

PANDEMIA, ARTE Y SENTIDO(S) DE VIDA. REFLEXIONES DESDE COLOMBIA

PANDEMIC, ART, AND WAY(S) OF LIFE. REFLECTIONS FROM COLOMBIA

RUBÉN DARÍO YEPES

Georgia College & State University, Estados Unidos
<https://orcid.org/0000-0003-1909-8127>
ruben.yepes@gcsu.edu

Recepción: 14 de junio de 2022

Aprobación: 15 de noviembre de 2022

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi17.18802>

RESUMEN

Este ensayo surge de una investigación en proceso sobre las obras de arte y exposiciones artísticas creadas en América Latina en respuesta a la crisis del Covid-19, entendida tanto en su sentido sanitario como social, político y ecológico. En la primera parte, reflexiono, desde Colombia, sobre las distintas dimensiones de la crisis desatada por la pandemia, proponiendo que esta, más que una crisis sanitaria, constituye una crisis política, social y existencial de profundo alcance e implicaciones. Asimismo, examino las causas de esta crisis en Colombia, ubicándolas en la gubernamentalidad *sui generis* que ha sido implementada. En la segunda parte, analizo varias obras de arte y exposiciones artísticas que responden a esta crisis, para finalizar proponiendo que es en la potencia afectiva del arte en donde encontramos su capacidad de intervenir en contextos de crisis como el de la pandemia.

Palabras clave: arte colombiano, arte latinoamericano, arte y Covid-19, arte contemporáneo

ABSTRACT

This paper emerges from an ongoing research on the art works and exhibitions created in Latin America in response to the Covid-19 crisis which is understood not only as a health but also as a social, political and ecological crisis. In the first part, I reflect, from a Colombian perspective, on the different dimensions of the crisis unleashed by the pandemic, proposing that, more than a health crisis, the pandemic constitutes a political, social and existential crisis of profound scope and implications. Likewise, I examine the causes of this crisis in Colombia, framing them within the *sui generis* governmentality implemented in Colombia. In the second part, I examine several art works and exhibitions that respond to this crisis. I end by proposing that it is in the affective power of art that we find its ability to intervene in crisis contexts such as that of the pandemic.

Keywords: Colombian art, Latin American Art, art and Covid-19, contemporary art

La crisis más honda, pero no por ello la más evidente, desencadenada por la pandemia no consiste en la problemática sanitaria sino en la desestabilización de nuestras, de por sí, precarias existencias. En América Latina, la pandemia ha exacerbado las desigualdades, la pobreza, la exclusión, el sexismo y las otras formas de violencia estructural que históricamente hemos sufrido. En Colombia —que, como otros países de la región, tiene una historia de violencia e injusticia que se contabiliza en siglos—, esta situación ha sido particularmente insidiosa. Con mayor claridad que en el norte global, la precarización de la existencia se revela allí, en uno de los lados oscuros del actual régimen capitalista, en la pérdida de las seguridades materiales más elementales —para quienes alguna vez las tuvieron— y de los núcleos existenciales del trabajo, el consumo y el ocio. Pero, por otro lado, la crisis es aún más profunda, pues la banalidad de estos núcleos existenciales es, justamente, lo que la pandemia ha puesto en evidencia.

Ingenuo sería suponer que las respuestas que requerimos provendrían de un estado que ni siquiera pudo responder adecuadamente a la crisis de salud. En Colombia, el manejo de la crisis sanitaria fue nefasto, dándose la situación paradójica de haber implementado una de las cuarentenas más draconianas, y ocupar, durante todo el 2021, uno de los peores lugares en las cifras de contagios y muertes. Una de las fallas del programa sanitario fue no haber contado con un proyecto serio de apoyo económico a los sectores sociales vulnerables. Algo parecido se repitió en 2021 a escala internacional, con la avaricia y el “nosotros primero” de los países ricos, que acapararon la mayor parte de la producción de las vacunas, dejando a los países periféricos rogándoles a las farmacéuticas para que les despachen los pocos lotes que les quedaron. En países como Colombia, por ejemplo, las alternativas de la población civil frente a la crisis sanitaria fueron pocas, más allá de presionar al estado para que avanzara con la vacunación y mejorara la capacidad de respuesta de sus precarios sistemas de salud.²

Además, estamos en medio de una crisis social que es mucho más profunda que la crisis sanitaria. El estado ha sido uno de los principales agentes de esta crisis. Cooptado desde sus orígenes por las élites socioeconómicas, el estado colombiano ha propiciado las distintas violencias políticas que hemos sufrido, la profundización de la brecha social y la precarización neoliberal que actualmente padecemos. Esto no es nuevo: históricamente, la “gubernamentalidad” local ha tenido como proyecto asegurar sentidos de vida enraizados

1 Este artículo es una versión revisada y expandida de la ponencia que presenté en el Seminario Internacional Interperie: Políticas de la Voluntad y Poéticas del Cobjo (2021) y en el Congreso LASA: Polarización Socioambiental y Rivalidad entre Grandes Potencias (2022).

2 Debemos notar que en Colombia, como otros lugares del mundo, la situación mejoró bastante en 2021 gracias a la implementación del plan de vacunación, que fue ostensiblemente más eficiente que la respuesta estatal al inicio de la pandemia.

en el clasismo, el consumismo desaforado y el ocio —con privilegios para algunos pocos y a costa de los derechos de otros—. Esto quedó patéticamente en evidencia en 2021 con la propuesta del gobierno colombiano de una reforma tributaria, eufemísticamente titulada “Ley de Solidaridad Sostenible”, que, por enésima vez en la historia y en el peor momento de la crisis, pretendía aumentar la contribución de las clases medias y bajas. La motivación de la propuesta no fue simplemente la “desfinanciación” del estado que la crisis ahondó, sino el compromiso con el Fondo Monetario Internacional —adquirido antes de la pandemia— de reducir el déficit fiscal, y la amenaza de perder el grado de inversión de las calificadoras de riesgo internacionales. Ceñirse, aún en medio de la crisis, al compromiso de reducir el déficit y la conservación del grado de inversión tienen importancia desde la perspectiva macroeconómica neoliberal del gobierno, pero no desde la de los ciudadanos que padecieron y padecen la crisis.³ Si bien la masiva movilización popular que el proyecto de reforma desencadenó logró tumbarlo, la propuesta en medio del peor momento de la crisis evidenció tanto el desdén del estado por las circunstancias de los “desprivilegiados” como su servidumbre ante los intereses de los inversores internacionales, los empresarios y las élites económicas.

El Paro Nacional, como ha sido llamada la movilización social, no solo tumbó la reforma sino que provocó las renunciaciones —todas en mayo de 2021— del Ministro de Hacienda, la Canciller y el Alto Comisionado para la Paz. Sin contentarse con esto, la protesta se extendió a una serie de reclamos en torno a la salud, la educación, el trabajo, la falta de oportunidades, la exclusión social y la violencia contra sectores como los líderes sociales, las mujeres, los campesinos y los afrodescendientes, reclamos que venían “ebullendo” en Colombia desde antes de la pandemia. El estado respondió a la protesta a través de la violencia policial, a la que se sumó la violencia de algunos sectores civiles y paramilitares, causando decenas de muertos y mereciendo la condena de la comunidad nacional e internacional.⁴ Allende de esto, la persistencia, organización y fuerza de la movilización,

3 Existen otras formas de refinanciar el estado que afectarían mucho menos el bolsillo de las clases medias y bajas, incluyendo la extensión de los impuestos sobre el patrimonio y la renta existentes, la venta de activos de la nación, incrementar el nivel de endeudamiento del estado —en lo que Colombia ha sido tradicionalmente conservadora—, limitar los gastos del estado y la emisión de billetes por parte del Banco de la República. Véase Cámara de Representantes (2021). *Oposición radical ‘Ley de Equidad Social’, una contrapropuesta a la Reforma Tributaria del Gobierno Nacional*; G. Cardona (2021). *Si existen alternativas a la crisis fiscal y a la pretendida reforma tributaria del gobierno*; Infobae (2021). *Industriales presentan alternativas a la reforma tributaria de Duque*.

4 Hasta el 9 de junio de 2021, Human Rights Watch tenía documentadas 68 muertes violentas en medio del paro [Ver Human Rights Watch (2021). *Colombia: Brutalidad policial contra los manifestantes*]. El Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (Indepaz) documentó 80 muertes [Ver Indepaz (2021). *Listado de las 80 víctimas de la violencia homicida en el marco del Paro Nacional al 23 de julio*]. Según ambas ONG, los heridos se cuentan por centenas.

sin paralelo en la historia reciente del país, demuestra que hay una crisis social profunda, cuyas causas estructurales no pueden ser simplemente atribuidas a la pandemia.

Para comprender estas causas, abordemos algunas de las características de la “gubernamentalidad” contemporánea en Colombia, que no es simplemente un fenómeno local sino que está articulada con las estructuras de poder globales, las cuales tienen en el capitalismo neoliberal su principal eje. Entendiendo la “gubernamentalidad” como un dispositivo de poder que tiene por objetivo el direccionamiento de la población hacia la producción y en función de la conservación y ampliación del estado de cosas (Foucault 2006, p. 136), vemos que esta ha sido articulada en Colombia, en años recientes, a través de un proyecto político concreto, el uribismo. A lo largo de veinte años (2002-2022), el uribismo mantuvo el poder a través de una particular mezcla de hegemonía y coerción que, como observa Castro-Gómez (2021), afianzó localmente una versión *sui generis* del neoliberalismo. Castro-Gómez señala que esto se logró a través de varios factores. Primero, la articulación de las dos fuerzas políticas tradicionales, el conservadurismo y el liberalismo, de tal modo que se logró trascender el viejo bipartidismo que marcó el período conocido como la Violencia (1925-1958), pero que también desdibujó los viejos principios ideológicos de dichas fuerzas, particularmente los del liberalismo. Segundo, la invención de un enemigo interno, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), a partir de lo cual se justificó una guerra interna ilegal y represiva que no solo logró desviar la atención de la población —de tal forma que esta olvidó en gran medida la problemática social—, sino que además constituyó un “régimen tanatopolítico” que operó a través de la eliminación activa de un número amplio de los sujetos políticos y sociales que se consideraban indeseables.⁵ Por último, y en relación con lo anterior, la articulación del estado con el narcoparamilitarismo, que resolvió de facto la guerra entre el estado y el narcotráfico que se libró en los años noventa y normalizó la presencia del narcopoder en todos los niveles de la sociedad colombiana. Es a través de esta singular mezcla de elementos que la “gubernamentalidad” local se ha articulado tanto con el neoliberalismo global como con la economía transnacional ilegal, exacerbando las desigualdades, las exclusiones y la pobreza.

Vemos entonces que la crisis social es compleja. Por una parte, es la consecuencia del incumplimiento de la promesa de la modernidad de alcanzar un bienestar para todos —que en realidad nunca se podía cumplir, pues, como bien sabemos, la inequidad y la explotación son elementos intrínsecos de su principal modo de producción, el capitalismo, el cual

5 La guerra, liberada en asociación con el paramilitarismo, produjo fenómenos como los “falsos positivos”, la ejecución ilegal por parte de las fuerzas del estado de al menos 6402 civiles provenientes de sectores desfavorecidos que fueron presentados como guerrilleros; el desplazamiento masivo de poblaciones campesinas, indígenas y afrodescendientes y la expropiación forzosa de tierras, que fueron a parar a las manos de los paramilitares o de la oligarquía latifundista. [Ver Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) (2021)]. *La JEP hace pública la estrategia de priorización dentro del Caso 03, conocido como el de falsos positivos.*

depende, para su mantenimiento y expansión, de la explotación tanto de las mayorías humanas como del mundo natural—. Cansadas y llevadas al límite por la crisis del Covid-19, pero también informadas —principalmente, gracias a la Internet— sobre los movimientos sociales y proyectos políticos de otras latitudes, las otrora silenciosas mayorías reclaman el bienestar material que se les había prometido. Esto se evidencia en la reciente movilización social en Colombia, en donde los trabajadores, estudiantes, campesinos y en general las clases medias y bajas dejaron en claro su desespero ante la pérdida del horizonte que se les había prometido.

Aquí se revela la razón estructural de la violenta represión estatal del Paro Nacional. El uribismo realmente nunca pretendió cumplir la promesa del bienestar material para todos, en vez de ello, se adscribió a la ideología neoliberal del “goteo hacia abajo”, la cual solo ha acentuado las desigualdades y la incapacidad de la modernidad de cumplir su promesa. Tanto en Colombia como en otras partes del mundo, las mayorías están manifestando que ya no creen en esta ideología. Esto constituye una crisis para el uribismo, que, viendo cómo su hegemonía se desvanece paulatinamente, responde a través del único medio que le queda, la coerción violenta, la cual conoce bien pues ha sido la contracara de su poder.⁶

Por otra parte, es evidente que la problemática es más profunda que la pérdida del horizonte del bienestar material. Algunos sectores sociales, particularmente los estudiantes y jóvenes, han perdido la fe no solo en la promesa del bienestar sino también en los modos de vida prometidos por la “gubernamentalidad” contemporánea, los cuales ven como profundamente insatisfactorios. Estos sectores dan cada vez más señas de que desean articular sentidos de vida que no estén centrados en la acumulación material, el ocio y el consumismo. Además, miran con ojos preocupados el avance de la crisis ambiental, que ha sido negada por los ideólogos del neoliberalismo y que, en Colombia, el uribismo nunca supo, o más bien nunca quiso, articular en su discurso político. Los estudiantes, los jóvenes y los grupos indígenas exigen, de manera cada vez más consciente, no una vuelta a la normalidad pre-pandemia —pues, como proclama una de las consignas más notables de las resistencias recientes tanto a nivel local como global, la normalidad es justamente el problema—, sino, ni más ni menos, la invención de una nueva sociedad y un nuevo mundo, puesto que este, el de la modernidad occidental capitalista, no solo les ha sido negado sino que también se ha agotado.

6 No me refiero solo a los “falsos positivos”, los cuales fueron una consecuencia orgánica de la política de seguridad del Presidente Álvaro Uribe. Me refiero también a la llamada “parapolítica”, los *nexus* entre los grupos armados ilegales de extrema derecha y funcionarios públicos de todas las ramas, incluyendo 44 congresistas y, probablemente, el mismo presidente. Véase Álvaro, M. (2008). *La Parapolítica: la infiltración paramilitar en la clase política colombiana*. *Ánfora*, 15 (24), 1-14.



Imagen 1. Proyección lumínica del Colectivo Contrastes en Santiago de Chile, 2019.

¿Qué ofrece el arte ante este panorama? Claramente, el arte no nos devolverá las seguridades materiales y los sentidos de existencia promovidos por el capitalismo global. ¿Cómo podría hacerlo, si los artistas constituyen uno de los sectores más afectados por la crisis? En el contexto de la gestión neoliberal de la cultura, apodada en Colombia “economía naranja”, los artistas vienen sufriendo un proceso de precarización paulatina en el que sobrevivir significa convertirse en un agente de sí mismo, un híbrido de creador y gestor cultural que para subsistir debe posicionarse en los circuitos de las industrias culturales y del entretenimiento. Si la sociedad es un cuerpo enfermo, entonces los artistas, particularmente los independientes, los que están emergiendo y aquellos a los que el campo les niega un espacio, son uno de sus órganos más afectados.

Por esto, sorprende que, tanto en Colombia como en otras partes del mundo, gran parte de la respuesta de los artistas a la crisis está alineada con la gestión gubernamental de esta. Mucho es el arte, desde aquel producido por los artistas más consolidados hasta los artistas anónimos y callejeros, que apoyó, directa o indirectamente, el discurso y las medidas autoritarias del “leviatán sanitario”. En medio de esta dinámica, se han desperdiciado algunas de las pocas oportunidades valiosas promovidas desde —no por— el estado. Un ejemplo de esto es el proyecto “De Voz a Voz” del Museo de Arte Moderno de Bogotá (2020), en el que las páginas dominicales del periódico más leído en Colombia, *El Tiempo*, se convirtieron en el escenario de un número importante de intervenciones artísticas que, desafortunadamente, en su mayor parte son poco más que traducciones estéticas

del discurso gubernamental de la crisis —llamados simplistas a no perder la esperanza, reafirmaciones narcisistas de la individualidad, o una combinación de estos puntos—. Algo parecido se puede ver a escala transnacional en proyectos como *Al Aire, Libre* (2021), apoyado por instituciones como el Museo Muca Roma (México DF), el Museo Salvador Allende (Santiago de Chile) y Casa do Povo (São Paulo), en el que participaron más de 70 artistas de México, Chile, Brasil y Argentina, pero en donde los casos de obras de arte disensuales son pocos.

Pero quizás esto no debería sorprendernos, los artistas, particularmente aquellos más consolidados, están, como lo estamos todos, condicionados por la “gubernamentalidad” contemporánea, con su pretensión de desactivar la potencia del arte a través del mercado cultural y las industrias del entretenimiento y, en consecuencia, defienden e incluso han naturalizado las posiciones que han logrado ocupar dentro del campo cultural. Esto sin duda es un obstáculo, pero no uno insuperable, como sugiere el hecho de que algunos proyectos como los mencionados arriba fueron el escenario de intervenciones artísticas, no solo disensuales sino que, también lograron articular un sentido “terapéutico”. Pienso en la orientación “terapéutica” que los curadores Melissa Aguilar, Yolanda Choís, Máximo Flórez, Alexandra Haddad, Cristo Hoyos, Ana María Lozano y Edinson Quiñones, quisieron darle a “Interior/Exterior”, proyecto en el que unos 130 artistas, tanto consolidados y profesionales como emergentes y populares, intercambiaron entre sí instrucciones para realizar una obra de arte que el receptor debía materializar —en un ejercicio de sincronía y colectividad estética que recuperó el sentido de comunidad artística que las dinámicas de la competitividad, exacerbadas por la mercantilización neoliberal de la cultura, suelen menoscabar—.

El contraste entre las exposiciones descritas arriba nos recuerda que, como diría Theodor Adorno (2004), la obra de arte está inevitablemente atravesada por una serie de “contradicciones”, o tensiones, siendo particularmente relevante la tensión entre su significado estético (*Gehalt*) y su función social (*Funktion*), es decir, entre su agencia social y la mediación del proceso sociohistórico que la informa y al que pertenece. Quizás un caso paradigmático de esto es el proyecto “Vidas robadas” (2021), desarrollado en Bogotá por la artista Doris Salcedo en compañía de Cuestión Pública, un grupo de periodismo investigativo independiente liderado por Claudia Báez y Diana Salinas. La obra consiste en una serie de fotografías de 56 de las víctimas mortales de la represión del Paro Nacional, acompañadas de textos sobre sus historias personales y las circunstancias de su muerte. La obra está instalada en “Fragmentos”, un espacio concebido por Salcedo como un “contra-monumento” que posibilita intervenciones artísticas y pedagógicas dedicadas a la memoria del conflicto armado colombiano, la violencia política y las víctimas. Sobre “Vidas robadas”, así como sobre “Fragmentos”, es posible opinar, como han hecho muchos frente a la obra de Salcedo en general, que constituye una nueva cooptación del dolor de

las víctimas por parte de la artista en función de su propio capital simbólico y cultural.⁷ No obstante, al visitar el espacio y escuchar a Salcedo, pero sobre todo a Báez y Salinas, hablar sobre la obra, es difícil no pensar que esta tiene una dimensión valedera en su homenaje a las víctimas y su esfuerzo por cuestionarnos como sociedad. Como señala Adorno, nos corresponde a nosotros, los visitantes y espectadores, cuestionar las tensiones de la obra, extraer de ella los elementos que nos podrían servir para articular los sentidos que nos permitirán agenciar las circunstancias en las que nos encontramos, sin dejar por ello de evidenciar sus aspectos contradictorios.

Hay respuestas artísticas a la crisis en las que estas contradicciones resultan menos conspicuas que en la obra mencionada arriba. Pienso, por ejemplo, en el proyecto “Diálogos desde la Ventana” (2021), gestionado por un equipo del programa CREA del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá, que propició que un número de bogotanos y personas de otros lugares, artistas y no artistas, intervinieran sus ventanas durante la cuarentena, poniendo en escena las perspectivas personales frente a la crisis, la necesidad de tejer relaciones significativas y de cuidado y apoyo mutuo, y la imaginación crítica del mundo pospandemia. Pienso también en obras como *Campo muerto* (2021) del colectivo Danza Común, que, a través de la video-danza, y posteriormente en presentaciones en vivo, puso en evidencia la interrelación de dos precariedades: la que la pandemia ha profundizado y la de las personas que han sido desplazadas en medio de la violencia. Asimismo, pienso en el colectivo de mujeres artistas bogotanas “Vale la Pena Ser Callejeras” y en su reivindicación de la calle, no solo como un espacio de actividad artística y profesional, sino también, de interrupción de las lógicas coloniales, patriarcales y racistas de nuestra sociedad, de reafirmación de sus identidades artísticas y de “poiesis” feminista.⁸

Mención aparte merecen los trabajos durante la pandemia de los colectivos de “proyectistas”. Retomando la estrategia estética de colectivos como Delight Lab —cuyas proyecciones en el contexto del Estallido Social en Chile se convirtieron en un referente de las protestas—, o Projetemos —donde sus proyecciones en São Paulo en contra del gobierno de Bolsonaro fueron un símbolo de la resistencia a la derecha extrema en Brasil—, o los colectivos Streetdente —creado por Diana Ojeda y Le Pridex en Bogotá), La nueva banda de la terraza —creada por Checho Parson y Felipe Tavares en Medellín— y Toquica Estudios

7 Sobre la ya larga discusión crítica respecto de la obra de Salcedo. Véase Panzarowsky (2008). Sobre Doris Salcedo y las Grietas de Unilever. *Revista virtual [esferapública]*; Salazar (2008). La crítica como ritual. *Revista virtual [esferapública]*; Yepes (2012). Doris Salcedo y la violencia del arte. *Revista de estudiantes de sociología SIGMA*; Yepes (2012). *La política del arte: Cuatro casos de arte contemporáneo en Colombia*; Herrera y Peñuela (2021). Fragmentos, espacio de arte y memoria: ¿monumento de memoria histórica o galería comercial de arte contemporáneo? *Estudios Artísticos: Revista de investigación creadora*.

8 El colectivo “Vale la Pena Ser Callejeras” está constituido por Rocío Ortiz, Ana Milena Hernández, Solkin Otálora, Camila Sánchez, Andrea Duarte, Rosario Vergara, Natalia Riveros, Clara Contreras, Natalia Ruiz, Rosalba Vásquez, Cristina Alejandra Jiménez y María Fernanda Sarmiento Bonilla. Véase Vale la Pena Ser Callejeras (2021). ¡Vale la pena ser callejeras! *Fiestacultura*.

—creado por Andrés Toquica en Bogotá—, quienes proyectaron imágenes y mensajes en apoyo al Paro Nacional y denunciando la violencia policial y estatal. Estos proyectos, que se complementan con los registros publicados en las páginas de Internet de los colectivos y en sus cuentas en las redes sociales digitales, llegando en algunos casos a viralizarse, logran articular la crisis de la pandemia con la crisis social que esta ha exacerbado. En sí, estos mensajes e imágenes no nos dicen nada nuevo, no revelan nada que no supiéramos ya quienes vivimos en las ciudades y países en donde han sido proyectados; empero, su potencia no hay que buscarla allí sino en su capacidad de energizar, de recargar afectivamente, tanto a quienes participan en las protestas como al contexto social en el que estas se desarrollan.

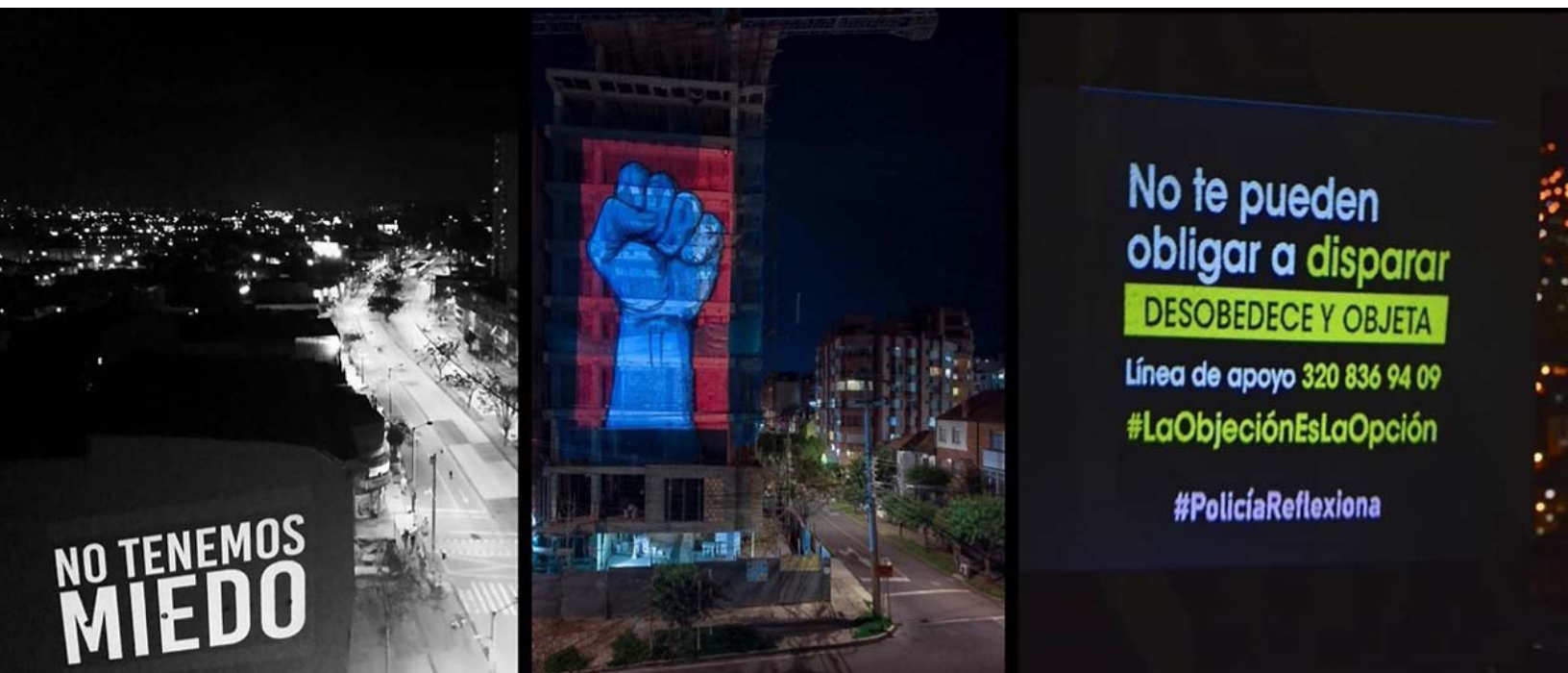


Imagen 2. Proyecciones de Streetdente, Toquica Estudios y La Nueva Banda de la Terraza, 2021.

Hay otras acciones estéticas y simbólicas llevadas a cabo en el contexto del Paro Nacional que vale la pena mencionar. Una de estas es el derrumbamiento de las estatuas de colonizadores y próceres de la nación llevada a cabo por jóvenes pertenecientes al Movimiento de Autoridades Indígenas del Sur Occidente (AISO) en ciudades como Cali y Bogotá. El movimiento iconoclasta, que comenzó el 28 de abril de 2021 con el derribo de la estatua del conquistador Sebastián de Belalcázar en Cali y continuó el 7 de mayo en Bogotá con la destrucción de la estatua del también conquistador y fundador de esta ciudad Gonzalo Jiménez de Quesada, tiene por finalidad, en palabras de los miembros de AISO, “reescribir la historia de nuestro país” y rechazar los “símbolos de la colonización y apología a la violencia” (Rojas-Sotelo, 2021). Como dice Miguel Rojas-Sotelo, este

fenómeno iconoclástico, que por supuesto no es solo colombiano ni reciente, no solo constituye un “símbolo de la vindicación social, política e histórica largamente anhelada por los pueblos originarios”, sino que también está “al centro de procesos de educación, revalorización crítica de los conceptos de historia, arte y cultura en Colombia y el mundo occidental” (2021, p. 43).



Imagen 3. Estatua de Gonzalo Giménez de Quesada derribada por indígenas Misak. Bogotá, 2021

A estas acciones podemos sumar los distintos gestos simbólicos y estetizaciones de las protestas que se vieron en Colombia en 2021, como se vieron también en las protestas desarrolladas en Chile en 2019 y en protestas anteriores en otras partes del mundo. En este sentido, se destacan intervenciones artísticas como el Monumento a la resistencia, inaugurado el 13 de junio de 2021 en un barrio popular de Cali, Puerto Rellena, rebautizado Puerto Resistencia. Este monumento de 10 metros de altura fue construido por un grupo de jóvenes con la colaboración de la comunidad, la asesoría de varios ingenieros y gracias a las contribuciones de materiales y dinero de los ciudadanos. El monumento representa una mano empuñada que sostiene un cartel con la palabra resistencia. Está pintado con los rostros de algunos de los caídos en las protestas y tiene incrustados algunos de los escudos improvisados de la llamada “Primera Línea” —jóvenes que enfrentaron a los escuadrones antimotines en el frente de las protestas—. La inauguración del monumento, realizada el 13 de junio, contó con una asistencia multitudinaria, música en vivo y un “cacerolazo sinfónico”. También cabe mencionar los distintos performances artísticos, teatrales y musicales realizados en el marco del paro, como la acción *Empaquetados* (2021), realizada en Medellín, en la que un grupo de jóvenes artistas desnudos y envueltos

en plástico transparente, sin identificarse, ocuparon una acera en una zona concurrida de la ciudad. Por último, mencionemos los desfiles del Frente de Resistencia Transfeminista Marikón Cuerpas Agitadas y Dignificadas y el *vogueing* de Piisciis, Neni Nova y Axid ante los policías antimotines, realizados ambos en Bogotá durante las protestas del Paro Nacional —ambas acciones que se volvieron virales en las redes sociales—. Estas muestras de rechazo a la historia oficial y reivindicación de la memoria viva, las identidades y los cuerpos no hegemónicos, son aspectos del cansancio que existen en torno a la “gubernamentalidad” contemporánea, y son el reclamo de un mundo nuevo que ha emergido con gran fuerza en medio de la pandemia.



Imagen 4. Monumento a la resistencia, Santiago de Cali, 2021 y Performance Empaquetados, Medellín, 2021.



ENSAYO ACADÉMICO

RUBÉN DARÍO YEPES

*Pandemia, arte y sentido(s) de vida.
Reflexiones desde Colombia*

Imagen 5. Frente de Resistencia Transfeminista Marikón Cuerpas Agitadas y Dignificadas, Bogotá, 2021 y el *voguing* de Piisciis, Nova y Axid, Bogotá, 2021.

Como hemos visto, hay varias estrategias que los artistas y demás agentes del campo del arte han desarrollado con el fin de intervenir en el contexto de la crisis multidimensional que actualmente vivimos en Colombia. En el contexto de la pandemia, intervenciones como “Interior/Exterior” han buscado abrir un espacio de solaz, encuentro y colectividad, en aras de ofrecer una oportunidad de encontrar sosiego y arraigo existencial en medio de las incertidumbres, tanto materiales como existenciales, que la pandemia ha exacerbado. Algunas obras, como *Vidas robadas*, *Campo muerto* y *Empaquetados*, buscan denunciar y sensibilizar frente a la violencia estatal y estructural, tanto en el contexto de la pandemia como de las distintas violencias que han aquejado al país. Otras, como las intervenciones de Streetdente, La Nueva Banda de la Terraza y Toquica Estudios, han apoyado las resistencias que se han desarrollado en la confluencia del Paro Nacional y la pandemia. Además de esto, el *Monumento a la resistencia* las conmemora, al provenir de un sector social olvidado y reclamar un espacio en el discurso público para estos sectores, opera como un contramonumento en un sentido mucho más contundente que el espacio-obra *Fragmentos* de Salcedo. Tanto en este monumento como en el derrumbamiento de estatuas por parte de los jóvenes indígenas miembros de AISO, hay además un rechazo de la historia oficial, que es uno de los discursos que la “gubernamentalidad” contemporánea ha articulado en su esfuerzo por construir un relato hegemónico de la nación. Finalmente, las reivindicaciones de identidades, cuerpos y formas de vida no hegemónicas efectuadas por colectivos como Vale la Pena Ser Callejeras, Frente de Resistencia Transfeminista Marikón Cuerpas Agitadas y Dignificadas y Piisciis, Nena Nova y Alexis, abren el horizonte de alternativas frente a las constricciones existenciales y formas de vida convencionales que la crisis ha multiplicado y puesto en crisis.

Todas estas intervenciones artísticas tienen en común que, si bien fueron motivadas por la crisis profundizada por la pandemia, no se limitan a responder a esta sino que articulan el reclamo y deseo de nuevas formas de vida y organización social, nuevos proyectos colectivos, nuevos sentidos de vida. Algunas fundamentan su sentido en discursos políticos surgidos en años recientes alrededor de cuestiones como la dignidad, la falta de

oportunidades, el rechazo a la violencia en todas sus formas, las identidades disensuales y la crisis ambiental. Otras no articulan aún un discurso político claro pero sí expresan males-tares que vienen ebullendo de tiempos atrás. Pero en todos los casos, se trata de intervenciones que encauzan el momento de profunda crisis existencial en el que nos encontramos.

No debe sorprendernos que estas intervenciones se adelantaran, sobre todo desde la periferia del arte institucional, pues constituyen un reclamo de la potencia del arte que es, justamente, más difícil de realizar desde el centro de dicho campo. ¿En qué consiste esta potencia? En un corto y bello texto que tiene por título “¿El arte cura?”, Suely Rolnik (2006) nos brinda una respuesta: consiste en otorgarle un signo al afecto.⁹ El arte, ya sea con a mayúscula o minúscula, le otorga carne, cuerpo, al afecto. El afecto, en cuanto intensidad que interrumpe los sentidos habituales, los discursos, representaciones, significados y afectos convencionales, nos desarraiga de la subjetividad regulada y orientada hacia la producción. Pero no se queda allí sino que, además, opera como el motor de la articulación de nuevos significantes y discursos, de nuevas formas de subjetividad y relacionalidad, de nuevos agenciamientos y proyectos políticos.

Por sí solo, el arte no cura, no es un remedio mágico o una terapia milagrosa para la enfermedad que actualmente padecemos. Sin embargo, es uno de los ámbitos, quizás el principal, del trabajo afectivo que necesitamos adelantar en aras de resistir y posicionarnos críticamente frente a la “gubernamentalidad” contemporánea, de deshacer subjetividades y comportamientos enquistados, de inventar otras formas de relacionarnos y otros sentidos de vida. ¶

REFERENCIAS

- Adorno, T. (2004). *Teoría Estética*. Akal.
- Castro-Gómez, S. (2021). Colombia: Crisis Orgánica en el contexto global. Clase abierta de la Maestría en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana dictada el 12 de mayo de 2021. <https://www.facebook.com/estudiosculturalesjaveriana/videos/323970402457939/>
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población: Curso en el College de France: 1977-1978*. Fondo de Cultura Económica.
- Rojas-Sotelo, M. (2021). Iconoclastia, justicia indígena, historia y memoria. Actos de fabulación y soberanía. *Estudios Artísticos*, 8(12), 18–45.
- Rolnik S. (2006). *¿El arte cura? Quaderns Portàtils*. MACBA.

9 Rolnik, al retomar el texto de Deleuze, en *Francis Bacon: Lógica de la sensación*, se refiere no al afecto sino a la sensación. Hemos optado por usar “afecto” en aras de mantener la terminología que hemos desarrollado en otros lugares.