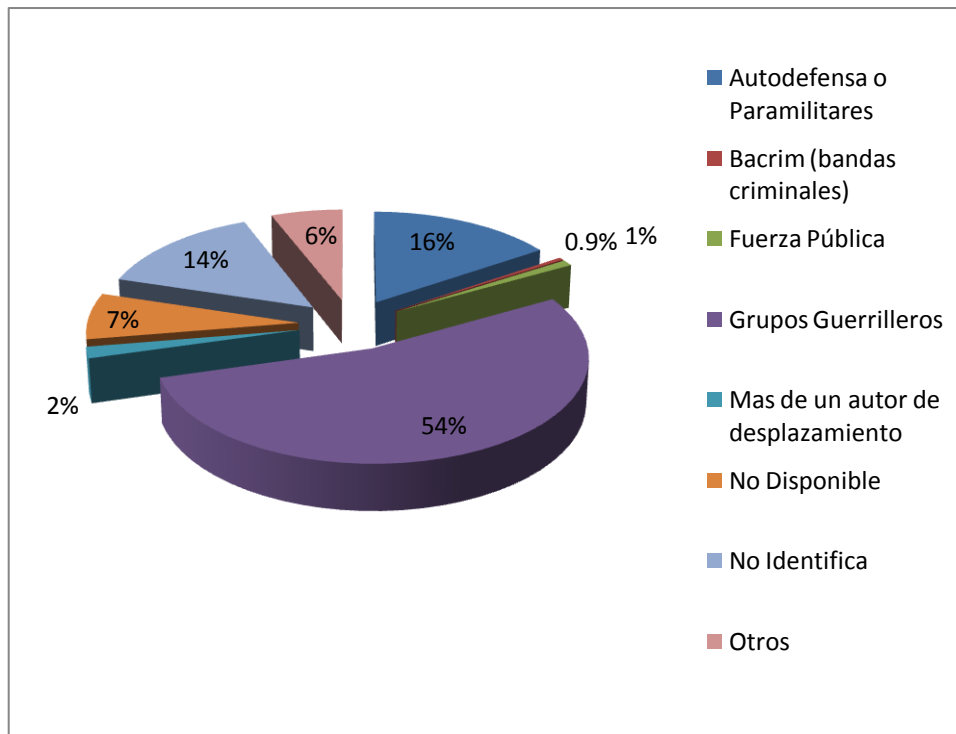
interno, disturbios y tensiones interiores, violencia generalizada, violaciones masivas de los derechos humanos, infracciones al derecho internacional humanitario u otra circunstancia emanadas de las situaciones anteriores que puedan alterar o alteren drásticamente al orden público". (Ley 387 de 1997, artículo 1).

de las fuerzas armadas así como de todas las instituciones del estado para aumentar el control sobre el territorio.

En 2007 y 2008 según el Boletín de Codhes para ese periodo hay varias causas que pueden explicarlo: 1. Rearme paramilitar, 2. La guerrilla de las Farc (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) ha sufrido importantes bajas en su comando central lo que al parecer lleva a retaliaciones contra supuestos o reales delatores; 3. Ofensiva de la fuerza pública que incluye ejecuciones extrajudiciales; 4. Programas de fumigación de cultivos ilícitos; 5. Revictimización de los desplazados; 6. Enfrentamiento armado entre grupos guerrilleros en algunas zonas; 7. Reclutamiento por parte de diferentes actores; 8. Crece desplazamiento intraurbano; 9. Restricción y limitación del derecho a la alimentación como arma de guerra; 10. No hay garantía para el retorno de población.

Respecto a los actores que provocaron el desplazamiento más de la mitad son grupos guerrilleros, seguidos de autodefensas y varios actores.

**Gráfico 3 – Autor del desplazamiento según declaración**



**Fuente:** Elaboración propia con base en datos del Registro Sistema de Información de la Población Desplazada SIPOD. Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional. Reporte a Enero 31 de 2011.

De este gráfico es importante resaltar la diversidad de actores que generaron el desplazamiento, lo que da cuenta también de la posición de la población en el municipio, es decir no es lo mismo que hayan migrado porque a su familia los amenazó la guerrilla a que los haya matado un grupo paramilitar, y, sin embargo, deben convivir, relacionarse y trabajar en comunidad en un mismo espacio.

Igualmente hay población desmovilizada<sup>10</sup> en la zona, sin contar las bandas emergentes, la delincuencia común y otros personajes activos en la zona en la actualidad.

## **Prácticas en el espacio**

### *Actores gubernamentales*

#### a. Nivel Nacional

Por las condiciones socioeconómicas de su población, Soacha ha sido foco de implementación de programas sociales desde el gobierno nacional. Algunas de las instituciones estatales que hacen presencia en la zona son:

La Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional hace presencia en el territorio a través de 3 programas: atención a población desplazada, atención a víctimas de la violencia y programa Familias en acción; los dos primeros corresponden a políticas presidenciales que responden a efectos del conflicto armado, el tercero es un programa de subsidios que fue bandera de la política social del gobierno Uribe y continuado por Santos.

La sola existencia de programas de atención a afectados por el conflicto es contradictoria con el discurso general del gobierno tanto de Uribe como de Santos, en el sentido que no reconocen la guerra sino una “lucha contra el terrorismo”, no obstante la realidad colombiana desborda los lenguajes políticos y el gobierno se ve obligado a ofrecer algún tipo de respuesta frente a las millones de personas que son golpeadas directamente por el conflicto armado.

Estos programas se caracterizan principalmente por dar atención humanitaria de emergencia ante una situación de vulnerabilidad, tienen otros componentes pero este es el más generalizado. En el caso de los desplazados y las víctimas del conflicto deben

---

<sup>10</sup> Se considera desmovilizado todo aquel: “que por decisión individual abandone voluntariamente sus actividades como miembro de organizaciones armadas al margen de la ley, esto es grupos guerrilleros y de autodefensa, y se entregue a las autoridades de la República” (Decreto 128 de 2003).

realizar una declaración autoidentificándose como tales, frente a lo cual pasan a un proceso de verificación de la información, y finalmente se da una decisión de inclusión o no en el registro que en la práctica es la posibilidad de recibir ayuda económica y en especie. Lo que esta lógica nos revela es que la autoidentificación como víctima del conflicto y el reconocimiento de esa condición por parte del estado es necesaria para que los programas se implementen, lo que ha generado que la población, incluso la que no fue desplazada por la violencia pero que vive en condiciones de pobreza busque estratégicamente ser reconocida como víctima para recibir ayudas social.

Igualmente se ha generado una lógica de víctimas certificadas al punto que los desplazados imprimen la carta de inclusión en el registro y la muestran como respaldo al pedir dinero en buses y calles. Es una auto-representación como víctima del conflicto fuertemente asociada a pobreza en busca de beneficios económicos o sociales, ya sea por parte del gobierno, de ONGs y otras organizaciones o del transeúnte común al que le piden dinero.

Por su parte el Programa Familias en Acción, en marcha desde el año 2000 se desliga del lenguaje de víctima y violencia y amplía la cobertura de ayuda, la población objetivo de Familias en Acción es: población pobre de municipios rurales y centros urbanos medianos y grandes; población desplazada y comunidades indígenas. Es un programa de subsidios nutricionales y escolares condicionados, como acompañamiento se dan capacitaciones en temas de salud, educación y alimentación y campañas promocionales, no obstante el componente más conocido son los subsidios, en el lenguaje de los medios de comunicación y para la mayoría de las personas inscritas, familias en acción es un programa en el que básicamente reciben dinero. A nivel nacional esta política alcanza 2.734.84 familias beneficiadas (Acción Social, 2010).

Como los anteriores, es un programa de aplicación nacional, sin embargo tiene fuerte presencia en Soacha, de hecho este municipio fue –junto con Medellín- el caso de aplicación piloto en áreas urbanas. El programa da subsidios a población desplazada en Soacha desde 2005, en términos de familias vinculadas por estar en condición de pobreza es el municipio número 10 de 1.099 que participan del programa en el país y en cuanto a familias con subsidio por situación de desplazamiento es 31 en la lista, según datos del Sistema de Gestión y Seguimiento a las metas del gobierno-SIGOB a

diciembre de 2010<sup>11</sup>. Estos datos, evidencian la visibilidad del municipio como especialmente susceptible de intervención aun cuando se trata de una población secundaria en número de habitantes.

Otros programas de aplicación nacional que inciden en el Municipio son aquellas relacionadas con la política cultural que es manejada por el Ministerio de Cultura, de este modo desde el nivel nacional se establecen las políticas generales por medio de las cuales deberían regirse las políticas a nivel local.

En el informe de políticas culturales presentado a debate público, el Ministerio plantea una división de políticas según cinco temáticas:

1. Las prácticas artísticas
2. El patrimonio y las memorias
3. Sentidos, visualidades e industrias culturales
4. La promoción de la cultura
5. La escena internacional y de cooperación
6. Las regiones y lo local

En este esquema la política de artes es ubicada dentro de la primera temática y dentro de ella se subdivide según tipo de arte (artes visuales, literatura, danza, música y educación artística). Los lineamientos parten de una visión amplia de lo artístico como proceso social en tanto plantean las prácticas artísticas como experiencia y pensamiento y como “derecho cultural” (Ministerio de Cultura, 2010). Todo ello pone en juego una redefinición de la relación entre estética y política.

Lo político desborda lo político mismo desde lo cultural y lo artístico. El reconocimiento del otro pasa por el reconocimiento de su expresión y ésta necesariamente no se reduce a la palabra instrumental, sino que se sitúa en un habla que estremece y singulariza el lenguaje: el habla estética. (Ministerio de Cultura, 2010: 98)

Desde el Ministerio se plantea el arte como un proceso completo de creación que se relaciona con los ámbitos políticos y comunitarios alejándose de la concepción tradicional del arte como un oficio asociado a la belleza y a la creación de productos tangibles: las obras de arte. En palabras oficiales del Ministerio:

---

<sup>11</sup> De la lista de municipios que más reciben subsidios por población pobre los 8 primeros son capitales de departamento, seguido de Soledad (Atlántico) y Soacha. De este mismo reporte por vinculados desplazados, solo 6 de los primeros 31 son municipios secundarios, el resto son capitales departamentales. Datos disponibles en [www.sigob.gov.co](http://www.sigob.gov.co)

El propio desarrollo de las prácticas artísticas y culturales ha puesto de manifiesto prácticas con legitimidad artística que ya no pasan por la idea de “obra” o por la institucionalidad tradicional del arte. Estamos frente a una práctica expandida, a estéticas emergentes que plantean renovadas relaciones entre arte y cultura, arte y mundos tecno-comunicacionales, arte y nuevas forma de organización, arte y procesos de construcción de comunidad. Prácticas y procesos ligados a redes de activismo y otras formas de ciudadanía, a proyectos transdisciplinares. Las propias artes abren una cultura no disciplinaria en las artes y se presentan como dispositivos heterogéneos en los que teatro, danza, visualidad, cine y literatura se entremezclan. (2010: 100)

Frente a esta postura se abre un mundo de posibilidades de aplicación de políticas culturales en lo local, cabe preguntarse entonces si ¿en la aplicación concreta y cotidiana de los programas relacionados con lo cultural, en este caso en Soacha, se refleja esta concepción del arte?

#### b. Nivel local

Desde el gobierno local el principal actor es la Alcaldía que tiene como funciones dirigir la acción administrativa del municipio, elaborar y presentar al concejo los proyectos del ámbito económico y social, así como el presupuesto, siguiendo la constitución y las leyes.

Dentro de la institución la figura mayor es el Alcalde y le siguen la oficina de control interno y las secretarías: Salud, Infraestructura, Planeación y Ordenamiento territorial, Gobierno, Hacienda, Educación y Cultura, también hay una Oficina Asesoría Jurídica y una Secretaría general.

En este esquema organizativo la cultura es uno de los temas, aunque ni siquiera tiene un encargado específico sino que está mezclado con educación, lo que evidencia el carácter secundario de lo cultural que debe ser incluido pues así lo manda la ley pero que no termina de constituirse claramente y puede ser usado como “comodín” en el lenguaje político.

Desde el gobierno municipal la política cultural es coordinada por el Sistema Municipal de Cultura que actúa conforme a Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997). En Soacha el sistema fue creado en 2006 (Acuerdo 011 del 31 de julio). Esta entidad debe estar conformada por: Dirección de Cultura, Consejo Municipal de Cultura,

Consejos Municipales de Áreas Artísticas, Consejos Comunales de Cultura y entidades públicas y privadas que fomenten y desarrollen procesos culturales en el municipio.

Como un proyecto del sistema se inicia en 2007 el "Censo artístico y cultural del municipio de Soacha", en el plan de desarrollo se menciona el sistema, así como en el Plan de acción 2010 de la Secretaría de Educación y Cultura, sin embargo no se encuentran publicados resultados de estas iniciativas.

La ausencia de información sobre la política cultural del municipio indica que está en un segundo plano entre las prioridades de acción de la alcaldía. En la página web oficial de la alcaldía, en la sección de información sobre la Secretaría de Educación y Cultura<sup>12</sup> no se nombra ni un solo objetivo, programa o plan relacionado con lo cultural. Por otro lado cuando es nombrado los resultados se refieren a la realización de eventos o publicaciones y no a procesos de formación o construcción comunitaria, en el informe de la alcaldía "100 días trabajando para vivir mejor" (2008b)<sup>13</sup> se reportan como actividades de la Secretaría Festivales (hip hop y teatro) y recuperación del arte rupestre con publicaciones.

#### *Actores no gubernamentales*

##### a. Industrial culturales y creativas

Dentro de la economía del municipio nos interesa concretamente la que tiene que ver con las prácticas artísticas y culturales. Sabemos lo complejo que es la relación entre el arte y el dinero, pero es un punto clave para entender el rol que las prácticas artísticas tienen en los diferentes contextos, incluido el de violencia.

Las y los artistas tienen que vivir de algo ya sea que dediquen a la creación individual, colectiva o a las prácticas colaborativas con la comunidad<sup>14</sup>, del mismo modo hay muchas personas no artistas que en su trabajo productivo incorporan elementos que tienen que ver con la práctica de creación. La participación e influencia

---

<sup>12</sup>Ver: <http://soacha-cundinamarca.gov.co/sitio.shtml?apc=B-xx1-&x=1484104> (consultado 04 Marzo de 2011)

<sup>13</sup>Publicado en página oficial de la Alcaldía Municipal de Soacha. Ver: <http://soacha-cundinamarca.gov.co/sitio.shtml?apc=B-xx1-&x=1466454> (consultado 04 Marzo de 2011)

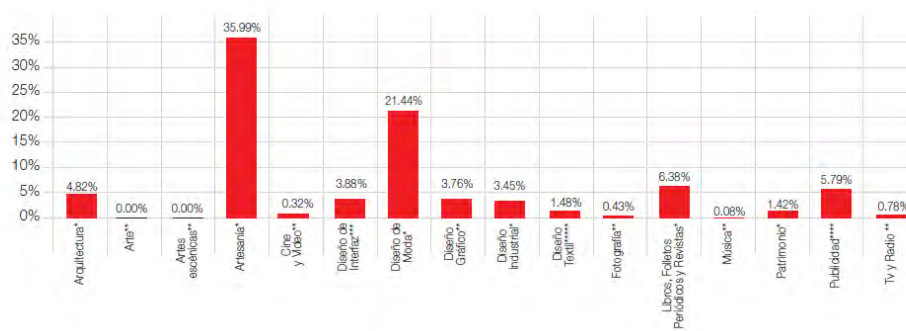
<sup>14</sup> Respecto a las múltiples posibilidades de ganar dinero para dedicarse al arte ver el artículo "¿De qué vive un artista?" (Ospina, 2011), una reflexión con todo jocoso que sin embargo da cuenta de una realidad que determina el papel del arte dentro de las estructuras sociales y económicas.

de estos sectores es algo poco explorado pero una posibilidad de acercamiento es a través del término industrias culturales y creativas.

El término industria cultural se refiere a aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural. (...) El término industria creativa supone un conjunto más amplio de actividades que incluye a las industrias culturales más toda producción artística o cultural, ya sean espectáculos o bienes producidos individualmente. Las industrias creativas son aquellas en las que el producto o servicio contiene un elemento artístico o creativo substancial e incluye sectores como la arquitectura y publicidad. (Alianza Global, 2005:2)

Este sector de la economía por supuesto rebasa lo meramente artístico y a la vez no abarca todas las posibilidades del arte como proceso, no obstante la cantidad de establecimientos dentro del arte dan cuenta de su posicionamiento en la economía. Pues bien, dentro del Mapeo de industrias creativas en Bogotá y Soacha (2002) el sector arte y artes escénicas corresponde al 0% de los establecimientos; música y cine no llegan al 1% y patrimonio apenas lo supera. Conclusión: el arte no es rentable.

**Gráfico 4 – Distribución de establecimientos por subsectores**



\* Datos de la Encuesta de microestablecimientos del DANE.  
 \*\* Datos de la Encuesta del proyecto Industrias Creativas CEDE.  
 \*\*\* Datos de la Encuesta anual de servicios del DANE Capítulo informática y actividades conexas.  
 \*\*\*\* Datos de la Encuesta anual de servicios del DANE Capítulo publicidad.  
 \*\*\*\*\* Datos de la Superintendencia de Sociedades.

**Fuente:** British Council (2002)

Este panorama no es ajeno a los actores institucionales a quienes compete desarrollar programas de aplicación local y también compete a los organismos de cooperación e intervención que incluyen temas artísticos y culturales en su agenda de trabajo.



(...) las problemáticas relacionadas con la retribución a los creadores pasan por la falta de credibilidad en las sociedades de gestión de derechos o por su ausencia. La poca ilustración sobre su trabajo, los numerosos ejemplos de artistas populares que viven en situación de pobreza y cuyas obras son explotadas, los inconvenientes que tienen que ver con derechos colectivos y la piratería percibida y aceptada por sectores del público como un canal alternativo, conforman una problemática que, si bien no compete directamente al Ministerio de Cultura, está en el centro de la condición de vida del sector artístico y debe ser objeto de estudio e integración de acciones para resolver los dilemas que conlleva. (Ministerio de Cultura, 2006:19)

b. Intervención: ONGs y Cooperación internacional

Soacha como un lugar propio para la intervención es una percepción que tienen las entidades gubernamentales así como las no gubernamentales y la cooperación internacional. No existen estadísticas sobre la presencia de organizaciones no gubernamentales en Soacha ni a nivel Nacional, pero es evidente la incidencia en la zona y su presencia se constata en el caminar por la zona, especialmente en la Comuna 4, donde hay varias sedes.

En las entrevistas realizadas dentro de la investigación surge como tema frecuente la presencia de las ONGs en la zona y como Cazucá es un referente obligado de intervención. Las ONGs han generado un cambio en la manera en que la población representa “lo extranjero” y en el lenguaje que usa para relacionarse con actores que vienen de la academia y la política.

Colombia tiene ya una larga historia de conflicto y los indicadores de violaciones de derechos humanos no disminuyen a pesar de los múltiples enfoques y programas de atención humanitaria y “apoyo al desarrollo”.

El enfoque de Acción sin daño, estudia las maneras en que la cooperación afecta a las comunidades en donde intervienen. Para el caso de contextos de conflicto armado desde este enfoque se sostiene que:

La experiencia demuestra que los recursos económicos y políticos de la ayuda afectan el conflicto de cinco maneras predecibles:

1. Los recursos de la ayuda a menudo son robados por los combatientes, y se destinan para apoyar a los ejércitos y comprar armas.

2. La ayuda afecta los mercados, reforzando la economía de guerra o la economía de paz.
3. Los impactos de distribución de la ayuda afectan las relaciones entre grupos, alimentando tensiones o reforzando conectores.
4. En tanto la ayuda internacional se encarga de sostener a la población civil, la capacidad productiva local puede dedicarse a abastecer a los actores armados.
5. La ayuda legítima de la gente y sus acciones o agendas, soporta la continuación de la guerra o la búsqueda de la paz. (Anderson, 1999: 49)

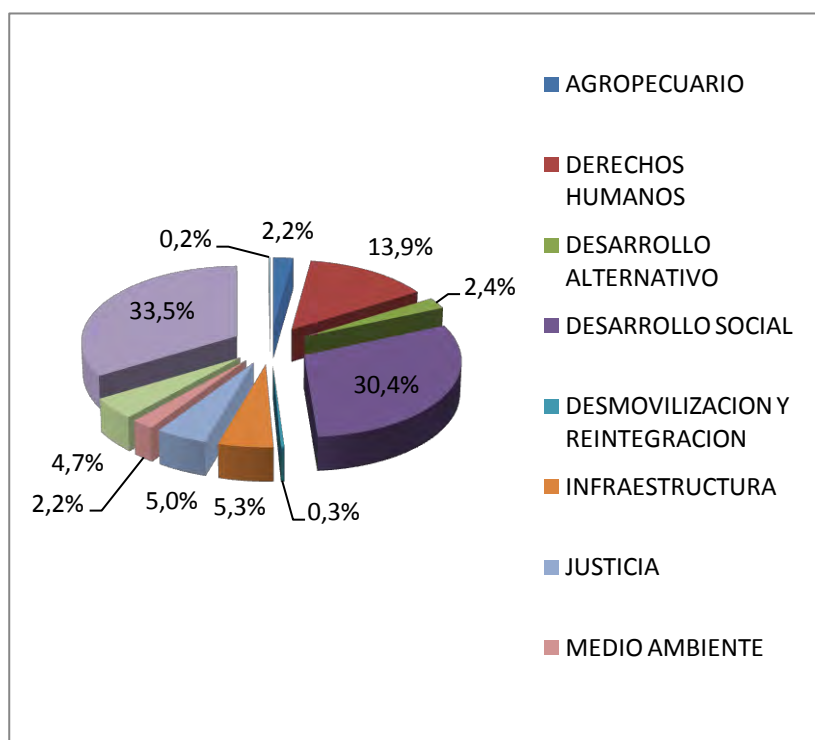
Es difícil hacer una categorización determinante e inmóvil de Soacha dentro del conflicto, es claro que su situación no se compara con la de una población rural y sin ninguna presencia del estado, así que no se ajusta estrictamente a las condiciones anteriores, sin embargo algunas de las dinámicas de Soacha entran dentro de las categorías, por ejemplo el hecho de recibir subsidios y ayuda de organismos externos hace que el estado delegue parte de su responsabilidad tanto en garantizar derechos fundamentales como en trabajar para la búsqueda de la paz.

En Soacha hay un total de 41 proyectos financiados con recursos de Cooperación Internacional y reportados en ejecución por la Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional. De esta lista 16 (39%) van dirigidos a población desplazada y 3 (7,3%) hacen énfasis desde el título en construcción de paz.

La fecha más antigua que se registra es 2001 y a la fecha el total de dinero invertido por la cooperación en Soacha es de 3.934.420 USD frente a 10.028.670USD invertidos en toda Cundinamarca en 51 proyectos.

Del total departamental la entidad reporta su propia clasificación. Se destaca un 33.5% de los montos destinados a proyectos de “Paz y desarrollo regional”, lo que indica que hay un interés (que se refleja en inversión económica) en proyectos que se enmarquen en una cultura de paz o por lo menos así lo expresen discursivamente

**Gráfico 5 – Proyectos en ejecución, Cundinamarca, por tema. Porcentaje según monto de cooperación**



**Fuente:** Elaboración propia con base en datos de Acción Social. Reporte a Febrero de 2010 disponible en página web de la entidad: [www.accionsocial.gov.co](http://www.accionsocial.gov.co)

### *Actores Armados*

Finalmente, los actores que ejercen directamente la violencia y protagonizan el conflicto armado. Los presento separados de la división gubernamental-no gubernamental porque a pesar estar o no dentro de la legalidad (su legitimidad si depende del contexto local) obedecen a una lógica distinta, en la que la violencia es el medio e incluso puede desviarse de la legalidad como en el caso de los falsos positivos.

#### a. Legales

Una institución que sin lugar a dudas influye desde la institucionalidad y el uso de la fuerza es la Policía Nacional. La institución ha aumentado su pie de fuerza en la zona en el último año y ya está aprobada la construcción de Comando de Distrito de Policía para Soacha. En el papel la función de esta institución es proteger a los habitantes del lugar y velar por la seguridad, sin embargo no dejan de ser personas que cuentan con el uso de las armas pero que además de no tener el monopolio (como en la definición ideal del estado de Weber) ya que comparten espacio y miden fuerzas con otros agentes armados

tienen la posibilidad de abusar de ella. En Soacha son parte de los actores cotidianos aún en zonas principalmente residenciales:

En Ciudadela Sucre (comuna cuatro) la Base de la Policía Militar # 13 se encuentra en cercanía a la Escuela de Buenos Aires y a una cancha de microfútbol, colinda con un puesto de salud y está frente a un paradero de buses; en Compartir (comuna uno) la Base Militar se encuentra en una casa arrendada en medio del barrio Miraflor; al igual que en el centro de Soacha, en donde además de encontrarse en medio de una zona residencial está cercana al Estadio Luis Carlos Galán; la fábrica de armas y municiones Indumil se haya frente al barrio Ciudad Latina (comuna uno). Por su parte, las Estaciones de Policía también son ubicadas en medio de los barrios y en algunas ocasiones frente a instituciones educativas (como por ejemplo, el caso de la Institución Educativa Compartir). (CID y otros, 2010: 11)

Otra manera directa en que la Policía ejerce control sobre los cuerpos y la vida de los habitantes de Soacha es la existencia de toque de queda para menores de edad. En años pasados (2008) fue decretado y en el febrero de este año se vuelve a decretar por el plazo de un mes restricción de tránsito de menores de 18 años desde las 10 de la noche a las 2 de la mañana, en esta oportunidad la medida se extiende a 58 poblaciones del departamento<sup>15</sup>.

Mucho más directamente ejerce la fuerza el Ejército Nacional que hace presencia en el municipio. Su función específica, dadas las particularidades de Soacha se orienta a proteger el corredor de entrada a la capital de la incursión de actores armados ilegales.

En la vida cotidiana de los y las habitantes de Soacha el Ejército tiene varias maneras de incursionar, quiero destacar dos: como ideal de opción de vida y como asesino de la opción de vida.

Por una parte hacer parte de las fuerzas armadas o de la policía es el sueño de muchos jóvenes del sector. Las campañas de reclutamiento abundan, la última tuvo lugar el 20 y 21 enero del presente año. Las estrategias varían, desde redadas pidiendo tarjeta militar hasta obras de teatro y actos de circo.

---

<sup>15</sup> Ver periódico el Tiempo. “En Cundinamarca, 350 menores de edad incumplieron toque de queda”. Redacción Cundinamarca. 07 de Febrero de 2008

Este uso de expresiones artísticas para vincular personas a la guerra es respondido en el mismo lenguaje, así, los y las jóvenes objetores y objetoras de conciencia abogan por opciones de vida pacíficas y defienden su postura en eventos como la “Jornada pública de objeción de conciencia al servicio militar obligatorio” (12 Noviembre de 2010) organizada por La Fundación Cultural Hip Hop la Diáspora, La Red Cultural Hip Hop del Municipio de Soacha, con el acompañamiento de la Fundación para la Educación y Desarrollo FEDES.

En cuanto a la segunda manera en que el Ejército afecta a los habitantes de Soacha se trata de la macabra práctica conocida como “falsos positivos”, crímenes de estado, asesinatos de civiles planeados y ejecutados por miembros del ejército para hacerlos pasar como muertes producidas en el marco de hostilidades, presentarlos como “muertos en combate”. La modalidad se implementó a partir de 2002 como efecto no deseado de los incentivos económicos y días de descanso que el gobierno Uribe ofrecía a miembros de las fuerzas militares por cada “positivo” (entre otras acciones un guerrillero muerto era considerado como un hecho a reconocer).

A partir de 2002 han aumentado las violaciones de derechos humanos, el banco de datos de derechos humanos y violencia política del CINEP registra 4.358 violaciones entre 2002 y 2009<sup>16</sup>.

“A partir de la puesta en marcha de la política de “seguridad democrática” se registró un incremento de las violaciones al derecho a la vida directamente atribuibles a la responsabilidad de fuerzas de seguridad del Estado, pues si se comparan los 5 primeros años transcurridos bajo el gobierno Uribe con relación a los 5 años anteriores a su posesión, se constata un incremento del 67% a los casos registrados de ejecuciones extrajudiciales atribuibles directamente a la Fuerza Pública” (Observatorio de Derechos Humanos y DIH, 2008).

El escándalo de estas ejecuciones se desató precisamente en Soacha cuando se conoció el caso de 11 jóvenes (tiempo después se conocerían 5 casos más) fueron engañados por reclutadores que les ofrecieron trabajo y fueron asesinados tras ser trasladados a la población de Ocaña (a más de 500 km de distancia) donde fueron presentados como guerrilleros muertos en combate. Los primeros casos se dieron a conocer en agosto de

---

<sup>16</sup> Para información detallada sobre la dinámica del conflicto ver CINEP (2010) y Observatorio de Derechos Humanos y DIH (2011).

2002, desde entonces sus madres han comenzado a movilizarse exigiendo justicia pero la impunidad reina y no hay una sola condena por estos hechos<sup>17</sup>.

Las cifras son preocupantes y van en aumento. Según el Informe de la Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos sobre la situación de los derechos humanos en Colombia:

Con base en los datos existentes sobre casos y víctimas, la oficina en Colombia estima que más de 3.000 personas pudieron haber sido víctimas de ejecuciones extrajudiciales, atribuidas principalmente al Ejército. La gran mayoría de casos ocurrió entre los años 2004 y 2008 (2011: 6).

#### b. Ilegales

Estos crímenes cometidos por el Ejército pueden ser considerados como un tipo de limpieza social, una práctica que no es nueva en el territorio en cuestión, si bien era y es cometida por grupos al margen de la ley, ya sean paramilitares o bandas emergentes, sin olvidar los grupos guerrilleros que hacen presencia en la zona aunque con menor fuerza.

Un joven habitante de Altos de Cazucá puede ver su vida en peligro por diferentes razones: resistirse a las ofertas de reclutamiento, porque así lo han decidido los grupos de limpieza social, por retaliaciones particulares, por organizarse en grupos juveniles y culturales o ejercer de cualquier forma su derecho de reunión o asociación o, en general por no atender las amenazas de los grupos delincuenciales. (FEDES, Fundación para la Educación y el Desarrollo 2008:62)

Los riesgos y dinámicas varían en cada sector del casco urbano y se han modificado en los últimos años. Por otro lado, desde 2002 inicia un proceso de desmovilización de los grupos paramilitares que son reinsertados a la vida civil bajo la Ley 975 de 2005 conocida como de “Justicia y Paz” con entregas de armas masivas hasta 2006, posterior a este se han formado nuevos grupos paramilitares y se ha iniciado el rearme de desmovilizados en la conformación de bandas criminales emergentes conocidas como Bacrim.

Las interacciones de cada actor con la comunidad no son objeto de esta investigación sin embargo es evidente la convivencia de los soachunos con la violencia en la vida cotidiana, sea del actor que sea, que incide además en la manera de representarse y de situarse frente al mundo exterior a Soacha.

---

<sup>17</sup> Para información detallada ver FEDES - Fundación para la Educación y el Desarrollo (2010).

Siendo la situación de los barrios diversa, hay unos que están más afectados por las pandillas, otros más por “la limpieza” y la presencia de paramilitares. Como la vigilancia de estos últimos sobre la población es local, no se ve como peligroso el barrio propio, sino en donde a “uno no lo conocen”. Existe de esta manera una prevención generalizada con aquellas personas que no se conoce porque pueden ser informantes de la guerrilla o de los paramilitares. (Pinzón, 2007: 248)

En este sentido, la identidad y el sentido de pertenencia con el barrio y el territorio también es atravesado por las prácticas de violencia en tanto se asocia a la seguridad y a un sentido de comunidad dependiendo de las experiencias vividas en cada lugar.

### **Conclusiones**

Recapitulando Soacha es una zona especial para que se den procesos de arte comunitario por varias características presentadas anteriormente.

El hecho de estar tan cerca a la capital, prácticamente no diferenciarse de ella (estar conurbada) y a la vez ser independiente administrativamente – con todas las disputas de poder que eso conlleva por el manejo de fondos y la configuración de actores locales versus programas nacionales de aplicación local- y su condición de periferia, llevan a que la población que allí vive sea vista como “vulnerable”, es decir susceptible de intervención tanto por parte de ONGs como de programas del estado y foco de intervención de la cooperación internacional.

Y si a eso le sumamos la histórica llegada de migrantes al municipio, que en las últimas décadas se transforma en llegada de desplazados por la violencia, con cifras especialmente altas en este sector, y a la presencia de otros actores armados que buscan reclutamiento en la zona, así como a factores de delincuencia, violencia y condiciones socioeconómicas estructurales. Se dibuja un panorama de conflicto en zonas urbanas, a lo que se responde –desde la sociedad civil- con una serie de proyectos dentro del discurso de una “cultura de paz” entre ellos los que tienen que ver con el uso de lo artístico y lo cultural.

Por otro lado, el municipio también se caracteriza por la autonomía en el ámbito político formado históricamente. Desde sus antecedentes de invasión organizada de tierras con influencia del partido comunista, hasta la organización comunal para garantizar condiciones de vida sin apoyo estatal en cosas puntuales como la

construcción de acueductos o la construcción de escenarios comunitarios (salones, canchas, casa cultura). Y en una historia más reciente con el acumulado de la trayectoria de sus pobladores que vienen en su mayoría de otros lugares y por tanto tienen una historia de adaptación y emprendimiento, por fuerza tuvieron que establecer nuevas relaciones con el espacio tanto físico (el cambio de paisaje y estilo de vida campo-ciudad, por ejemplo) como social.

De este modo Soacha presenta un panorama de ambivalencia y está llena de contradicciones. La escogí porque es un ejemplo de cómo se vive el conflicto armado en la ciudad en Colombia, más aún en sitios muy cercanos a la capital y a la vez lejanos en sus realidades. A la vez, por sus condiciones actuales y su historia Soacha es ejemplo de las dinámicas de respuesta a ese conflicto que derivan en una multiplicidad de temas: desde los discursos desarrollistas que ven en esta población el campo perfecto de intervención a las iniciativas comunitarias de resistencia desde el barrio.

Estas dinámicas están inmersas en relaciones de poder de los diferentes actores, y afectadas por sus prácticas como la corrupción y las disputas por los recursos desde el estado; y las representaciones de vulnerabilidad que atraen ONGs, academia y hasta artistas reconocidas como Shakira a hacer presencia en Soacha.

A este complejo panorama solo resta recordar la transformación constante de sus condiciones y actores que son autónomos, cambian como todo lo social y que además responden a las dinámicas del conflicto y a los procesos políticos nacionales.



### **CAPÍTULO III**

## **DINÁMICAS DE ARTE Y VIOLENCIA EN EL ESPACIO SOCIAL**

*...lo admirable es que el hombre siga luchando a pesar de todo y que, desilusionado o triste, cansado o enfermo, siga trazando caminos, arando la tierra, luchando contra los elementos y hasta creando obras de belleza en un mundo bárbaro y hostil.*

*Hombres y engranajes - Ernesto Sábato(1951: 120)*

Esta investigación busca desentrañar la relación entre arte y violencia en el contexto colombiano. En una realidad nacional de conflicto armado que se manifiesta en lo cotidiano, se manifiesta también lo cultural lo artístico y lo festivo. Estos ingredientes conviven y ya los hemos convertido en parte de la rutina, es nuestra realidad desde que nacimos, el punto está en intentar entender qué es lo que pasa y por qué en situaciones difíciles sigue la fiesta y la solidaridad también y por qué hay tantas iniciativas y proyectos que involucran lo artístico, ¿son estrategias de resistencia a la violencia? O simplemente ¿todo es un negocio y el arte es también es una manera de sobrevivir y de entrar en el mercado o qué es?

No se trata de identificar el impacto, o lo que logran estos procesos, pero sí de mostrar la dinámica, los actores, los intereses y los discursos sobre lo cultural en un contexto de violencia urbana, en este caso en Soacha.

El entrecruzamiento entre estética y política en el que el arte se configura como estrategia ante el contexto de violencia tiene lugar en dos planos: 1) el espacio social es decir los actores, dinámicas y poderes que participan en el campo y 2) el espacio físico, es decir la ciudad y los muros donde se construyen territorio y relaciones.

Dentro del campo del arte hay tres tipos de casos en la relación arte-violencia:

1. Desde los artistas que tocan temas de violencia en su obra: lo principal en teoría es “lo estético” pero se habla de violencia porque es lo que se vive. Pueden ser: Artistas más o menos reconocidos que venden su obra como política o Artistas anónimos: graffiteros, músicos, teatreros que trabajan sobre temas de la coyuntura política.
2. Desde organizaciones sociales, prácticas artísticas como apoyo a luchas de otro tipo. Lo principal en teoría es otro objetivo, no lo estético.
3. Arte en comunidad: pueden ser prácticas de arte colaborativo pero por lo general son proyectos pequeños, localizados, por lo general apoyados por

cooperación. Tienen problemas de continuidad, son afectados por cambios en la dinámica de los actores respecto a financiamiento cambios de personal en instituciones estatales y no estatales.

Esta investigación se ubica en el marco comunitario, local, concreto y cotidiano. En este capítulo mostraré como en el contexto de Soacha que ya hemos localizado como específico, la relación arte y violencia se da en forma de arte en comunidad como una respuesta al contexto, una estrategia a la violencia, ¿estrategia de qué? de vida: de evitar otras opciones, de jugar con las posibilidades, de cambiar la cotidianidad. Lo cultural como una microrresistencia al dolor, a la violencia, lo cultural como una mediación, que produce cambios, atraviesa el cuerpo y sobre todo configura relaciones.

Lo cultural, lo artístico en este caso se traduce en proyectos, talleres, artistas y políticas. Es en la cotidianidad donde se aterriza la relación arte y violencia.

En la historia de los artistas brotan numerosos ejemplos de cómo puede influirse en política desde el arte y como los gobiernos pueden controlarla y censurar directamente. En estos momentos está en boga la noticia por el arresto del artista chino Ai Weiwei, quien está desaparecido desde el 4 de Abril de 2011, Weiwei es reconocido en el mundo del arte y desde su posición realizaba activismo de derechos humanos, haciendo críticas al régimen chino. Esta figura del artista reconocido que influye políticamente y en el campo de los derechos humanos, un poco rebelde al poder, un poco en la lógica del campo del arte es recurrente y son ejemplos de cómo la política y la violencia puede llegar directamente a los artistas, es una de las maneras en que el arte y la violencia como se configuran y se vuelven un entrecruzamiento concreto de dos dimensiones que por lo general son representadas como espacios completamente aislados el uno del otro.

En Colombia la violencia y el conflicto han logrado ser un elemento bajo el cual nos unimos, me atrevo a decir que es en realidad lo que nos une como nación, hay una cierta identidad en haber compartido un contexto de guerra.

Anderson al hablar de la identidad nacional ejemplifica como “La biografía de la nación destaca suicidios ejemplares, martirios conmovedores, asesinatos, ejecuciones, guerras y holocaustos. Mas, para servir al propósito de la narrativa, estas muertes violentas deben ser olvidadas/recordadas como ‘nuestras’” (Anderson, [1983]1993: 286,

la diferencia en el contexto Colombiano es que no solo se habla de un pasado sino de un presente continuo y cotidiano de violencia.

Las relaciones de la guerra con la identidad nacional son materia de otra investigación, en este caso lo que quiero mostrar es en esta cotidianidad ¿qué rol tiene el arte? Frente a la realidad el arte tiene varias maneras de manifestarse una representándola porque perversamente es parte del paisaje, otra es denunciando como en el caso del artista chino y todos los que se autodenominan artistas, que también hay en el país pero que no tienen tal magnitud ni influencia.

El arte en lo cotidiano es hecho por personas, la obra misma irrumpe en la cotidianidad y marca un hito, su palabra tiene mayor peso. Para el caso de Soacha son artistas anónimos, la gente que se expresa por medios artísticos son desconocidos en el campo y en algunos casos el enfoque es más de pedagogía artística que de creación, es decir se apunta por la comunicación, la expresión o como alternativa de ocio.

### **El arte es política y apolítica**

En la cotidianidad de las personas en el contexto de periferia urbana de Soacha y exclusión social, el arte y lo cultural se manifiestan a través de proyectos, de organización comunitaria y de políticas institucionales. Los actores presentados en el capítulo anterior: las ONGs, la cooperación internacional, los grupos artísticos que se forman, la alcaldía, la dirección de cultura crean un escenario, que no es fijo, en él se materializa la relación arte-violencia, que está mediada por dineros, por formas de resistencia y de protección y es expresada en los discursos.

En este capítulo presentaré ambas caras, por un lado lo cultural como algo aislado, pero también como un ente que expresa, organiza y genera procesos, que sirve para la denuncia y la investigación, para procesar cosas a nivel individual.

### *Arte es discurso*

La escuela clásica de las artes plásticas asocia la palabra arte con la belleza, con algo aislado de la realidad y de la vida diaria en contraposición con otras formas de uso de la imagen. Una de las tesis de Susan Sontag a propósito de la fotografía da cuenta de este discurso generalizado.

La obra de los mejores fotógrafos comprometidos socialmente es a menudo condenada si se parece demasiado al arte. Y a la fotografía tenida por arte se le puede condenar de modo paralelo: marchita la emoción que nos llevaría a preocuparnos. Nos muestra acontecimientos y circunstancias que acaso deploramos y nos pide que mantengamos distancia. Nos puede mostrar algo en verdad horripilante y ser una prueba de lo que es capaz de tolerar nuestra mirada y que se supone que debemos aceptar. O a menudo simplemente nos invita —y esto es cierto en casi toda la fotografía contemporánea más brillante— a fijar la vista en la banalidad. Fijar la vista en la banalidad y también paladearla, recurriendo precisamente a los mismos hábitos de la ironía que se afirman mediante la surrealista yuxtaposición de consabidas fotografías en las exposiciones y libros más refinados. (Sontag, 2003)

En su comparación fotografía-arte, Sontag define lo que se asocia normalmente con el arte, esto es alejada de todo dolor, crueldad, violencia, realidad, como un ente aislado. El trabajo de campo dio como resultado lo completamente opuesto, el arte no es aislado sino que inunda sin permiso los espacios vitales.

El discurso sobre "lo cultural" puede ser usado por todos los actores en referencia al conflicto armado. Las agencias de cooperación financian proyectos a favor del "desarrollo cultural" y de "formación artística", pero los usan como un medio y no como un fin en sí mismo, por ejemplo en los proyectos de prevención de drogas como el de Naciones Unidas actualmente en curso se incorporan elementos de formación con jóvenes que traen como resultado, obras de teatro, murales y canciones pero que son incorporadas como una alternativa para el uso del tiempo libre, no como una forma de acción en sí misma, como proceso creativo.

Pero lo cultural también es usado por las instituciones públicas, y desde la alcaldía se organizan siete festivales al año como parte de la oferta cultural del municipio, e incluso desde los actores armados se hace uso del teatro, el ejército realiza montajes de circo y teatro como parte de una estrategia de reclutamiento. Lo que evidencia que hay una despolitización del arte que es aparente porque al presentarse así buscan ser asociados con el ocio pero traen incidencias a nivel político y del mismo conflicto, en términos concretos si más jóvenes deciden o no optar por ingresar al ejército o al mundo de las drogas.

El hecho de que ONGs, gobierno, gente del común y artistas se asocien explícitamente al arte, y autodenominen su actividad como cultural, frente a -por ejemplo- política, económica o comunitaria da cuenta de un uso estratégico de lo cultural frente al contexto violento, es decir de forma más o menos consciente lo usan porque sirve para algo.

Es usado en primer lugar como una protección, dado el discurso ambivalente del arte como algo que no es político pero que puede ser usado con fines políticos, los proyectos que involucran arte sirven para lograr mayor receptividad, especialmente en los jóvenes.

Sirve como ocupación de tiempo y espacio que se convierte en opción frente a otras ocupaciones, entre los jóvenes de Soacha es bien conocida la expresión “desparche” que se refiere a la falta de ocupación y que puede derivar en este contexto en iniciarse en actos de delincuencia y de consumo de drogas.

En este punto cabe resaltar que casi la totalidad de los proyectos que involucran artes son dirigidos a niños, niñas y jóvenes, esto marca el discurso también en el sentido en que la generación de habilidades, la comunicación y las alternativas al “desparche” tienen sentido en este punto de la vida, en un momento en que aún no han iniciado -por lo menos de tiempo completo- su vida laboral y en una época de decisión sobre las trayectorias de vida. A la vez que suplen las actividades y el papel de formación que otros espacios como la familia y la escuela no ofrecen.

En Soacha y especialmente en estos entornos el tema del arte y la cultura es lo que más se utiliza para movilizar a los jóvenes (...) de hecho hay una sobreoferta en algunos espacios de este tipo de propuestas, porque a algunos pelados les interesa, no a todos les gusta (...) se ha utilizado el arte para movilizar a pelados de ciertas edades (...) hay otros pelados más grandes que no les gusta, que no les interesa porque su necesidad cambia (Entrevista a Jorge Garzón, Unicef, 6 de abril de 2011)

Ciertas estéticas como el hip-hop y el graffiti son utilizadas en los proyectos en la zona porque generan la atracción de jóvenes de ciertas edades, en este caso la forma es usada como gancho para transmitir otros mensajes como lo relativo a drogas, VIH, convivencia o cualquier otra campaña. En otros casos es el contenido el que atrae independientemente de la forma, una de las actrices de la obra de teatro de la Diáspora presentada en el Festival de Arte en Resistencia de Medellín (2010) refleja esa situación: “la verdad yo personalmente, el rap no es que me mate porque no, pero

entonces el mensaje que da la obra es lo que le gusta a la gente, personalmente lo que me gusta a mi es eso” (Entrevista a Tábata, La Diáspora, 1 de abril de 2011)

El arte sirve además para expresar y comunicar las ideas, que por lo general tienen relación con su cotidianidad: con su barrio, con los problemas del habitarlo como la falta de agua o la precariedad de las viviendas, con los amigos, los amores y las enemistades que viven, y también con la violencia cotidiana que viven: robos, asesinatos, exclusión.

En algunos casos los discursos sobre el arte son asociados con la defensa de la vida, esta es la posición de los colectivos de hip hop entrevistados. Las tomas culturales, en contra de los asesinatos de jóvenes buscan generar presencia en el sector y solidaridad con las víctimas pero sobretodo denunciar, al hacer arte en el espacio público hay una interpelación directa e inmediata a los habitantes de estos lugares.

Tengan contenidos políticos o no, tengan una estética hiphop, tradicional, o cualquier otra, lo cultural es algo que no se puede quitar y poner, no es algo que se agregue a la vida sino que hace parte de ella. Sin embargo aislarla es estratégico para movilizar recursos. Los discursos (de la academia, la comunidad, el campo artístico, los actores políticos) tienen importancia en la dinámica y la continuidad de los procesos de arte comunitario, porque pueden servir de escudo de defensa o para conseguir apoyo. El arte es algo de lo que todos hablan, es un comodín.

El problema es que cultura pueden ser muchas cosas: cultura puede ser tener escuelas de formación artística y cultural y mejorar la situación de mis artistas y cultores o contratar 5 artistas y hacer el reinado de la guanábana (...) el problema es que la ciudadanía le pide a sus gobernantes obras, escuelas y hospitales, no cultura (Entrevista a Juan Carlos Rodríguez, Dirección de Cultura, Gobierno Municipal de Soacha, 7 de abril de 2011)

Ahora bien, para algunos de los artistas activos en Soacha lo político se asocia estrictamente al sistema político, frente al cual además desconfían. Sin embargo el hecho de dedicarse a algo que les gusta y de generar movimiento en torno a eso para otros jóvenes es percibido por los mismos como una alternativa, no solo al uso del tiempo libre sino como una elección alterna a la política partidaria tradicional.

De por si la carga política que tienen estas manifestaciones es fuerte, no dirigida hacia ningún partido pero si en contra de todas estas políticas falsas (...) y más en Soacha que estamos

vulnerables a un montón de barbaridades y los jóvenes son los que más, no hay estudio no hay trabajo no hay nada que hacer y entonces lo que nosotros llegamos es a hacer, hagamos parchemos y consideramos que esa es ya nuestra ideología nuestra política, no pertenecemos a ningún partido y bueno como camellando un poco también la idea de más allá de dar un taller y de abrir el espectro ¿cómo lo hacemos nosotros lo hacemos desde nosotros mismos? Es tomar el graffiti como parte de nuestra vida, es decir como un estilo de vida (Entrevista a Hera – La Horda S.A; 18 de Enero de 2011)

Esta posición es defendida por los líderes de procesos organizativos de la comunidad: Diáspora, La Horda, Ensby y Rayuela, sin embargo refleja una justificación ante su elección de vida, es decir ellos ya se dedican al arte y lo hacen su fuente de ingresos también, en un inicio encadenaron la formación artística a su proyecto de vida, algunos de los jóvenes que están iniciando proceso en estos momentos pueden hacerlo, pero bien puede no trascender de ningún modo en su vida. La falta de continuidad de los procesos es un riesgo de deserción.

También nos hemos quedado un poco en hacer talleres y talleres y talleres y talleres y muchos pelados ya ven en esto como una dinámica “pues que sí, estoy como por el tiempo libre, estoy ahí” pero digamos que una evolución hacia otras cosas no se genera mucho porque los tiempos son cortos, por recursos, porque cambia mucha gente en la zona de quienes van a hacer los talleres, entonces esa inclusión a veces puede ser dañina para los pelados, porque se acostumbran como a esa dinámica de estar en el taller y ser tallereados constantemente y no asumir responsabilidades con su vida y con la comunidad, creo que ha faltado mucho ese segundo nivel, tercer nivel en que el pelado se pueda organizar, pueda armar su grupo, su parche de lo que aprendió, pueda hacer de eso que aprendió algo productivo (Entrevista a Jorge Garzón, Unicef, 6 de abril de 2011)

### *Arte es protección*

Los discursos de la cultura como ente aislado y apolítico pueden servir de protección frente a amenazas directas y para la consecución de recursos, no son un escudo de inmunidad pero pueden servir de estrategia y así son usados.

Ahora bien, si son usados como protección es porque hay algún mensaje que puede ser interpretado como amenaza para los actores armados y en este caso los temas de violencia, denuncia y sentar posiciones y opiniones no salen con tanta frecuencia como podría pensarse.

Como punto de comparación con los colectivos de Soacha presentaré primero el caso del colectivo de arte urbano Beligerarte quien asume explícitamente el tema del conflicto armado en sus intervenciones con sentido explícitamente político. Trabajan alrededor de tres ejes: Memoria, resistencia, concientización. Este colectivo ha intervenido distintos puntos de Bogotá y otras ciudades, no tiene trabajo en Soacha, sin embargo es relevante porque es de los pocos graffiteros que explícitamente hablan de temas de la coyuntura nacional desde una posición política.

Dentro de los contenidos han incluido: “falsos positivos”, limpieza social, el escándalo de interceptaciones ilegales por parte del Departamento Administrativo de Seguridad, vínculos de políticos con paramilitares, reelección de Uribe, bandas criminales emergente. Sus miembros manifiestan que elegir los temas es complicado porque “nosotros manejamos el conflicto que es una cosa gigante” y aunque “es algo planeado pero muchas veces se va por otros lados por la misma coyuntura del país” (Entrevista a Mauricio Poveda, Beligerarte 18 de Enero de 2011). Beligerarte ha estado presente en las movilizaciones, incluso fuera de Bogotá aunque no tiene vinculación directa con ONGs ni movimientos sociales. Tal claridad es posible por un proceso de formación anterior, el grupo es conformado por estudiantes y profesionales de las ciencias sociales que encontraron en el arte una vía para transmitir mensajes, estos antecedentes distan mucho de lo que puede ser un colectivo en el contexto de Soacha, es de esperar que la propuesta estética de ambos difiera también.

Los colectivos de arte urbano en Soacha, así como el proceso de Teatro Efímero y algunas tomas culturales organizadas por Naciones Unidas y la Secretaría de Desarrollo local del Municipio también denuncian el asesinato de jóvenes, falsos positivos y limpieza social. No tienen un trabajo estructurado por ejes, y la planeación es menos rigurosa y más de acción inmediata, por ejemplo durante el trabajo de campo, el 27 de marzo asesinaron un joven en la comuna 3 de Soacha, en menos de una semana se articularon colectivos de hip hop (liderados por La diáspora y Ensby) para organizar la toma cultural en el barrio en protesta por este hecho y en defensa de la vida, que se llevó a cabo el 3 de abril.

En el evento se rechazó toda forma de violencia, pero además se rechazó el estigma contra los hip hoperos. Frases como “para todos los que les gusta criticar, acá estamos haciendo arte no estamos haciendo nada malo” circularon en el concierto. En



este caso el carácter aislado del arte los protege de la asociación de los raperos con la delincuencia, que, en algunos casos resulta en víctimas de limpieza social.

Intentamos hacer ver que el break lo pueden hacer por ejemplo unos clowns y que la gente ve un grupo de manes con la cara pintada, con narices, con vestuarios de colores, con juguetes, haciendo acrobacia, haciendo mofas de ellos mismos, la gente: uy! no son estos manes los que daban vueltas en la cabeza? Si me entiendes? porque rompe por completo esa construcción que ha hecho la gente, cuando la gente ve en un concierto a los raperos llevando mercados, si (...) la gente dice : uy! aquí está pasando algo diferente y eso de pronto no lo rompamos con este evento del domingo ni con los eventos de cada mes ni con el evento grande, de pronto no lo rompamos y de pronto pasen otros 10 años y de pronto no terminemos de romper esa construcción esa idea de la comunidad pero si vamos a incidir tanto que la comunidad va a aprender a convivir con esa realidad y yo creo que eso sería lo más, o sea desde esa lógica que hay ahorita de guerreros en Soacha (Entrevista a Chepe, La Diáspora, 1 de abril de 2011)

En este sentido el arte es asociado a algo positivo, o por lo menos lejano a la delincuencia y a los hip hoperos que son quienes hacen break dance, y cantan rap y usan esa estética del graffiti les funciona como medio para romper el estigma que tienen encima. El arte les genera protección porque los da a conocer sobre lo que se dedican y la comunidad al conocerlos, los defiende.

Otra manera en que genera protección es mediante la movilización de personas. Las acciones individuales son blancos fáciles pero si realizan eventos masivos es difícil atacarlos a la vez que genera solidaridad entre los participantes.

Cuando nos ven a nosotros dos saltando y diciendo que sí a la vida que no sé qué la gente dice esos dos no le sacaron las pepas a la marihuana porque la gente nos va a ver como locos, pero si ve saltando a 200 algo pasa y eso ya es en contravía, algo pasa en la comunidad y algo tiene que pasar en la justicia ordinaria (Entrevista a Chepe, La Diáspora, 1 de abril de 2011)

Frente a los movimientos armados proponen un movimiento cultural que genere conciencia sobre las problemáticas de violencia. Un ejemplo es el trabajo de Teatro Efímero realizado por Rayuela en los años de fuerte presencia paramilitar en la zona. En ciertos lugares de Soacha, y más adelante cuando se replicó la experiencia en zonas de fuerte conflicto armado como Putumayo (al sur del país), los grupos paramilitares

establecían zonas y horarios prohibidos para el libre tránsito, a lo que el grupo de teatro respondió con ocupación mediante las artes.

Muy en la lógica de lo que dicen los indígenas del Cauca que es de inspiración para nosotros y es “no somos machos pero si somos muchos” y entonces decían: no por acá, ¡pues por ahí! pero pues 300 pelados caminando pues nada, o sea incluso ya haciendo teatro, incluso ellos mismos como que decían “háganse los guevones” pero como que no entendían, pero otros “¿qué están haciendo?” “No, teatro” todos vestidos de negro con la máscara blanca pasando por esos lugares prohibidos (Entrevista a Yolanda Arciniegas, Fundación Cultural Rayuela, 5 de abril de 2011)

El arte tiene la facultad además de confundir a los actores de violencia porque al ser asociada a un asunto del ocio y jugar en el espacio de lo simbólico no captan el mensaje claramente aunque sospeche que se está hablando de sus acciones.

Otro elemento de protección es no partir de un discurso retador, en la denuncia por medios de comunicación o por la vía legal, hay una acusación directa, en este caso el mensaje es de autoidentificación con la comunidad como un todo que es víctima, un rechazo a toda forma de violencia, venga de donde venga.

En el *monumento por la dignidad y la vida* de *Rayuela* se incluyen nombres de muchas personas asesinadas y desaparecidas, los espectadores entonces no sienten un ataque y en sus obras al no usar tanto el lenguaje verbal, se confunde al espectador sobre el carácter político u apolítico de la obra generando protección.

El teatro que nosotros hacemos, es un teatro que recurre al lenguaje simbólico, nosotros casi nunca hablamos con palabras, entonces eso le da a uno como un margen de movimiento, el otro no sabe o sea sí sabe pero no sabe que uno lo está retando, porque como no lo está uno braveando que es lo que se acostumbra en el país (Entrevista a Iván Torres, Fundación Cultural Rayuela, 13 de abril de 2011)

### *Arte es expresión*

La creación artística, se muestre o no a otras personas es expresión de ideas, pensamientos y sentires personales que se asocian con el contexto local. Todos los colectivos entrevistados y los proyectos en curso realizan eventos de socialización a los que asiste gente de todas las edades, la mayoría de las veces se realizan en el mismo barrio en el que habitan.

En los casos ya mencionados el lenguaje simbólico, la generación de redes con la comunidad y la realización de eventos masivos les ha protegido de amenazas y ataques contra su vida. Sin embargo en las épocas de mayor agudización del conflicto (2002-2006) en la zona urbana el miedo imperaba al punto de menguar estas manifestaciones y los graffitis en las paredes lejos de estetizar el espacio devolvían a la realidad de violencia pues expresaban amenazas y marcas territoriales de actores armados. En este contexto los espacios de creación artística se convertían en un espacio de expresión de estos temas “el arte les permitía por lo menos hablar de eso” manifiesta Jorge Garzón (entrevista realizada el 6 de abril de 2011) quien para la fecha trabajaba en un proyecto de formación en video comunitario y teatro apoyado por la Organización Internacional para las Migraciones, en una época de silenciamiento en los otros espacios de la comunidad, los talleres y la creación eran espacios de libertad para hablar sobre el asesinato de jóvenes.

Algo similar manifiesta Edwin Cubillos (entrevista realizada el 13 de abril de 2011), quien adelanta una investigación sobre ciudadanía y fotografía con chicos que participaron del proceso Disparando cámaras para la paz. En un contexto de rearme de grupos paramilitares en Cazucá los talleres de fotografía se convierten “en una burbuja (...) y yo personalmente como un actor externo me he convertido en la persona con la que hablan”, independientemente de las historias de vida de los chicos que iniciaron el proceso, algunos de los cuales terminaron inmiscuidos en la guerra de todas maneras, este investigador argumenta que “el arte en sí mismo no va a cambiar nada, el arte es que ni siquiera un instrumento es un catalizador”. En los muchos procesos que se inician, tengan o no continuidad, mientras duran se generan espacios de intercambio y socialización, y en el proceso creativo ineludiblemente se da una elección de temas sobre los que se quiere trabajar, por la complicidad generada y por la reflexión que implica el proceso creativo, muchas veces los temas elegidos son los que están prohibidos en otros espacios.

### *Arte es acción*

Además de los contenidos y los mensajes que se puedan generar en los espacios de creación y formación artística, se genera un proceso social de interacción que transforma

por sí mismo la cotidianidad de los niños, niñas y jóvenes. En este sentido el arte es acción, el arte es proceso social y punto de encuentro.

Para el caso de los colectivos organizados desde hace varios años el proceso de organización y formación de otras personas es visto como secundario a una elección individual. La reflexión sobre los mismos y los discursos que se construyen alrededor parecen ser algo secundario a la acción inicial.

Frente a la lógica de la búsqueda de recursos mediante cooperación internacional, algunos de los colectivos se han constituido legalmente como ONGs culturales. Al respecto el líder de la Diáspora comenta:

Más allá de verlas como una ideología o una posición política es nuestra posibilidad real: nosotros qué sabemos hacer hip hop marica, o sea si lo que sabemos hacer es hip hop y estamos enamorados de eso y queremos enseñarlo, pues hagámoslo y si para eso tenemos que cruzar por la discusión de la transformación social, personal, grupal, pues hagámoslo (Entrevista a Chepe, La Diáspora, 1 de abril de 2011)

Es en la búsqueda de posibilidades motivada por la pasión inicial que se desatan los procesos y que se empieza a jugar en el campo de la cultura como un espacio también del mercado, para lo que deben tener personería legal, usar cierto tipo de discurso, negociar con entes gubernamentales y orientar el trabajo con las comunidad para recibir respuesta y fortalecer la experiencia.

Y en la enseñanza del arte se genera una posibilidad de acción frente a otras vidas, de este modo se van involucrando más personas a los proyectos, por ejemplo en viajes y presentaciones, transformando la realidad de estos jóvenes en el sentido que les muestra alternativas de vida y cataliza procesos de conocimiento de otras realidades.

En el caso de los colectivos organizados desde la comunidad, la enseñanza y difusión del arte se hace con la referencia de la trayectoria vital propia, buscando una réplica. Para el caso de los líderes de la Diáspora y Ensby, el baile les ha cambiado la vida, generando un punto de giro completo que los alejó de las drogas y la violencia en determinado punto de sus vidas.

Por otro lado se puede dar la utilización de la formación artística en proyectos que traen detrás otro objetivo como es el caso del proyecto de la oficina de las Naciones Unidas contra la droga y el delito en donde el objetivo es la prevención del consumo de

drogas y la violencia mediante la creación de entornos protectores. En este caso no hay mensaje directo, en los talleres de teatro, break y graffiti no se habla directamente de la droga y la violencia y se busca que el arte sea acción por sí misma, en tanto se vuelve alternativa al uso del tiempo libre (Entrevista Diana Agudelo, UNDOC, 5 de abril de 2011).

Para que esto sea posible se requiere la colaboración de los talleristas, quienes por un lado reciben formación en prevención del consumo y derechos humanos, a la vez que replican su experiencia y aprenden en el camino. En este caso de proyectos se hace más evidente todo lo que rodea un simple taller, el camino al lugar, el entorno, las historias de los participantes, es en la interacción que se evidencia el cambio en el contexto y que este espacio se llena de historias y realidades cotidianas. Y gracias a ese entorno puede reflejarse en las obras finales algo más que aprendizajes técnicos: “uno de los objetivos es hacer un montaje con ellos que muestre la realidad de la Florida<sup>18</sup>” (Entrevista a Alejandro, ENSBY, 4 de Abril de 2011).

### *Arte es transformación*

Es evidente que estos proyectos no han logrado ser la solución a la dinámica de la violencia en Soacha lo cual lleva a concluir que el arte en sí mismo no es de ninguna manera solución definitiva a la guerra. Sin embargo estas experiencias sí generan efectos en la vida de los participantes cambian sus expectativas de vida, pueden derivar en formación de líderes y politizan lo cotidiano al ser espacios de discusión de los sucesos diarios.

El arte es un espacio de transformación personal en primer lugar. Los líderes de los colectivos mencionan un punto de quiebre en el que la práctica artística generó un cambio en su estilo de vida y los llevó a creer en algo, intercambiar con pares lo aprendido y movilizar recursos para poder replicarlo con otras personas, enseñarlo.

el arte me cambia a mí, el arte me permite a mi ver que la violencia no es una alternativa, que tengo más capacidad yo tratando de montar una obra de teatro que hable de lo que digo, (...) no solo que me ayuda a identificar mis errores el arte como oportunidad de reflexión interna sino que también me ayuda a

---

<sup>18</sup> Se refiere a Altos de la Florida, un barrio ubicado en la comuna 6, en un territorio semirural y montañoso, al que no llega agua ni alcantarillado y donde solo hay acceso vial hasta cierto punto (sin pavimentar).

construir una relación desde lo que yo estoy transformando con la gente y esa es la apuesta en realidad (...) yo creo que por eso el arte no puede ser vista como una solución porque cuando el arte se ve como una solución se frena (...) yo lo viví, eso pasa hoy en día en Altos de la Florida “uy hagamos un grupo de títeres y allá esos niños no tienen que comer ni tienen agua pero con los títeres ya les arreglamos el problema, entonces ahí es donde está la labor ahí, es donde hay que aprender que el arte no es la solución, el arte es el medio, el arte es la herramienta, y con esa herramienta es la que hay que comenzar a decirle a la gente oiga: vamos caminando pero vamos aprendiendo a ser actores de esta vida, actores reales de esta vida. (Entrevista a Chepe, La Diáspora, 1 de abril de 2011)

En este ejemplo se ve un intercambio entre la experiencia individual y colectiva ya que por más que haya sido una transformación interna, el espacio de creación a través del baile permitió que estos jóvenes busquen enseñar a otros y difundir sus posiciones a la comunidad para lograr una relación de colaboración.

Historias de cambios individuales de comportamiento abundan en todos los proyectos. Un primer paso se da en el campo de las representaciones: cambian las expectativas de vida, se amplía el espectro de posibilidades de vida, claro está su ejecución depende de condiciones económicas también.

Del proceso de Ensbly: “hay un pelado del nuevo re nuevo llegó acá sin saber nada y ya está estudiando danza, pedagogía en danza, los papás le ayudaron”(Entrevista realizada a Alejandro, ENSBY, 4 Abril de 2011). De los Centros de Desarrollo Juvenil “un chico comuna 6, iba al taller (...) no hablaba, después de meses de trabajo el cambio es grandísimo, terminó siendo un líder” (Diana- programa Soacha joven). Del proceso de Disparando cámaras se ha logrado generar líderes juveniles en algunos jóvenes que participaron en los talleres iniciales, independientemente del desenlace de estos procesos.

Estos cambios solo son posibles si el entorno lo permite, es decir si hay condiciones materiales para que puedan cambiar su proceso y si la coyuntura vital también lo permite. La atracción por participar también es mayor cuanto más fácilmente vean estas actividades como algo fácilmente incorporable a sus vidas. Los proyectos van dirigidos a jóvenes pero el rango de juventud se acorta en este contexto, pues se ven

obligados a generar recursos económicos para el sostenimiento del hogar más jóvenes, dados los índices de pobreza.

Es sorprendente por ejemplo que muchos de estos chicos uno creía que les iba a matar y que les iba a parecer superatractivo el tema del graffiti y el hip hop y ellos ya lo ven cosa de niños, cuando era digamos es una oferta cultural que digamos uno encuentra atractiva para adolescentes y jóvenes pero es tal también la dureza de la vida que les toca vivir que ellos de verdad lo ven como un juego de niños porque la vida real es ir a conseguir plata (Entrevista a Diana Agudelo, UNDOC, 5 de abril de 2011)

Más que obras, canciones o montajes, el proceso de transformación requiere de historia y de un trabajo individual. En la experiencia de Rayuela, que lleva más de 10 años con la metodología de teatro efímero, la importancia del trabajo previo es clara:

Yo creo que el impacto que se tiene es porque se tiene este proceso (...) Antes de decir a los otros se dicen a sí mismos y hay una conciencia más clara de que no vamos a intentar cambiar el mundo pero si aportar algo empezando a cambiar nosotros (...) “ese teatro que es efímero en ese instante pues no es tan efímero en todo esto. (Entrevista a Yolanda Arciniegas, Fundación Cultural Rayuela, 5 de abril de 2011)

La conciencia y claridad sobre la práctica artística también protege de confrontaciones, pues al tener claro el significado y el ánimo pacifista de la práctica se pueden argumentar cuando alguien lo rechace. El proceso de transformación no se da únicamente en el acto, en el arte por sí mismo sino en el proceso que se genera alrededor.

En el caso del teatro y la danza, la práctica creativa atraviesa una relación con el cuerpo que lleva a procesar los sentimientos a través del movimiento y la expresión corporal, en estos casos la transformación se lleva a cabo en posturas, movimientos y posiciones, interpelando directamente a la persona. Cuando este proceso se acompaña de un proceso reflexivo sobre el dolor y la violencia la transformación de la mente afecta el cuerpo y viceversa en el proceso creativo.

“El arte ha permitido que los pelados se sensibilicen y que puedan poner en su cuerpo, poner eso que sienten allá en el cuerpo, o sea -tengo dolor - dónde? - En el estómago -listo entonces empezar desde el teatro a trabajar cosas para sacar eso” (Entrevista a Yolanda Arciniegas, Fundación Cultural Rayuela, 5 de abril de 2011).

Nuestros pensamientos y emociones habitan en nuestro cuerpo, el arte permite expresarlos.

La transformación individual redundando en la social, de esta manera las familias notan el cambio de actitud de los jóvenes que es posibilitada por la creación, expresión e inclusión en un círculo social en los procesos artísticos, frente al que se activa la autoestima, las redes sociales y se proyecta a futuro individualmente. Respecto a otros proyectos que involucran arte en Cazucá, el funcionario de Unicef relata:

está acostumbrado a estar solamente en la casa porque la calle es sinónimo de miedo y de terror y todo lo malo pasa, entonces ya poder salir de su casa a otro espacio diferente, en donde no lo van a regañar porque sí, en donde lo van a incluir, lo van a tratar bien, eso repercute en el hogar, en su vida personal, como proceso (...) un pelado de pronto no sale de la pobreza.(...) pero si les da capacidades y habilidades para la vida: la responsabilidad, el respeto, trabajar con demás personas, la tolerancia, la convivencia, que sirve para todo, para conseguir trabajo, para estudiar, para pensarse la vida de manera diferente y sobre todo para no encasillarse en que la vida es vivir en una loma en una casa de madera sino que hay más cosas” (Entrevista a Jorge Garzón, Unicef, 6 de abril de 2011)

De algunos de estos procesos como los Centros de Desarrollo Juvenil en el que participan varias instituciones, o los talleres de formación en danza liderados por UNICEF o el proceso de Disparando cámaras, surgen autónomamente procesos organizativos como la formación de grupos break, hip hop, reggaetón, graffiteros, organización de talleres de fotografía. No obstante así como los proyectos son efímeros, estos grupos en la mayoría de los casos también, no hay sostenibilidad entre otras porque no se planean como resultado que hay que apoyar.

Lo que demuestra la conformación de grupos es que se plantea como opción (de ocupación del tiempo libre, de creación de redes, de proyección a futuro) las prácticas artísticas, que si no se recibiera ningún contacto se verían como algo completamente ajeno a la realidad y a las opciones posibles.

En el más mínimo cambio, un taller puede cambiar las expectativas de los niños y niñas. En medio del taller de break dance dirigido por Ensby, Brian de 8 años manifiesta que lo que menos le gusta del barrio es “que maten a la gente porque tienen armas y no me gusta que la maten, por ejemplo ya apuñalaron a nuestro amigo Leandro



y mataron al flaco” (entrevista realizada el 6 de abril de 2011) lo que da cuenta que desde corta edad la violencia es parte de la vida y así como la moral de lo bueno y lo malo se relativiza por el entorno. Otro recitó una poesía sobre el ejército nacional y el amor a la patria en una idealización de esta profesión y otra contó con añoranza sus recuerdos del campo, dónde vivía su familia, cada uno desde su inocencia expresó la cotidianidad que viven (Taller Break Dance, 6 de abril de 2011).

En este contexto al preguntárseles por el futuro los chicos respondieron que querían ser soldado, policía, enfermera, profesor, futbolista, respuestas comunes a muchos niños de su edad, sin embargo dos de ellos respondieron: bailarín y esto difícilmente hubiera sido posible si no tuvieran una figura de referencia como el profesor. Independientemente de las trayectorias que tomen sus vidas, en el momento presente se amplía el espectro de posibilidades y se establece una referencia, una posibilidad de acción que puede ser seguida y que es vista como positiva.

En la respuesta del mismo Brian se evidencian dos caras de la moneda

-Tania: ¿qué quieres ser cuando grande?

-Brian: policía o si no como el profesor

-Tania: ¿por qué policía?

-Brian: porque puedo llevar a los marihuaneros a la casa para que dejen la vía en paz

-Tania: y ¿por qué como el profesor?

-Brandon: como el profe para enseñar (entrevista realizada el 6 de abril de 2011)

Para el niño ambos son oficios deseables, de ayuda a la comunidad y que tienen que ver con su experiencia, los marihuaneros en la calle son vistos como algo indeseable así que sacarlos es ayudar a la comunidad y esto se hace equivalente en el sentido de ser buena obra con el acto de enseñar a bailar, en este caso. Esta percepción puede cambiar cuando crezca, pero en este momento cambia sus prácticas y en vez de estar jugando en la calle compartiendo espacio con “los marihuaneros” o en la casa viendo televisión, está en un espacio en que comparte con otros niños, y tiene un actor externo que le muestra un modelo positivo (para él) a seguir, en este sentido el arte transforma su vida.

### **Arte es (micro)resistencia**

El arte se convierte en una estrategia similar a la que puede generarse con el deporte (también hay muchos proyectos en la zona que lo involucran) pero se prefiere a otras prácticas por las características ya mencionadas y porque:

1. Al ser contradictoria la relación con lo político, el arte es usada en un contexto de violencia como algo inofensivo que genera cambios y filtra de manera más fácil que otros medios los mensajes en el tejido social.
2. Es gratis, evidentemente no en todos los casos, pero en el ejercicio más básico solo se necesita el cuerpo u objetos cotidianos para crear. El punto es expresar ideas propias que se manifiestan en el proceso de creación. El arte además apela a la imaginación, esto es a la capacidad de proyectar y representar más allá de las condiciones en las que nos encontremos.

Por supuesto el arte no es puro y en lo cotidiano se convierte en resistencia a los peligros económicos y se configura como estrategia –también- para movilizar intereses políticos y económicos. Desde el estado los recursos destinados a la cultura son objeto de disputa y en la aplicación de las políticas también se manifiestan voluntades concretas de las personas. De esta manera el arte se no es aislado de la vida cotidiana ni en lo bonito ni en lo feo.

El arte también se configura como alternativa económica, y el trabajo de docentes, gestores culturales, talleristas y artistas se convierte en una opción económica real. En todos los proyectos considerados en la investigación participan habitantes de Soacha que reciben remuneración económica, en este sentido no es solo una escapatoria momentánea a la situación límite, sino que se convierte en actividad productiva y resistencia -también- económica.

El contexto de Soacha nos remite a condiciones sociales de producción del arte, a las maneras en que se manifiesta lo cultural en personas que están involucradas en procesos con prácticas artísticas así no se autoidentifiquen como artistas.

¿Quién hace el arte en Soacha? Los artistas (auto)reconocidos como tales aunque virtualmente cualquiera puede tener un proceso creativo y de práctica artística. Independientemente de la posición en el campo artístico de quién se manifiesta, lo cultural irrumpe en la cotidianidad de las personas, ya sea mediante ofertas de formación, conciertos, festivales, etc. en el mismo espacio, con las intervenciones urbanas.

Volviendo al contexto, evidentemente es muy diferente nacer en cuna de oro que en Cazucá o en Altos de la Florida sin agua y con robos diarios. Los colegios donde se educan los hijos de los presidentes y empresarios más ricos del mundo tienen

bibliotecas, colecciones de arte y disponibilidad de una oferta de formación amplia. Estas elites poseen –en términos de Bourdieu y Passeron [1964] (2009)- capital cultural objetivado al que pueden acceder, así no lo usen está dentro de sus posibilidades.

El capital cultural en Soacha dista mucho de las elites, en cualquiera de sus tipos, las posibilidades de libertad y de elección se limitan a su posición de periferia y exclusión (de las políticas, del mercado), en este contexto los procesos de formación artísticos podrían tener efectos mayores, pero esto es un presupuesto que entra en la misma lógica de las agencias de cooperación y otros agentes externos que asumen que les interesa además un determinado tipo de cultura asociado a la estética hip hop.

No hay causas y consecuencias directas pero el punto es que estos procesos se dan, en este contexto difícil, e independientemente si salen Van Goghs o si alguno de los niños que se inician en la formación se dedica a ella como opción de vida en Soacha se da un uso concreto de lo cultural en respuesta a la violencia cotidiana.

Los actores juegan con los recursos disponibles y los discursos aceptados, con las estrategias políticas, se ve afectado por peleas y relaciones de poder en lo personal y por las creencias de las personas sobre formas de transformación del mundo, pasa por supuesto por las buenas intenciones de la gente.

El arte en Soacha está inmerso en estructuras más grandes, en el mercado, en el Estado, en el ejercicio de la ciudadanía, en sentirse incluidos en este contexto de exclusión, y se da porque de alguna manera le ayuda a la gente a vivir, le ayuda a tener practicas asistencialistas enmarcadas en la teoría del desarrollo y etc., le ayuda en lo más sencillo que es el caminar, la ciudad, la casa, el barrio, el habitar (De Certeau[1980] (2000)) porque estetiza su entorno y para los niños y niñas “crea entornos protectores” frente a prácticas de violencia.

El término microrresistencia es propuesto por De Certeau, quien lo asocia a prácticas de la cotidianidad (de ahí su dimensión micro) en las que son posibles microlibertades en tanto se dan momentos de alternativa a la opresión y la violencia.

¿Por qué genera esto? porque el arte: expresa (comunica, implica discurso), atraviesa el cuerpo, imagina (campo de lo simbólico) y crea. Ya sea en el nivel visual, de la imagen o en el nivel corporal, las prácticas artísticas ocupan y expresan sentimientos, se configuran como un escape a lo racional.

En lo concreto en este contexto el arte a un plano comunitario se manifiesta en talleres, para la población infantil y juvenil esto es ocupación de tiempo libre y se relaciona con el deporte y la fiesta como actividades del ocio en las que lo cultural se manifiesta como búsquedas de la gente para proyectarse ante el panorama negro, para generar alegría ante la violencia y el dolor.

Si bien estas prácticas son objeto de disputa por políticas y proyectos, la gente responde de manera autónoma y no depende únicamente de la ONG que llega sino que es capaz de generar procesos de organización. El juego en los niños y las agrupaciones juveniles de música y teatro dan cuenta de búsquedas, si estas actividades no se hicieran el único panorama en la zona sería la guerra y ¿cómo se procesa todo el dolor? La gente se acostumbra hasta cierto punto pero debe procesarlo de alguna manera y continuar con su rutina, a la vez que busca la denuncia evitando riesgos.

Los casos analizados no están aislados de las otras dimensiones y establecen cambios en lo cotidiano. El arte es resistencia ante cosas concretas también: tomas culturales en respuesta a asesinatos y hay procesos enteros que se inician por algún evento violento, es el caso del *carnaval por la tolerancia*, apoyado por el Servicio Jesuita de Refugiados.

Se empezó a trabajar en Cazucá con unos pelados que se llaman Cazucarte con ellos se inició un proceso, se hizo un proceso rebonito, pero digamos que ellos empezaron a tener hijos, trabajo, entonces como que el parche se abrió así, y un día llegó una pelada a la oficina diciéndonos que un pelado de Cazucarte le había dicho que nosotros apoyábamos jóvenes, a ella le habían matado a la hermana como la semana anterior por cuestiones de violencia ahí en la concha acústica de compartir, (...) llega ella y dice parece lo que pasa es que yo quiero reapropiarme del espacio de la concha y decirle a todo el mundo que la concha no es para matar gente sino para eventos culturales, y pues a nosotros nos gustó mucho la idea porque ese es el proceso de nosotros, trabajar desde la reapropiación de espacios (Entrevista a Karol Galán, Servicio Jesuita de Refugiados, 5 de abril de 2011)

Este evento está en planeación y será ejecutado en mayo de 2011, es muestra directa de cómo frente al abanico de opciones se opta por lo cultural como una apuesta por lo pacífico y se buscan aliados conociendo antecedentes por efímeros que fueran estos en su momento.

En cuanto a los procesos consolidados durante varios años se hace una reflexión explícita del arte como elección en una apuesta por la transformación social, asumiéndose como agentes desde la práctica artística:

Por eso consideramos que nuestra arma es la pintura, y así como los raperos es la música y el break es el baile (...) es clarísimo que en Soacha tenemos un conflicto grande, y también está más que claro que en nuestras manos está dejarnos o no, como agarrar de esto (Entrevista a Hera – La Horda S.A, 18 de Enero de 2011)

Para estos jóvenes el arte, con todo el proceso de organización, producción y expresión que implica, es la manifestación de su capacidad de creer en algo. A través del proceso le han llenado de sentido a la práctica y en este momento tienen confianza, así sea mínima en su apuesta de vida como una posibilidad de generar impacto en su entorno:

Hay que llegarle a la gente con otro impacto aparte del cultural, nosotros tenemos el cultural que es llegar a un espacio, tomarnos ese espacio y mostrar lo que hacemos y generar esa expectativa a la sociedad y a la comunidad. Ahora últimamente se está viendo mucho asesinato de jóvenes y realmente lo que queremos hacer es unas tomas más directas a los sectores, a los lugares donde los pelados son asesinados, con cultura, dejando el mensaje de que hay derecho a la vida de que no tienen por qué callarnos con la muerte” (Entrevista a Alejandro, ENSBY, 4 Abril de 2011).

Es la misma perspectiva desde la que los funcionarios de las ONGs que tienen trabajo en la zona explican su trabajo. Tiene sentido en tanto es la justificación de una elección de vida, pero no es menor, bien pudo no contener ningún rasgo positivo o de esperanza, pero la transformación de las trayectorias personales hace que se transformen los proyectos vitales y los discursos alrededor de estos.

el objetivo final siempre es apostarle a la construcción de plan de vida, es decir usted cómo se ve en el mundo y cómo le va a apostar al mundo si le va a apostar desde la guerra o le va a apostar desde otros escenarios que no tienen que ser necesariamente artísticos, pueden ser proyectos productivos, que eso si bien nosotros no financiamos, hacemos la gestión a ver qué organización financia (Entrevista a Karol Galán, Servicio Jesuita de Refugiados, 5 de abril de 2011)

Con estos ejemplos no quiero hacer parecer las experiencias como la solución perfecta al conflicto, es una respuesta a él frente a otras alternativas como la opción armada.

Pero surgen también en un contexto de intervencionismo de actores externos, en los cuales el discurso de desarrollo y de formación en artes y en comunicación alternativa se vuelve central para la movilización de recursos.

Quienes hacen arte entran en esta lógica de financiación, aprenden a identificar Soacha como población vulnerable, la cultura de paz como un eje, en cierta forma a mover sus intereses políticos entre quienes tienen el poder para poder hacer sostenible su proyecto, en este sentido, también, el arte se convierte en estrategia de resistencia.

### **Conclusiones: El Arte es vida**

Las dinámicas del arte en relación con la violencia en el espacio social de Soacha de los casos analizados revela una multiplicidad de facetas de lo artístico en el plano cotidiano.

Por un lado cómo la cultura se presente como apolítica, como despejada de todo lo externo y esto los puede proteger de las amenazas concretas en el lugar aun cuando los contenidos son políticos y el arte es elegido como una forma de expresar cosas que de otra manera no lo podrían hacer.

En los contenidos y en las formas (desde lo simbólico) de las prácticas artísticas salen temas de denuncia al asesinato de jóvenes, desapariciones y robos y por la objeción de conciencia frente al militarismo y la memoria de hechos concretos, no obstante estos contenidos no generan cambios en sí mismos, solo si vienen acompañados de un proceso de comunicación en la comunidad. En este orden de ideas, el arte se configura como proceso social, no es solo la canción o el graffiti sino que involucra todo un espacio de interacción con la comunidad, que transforma historias individuales de quienes participan en él.

El tema de la financiación es clave e incide en los discursos y temas que se traten, parece que “el que pone la plata pone la agenda” pero desde los que buscan la financiación se juega con eso también, los colectivos tienen capacidad de agencia para jugar estratégicamente con la formulación de proyectos y en la aplicación de lo que formularon incorporar enfoques personales.

En la dinámica de lo cultural influyen muchos factores como recursos, voluntad política, presencia de actores armados y cambio de funcionarios, lo que los vuelve procesos inestables y de duración limitada. Cualquiera de los procesos puede ser

afectado por riñas o afectos personales. El arte es un producto social y por lo tanto varía con la transformación de las relaciones sociales que lo soportan.

El arte en contextos de violencia es una alternativa al “desparche” (ocio), es acción, permite generar lazos, buscar recursos, presentarse como apolíticos para buscar protección, es usado como comodín, genera relaciones de afecto y es opción de vida, algunas veces es ocio, otras es parte de un proyecto político mayor, es un medio de expresión y es parte ineludible de la vida.

## **CAPÍTULO IV**

### **EL ARTE COMO UNA AVENTURA EN LO COTIDIANO**

*El arte es la única cosa que resiste a la muerte.*  
Gilles Deleuze (1987:3)

El lugar del arte no es un limbo innombrable etéreo e impalpable, a pesar que hay muchos lugares en los que se produce-crea-recrea el arte, todos son concretos y palpables. En Soacha los proyectos artísticos toman forma en la cotidianidad de la gente y suceden en un espacio-tiempo específico: la ciudad, las calles y las casas de los soachunos. En el capítulo anterior presenté las diversas formas que toma la relación prácticas artísticas-cotidianidad en Soacha, en este capítulo mostraré por qué se dan y cómo se expresa esta relación en las obras y en la relación de éstas con la ciudad.

El énfasis del análisis antes realizado es en la cotidianidad como rutina, en las prácticas diarias que se incorporan a la vida y producen (económica, social y culturalmente) de manera continua: trabajar, cocinar, descansar, socializar, etc.; en este capítulo abordaré otra dimensión de la cotidianidad: lo extraordinario que puede tomar la forma de esas mismas prácticas pero tomar un sentido diferente, para explicarlo recogeré el concepto de aventura que se refiere a lo que rompe con la rutina y que sin embargo está atado a la vida y a la cotidianidad.

En primera instancia planteo cómo la obra de arte se configura como aventura en la vida de las personas permitiendo las tácticas de resistencia. En segundo lugar muestro cómo se manifiesta la relación arte y violencia en la forma y el contenido de los productos de las experiencias artísticas en Soacha. Finalmente presento cómo aventura y obras se configuran en relación con el espacio físico urbano como una expresión más de la relación arte-violencia.

#### **La obra de arte como aventura**

La obra de arte, como paréntesis frente al resto de la vida, y a la vez como espacio creativo asociado al proceso vital tiene características de la aventura. En el capítulo anterior muestro cómo el arte es más que un medio de expresión, es decir que su contenido es solo una parte en el proceso social del arte, para que sea considerada como



tal la estética propiamente dicha y la experiencia de creación deben volverse lo predominante ante el público espectador.

Quando la disposición religiosa ha creado a partir de sí misma su objeto propio, Dios se convierte en “religión”; cuando la forma estética ha reducido su contenido a algo secundario, sobre lo que ella vive vida independiente, se convierte en “arte” (...) con la aventura sucede otro tanto (...) pero esta no consiste en los contenidos que se ganan o se pierden, se gozan y se sufren con ella: todo esto nos es accesible en otras formas de vida (Simmel, 2002 [1988]:40)

Así como la aventura no se define por su contenido sino por el sentido que le damos, el hecho que una obra de arte, o el mismo momento de creación sea concebido como aventura, como resistencia o como posibilidad de libertad depende del sentido que le den los que en él participan, sin embargo en el arte se da esta posibilidad porque implica creación y tiene sentido cuando se relaciona con otros aspectos de la cotidianidad.

El sentido de cada obra lo da el que la crea, pero el público, el mirón, el espectador, también vive un momento al presenciarla, y darle nuevamente un sentido. No hay una esencia inmutable y un único sentido (aventurezco o no) en el arte, en el caso de los proyectos considerados hay miles de sentidos, sin embargo siguiendo el problema de estudio daré relevancia a aquellos que se asocian a la política y al conflicto armado.

La analogía aventura-obra de arte no implica que todo arte sea una experiencia hermosa o romántica. La obra de arte es algo nombrable, puede ser una canción, un graffitis, un sketch de teatro o un mural, pero puede tratarse de muchas cosas, para los proyectos considerados hay algo que los une: la relación con la ciudad, con Soacha, con los lugares que habitan. De este modo la relación arte-violencia se manifiesta en las obras mismas (forma y contenido) y en dónde se ubican, respecto al espacio físico, cualquiera sea el caso no son un ente aislado de la vida, así sean una burbuja, tal y como la aventura, encuentran un sentido respecto a la vida misma y al espacio social, físico y temporal en el que ella se circunscribe.

Precisamente porque la obra de arte y la aventura se contraponen a la vida (si bien según significados muy diversos de la contraposición), son una y otra análogas al conjunto de una vida misma, tal como se presenta en el breve compendio y en el concentrado de la vivencia de los sueños. Por eso el aventurero

constituye el ejemplo más recio del hombre ahistórico, de la criatura del presente (Simmel, 2002 [1988]:21)

Al respecto cabe aclarar que la aventura es una situación momentánea y no desliga a los sujetos de su trayectoria histórica. Las condiciones materiales y sociales en las que nacimos son producto de procesos históricos de larga data, esto no quiere decir que en la aventura no pueda haber un desligue momentáneo de la conciencia de la ubicación en el tiempo y se actúe impulsivamente en un ejercicio de conciencia del momento presente como el único del que se tiene certeza.

Los proyectos artísticos de Soacha, ya sean iniciativas propias de la comunidad o proyectos implementados por agentes externos, buscan dejar huellas en el espacio físico, comunicar, intervenir, mostrar, todas podrían ser llamadas arte urbano en el sentido que hacen de lo urbano, de la ciudad un pilar en su realización.

El arte urbano es social. Hay un proceso previo que aunque sea individual, en algún momento llega a un público, una interacción (así sea dilatada en el tiempo) entre el que crea, la obra y el que ve. En ese momento se da también una posibilidad de diálogo, de expresión, de incidencia respecto a los temas que se quieran tratar. Si bien el momento de creación es único, trae toda una trayectoria previa (de organización, concepción, consecución de elementos materiales para realizarla) y un post, en el que la obra se mira, se recibe, se reinterpreta y se resignifica.

### **La aventura en lo cotidiano.**

Cuando se habla de aventura generalmente se vienen a la mente episodios extraordinarios de diversa índole, hay miles de anécdotas que podemos calificar como tales. ¿Qué es lo que hace que consideremos un episodio como aventura y otro no?

Una aventura es algo que se sale de lo cotidiano pero que tiene sentido y por tanto lo incorporamos a la vida. “Justo cuando la continuidad con la vida es rechazada por principio, o cuando no necesita siquiera ser rechazada porque existe de antemano una extrañeza, una alteridad, un estar-al-margen, es cuando hablamos de aventura” (Simmel, 2002 [1988]:20).

Las aventuras se identifican, se les da un comienzo y un final, un sentido, y se asumen como extraordinarias y sin embargo lógicas, aceptables dentro de la vida. Según

Simmel, es por la relación que damos con el resto de nuestra vida que pueden considerarse como tales o asumirse como rutina.

Algo (...) se convierte en aventura cuando entra en juego esa doble interpretación: que una configuración claramente delimitada por un comienzo y un final incorpore de alguna manera un sentido significativo y que a pesar de toda su accidentalidad, de toda su extraterritorialidad frente al curso continuo de la vida, se vincule con la esencia y la determinación de su portador en un sentido más amplio, trascendente a los encadenamientos racionales de la vida, y con una misteriosa necesidad (Simmel, 2002[1988]:22)

En este sentido, cualquiera puede vivir aventuras independientemente de que pase su vida en una oficina o se dedique a viajar por el mundo, pues el suceso es indiferente, la característica lo da la relación que establezcamos con el resto de nuestra vida e identificarlo de este modo como un “hecho” y un “resto”. Igualmente el concepto de aventura no implica un suceso completamente positivo o negativo solo diferente.

La aventura tiene que ver con una manera de vivenciar el tiempo respecto al resto de la vida. En la aventura el presente es el que se vive más intensamente y se suprime momentáneamente el pasado y el futuro “el resto de la vida” para sentir el momento como extraordinario. Siguiendo esta lógica Simmel asocia aventura con juventud:

El *contenido* que se desarrolla no consigue por sí solo que la aventura sea tal (...) Sólo se transforma en ella cuando existe una cierta tensión del instinto vital a través del cual se realizan estos contenidos. Únicamente cuando una corriente que se mueve entre las más extremas y externas de la vida y su fuente central de energía arrastra a aquellas y cuando esta coloración deviene de cierto modo dominante sobre tu *contenido*, se trasforma el episodio de una vivencia en aventura (...) solo la juventud conoce, por regla general, este predominio del proceso vital sobre los contenidos de vida (Simmel, 2002 [1988]: 34)

Al momento de iniciar la investigación busqué los proyectos existentes o de años recientes, y resultó que todos involucraban a jóvenes o niños y niñas. ¿Por qué? Por un lado es más probable que se consiga financiación para intervenir con menores, y es una población que cuenta con disponibilidad de tiempo, pero por otro lado tiene que ver con la posibilidad de una respuesta más favorable a propuestas artísticas por parte de esta población.

Los niños, niñas y jóvenes en general son un grupo buscado para la participación en proyectos de formación artística y de otro tipo, dado que tienen mayor tiempo, libre, y están en un momento vital de educación y formación de la persona se supone que los hace tener disposición para aprender, aunque –en teoría- cualquier persona puede emprender un proceso de formación en cualquier etapa de la vida.

En la situación económica y social que viven los habitantes de Soacha el momento en que se empiezan a considerar adultos, esto es con responsabilidades y con el deber de producir económicamente, se produce de manera más temprana al de contextos con mayores ingresos económicos. Independientemente de los años en que se considere juventud, en las personas del lugar que participan de procesos artísticos hay una conciencia del presente, del proceso vital sobre los contenidos, que siguiendo a Simmel, aumenta la posibilidad de que asuman sus vivencias como aventuras.

### **Las obras: forma y contenido**

En Soacha obras hay de todo tipo, amor, odio, series de televisión, violencia, familia, etc., y también hay obras que hablan de hechos violentos. Todas las canciones del disco “Más objetores menos objetivos” realizado por colectivos de rap con el apoyo de Fedes nombran directamente la violencia, es lógico teniendo en cuenta que es un Cd que busca fomentar la objeción de conciencia frente al servicio militar obligatorio, como una alternativa a las campañas de reclusión que realiza el Ejército Nacional y a los proyectos de vida de habitantes del sector (como los niños antes citados) que ven en la carrera militar una opción de vida. Veamos algunos ejemplos:

Colombia ha sido catalogado como uno de los países más violentos del mundo por sus cifras alarmantes. Cada año aumenta la inversión de los recursos económicos del pueblo en el incremento de armas y de cuerpos militares dañando así el proyecto de vida de millones de jóvenes que han sido obligados a prestar un servicio militar. Por culpa de esta desquiciada guerra se han acabado con la vida de miles de seres humanos y se ha visto como familias enteras sobreviven en medio de combates de niños, jóvenes, padres, madres y ancianos se ven afectados por la violencia generada entre distintos grupos armados por más de casi 60 años (CdObjetores, 2010: pista 1)

Es la introducción al disco, claramente presenta un contexto a manera de información, se narra con voz pausada y fuerte, no se canta ni se rapea, es el inicio que da pie a todo el disco. El tono serio, y el uso de referencias históricas da las bases para legitimar el mensaje que sigue, sin embargo en las letras mismas se continúa con las descripciones de violencia y en 3 de las canciones se incluye sonido de metralla como fondo, se presenta directamente cómo se oye el conflicto, así sea parte de una pieza musical.

No puede ser está de moda aquellos falsos positivos  
Le piden resultados y se llevan a tus hijos  
Les ponen camuflado y sin papeles los matan  
Pasan el cadáver con un sello de baja  
Decretan lo que ellos quieren  
(Cd Objetores, 2010: pista 6)

De manera aún más directa el videoclip Lágrimas producto del esfuerzo colectivo de muchas personas en apoyo a Liz Porras hermana de una víctima de crímenes de estado, narra su historia, mientras las imágenes muestran cómo capturan a un niño y lo matan, toda la historia es protagonizada por niños<sup>19</sup>.

Un supuesto amigo que por su vida cobró  
Por doscientos mil pesos su destino le arrebató  
Sin pensar que a su familia le causaría un gran dolor  
Mi madre aquel día fue a la fiscalía  
Mi rostro se entristeció y mi alma en un pozo muy profundo se  
sumergió  
(Videoclip Lágrimas, 2011)

La canción narra detalles, denuncia, expresa sentimientos, busca divulgar los crímenes que se cometieron contra estas personas y explicitan un lugar de enunciación, en la letra se muestra que ella es la hermana de un “falso positivo”, además identifica actores en la historia, al hablar del conflicto se habla de las personas que lo viven y lo permiten *un supuesto amigo*=el reclutador, *la fiscalía* como ente de justicia y la *familia* y la *madre* como víctimas. En cuanto a la forma tiene la lírica propia del Rap, alterna coro con estrofas que se rapean, esto es se recitan rítmicamente.

Le mintieron y a la muerte lo llevaron  
Como un perro en un pozo le enterraron

---

<sup>19</sup> El video se puede encontrar en: <http://www.youtube.com/watch?v=oTKL116-cy8>. Los realizadores también difundieron un detrás de cámaras, que cuenta cómo el proceso para llegar a este videoclip, está disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=yLVjfiPncWk&feature=related> (fecha de consulta 1 de julio de 2011)

Manchón en el telón  
El sol y el tomarrón  
Exhibiendo una medalla de honor  
Medalla consumida en la decepción  
(Videoclip Lágrimas, 2011)

Por las características del rap frente a otros ritmos se facilita la narración larga, recitar una historia que adquiere mayor fuerza en algunos momentos en los que directamente demanda justicia y denuncia responsables del crimen como los versos anteriores, denuncia también la política de incentivos a las fuerzas militares por reportar “positivos” (incautaciones, muertes de guerrilleros, capturas), como uno de los detonantes de los falsos positivos. En esta canción se cuenta una historia individual pero en otros producidos también por jóvenes de Soacha, se muestra el conflicto de una manera más general, con palabras de uso cotidiano en los medios de comunicación, algunas de las cuales se han incorporado al lenguaje común como desplazados y guerra, pero otras más abstractas como flagelo.

Fusiles pistolas emboscadas y más  
*Desplazados* día y noche  
Mil madres para llorar  
Mi *guerra* en su Colombia es un *flagelo social*  
NNs en los campos cementerio nacional  
(Cd Objetores, 2010: Pista 3)

La diferencia entre la primera canción y esta es la relación de sus creadores con el conflicto, sin embargo ambos hablan de la violencia y denuncian. Algo similar ocurre con algunas de las fotografías del proyecto *Disparando cámaras para la paz* que han circulado en 10 exposiciones (incluyendo una en el edificio de las Naciones Unidas en Nueva York en 2004) acompañadas de un breve texto<sup>20</sup>. Si bien la fundación ya se desintegró, algunos de los jóvenes participantes continuaron el proceso y actualmente dan talleres de formación a otros niños y niñas.

Las fotos expuestas desde la fundación han pasado por un proceso de selección, y por la manera en que se ha mostrado el producto a nivel internacional, la intención de denunciar y caracterizar esta población como vulnerable es evidente. La mayoría de las fotos son de espacios cotidianos de los niños y niñas: su casa, sus familiares y amigos, el barrio, pero algunas –como la siguiente– son montajes para denunciar una situación.

---

<sup>20</sup> Las fotos reproducidas acá son tomadas de la página web de la fundación Disparando cámaras para la paz: [www.shootingcameras.org](http://www.shootingcameras.org)

### Foto 1 – Disparando Cámaras por la Paz, 2002



**Autor:** Jazmín, 11 años. “En los Pinos han matado harta gente, han violado niñas. Por ejemplo el año pasado mataron a un señor, lo torturaron, le cortaron la mitad y lo dejaron desnudo. Han encontrado niñas muertas allá. A veces violan a las niñas y después las matan y las dejan por allá botadas y las encuentran. Por eso yo tomé esta foto”(Galería de los Jóvenes, 2002, Disponible en: [www.shootingcameras.org](http://www.shootingcameras.org))

La narración es descriptiva y con detalles pero no tiene tono de denuncia como las anteriores, esto puede ser explicado por la corta edad de la autora, quien al igual que los niños de los talleres de break dance que cuentan que en su barrio “matan gente” “roban” “hay marihuaneros” solo cuenta lo que sabe que pasa en su cotidianidad, puede rechazarlo pero sin duda es lo suficientemente conocido y naturalizado que se cuenta sin vergüenza, a pesar del miedo que puedan sentir por la situación es algo que es evidente en su cotidianidad y por lo tanto se habla de eso.

La manera de hablar del conflicto en estas obras es espontánea en el sentido que son parte sustancial de la obra de arte pero no se articulan a otros procesos directamente, incluso en el caso de *Lágrimas* la letra constituye una denuncia general que ayuda en el proceso de demanda de justicia legal, mediante esta restitución simbólica pero que no fue planeado sino que surge por las circunstancias vividas. A diferencia de estas, la corporación *Rayuela* ha utilizado investigación y registro para realizar prácticas

artísticas y viceversa, el ejemplo más conocido es la intervención de los ladrillos blancos, que se repite el día 10 de cada mes en la plaza de Bolívar.

**Foto 2 – Intervención Fundación Rayuela, Plaza de Bolívar**



**Autor:** Alejandro Zapico, Fundación Rayuela

Este monumento itinerante inició con un registro incompleto de jóvenes asesinados en Soacha que recogió la fundación durante sus primeros años de trabajo en la zona (2000-2005) y ha ido creciendo desde entonces. En el primer monumento por la dignidad y la memoria que se realizó en la plaza de Soacha no se ponían los nombres sino solo el lugar y la fecha de muerte, en esa oportunidad la gente, los familiares y vecinos ayudaron a completar y escribieron ellos mismo el nombre de sus muertos, en un ejercicio de memoria.

En este caso hubo dos procesos diferentes: la investigación y registro de los casos y la puesta en escena del montaje, uno y otro se complementaron para lograr la continuidad en el tiempo de la intervención y presión política para la investigación de los casos. El arte en este caso da justicia simbólica pero complementa trabajo investigativo y demanda de justicia legal.

En cuanto a la forma, comparte la misma estética de la mayoría de intervenciones de Rayuela: uso del negro y el blanco, nombres, cruces, silencio. Es una práctica solemne que genera impacto de credibilidad, respeto y seriedad, no recurren al humor en este caso sino que denuncian de manera directa lo cotidiano buscando que



rompa con la rutina y deje de ser aceptado. El tono solemne se usa en fechas especiales, pues bien, es la técnica que usan para intentar sustraer la atención de los transeúntes y conectarse emocionalmente con ellos.

Ahora bien, frente a este panorama que es descrito en las obras se propone el arte como alternativa, es decir hay una manifestación de la valoración del arte y de autorreflexión sobre el trabajo realizado.

No se sabe cuánto más va a durar esta guerra lo único que se sabe es que *existen otras alternativas para acabar con esto*  
No más muertos  
No más uniformes  
No más sonidos de disparos  
Colombia necesita más cultura  
(Cd *Objetores*, 2010: pista 1)

En este caso se explicita el ánimo propositivo, del arte frente a la violencia, una posición que todos manifestaron en las entrevistas y que es un discurso que ayuda a dar legitimidad a los proyectos y es móvil de las acciones de estos colectivos.

Utilizando ideas para proyectar *la paz y no la guerra*  
Se pretende que a futuro sea la música que resuelva problemas  
De forma práctica  
Buscando estrategias que promuevan el *arte, la libertad (...)*  
La música es quién cuida nuestras vidas  
Utilizada para *exclamar todo lo que vivo* en Colombia  
(Cd *Objetores*, 2010: pista 2)

Por eso vivo mi vida esperando que no se haga tarde  
Y que la música sea mi rezo a la hora de acostarme  
(Cd *Objetores*, 2010: pista 4)

En estas letras se refleja una concepción del arte en Colombia como un opuesto a la violencia, y es asociada a cosas positivas: libertad, posibilidad de expresión, solución. Por otro lado también se muestran en el contenido de las letras una relación arte-violencia aterrizado en el plano cotidiano: la posibilidad de amenazas concretas por decir lo que dicen:

Enigma urbano la verdad te la va a sacar por el año  
Me importa un carajo que me gane un balazo  
Que me gane un balazo  
(Videoclip *Lágrimas*, 2011)

No se les haga raro que aparezca en cualquier página de  
cualquier periódico  
Dado de baja como guerrillo por decir la verdad  
Por cantar mi hiphop  
(Cd Objetores, 2010: pista 3)

El miedo que reflejan estos versos está bien fundado, además de los 500 casos de jóvenes asesinados registrados por Rayuela y los 22 casos conocidos de “falsos positivos” en Soacha, el estigma sobre los raperos que los asocia con drogadictos y delincuentes está presente en muchos de los habitantes de Soacha.

Las experiencias de formación en fotografía, video comunitario y las prácticas artísticas propias del hiphop (graffitis, break dance y rap) se han repetido en otras ciudades del país como Medellín y Cali, incursionando en las zonas periféricas de las mismas. En Medellín se han organizado también grupos de rap que parten de una cultura de paz para formar a otros jóvenes y crear sus canciones, sin embargo estas líricas no son suficientes para blindarlos de la muerte y en los últimos 2 años han asesinado 5 líderes raperos de la Comuna 13, los poderes que controlan el territorio castigan cualquier violación a las fronteras invisibles<sup>21</sup>.

Esto no es una situación desconocida y aun así siguen cantando en Medellín y en Soacha, anteponiendo música a violencia.

Hey soldado deja ya balear y empieza a crear  
Ojalá nuestras únicas armas fueran nuestra mente nuestra  
inteligencia  
Un lápiz y un papel  
Marcaremos con tintas y letras  
La sangre derramada por nuestros compatriotas caídos en  
combate  
Paz y respeto  
(Cd Objetores, 2010: pista 8)

### *El arte y la ciudad*

Algunos de los colectivos dan formación en graffiti e intervienen los muros de Soacha llenando de color. Una de las experiencias de intervención más grande se titula “Galería

---

<sup>21</sup> Diversos medios difundieron la noticia del asesinato de raperos en la Comuna 13, para mayor información ver: “¿Por qué mataron a 'Yhiel', un rapero de la Comuna 13?”<http://www.semana.com/nacion/mataron-yhiel-rapero-comuna-13/154169-3.aspx>; “Asesinan a rapero de 23 años en la comuna 13 de Medellín”[http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/ARTICULO-WEB-NEW\\_NOTA\\_INTERIOR-9078240.html](http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-9078240.html)

Urbana. La autopista del color” y ha sido realizada en cinco ocasiones, la última de ella en enero 2011. La actividad consiste en pintar colectivamente una pared de 200 metros ubicada a la entrada de Soacha y es acompañada de talleres de formación en arte urbano.

Esta intervención da cuenta de las posibilidades de visibilidad y de la aceptación que tienen estas iniciativas, perdiendo su carácter particular de clandestino, en este caso el graffiti se convierte en una actividad permitida por las instituciones estatales como ha sucedido en los últimos años en diferentes lugares de Bogotá.

En la pintada del 2011 participaron dos artistas del lugar, pero en ocasiones pasadas han participado numerosos colectivos y graffiteros a los que se les asigna un fragmento de muro, la mayoría no son de Soacha y algunos cuentan con reconocimiento en el sector por lo que son invitados a participar. Si bien el contenido de las obras varía según sus autores y en general no se encuentran temas explícitamente políticos o sobre el conflicto, el hecho de pintar en este corredor vial, de manera continuada por 5 años redonda en la legitimidad del graffiti y de sus autores, como una actividad reconocida y una estética aceptada.

Este colorido y las firmas gigantes en las paredes predominan en el centro de Soacha y en la Autopista Sur, que atraviesa el municipio y sirve de conector con Bogotá y de salida de ambas ciudades, es la zona más transitada por habitantes y viajeros que la usan como corredor de salida. Por tanto este tipo de estética es el que se observa por más personas y con mayor frecuencia.

Como mencioné anteriormente el uso legal de grandes muros ha sido aceptado desde las alcaldías locales en los últimos años en Bogotá, obteniendo tipos de murales similares en vías importantes de toda la ciudad, por esta razón los propios de Soacha no marcan diferencia sino más bien marcan un continuo entre la capital y esa “otra ciudad” que no tiene una frontera física clara.

Una estética diferente es la que encontramos en las comunas que colindan con la zona rural, específicamente la 4 (Cazucá) y la 6 (Altos de la Florida), en estas los barrios son más recientes, los materiales de las casas precarios y las vías de acceso no tienen pavimento. En estos lugares hay pocas paredes propensas para elaborar murales, y los pocos que hay son los que se realizan en centros culturales y escuelas como por ejemplo el mosaico del Centro de Desarrollo Juvenil en Cazucá.

En Cazucá se inició el proceso de *Disparando cámaras para la paz* y otros de formación en fotografía, en estos casos la relación con la ciudad no se da mediante una intervención aunque se dio un experimento de exposición del que hablaremos más adelante, sino que se aborda la ciudad desde la elección de locaciones para tomar las fotos, en algunas de las obras es la ciudad la principal protagonista. Los lugares elegidos para fotografiar tienen una relación con el autor o la autora ya sea de afinidad, miedo, o porque se quiere contar una historia sobre ellos, tal es el caso de las fotografías de la laguna, que se ven en los primeros productos de *Disparando cámaras* y en los trabajos actuales de fotografía en el Barrio que realizan Maya Corredor y Edwin Cubillos de manera separada.

### Foto 3 – Disparando Cámaras por la Paz, 2002



**Autor:** Álvaro Andrés, 11 años. “Esa es la laguna, hay infección. Y aquí los pastos mojados feos, no me gusta este tipo de paisaje. Me gustaría ir otra vez nuevamente a Santa Marta para tomarle fotos pero no puedo. Para tomarle fotos al mar, atardeceres por ejemplo con el mar...Ser un gran fotógrafo famoso, me gustaría tomar y tomar. Aunque es difícil, si puedo lo intento. Pero puede ser que eso no sea para mí. Puede ser otra cosa, por ejemplo el fútbol, si soy un futbolista o arquero. O si no un gran pintor, podría ser un pintor”(Galería de los Jóvenes, 2002, Disponible en:[www.shootingcameras.org](http://www.shootingcameras.org))

Las historias sobre la laguna hablan de una situación que se denuncia: la contaminación producida por la urbanización no planeada y las ladrilleras que hay en el sector. Y también –aunque no lo parezca- hablan de violencia, pues en aquella laguna se lanzan cadáveres y sobre ella se tejen historias de desapariciones, violaciones y otros crímenes. El hecho de elegirla como protagonista da cuenta de que actúa como referente visual en

varios de los chicos y chicas, es un referente de contaminación, de violencia y de su ciudad, en el sentido de la ciudad que habitan.

Las fotos se relacionan con la ciudad también en el momento de exposición, de ser miradas por otros y otras, pero comunican más a aquellos para los que tienen significados las personas y lugares fotografiados, es decir para quienes reconocen los referentes en las imágenes. En la fotografía, aquellas que tienen referentes conocidos los podemos encontrar un sentido directamente relacionado con nuestros sentimientos, si vivimos el momento alude a la memoria, si son personas queridas a la afectividad, igualmente se refleja nuestra relación con los lugares. Como resume Berger al hablar del mirar: “Nunca miramos solo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos.” (Berger, 1975: 14).

Dentro del proyecto *Disparando cámaras* se realizaron varias exposiciones en Soacha, de la que quiero destacar una realizada en el barrio el progreso, en esta se imprimieron en material resistente al clima las fotografías en formato 1,5mx2m y 2,2mx3m, el acuerdo con los habitantes del sector era que se mantuvieran expuestas durante 2 meses y luego podían darles el uso que cada uno decida.

#### **Foto 4 – Disparando Cámaras por la Paz, The Aja Project, 2008**

Community Estetic Intervention

100 photos on Vynil, in 1.5mx2m and 2.25mx3m  
15 posts painted with phrases from letters the participants exchanged



**Fuente:** Disparando Cámaras por la Paz, The Aja Project, 2008

Todo el barrio se volvió un museo y había fotos por todo lado (..) la gente empezaba a visitar de otros barrios para caminar, la gente empezaba a caminar por el barrio para mirar la foto, a tomarse el espacio público, fue bonito, pero luego llega la violencia y arrasa y toca empezar de nuevo. (Entrevista a Edwin Cubillos, 13 de abril de 2011)

Una vez cumplido el plazo, los dueños de las casas usaron las fotos como manteles, techos, paredes, cortinas, en una apropiación de la obra física como material de construcción y como ornamento. La metáfora del arte urbano como una manera de habitar la ciudad, en este caso se vuelve literal, las personas usaron las obras como casa.

De este modo la fotografía (re)crea la ciudad en tres niveles: 1) representándola; 2) Mostrándola-siendo vista y 3) Construyéndola físicamente. La obra es solo un fragmento del proceso, evidencia un momento de toma que trae atrás la elección de la forma y las cosas sobre las que se quiere hablar que tiene como resultado una representación del lugar o las personas que protagonizan la fotografía, a lo que sigue una interacción de otras personas en el momento de ser mostrada- vista y que finalmente se traduce en una apropiación literal de la foto como objeto físico que además de pasar un mensaje puede proteger de la lluvia, que evidencia las condiciones en las que se emprenden estos proyectos que buscan generar capacidades creativas en un contexto donde no hay las mínimas condiciones materiales de vivienda.

A lo anterior podría incluirse aún otro nivel: el de la difusión y re-representación de las fotos, ya que la exposición fue documentada, a las fotos se tomaron nuevas fotos y están circulan en prensa e internet. Este último público espectador ya no camina por el barrio recorriendo los lugares fotografiados sino que navega en la web en un acercamiento remoto a esa ciudad allí representada.

En los ejemplos anteriores, así como en eventos de más corta duración como las tomas culturales y las obras de teatro efímero, se da una ocupación del espacio, que marca la presencia de sus autores en él, actuando sobre el espacio, habitando la ciudad.

La ocupación del espacio permite cambiar la estética del lugar, es decir intervienen en la ciudad en un ejercicio cotidiano de construcción de ciudad. El ejemplo más directo de apropiación del espacio público mediante su ocupación es la marcación de territorio que realizan los graffiteros cuando “firman” las paredes, cada artista urbano

elige un tag o firma característica que deja como marca en cada mural, y en muchos casos el mural es la misma firma en formato gigante.

José Manuel Valenzuela ubica su origen en los graffitis de mayo del 68, arguyendo que son una forma más de las expresiones de la apropiación del territorio en la ciudad.

Como parte de estas nuevas formas de disputa simbólica por los espacios públicos y representaciones colectivas, aparecieron los taggers o “graffiteros”, quienes interrumpieron en los contextos urbanos marcando en las paredes elementos de identificación, de búsqueda de reconocimiento, de trasgresión, de confrontación por la definición de perfiles urbanos. (Valenzuela, 2009: 240)

Al firmar las paredes con sus tags y al ocupar los espacios con el teatro y la danza se crea una relación con el espacio, se marca y se apropia y se pasa de un lugar imaginado o ni siquiera concebido a un lugar habitado.

El tipo de intervenciones en las paredes mediante tags se encuentra dentro de la cultura Hiphop y concuerda con las prácticas de demarcación de territorio mediante el graffiti que tiene su origen en los barrios periféricos de la ciudad de Nueva York en la década de los 70's por parte de grupos juveniles asociados a culturas urbanas.

#### **Foto 5 – Ejemplos de ‘tags’ en la Autopista Sur, entrada a Soacha**



**Fuente:** Tania Correa Bohórquez, 2011.

En el mes de mayo de este año (2011) salió a la luz un Proyecto de Acuerdo No. 127 de 2011 “Por medio del cual se regula la elaboración de grafitis en el Distrito Capital y se dictan otras disposiciones” que busca regular las intervenciones de graffitis en Bogotá, aunque el proyecto aún no ha sido aprobado y no tendría aplicación en Soacha abrió un debate sobre las intervenciones urbanas, el espacio público y el privado, el derecho a la libertad de expresión y la regulación de zonas en las que se permiten los graffitis y zonas prohibidas.

Como parte del debate está también el carácter clandestino del graffiti, ya que no está dentro del campo artístico formal, y tiene una naturaleza de trasgresión de la ley por eso mismo los contenidos no son regularizados y se pueden utilizar incluso como forma de amenaza. Cuenta uno de los jóvenes de La Diáspora que frente a los graffitis de estética Hip hop y a la apariencia de los jóvenes de esta cultura urbana se ha construido una estigmatización y años atrás aparecían graffitis de amenaza de grupos paramilitares como “los raperos se acuestan temprano o los acostamos” y “este lugar es un nido de ratas a todos los de ancho los vamos a exterminar como ratas”(Entrevista a Chepe, La Diáspora, 1 de abril de 2011).

La respuesta a través de los muros es una manera de ocupar los lugares frente a los violentos, así mismo las propuestas de ocupación física del espacio se dan en directa respuesta a los hechos que suceden en estos lugares, como una elección consciente. Tanto en el caso de las tomas culturales practicadas por los colectivos de Hip-hop y los programas conjuntos de Naciones Unidas y la Dirección de Juventud del Gobierno Municipal como en la experiencia de Teatro Efímero los lugares se ocupan en una muestra de presencia de otro tipo de prácticas –las artísticas y culturales- frente a hechos de violencia.

(...) entonces lo que vamos a hacer el domingo y de ahora en adelante es cada pelado que conozcamos o que no conozcamos, que sepamos que en cada comuna de Soacha está atentando contra la vida, ahí hacemos nuestra toma de manifestación en contra de la violencia, en contra de la muerte y que hay como generar otras formas de no violencia si? entonces la idea es llegar de impacto que nadie sepa, o sea no es un evento artístico, solamente llegamos, dejamos el mensaje, diciendo aquí vive esta persona, no está muerta, está viva y va a seguir viva aunque ya no esté dejando el mensaje” (Entrevista a Alejandro, Ensby, 4 de Abril de 2011)



Por otra parte frente al discurso de la guerra se plantean un discurso de la paz, “territorio de paz”, “no violencia”, “cultura” son palabras que surgen en estas tomas, algunas veces, como la realizada el 3 de abril de 2011 se escriben en el piso, en una marcación directa del espacio muy cercano al lugar donde asesinaron un joven.

Este mismo discurso de no violencia redundante en las percepciones de los vecinos y lucha contra la estigmatización que tiene la cultura hip-hop como asociada a la delincuencia. La manera en que cada uno percibe su trabajo varía, sin embargo en todos los casos hay un reconocimiento de la incidencia de estas tomas, y de los procesos que traen detrás. Algunas de estas se reconocen desde las agencias financiadoras e inciden en la elección de los procesos.

Ellos no son conscientes de realmente todo lo que ellos están transformando y todo lo que están dando en su cotidiano (...) pero son grupos de jóvenes a veces como que ellos mismos se sorprenden cuando nosotros los presentamos como referentes de procesos y ellos mismos nos miran pero como por qué si nosotros no estamos haciendo nada más que el graffiti, la serigrafía. No alcanzan a dimensionar (Entrevista a Diana Agudelo, UNDOC, 5 de abril de 2011)

En algunos casos, como en el trabajo realizado por la fundación Rayuela esta estrategia funcionó como herramienta de investigación. Mediante las tomas culturales en los lugares de asesinato de jóvenes se recopilaba información, con lo que llegaron a recolectar una base de 500 casos de asesinatos en la zona. Recorrían la zona por medio del arte.

Adoptamos una estrategia de no tener una sede en el sector sino de recorrer toda la zona y para eso utilizamos el arte, lo que hicimos fue públicamente mostrarnos como una organización que hace recreación con los niños, que cuenta cuentos, que está en las novenas, mostrarnos en la cosa cultural y lo que hicimos fue “no que mataron un pelado en loma linda” entonces nos íbamos pa’ loma linda con un equipo de sonido, sabíamos más o menos dónde pasó y nos dedicábamos a contarles cuentos a los niños y que un cafecito, y en la conversa la señora le cuenta a uno, que mataron un pelado, que era el hijo de doña tal (Entrevista a Iván Torres, Fundación Cultural Rayuela, 13 de abril de 2011)

Ocupar el espacio es una manera de darse a conocer frente a la comunidad, desde una posición de artistas y comunicando mensajes de cultura de paz, es una manera de

marcar territorio y puede ser una manera de recolectar información, pero sobre todo ocupar el espacio es hacer presencia en la ciudad, existir en la medida en que otros reconocen las acciones de los que allí están, y es la posibilidad de transmitir un mensaje que en este caso se relaciona con cultura de paz pero en otros puede ser reclutamiento de jóvenes, amenazas, etc.

### **La ocupación del espacio y la relación arte-violencia. A modo de conclusiones.**

Habitar aventuras por medio del arte es tan solo una posibilidad, pero en algunos barrios de Soacha la posibilidad de aprender música, danza, teatro o fotografía es sin duda algo extraordinario en las rutinas de los chicos, un momento de cambio en la vida y la posibilidad de creación.

El arte urbano ocupa la ciudad y permite la construcción de un habitar, esto es de una relación de las personas con los lugares que frecuentan y a los que les dan significado. Al ocupar la ciudad se marca territorio frente a otras personas que luchan por marcarlo por medio de graffitis amenazantes por ejemplo, al ocuparlo con ambiente festivo se contraponen una imagen de alegría y una relación con los lugares de afinidad frente a las imágenes de miedo generadas por la ocupación de los espacios por parte de actores violentos o la restricción de ocuparlos mediante los toques de queda.

El arte urbano también habita la ciudad eligiendo el contenido de las obras y el lugar en el que se presentan. Las obras cuentan historias, a quienes tienen los referentes más claros (los habitantes del lugar) les cuentan con más detalle, a los transeúntes ajenos al lugar les muestran solo fragmentos, pero algún tipo de sentido le dan.

En las obras se habla de violencia y de paz, así estos lenguajes se incorporan y emergen de lo cotidiano, no son extrañados o vistos como algo ajeno sino que se asumen como parte de una realidad sobre la que hay que hablar. Construyen la ciudad al contarla, al representarla y al comunicarla mediante imágenes de imágenes, grabación de grabaciones que circulan en la web frente a otros públicos.

Las obras y los procesos en el espacio físico independientemente de su forma y contenido tienen un anclaje ineludible: la materialidad, de este modo los muros brindan hospedaje a los graffitis, las calles a las danzas y el teatro y las casas a las exposiciones de fotos, pero también dan cuenta de unas condiciones materiales de pobreza que no se

solventan con talleres de formación, aunque en lo cotidiano constituyan resistencia a ellas.

(...) porque eso pasa en Cazucá. Yo lo viví, eso pasa hoy en día en Altos de la Florida “uy hagamos un grupo de títeres y allá esos niños no tienen que comer ni tienen agua pero con los títeres ya les arreglamos el problema”, entonces ahí es donde está la labor, ahí es donde hay que aprender que el arte no es la solución, el arte es el medio, el arte es la herramienta, y con esa herramienta es la que hay que comenzar a decirle a la gente oiga: vamos caminando pero vamos aprendiendo a ser actores de esta vida, actores reales de esta vida. (Entrevista a Chepe, La Diáspora, 1 de abril de 2011)

## CONCLUSIONES

En la vida cotidiana las relaciones de poder se expresan en prácticas y actividades diarias, los distintos tipos de violencia son asumidos como un contexto dado en el cuál actuar y frente al cual no hay una actitud pasiva. La violencia (económica, física, social, política) se manifiesta en las calles y los espacios públicos que se habitan a diario y desde estos mismos espacios es posible la resistencia y la generación de alternativas.

Las prácticas artísticas en este contexto se constituyen como tácticas en el sentido que habla De Certeau ya que -a diferencia de la estrategia- no responden a un cálculo racional de las relaciones de fuerza, la táctica no tiene lugar, no tiene piso, es la improvisación en la menor oportunidad, la capacidad de aprovechar e ingeniar maneras de resistir a la violencia aún en los contextos más difíciles.

En el momento de la creación en espacios públicos, las prácticas artísticas logran la ocupación del espacio frente a otros actores, como los actores armados, que no responde a cálculos racionales (frente a los cuales perderían pues no tienen capacidad de resistencia física) sino que son respuestas a circunstancias concretas en las que se apela a la sensibilidad y a la emoción para proponer un acto de creación y una obra en un espacio de acceso prohibido o dónde han ocurrido actos de violencia.

El alcance de estas tácticas es momentáneo, circunstancial y sin embargo puede generar procesos que cambien a largo plazo las expectativas de vida de las personas o simplemente responder a una necesidad inmediata de expresión y ocupación del espacio.

Las trayectorias históricas que llevaron a este contexto de violencia y pobreza actual, la interrelación de los actores gubernamentales, estatales e individuales y las circunstancias de apoyo o difusión de experiencias artísticas dan las condiciones para que se generen proyectos en este sentido, sin embargo así como la violencia es cotidianidad, el arte también y ninguno de los dos se desliga de la vida misma.

### **El momento de creación.**

En la cotidianidad, compuesta por momentos, sucede, en las experiencias consideradas acá, el momento de creación, en el que se elige una forma, un contenido y se aprende haciendo, las prácticas artísticas necesitan del momento de creación, y este

las constituye como tales, pues bien, en ese momento se logra un momento táctico de micro resistencia.

El arte se constituye como un espacio alterno, el momento de creación como un momento único en la vida los niños, niñas y jóvenes, que es visto por sus familiares como preferible a que “estén en la calle”, es decir preferible a la ociosidad que puede derivar en consumo de drogas y delincuencia.

Adicionalmente el arte transforma los entornos con la participación de sus habitantes, casi todas las experiencias involucran una intervención en el lugar, con el objetivo de embellecer el entorno. Es una manera de poner color y alegría (los murales son de colores vivos) o de transmitir un mensaje concreto (en el caso de las líricas de denuncia del rap y la experiencia de teatro efímero que es en blanco y negro, muy solemne).

De la suma de estos momentos hay algo que cambia:

“muchos pelados tienen sus propias asociaciones, están trabajando temas de derechos humanos, han mejorado sus estilos de vida, quedó montado todo el tema de la política pública de Soacha, documentamos 500 casos de homicidio en la zona, eso se ha hecho público, se ha hecho visible, yo siento que los artistas se dieron cuenta que el teatro, la danza y la pintura se pueden poner en función de transformar las condiciones de vida de uno mismo y de su gente, como en construir esperanza como en construir proyecto de por qué pelear con dignidad que uno no es una res y no solo espera que lo maten, que uno tiene derechos, que uno puede hablar, que uno puede exigir, que uno puede romper las reglas de juego que impone la guerra, que no está contra la pared completamente” (Entrevista a Iván Torres, Fundación Cultural Rayuela, 13 de abril de 2011)

La práctica artística es una práctica social en dos niveles: 1) en su dimensión simbólica, es decir en la fuerza de la representación, la expresión y la producción de significados; y 2) en las relaciones que se tejen en el proceso, así sea un ejercicio individual, para este estudio consideré únicamente experiencias de arte de las que participaba la comunidad, pero aún en el caso de artistas individuales, en el proceso artístico se piensa en otro y se reconoce el arte como producida en un contexto social concreto.

Regresemos al punto inicial. La relación arte y violencia tomas muchas formas pero el momento concreto en que se vuelve tangible y hay interacción entre estas dos realidades es el proceso creativo. La posibilidad de resistencia en el arte frente a otras prácticas (vías judiciales, política formal, estudios académicos) radica en que la práctica artística permite la creación, es decir la trasformación, interpretación y producción de algo propio (ya sea individual o colectivo).

En el momento creativo hay la posibilidad de un momento táctico, de improvisación y de cierta libertad frente a los límites del contexto, claro está, es un momento y al siguiente la más brutal acción puede devolverse.

Esto se vuelve tangible en el espacio físico, en la intervención urbana, pero también - y sobre todo- es una experiencia personal vivida porque es un momento donde hay (auto) reflexión, la interpelación directa sobre el ¿qué quiero hacer/decir/plasmar? por eso es mayor el efecto en este contexto y no en otro, porque es un contexto en donde las posibilidades de expresión son limitadas, por agentes externos, por recursos y por el miedo interiorizado.

El arte transforma personas y ciudades porque permite la construcción de sujetos como sujetos, permite su agencia. El momento creativo abre un espacio (puede ser la habitación propia de Virginia Wolf – guardadas dimensiones históricas y contextuales-). De la misma manera como me enfrento a esta temida página en blanco en la que todas las posibilidades se aglomeran y se siente el vértigo de la incertidumbre y a la vez el agrado de tener infinitas posibilidades. En el momento creativo es una posibilidad de libertad y resistencia a la violencia en tanto es un momento en el que el sujeto toma agencia.

En el hecho de tener la pared, el lienzo, la cámara| o la hoja en blanco para los chicos y chicas de Soacha (y de muchas otras partes) es enfrentarse a un mundo de posibilidades, a la imagen de poder dominar la situación pero a la imagen del azar, la rueda de la fortuna.

Walter Benjamin, resume muy bien lo que sucede en estos momentos “En la improvisación reside la fuerza. Todos los golpes decisivos habrán de asestarse como sin querer” (Benjamin, 1987: 1). Un proyecto de artes, de deportes o de elaboración de cremalleras en sí mismo no es pasaje mágico a la transformación de las vidas de sus

participantes ni es solución determinante al contexto de violencia, pero, en el caso de estas situaciones límite puede ser un momento táctico, de resistencia.

No hay estado absoluto de creación y las experiencias y proyectos considerados no son perfectos, al contrario, están atravesados por los discursos, el dinero, la corrupción, el uso de la fuerza física y simbólica, etcétera. Y sin embargo, en el límite social y geográfico, en ese lugar de enunciación que determina y se construye hay la posibilidad de hacer “una ocasión”, de vivir el arte urbano como aventura y las vidas, las relaciones, procesos, ciudades y gentes, cambian y se logra la resistencia en ese punto límite de violencia cotidiana.

### **Todo es efímero**

Hacer investigación de asuntos tan circunstanciales y momentáneos es difícil, pero la vida está llena de ese tipo de mediciones del tiempo. Las marchas contra los falsos positivos, el sketch de teatro y las tomas culturales tienen una particularidad temporal: ser efímeros, y ese límite del tiempo también los determina.

Las experiencias consideradas no tienen larga estabilidad temporal, la mayoría duran un año, máximo tres, algunas han tenido mayor continuidad pero sus participantes cambian, y dentro de estas historias, el taller, el momento creativo, sea dentro de lo programado o a raíz de eso, es muy corto. Por las mismas condiciones socioeconómicas y físicas no es posible en este contexto permanecer pintando un mural días y semanas, ni escribiendo una canción por meses sin parar. El momento creativo por tanto es efímero y circunstancial.

Así como la relación con las personas en la vida: cambiantes y circunstanciales. Las prácticas artísticas viven de momentos contradictorios entre una proyección de un futuro ligado a ellas y el desvanecimiento en el aire que da paso a la realidad límite de exclusión y violencia y nunca se despega de ella. Se asemeja a las personas que conoces en un viaje, por la conciencia de lo efímero no quieres encariñarte pero precisamente por eso puedes disfrutar más el momento presente.

Vivir el presente como un presente, como un regalo, es posible cuando se tiene la conciencia de un no futuro, no puedo entrar en las mentes de los habitantes de las zonas marginales de Soacha, ni mucho menos suponer que todos son iguales. Pero las ocupaciones y las condiciones socioeconómicas de la población que muestra el Censo

tal y como fueron caracterizadas en el capítulo II dan cuenta de una situación difícil, de pobreza, en la que los jóvenes se ocupan temprano, muchos son migrantes, precisamente una situación de no-estabilidad, en este límite, el presente se vive más intensamente.

Por otro lado el arte no se reduce al simple acto creativo, sino que hay un proceso que lleva a él. Un ejemplo de esto lo narra Yolanda, tallerista de teatro efímero (entrevista realizada 5 de abril de 2011), al describir un proceso de trabajo con el cuerpo, de revisión de la historia personal “la violencia que tiene más peso en el cuerpo es la violencia en la casa, miedos, la autoestima vuelta nada” y en el equipo interdisciplinar (psicólogo (a), persona de la parte logística y el tallerista de artes escénicas) se trabaja para “desatar los nudos”, los conflictos propios en el trabajo con el cuerpo, para en un segundo momento construir la escena de teatro efímero y poder transmitir a otros un mensaje.

“Si no pasa esto, ese teatro que es efímero en ese instante pues no es tan efímero en todo esto” (Entrevista a Yolanda Arciniegas, Fundación Cultural Rayuela, 5 de abril de 2011). Hay un antes y un después, un punto de partida que depende de las historias individuales y del enfoque de cada proyecto artístico y un después que puede ser seguir en la misma situación, y aunque hayan hecho todos los talleres de fotografía, teatro, artes, música, e igual elijan seguir la carrera de policía, toda experiencia altera y no se puede volver exactamente al mismo punto.

El grado de “impacto” es una incógnita, pero lo palpable es que hay casa juveniles en los barrios más remotos, conciertos organizados entre amigos y vecinos, murales coloridos que se ven en el caminar por la zona, y obras de teatro que han quedado en la memoria de los habitantes del sector. En conclusión, en el espacio físico y en las vidas de las personas se ven esas alteraciones.

### **Lo que queda: Huellas, marcas, trayectorias, recorridos, cicatrices, señales, tatuajes...**

Un breve recuento del recorrido que hice en esta investigación, inicio planteando mis motivos, búsquedas y preguntas sobre la relación arte y violencia, continúo pintando el panorama económico, social y cultural de Soacha, en ese cuadro presento cómo la relación arte y violencia toma diferentes formas pero en general se aterriza en un plano



cotidiano y se incorpora a la vida como parte de la vida misma y no como algo aislado, de la misma manera lo político es cotidiano y parte de la esencia de las situaciones diarias. En este contexto, sin embargo, el arte puede ser abordado como una aventura, esto es como algo desligado de la rutina ordinaria pero ligado a la corriente de la vida en tanto le damos un sentido, en el momento en el que la creación se vuelve aventura se genera resistencia al contexto hostil y se producen cambios, en el capítulo anterior se muestran cambios en el espacio físico, y en este se ha hablado de las particularidades del arte frente a otro tipo de experiencias, retornando a la contradicción inicial entre arte y violencia, ¿luego del recorrido qué queda?

Pues bien, de las experiencias de arte comunitario, así como de la realización de esta tesis deja huellas, marcas, cicatrices, y trayectorias, no podemos saber su impacto, o qué tanto cambian la vida de los que participan en cada proyecto, pero si es evidente en qué sentido cambian. El momento efímero y circunstancial del proceso social que involucra arte en estos contextos violentos, trae a colación toda la carga de las experiencias pasadas y a pesar que solo tiene sentido en ese momento presente puede cambiar las expectativas de futuro, abrir nuevas posibilidades que aunque no se cumplan modifican las acciones del presente.

Las marcas se ven en el colorido de las calles, en los grupos de jóvenes que se han organizado para emprender nuevos proyectos de teatro o música y aún más en aquellos que ya llevan varios años liderando procesos y han decidido convertirse en profesores de arte frente a otras opciones económicas y prácticas. No hay soluciones absolutas ni mucho menos pureza en todas estas experiencias, pero hay marcas, huellas que han dejado estos procesos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adams, D.; Goldbar, A. (2001): *Creative Community. The Art of Cultural Development*. New York: Rockefeller Foundation.
- Alianza Global, UNESCO. (2006). *Comprender las Industrias Creativas – Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas*. documento electrónico: UNESCO.
- Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (2011). *Informe de la Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos sobre la situación de los derechos humanos en Colombia*. A/HRC/16/22. Dist. General, 3 de febrero de 2011.
- Ardenne, Paul (2006 [2002]). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Azarbe.
- Anderson, Mary (2009). *Acción sin daño: cómo la ayuda humanitaria puede apoyar la paz o la guerra*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia - Bogotá.
- Augé, Marc(2001). *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona:Gedisa editorial.
- Bennett, Jill(2003). “*The Aesthetics of Sense-memory: Theorizing Trauma through the Visual Arts*”, in Susannah Radstone and Katharine Hodgkin. *Eds. Regimes of Memory*. London: Routledge.
- Benjamin, Walter(1987). *Dirección única*. Madrid. Alfaguara.
- Benjamin, Walter[1936](2009). “La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica” en *Estética y Política*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Benjamin, Walter [1921] (2009). “Hacia una crítica de la violencia” en *Estética y Política*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Berger, John (1975).*Modos de ver*. Ensayos 1 a 3. Barcelona: Gustavo Gili
- Beristain, Carlos (1999). “Afirmación y Resistencia- La Comunidad como Apoyo.” En: Pérez Sales Pau. *Actuaciones Psicosociales en Guerra y Violencia Política*. Madrid: Exlibris.
- Beristain, Carlos y Darío Páez(2000). *Violencia, apoyo a las víctimas y reconstrucción social*. Madrid: Fundamentos.
- Bishop, Claire (2004). “Antagonism and Relational Aesthetics”. *October*, Vol. 110: 51-79.
- Bourdieu, Pierre y Jean Claude Passeron[1964] (2009). *Los herederos. Los estudiantes y la cultura*. Buenos Aires: Siglo XX.

- Bourriand, Nicolas(1998). “Estética relacional” en Paloma Blanco et. Al. Editores. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- British Council (2002). *Mapeo de industrias creativas en Bogotá y Soacha*. Bogotá.
- Calvino, Italo [1972] (1999). *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro.
- Caruth, Cathy(1996). "Traumatic awakenings (Freud, Lacan and the ethics of memory)" en *Unclaimed experience. Trauma, Narrative and history*. Baltimore: The Johns University Press
- Castillejo, Alejandro(2000). *Poética de lo otro: para una antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia*. Bogotá: Colciencias / Ministerio de Cultura / Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- CINEP (2010). *Informe Especial Agosto 2010 - El legado de las políticas de Uribe: retos para el gobierno de Santos*. Disponible en: [http://www.cinep.org.co/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&id=6&Itemid=117](http://www.cinep.org.co/index.php?option=com_docman&task=doc_download&id=6&Itemid=117)
- CID, Mencoldes, SJR, FEDES, Personería Municipal de Soacha, Pastoral Social de Soacha, Diakonie. (2010). *Soacha. Un silencio que grita. Crisis humanitaria y conflicto armado*. Soacha: Reel Ridden.
- CODHES (2008). *Boletín CODHES N° 74*.
- Cleveland, William. 2011. “Arts-based Community Development: Mapping the Terrain” Americans for the Arts. Disponible en: <http://animatingdemocracy.org/sites/default/files/BCleveland%20Trend%20Paper.pdf>
- De Certeau, Michel[1980] (2000). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana. Instituto tecnológico de estudios superiores de occidente.
- Deleuze, Gilles (1987). *¿Qué es el acto de creación?*. Traducción de Bettina Prezioso - 2003. Conferencia en la Femis (La Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido) el 15 de mayo de 1987.
- Dureau, Françoise, María Cristina Hoyos y Carmen Elisa Flórez (1994). “Soacha: un barrio de Bogotá. Movilidad y acceso a la vivienda de la población de sectores orientales del municipio”. *Desarrollo y Sociedad*, N°34: 95-147.
- FEDES, Fundación para la educación y el Desarrollo (2008). *Soacha: Diagnóstico FEDES. Contexto, cifras, violencia intrafamiliar, derechos*. Bogotá: FEDES.
- FEDES, Fundación para la Educación y el Desarrollo (2010). *Soacha: la punta del iceberg. Falsos positivos e Impunidad*. Bogotá: FEDES.
- Felshin, Nina(2001). “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo” en Paloma Blanco et. Al. Editores. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- Gnecco, Cristóbal y Zambrano, Martha. ed. (2000). *Memorias hegemónicas, memorias disidentes: el pasado como política de la historia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Ministerio de Cultura.
- Hernández, Marcela (2010). *Barrio Julio Rincón. Tres décadas de lucha*. Bogotá: Fundación para la Educación y el Desarrollo - FEDE.
- Kester, Grant (2004). *Conversation Pieces. Community + Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press.
- Kwon, Miwon (2002). "From Site to Community in New Genre Public Art" en *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge: MIT.
- Lacy, Suzanne (ed.) (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.
- Lippard, Lucy (1997). *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: The New Press, 1997.
- Mixinge, Adriano. (1999). "Arte y guerra en Angola". En: *Prince Claus Fund*. La Haya, Países Bajos: Fundación Príncipe Claus. Año 1999. N.3
- Observatorio de Derechos Humanos y DIH (2008). Informe final de la Misión Internacional de observación sobre ejecuciones extrajudiciales. Coordinación Colombia-Europa-Estados Unidos (CCEEUU).
- Observatorio de Derechos Humanos y DIH (2011). Mapa "Focos y continuidad geográfica de la confrontación armada en Colombia 2009". Disponible en <http://www.derechoshumanos.gov.co/Observatorio/Documents/Geografia-Violencia/Geografia-confrontacion-armada-colombia-1998-2011.pdf>
- Ospina, Lucas (2010). "¿De qué vive un artista?" Disponible en <http://esferapublica.org/nfblog/?p=14460>, visitado en 3 de Marzo de 2010.
- Palacios, Alfredo.(2009) "El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas" en *Arteterapia: papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. N°. 4. Págs.197-212
- Pinzón, Nelson (2007). "Los jóvenes de 'la loma': Altos de Cazucá y el paramilitarismo en la periferia de Bogotá. *Maguaré*, N° 21: 271-295.
- Padín, Clemente (2009). "Arte inobjetal: da representação à ação" en Cristina Freire y Ana Longoni. Orgs. *Conceptualismos del sur/sul*. Sao Paulo: Annablume.
- Pécault, Daniel (2001). *Guerra contra la sociedad*. Bogotá: Planeta.
- Pizarro, Eduardo (2004). *Una democracia asediada. Balance y perspectivas del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Norma.
- Posada, Eduardo (2001). *¿Guerra civil? El lenguaje del conflicto en Colombia*, Bogotá: Alfaomega-Ideas para la paz.

- Rancière, Jacques (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Bellaterra (Cerdanyola del Vallés).
- Riaño, Pilar (1997). “Encuentros artísticos con el dolor, la memoria y las violencias”. En: *Íconos: revista de Ciencias Sociales*. Año 2005. N.21.
- Richard, Nelly (2010). “Lo político en el arte: arte, política e instituciones.” En *E-misférica* 6.2. Disponible en línea en <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>
- Sábato, Ernesto (1951). *Hombres y engranajes*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Santos, Milton (2005). O retorno do território. *Osal*, N° 16: 251-261.
- Simmel, Georg [1988] (2002). *Sobre la aventura*. Barcelona: Península.
- Schröder, Gerhart(2005). “Prólogo”. En *Teoría de la cultura un mapa de la cuestión*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sontag, Susan (2003). “La fotografía. Breve suma”. *El Malpensante*, N° 48. Versión electrónica
- Valenzuela Arce, José Manuel(2009). *Impecable y diamantina P.S. Democracia adulterada y proyecto nacional*. México: Colegio de la Frontera Norte
- Wacquant, Loïc (2007). *Los condenados de la ciudad: gueto, periferias y estado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Williams, Raymond. [1980] (2001). *Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Williams, Raymond (1981). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.
- Williams, Raymond(1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

## DOCUMENTOS

- Acuerdo 011 del 31 de julio por el cual se crea el Sistema Municipal de Cultural del Municipio de Soacha, Concejo Municipal de Soacha.
- Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional (2011). Familias en acción informe de estado y avance segundo semestre de 2010. Disponible en: [http://www.accionsocial.gov.co/documentos/5771\\_Informe\\_de\\_gesti%C3%B3n\\_a\\_la\\_Banca\\_Multilateral\\_-\\_2do\\_sem\\_2010\\_feb\\_14\\_de\\_2011\\_BIRF7619.pdf](http://www.accionsocial.gov.co/documentos/5771_Informe_de_gesti%C3%B3n_a_la_Banca_Multilateral_-_2do_sem_2010_feb_14_de_2011_BIRF7619.pdf). Visitado 15 octubre de 2011.
- Alcaldía Municipal de Soacha. (s.f.a). Plan de Ordenamiento Territorial, Documento diagnóstico.

- Alcaldía Municipal de Soacha (2001). Plan de Ordenamiento Territorial, Documento técnico de soporte-Formulación
- Alcaldía Municipal de Soacha (2008a). Acuerdo N° 19, Mayo 31, “por medio del cual se adopta el plan de desarrollo para el municipio de Soacha, 2008-2011, Soacha para vivir mejor”
- Alcaldía Municipal de Soacha (2008b). Balance Informe “100 días trabajando para vivir mejor”. Disponible en: <http://soacha-cundinamarca.gov.co/sitio.shtml?apc=B-xx1-&x=1466454>, visitado en 4 Marzo de 2011
- Alcaldía Municipal de Soacha (2009). Plan Integral Único de Atención a la Población Desplazada en el Municipio de Soacha, Comité Municipal de Atención Integral a la población desplazada.
- Alcaldía Municipal de Soacha (2001), Fundación Rayuela. *Directorio artístico y cultural del municipio de Soacha*.
- Comité Local para la Atención y Prevención de Desastres CLOPAD (2011). Disponible en Listado de damnificados por el invierno. <http://www.soacha-cundinamarca.gov.co/sitio.shtml?apc=Ccxl1-&x=1489292>, visitado 4 Febrero de 2011.
- Constitución Política de Colombia (1991).
- Decreto 128 de 2003, por el cual se reglamenta la Ley 418 de 1997, prorrogada y modificada por la Ley 548 de 1999 y la Ley 782 de 2002 en materia de reincorporación a la sociedad civil.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística – DANE (2003). Censo Experimental de Población y Vivienda en Soacha
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística - DANE (2005). Censo General 2005 – Boletín Soacha.
- Ministerio de Cultura. (2006). *Plan Nacional para las Artes 2006-2010*.
- Ministerio de Cultura. (2010). *Compendio de políticas culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ley 387 de 1997, por la cual se adoptan medidas para la prevención del desplazamiento forzado; la atención, protección, consolidación y estabilización socioeconómica de los desplazados internos por la violencia en la República de Colombia.
- Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura, Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.
- Periódico El Tiempo (2008). “En Cundinamarca, 350 menores de edad incumplieron toque de queda”, Redacción de Cundinamarca: 7 de febrero.

Periódico El Tiempo (2011). “Asesinan a rapero de 23 años en la comuna 13 de Medellín”, Redacción Medellín: 27 de marzo.

Proyecto de Acuerdo No. 127 de 2011 “por medio del cual se regula la elaboración de grafitis en el Distrito Capital y se dictan otras disposiciones”, Concejo de Bogotá.

Revista Semana (2011). “¿Por qué mataron a ‘Yhiel’, un rapero de la Comuna 13?”, Medellín: 28 de marzo.

## ENTREVISTAS

Alejandro, ENSBY, 4 Abril de 2011

Brian, Taller de Break Dance, 6 de abril de 2011

José Ubaque, La Diáspora, 1 de abril de 2011

Diana Agudelo, UNDOC, 5 de abril de 2011

Edwin Cubillos, 13 de abril de 2011

Hera, La Horda S.A., 18 de Enero de 2011)

Iván Torres, Fundación Cultural Rayuela, 13 de abril de 2011

Jorge Garzón, Unicef, 6 de abril de 2011

Juan Carlos Rodríguez, Dirección de Cultura, Gobierno Municipal de Soacha, 7 de abril de 2011

Karol Galán, Servicio Jesuita de Refugiados, 5 de abril de 2011

Mauricio Poveda, Beligerarte 18 de Enero de 2011

Tábata, La Diáspora, 1 de abril de 2011.

Taller Break Dance, 6 de abril de 2011

Yolanda Arciniegas, Fundación Cultural Rayuela, 5 de abril de 2011

## AUDIO, VIDEO, VIRTUAL

Cd *Objetores de conciencia* (2010). Fedes. *Más objetores menos objetivos*

Liz Porras, Helder Montaña, Jhon William (Enigma Urbano) (2011). *Videoclip Lágrimas*. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=oTKL116-cy8>.

Proyecto Lágrimas (2011). *Videoclip Proyecto Lágrimas*. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=yLVjfiPncWk&feature=related>

Proyecto Disparando cámaras para la paz (2002). *Galería de los Jóvenes*. Disponible en: <http://www.shootingcameras.org/> -