

Fiat ars, pereat mundus:

arte y guerra en relación con el
conflicto armado colombiano

(pensamiento)

(pensamiento), (palabra)... Y obra

Camilo Rey Sánchez* 

* Magíster en Teoría e Historia del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, de la Universidad Nacional de Colombia.
Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (2015).

Resumen

Este artículo hace parte de una investigación en curso que parte de un estudio estético de los consensos y disensos en torno al conflicto armado colombiano. Se busca abordar los aspectos que pueden tener características estéticas y, de esa forma, ahondar en el fenómeno del conflicto desde su parte sensible. Aunque, en un sentido amplio, el conflicto armado colombiano (1958-2022) es un entramado de hechos históricos y discusiones polémicas que tratan de caracterizar o definir el fenómeno de la guerra a través de sus causas y efectos, también se puede entender como un sistema sensible de percepción en torno al cual se aceptan expresiones de violencia, y en él aparecen tanto actores que representan el conflicto como temas que lo reducen a causas justas, honorables o bellas, y que defienden un principio social y consolidan un consenso. Desde esta perspectiva, este artículo tiene como propósito abordar una representación del consenso basándose en determinadas expresiones dentro del marco de la guerra, a través de ejemplos específicos. Además, busca reconocer el disenso, como una fuerza que permite encontrar la posibilidad de generar nuevas reflexiones ante lo ya sucedido, maneras de nombrar lo que no se puede nombrar y dar visibilidad a actores que antes solo eran figurantes pasivos de guerra en Colombia.

Palabras claves: arte; consenso; disenso; conflicto armado; violencia; Colombia

Fiat Ars, Perat Mundus: Art and War in Relation to the Colombian Armed Conflict

Abstract

This article is part of an ongoing investigation that starts from an aesthetic study of the consensus and dissent around the Colombian armed conflict. It seeks to address the aspects that may have aesthetic characteristics and, in this way, delve into the phenomenon of conflict from its sensitive part. Although, in a broad sense, the Colombian armed conflict (1958-2022) is a framework of historical facts and controversial discussions that try to characterize or define the phenomenon of war through its causes and effects, it can also be understood as a sensitive system of perception around which expressions of violence are accepted, and in which both actors who represent the conflict and issues that reduce it to just, honorable or beautiful causes appear, and which defends a social principle and consolidates a consensus. From this perspective, this article aims to address a representation of consensus based on certain expressions within the framework of war, through specific examples. In addition, it seeks to recognize dissent, as a force that allows finding the possibility of generating new reflections on what has already happened, ways of naming what cannot be named, and giving visibility to actors who were previously only passive extras in the war in Colombia.

Keywords: art; consens; disense; armed conflict; violence; Colombia

Fiat ars, perat mundus: arte e guerra em relação ao conflito armado colombiano

Abstrato

O artigo é uma pesquisa em seu estágio inicial que parte de um estudo estético do consenso e do dissenso que podem existir no conflito armado colombiano, portanto, a metodologia proposta é abordar aspectos que possam ter características estéticas e, assim, aprofundar-se em um fenômeno a partir de seu lado sensível. De acordo com o exposto, o conflito armado colombiano 1958-2022 é um marco de fatos históricos e discussões polémicas que tentam caracterizar ou definir o fenômeno da guerra por meio de suas causas e efeitos, mas também é um sistema sensível de percepção no qual são aceitas expressões de violência, atores que representam o conflito e temas que o reduzem a causas justas, honrosas ou belas que defendem um princípio social e consolidam um consenso. Portanto, o objetivo do texto é abordar uma representação do consenso sobre certas expressões no âmbito da guerra por meio de exemplos específicos, mas também reconhecer o dissenso, o que nos permite encontrar a possibilidade de gerar novas reflexões sobre o que já aconteceu, maneiras de nomear o que não pode ser nomeado ou dar visibilidade a atores que antes eram apenas figurantes no que foi deixado para trás pela guerra na Colômbia.

Palavras-chave: arte; consensos; desassenso; conflito armado; violência; Colômbia

Arte y guerra en el marco del conflicto armado colombiano

Lo que difícilmente se ha denominado *conflicto armado colombiano* es un periodo que comprende, hasta el momento y de manera tentativa, el periodo que va de 1958 a 2022. Según datos del Observatorio de Memoria Histórica (2022), ha ocasionado la muerte de por lo menos 269.367 personas. En el informe *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* (Grupo de Memoria Histórica, 2013), se explica que la complejidad del conflicto y los cambios constantes en las dinámicas de guerra plantean un desafío para aproximarse a las cifras exactas y a la verdad de lo que realmente sucedió; en efecto, datos relevantes para determinar las características del conflicto se han diluido en un legado violento de anonimato, invisibilidad y desconocimiento de las víctimas, en su mayoría civiles.¹

Los motivos de la guerra en Colombia no solo se reducen a un conflicto de intereses. También corresponden a una compleja relación sobre cómo se entiende y se percibe una idea de mundo, y la forma en que se distingue y se comparte esa realidad que se considera justificable bajo una causa que se considera correcta, y que da lugar a un espacio en el que surgen de forma legítima, o legitimada, el uso de violencias que se tipifican según situaciones, contextos o acontecimientos en el marco histórico, social y cultural colombiano.

Cabe señalar que la legitimidad de algunos tipos de violencia influye directamente sobre los consensos sensibles que, de forma general, normalizan diferentes tipos de conducta, sea la del policía que utiliza la fuerza en la ciudad, la del militar que hace retenes cerca de los pueblos o la del guerrillero educando en diferentes zonas rurales. Este fenómeno podría denominarse *lógica policial*, en la que se configura una dinámica que confiere una asignación exacta de los cuerpos, sus roles y sus acciones sin previa reflexión, y genera un consenso sobre una comunidad polémica para evaluar lo que se considera como daño, prejuicio o violencia.

Uno de los primeros en manifestarse en un debate sobre cómo aquella relación polémica de comunidad puede aceptar diferentes manifestaciones de violencia ha sido el filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940). Según este autor, las personas por medio del arte han alcanzado un nivel de libertad capaz de percibir expresiones violentas como posibilidades sensibles y, a la vez, mezclarlas con movimientos políticos que ven sus acciones como causas bellas. En su texto —escrito antes de suicidarse por temor a ser capturado por los fascistas en 1935—, titulado *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2003), recuerda la frase dicha por el poeta futurista Filippo Marinetti, “*fiat ars, pereat mundus*” (‘hágase el arte, aunque perezca el mundo’), para reclamar al fascismo y al nazismo de la Segunda Guerra Mundial, el considerar una expresión artística como un vehículo para representar la guerra con valores de lo bello y lo justificable. Marinetti, recordado por pertenecer al movimiento futurista y escribir el manifiesto del mismo, cuenta lo siguiente:

La guerra es bella porque inaugura el sueño de la metalización del cuerpo humano. La guerra es bella ya que enriquece las praderas florecidas con las orquídeas de fuego de las ametralladoras. La guerra es bella, ya que reúne en una gran sinfonía el fuego de los fusiles, los cañonazos, los silencios, los perfumes y hedores de la putrefacción. La guerra es bella porque crea nuevas arquitecturas como la de los grandes tanques, la de los aviones en escuadrones geométricos, la de las espirales de humo en las aldeas en llamas, y muchas otras cosas [...]. Poetas y artistas del futurismo, recordad estos principios de una estética de la guerra para que vuestros esfuerzos por alcanzar una nueva poesía y una nueva plástica [...] sean iluminados por ellos. (Marinetti, como se citó en Benjamin, 2003, p. 97)

La preocupación de Benjamin se hallaba, por lo tanto, en un campo del arte que posee una idea de autonomía tan radical que propone gozar estéticamente incluso de su propia aniquilación, obedeciendo a cualquier tipo de política, a cualquier idea de realidad que sea capaz de gozar estéticamente de las balas en consonancia

1 El Centro Nacional de Memoria Histórica, en uno de sus artículos, señala: “la gran mayoría de víctimas fatales que dejó la guerra eran miembros de la población civil: 215.005 civiles frente a 46.813 combatientes. El Observatorio documentó diez modalidades de violencia, entre ellas secuestro, desaparición, violencia sexual, masacres, reclutamiento de menores y atentados terroristas. Un total de 94.754 muertes son atribuidas los paramilitares, 35.683 a la guerrilla y 9.804 a agentes del Estado” (CNMH, s.f.).

con los gritos de sufrimiento. Benjamin, en consecuencia, criticó abiertamente esto que denominó *la estetización de la política*, y la idea de un arte autónomo que consideró alienante y cómplice de la violencia desatada por una clase burguesa elitista solo interesada en el mantenimiento de sus bienes.²

A pesar del señalamiento de Benjamin, la guerra es una expresión que no solo se adecúa para el sostenimiento de la propiedad privada o el impulso de grandes directrices o ideologías, sino que denota cargas afectivas entre la complacencia y el odio con los tipos de violencia, lo que demuestra que hay un apartado sensible que es necesario estudiar.³ Según lo anterior, es necesario leer el conflicto armado colombiano a partir del esquema de una comunidad que percibe el uso de la violencia como una herramienta legítima y que la siente como necesaria. Sin embargo, para estudiar un tipo de lógica policial, es necesario ver cómo se estructura el consenso bajo una determinada lógica policial, sobre lo cual el filósofo Jaques Rancière aporta lo siguiente:

La policía es, en su esencia, la ley, generalmente implícita, que define la parte o la ausencia de parte de las partes. Pero para definir esto hace falta en primer lugar definir la configuración de lo sensible en que se inscriben unas y otras. De este modo, la policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido. (Rancière, 1996, p. 44)

En el marco del conflicto armado en Colombia ha existido un tipo de dinámica social en la que, quienes representan los principios de la guerra, son “hombres que actúan” —seres que en su rol y capacidad pueden dictaminar las virtudes y proezas a través de un escenario en el que la disposición de sus acciones, al ritmo de la elocución de sus palabras, permite la invención de los valores nobles o viles que ganan terreno en las personas— y afectan los cuerpos de los expectantes que asimilan un complejo sistema poético, en el que los hombres de acción son los que determinan el uso legible y legítimo de la violencia.

2 Benjamin también comenta: “solo la guerra vuelve posible movilizar el conjunto de los medios técnicos del presente bajo el mantenimiento de las relaciones de propiedad” (2003, p. 97).

3 El problema presente se halla en diferenciar la parte racional de la sensible, los temas retóricos de los poéticos, haciendo alusión a un entramado racional que es alienante solo debido al ritmo de los argumentos que son capaces de justificar y persuadir a la población, pero que descuida el ánimo de los espectadores, los cuales considera seres inactivos que no son capaces de apersonar o refutar los argumentos expuestos, sea para estar de acuerdo o en desacuerdo.



De forma adicional, los representantes del campo de batalla dividen el espectro social entre quienes hacen parte y quienes están en contra, entre quienes representan el heroísmo o la villanía de los actores; además, definen la pertinencia de los sucesos dignos de recordar ante la historia o los que deben ser olvidados. Todo ello equivale a un escenario en el que existen quienes tienen el habla, quienes producen solo ruido y quienes solo son expectantes, como la población civil.

Categorización del consenso en el conflicto armado

Para comenzar, habrá que determinar una categorización del espectro en el que se insertan los representantes del conflicto armado colombiano. En él, los grupos o actores obedecen a ideas que tienen un tema (*inventio*), el tema está relacionado con la disposición, organización y formas de jerarquizarse socialmente (*dispositio*), para justificar un cierto tipo de acciones (*elocutio*). La armonía entre estos principios permite las acciones que son dignas en el orden de matar o morir en nombre de un sistema sensible complejo.

De cierta forma, la comprensión de un sistema sensible en el escenario de la guerra permite un análisis que desarrolla el problema según la interacción de las categorías que propone y que se puede caracterizar de la siguiente forma: (a) los actores —Estado y grupos al margen de la ley— (b) poseen temas o ideas como control, orden, rebelión, dominación, protección, bienestar, paz, etc., que (c) designan la organización de sus prácticas entre géneros —privación de la libertad, detención arbitraria, asesinatos selectivos, masacres, sevicia y tortura, desapariciones forzadas, secuestros, desplazamiento forzado, despojo y extorsiones, violencia sexual, reclutamiento lícito e ilícito, acciones bélicas, ataques a bienes civiles, atentados terroristas, amenazas, entre otros—. Para identificar y justificar acciones buenas o reprobables que se asientan en una percepción conveniente de los hechos heroicos y viles, pero que, además, configuran una consonancia entre la naturalidad, los principios históricos, morales y convencionales al hacerse con el monopolio de la violencia física y simbólica capaz de permear en todos los sentidos del aparato social y cultural.⁴

Según lo anterior, las relaciones que despliega la violencia, en el marco del conflicto armado, se dan a partir de un lenguaje, en este caso bélico, que alude a una categorización de los enunciados a los que hacen referencia ciertos tipos de violencia que se puede nombrar de forma aceptable, justa o armónica (bella). Un caso específico es el de la Operación Orión, llevada a cabo del 16 al 19 de octubre de 2002 en la Comuna 13 —o Comuna San Javier— de la ciudad de Medellín, capital del departamento de Antioquia. Esta operación representó la incursión militar urbana más grande en la historia del país, con al menos 1500 efectivos para doblegar guerrillas o grupos milicianos que se habían asentado en la comuna. La operación fue un “éxito” completo y una forma de “recuperar” una parte de la ciudad que desde entonces sería catalogada como un “laboratorio de paz”.

A pesar de las manifestaciones oficiales sobre el éxito de la operación, se registran informes que dejan la cifra por desplazamiento forzado de 3503 personas, 95 personas desaparecidas forzosa-mente, 88 personas asesinadas y 370 civiles detenidos arbitrariamente.⁵ Las palabras, en función de lo que se denominó como un *laboratorio de paz*, reivindican dinámicas que, a sus anchas, presentan cifras escabrosas de diferentes repertorios de violencia para, de forma legible, educar versadamente

4 Abarcar el estudio desde la poética clásica al mismo nivel que el de la retórica —propia del campo de la argumentación— se debe a que el problema fundamental no se encuentra en si los argumentos que dan para matar son verosímiles o inverosímiles, o si las formas en que abordan sus prácticas son justas o injustas, sino cómo ambas disciplinas comparten el mismo proyecto mimético o representable, que configura un discurso y la forma de presentarlo. Paul Ricoeur escribe en una conclusión sobre su texto *Retórica, poética y hermenéutica* lo siguiente: “Argumentar, configurar y redescubrir son las tres principales operaciones cuya tendencia totalizadora hace que cada disciplina tenga un carácter exclusivo respecto a las demás; aunque la finitud de su lugar de origen condena a las tres a la complementariedad” (1986, p. 89).

5 Las cifras aún no son claras y continúan apareciendo nuevos casos día a día. Los datos fueron consultados en el informe del Centro de Memoria Histórica, *Desplazamiento forzado en la Comuna 13: la huella invisible de la guerra* (2011), y en el artículo de Susana Noguera, “Operación Orión: una muestra del conflicto armado en las urbes colombianas” (2017).



sobre cómo, en situaciones en que se despliega la fuerza de las armas, se representan momentos de virtud o villanía, los cuales alimentan el sueño de personajes nobles o viles que se legitiman en la historia, por medio de un consenso que los define, al igual que héroes, dignos de recordar gracias a las acciones violentas que desencadenaron, o como villanos en una historia que debería condenarlos.

Es importante resaltar que las acciones remarcables contienen una promesa hierática que convierte a los héroes en seres ejemplares diferentes a los hombres comunes por medio de proezas que representan hechos nobles de recordar en su guerra contra el villano, contra la bestia o enemigo que se debe derrotar. Un caso ejemplar, lo asimiló Joselo Lozada, excomandante de las FARC, mientras recitaba en la revista de la comisión internacional de las FARC-EP, lo siguiente:

Más allá del triste momento de un adiós que pareciera sin retorno, con la savia de esos muertos, es que nutrimos nuestra rebeldía y certeza en el triunfo de los de abajo. Valiosa muerte, la de aquellos que mueren para vivir eternamente atizando en la memoria el fuego de las convicciones. (2006, p. 39)

El número de atentados hechos por la guerrilla solo llena un ápice del sueño revolucionario o la creencia

utópica que fundamenta las pasiones y el derramamiento de sangre como inversión poética —propia de novelas caballerescas—, para conseguir de forma virtuosa el asimilar actos de barbarie, como un atentado, con acciones dignas de recordar para fundar la próxima Marquetalia en el imaginario social, en las fachadas de los municipios al retumbar de las bombas y en la sangre de tantos que han apostado por creer en el sueño revolucionario como un camino emancipatorio que se cubre de cuerpos sin vida que desearon “vivir eternamente atizando el fuego de las convicciones”.

Los casos expuestos anteriormente no son exclusivos de unos cuantos actores, ellos hacen parte de una cantidad de declaraciones numerosas que se utilizan comúnmente sobre la guerra en Colombia, como las afirmaciones hechas por parte de Carlos Castaño, comandante de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), el cual recalca vehementemente en una entrevista: “Yo soy un hombre sensible y soy un hombre cuerdo [...]. En este momento no temo por mi futuro. Temo por el futuro de Colombia. Alguien tenía que hacer lo que estamos haciendo nosotros enfrentar irregularmente a esta subversión” (*BBC Mundo*, 2001). Este fragmento recuerda las palabras del poeta Laurent Tailhade ante una bomba arrojada a la Cámara de Diputados francesa en 1893, al manifestarse diciendo: “Qué importan

las víctimas si el gesto es bello” (como se cita en Paredes, 2009), en consonancia con los ataques guerrilleros a diferentes establecimientos que forman parte de las instituciones colombianas.

El arte, entre la acción y el suspenso

La urgencia de la situación no solo radica en cómo los valores estéticos de lo bello y lo justo se entrelazan con la violencia, sino en cómo afectan las emociones que la opinión pública establece, considerando muchas de estas causas como justas o necesarias. La crítica de Walter Benjamin aborda este tema de manera precisa, al señalar que el arte se convierte en un instrumento al servicio de una política de guerra, alienando así a una comunidad que acepta la violencia como un valor emocional, relegando la muerte a una expresión convencional y convirtiendo la guerra en un principio estético por encima de cualquier principio ético, moral o histórico que sea esencial y necesario.⁶

Sin embargo, el problema con el argumento de Benjamin se encuentra en el concepto de arte como herramienta alienante, que utiliza el político de turno en la época de las masas para, de forma perversa, hacer del pueblo una obra de arte. Si bien el arte no consolida una esfera alienante de autonomía, tampoco considera a los sujetos como seres desprovistos de intelecto al servicio de los argumentos bellamente adornados, o incluso menos, que el orden de los mensajes sobre las obras violentas tenga un solo efecto de interpretación en el que el arte vuelva un fetiche las acciones políticas por un determinado goce estético de la violencia.⁷

El problema que inaugura el arte, desde el enfoque de esta investigación, apela a una capacidad para reflexionar sobre el orden de los cuerpos y las acciones estipuladas por el consenso o por la lógica del orden. Según esta interpretación, el arte también visibiliza valores y actores que no se encontraban dentro del esquema bélico, en el que seres figurantes, como la población civil, en efecto, el arte ha logrado apropiarse temas entre los repertorios de violencia y ha logrado abrir un espacio para reflexionar y pensar, desde las experiencias personales que se afectan y apropian de formas inéditas el conflicto armado. Por tal motivo, es necesario abordar una posición, con respecto al arte, que pueda ahondar en las características sensibles que posee el fenómeno del conflicto armado, para con ello leer los espacios que asumen los personajes, la forma de entender sus mensajes y el orden en el que percibimos sus afectos.

Fiat ars, facere mundus

Si el arte sirve para contestarle a la violencia, ello se debe al tipo de política que inaugura. La razón se encuentra en que el arte —desde una premisa muy romántica— no representa una posibilidad o no tiene una función específica. En otras palabras, el arte no tiene una función porque no tiene un destinatario concreto, las posibilidades en la expresión de la experiencia son tan amplias y pueden darle la oportunidad de participar a cualquiera.

Por aquel motivo, el arte no es una forma técnica de hacer o de pensar, un consenso de armonías bellas o de órdenes establecidos, es un espacio en el que a cualquier forma de ser, según su subjetividad, le es posible existir sin importar su saber o inteligencia —un lugar de cualquiera para cualquiera—, en el que no hay efectos o razones concretas, sino afectos y opiniones que muestran diferentes presencias.⁸ En otras palabras, el arte, al no poseer un condicionamiento moral, ético o histórico entre lo bueno o lo malo, lo bello o lo horroroso, lo representable o irrepresentable, no posee juicios de valor para poder juzgar, pero sí dispone una relación entre los valores sensibles con los que interpreta al mundo, entre dos esferas que son la del

6 El concepto del arte ha sido interpretado de dos maneras distintas en la época moderna. Por un lado, se le concibe como una disciplina sujeta a determinadas instituciones y prácticas académicas que promueven únicamente a algunos artistas como autoridades, estableciendo una autonomía que no responde a ninguna autoridad externa más que a sí misma. Por otro lado, se le entiende como un proyecto estético basado en la relación entre una autonomía presente en la experiencia personal y la heteronomía de un mundo complejo que, a través de una experiencia estética, busca crear espacios de apropiación sensible o emancipación, donde la autonomía subjetiva del individuo interactúa con su entorno de manera profunda y significativa.

7 Un enfoque que puede determinar la posición de Benjamin, en una discusión más actual, se encuentra en los acercamientos de la abogada Yolanda Sierra León, en su texto *Relación entre el arte y los derechos humanos* (2014), en el cual comenta: “Pero de la mano con Benjamin, también podemos advertir un riesgo en el efecto sensibilizador, que él llama el esteticismo de la vida política, mediante el cual el arte se convertiría en un mecanismo de expresión de la sociedad, o de las masas, sin que en realidad se modifiquen sus condiciones, toda vez que la proletarianización va de la mano de la alienación y fabricación de valores culturales. La sociedad tiene derecho a exigir que se modifiquen las condiciones que violan los derechos humanos, pero el statu quo procura que las expresiones culturales conserven dichas condiciones” (p. 91).

8 El programa del arte ha podido leerse de diferentes formas en la época moderna. Dentro de esas lecturas, dos son sustanciales. Por un lado, es una disciplina que recae en ciertas instituciones, con ciertas prácticas académicas que promociona solo algunos artistas como autoridades, de una autonomía que no obedece a nadie más que a sí misma y se define por la interacción de sus agentes o, por otro lado, como un proyecto estético, que se basa en la relación de una autonomía presente en la experiencia personal, lugar que sirve de mediación entre una autonomía subjetiva con la heteronomía de un mundo complejo a través de una experiencia estética que da lugar a espacios de apropiación sensible o de emancipación.

consenso o el disenso. Al respecto, Rancière, en su texto *Sobre políticas estéticas* (2005) señala:

El arte no es político, en primer lugar, por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio. (p. 17)

En concordancia con la afirmación de Rancière, lo que hace político al arte no se debe a los mensajes o representaciones que comunican las cosas (efectos), sino a la experiencia estética y particular de cada individuo (afectos). Aquella experiencia particular se denomina *experiencia estética* y se define por una suspensión entre los datos racionales y sensibles que recibimos de los mensajes. Esta ambigüedad entre lo racional y lo sensible, al no tener un orden establecido, permite la reflexión crítica y, con ello, un empoderamiento de la sensibilidad propia, que posibilita la emancipación de los espectadores, al hacerlos pensar por sí mismos, en este caso, sobre la violencia impresa en el paisaje sensible que define la guerra en Colombia como un infierno aislado, que se decanta en las noticias y al que solo tienen acceso sus presentadores o actores principales.

De cierta forma, la estética es una apropiación subjetiva de la experiencia que tiene el expectante con la obra, al ser capaz de asumir la autoridad sobre un espacio de percepción de su propia relación con la realidad y que le permite releerla o apropiarla de una forma que se desliga de los consensos, o como lo recalca Rancière, desde un aspecto disensual.⁹

Siguiendo lo anterior, es la idea del disenso el lugar para controvertir el argumento dado por la violencia o la definición de la guerra desde la estética. El disenso es una forma de interrumpir en los datos del ordenamiento y de

9 El filósofo Jaques Rancière se manifiesta sobre este espacio o *sensorium* específico, como lo determina en su propuesta filosófica, sobre la forma política que es capaz de adoptar este programa estético, de la siguiente forma: "Si nos apegamos a la analogía, podemos entenderla en un sentido kantiano —eventualmente revisitado por Foucault— como el sistema de formas *a priori* que determinan lo que se da a sentir. Es un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia. La política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo" (2009, p. 10).



reconocer actores que antes solo aparecían como secundarios y darles la posibilidad de manifestarse. Es la posibilidad de considerar sus expresiones como estéticas para poder hablar acerca de ellas como expresiones válidas, cercanas y accesibles a cualquier inteligencia.

Disensos ante el consenso del conflicto armado colombiano

De manera que existen expresiones y formas de leerlas, en medio del conflicto armado, que rompen o desestabilizan los efectos desencadenados por la guerra. En efecto, los actores que no han sido tomados en cuenta como parte en el esquema del conflicto, por ejemplo, la población civil —a pesar de ser protagonista, representando el 89,1% de muertes entre 1958 y 2023 (Observatorio de Memoria y Conflicto, 2023)—, se han manifestado y expresado de formas casi invisibles y silenciosas bajo un orden diferente al destinado para la belleza o el horror de la muerte, por lugares de vida.¹⁰

Una de estas expresiones se encuentra en la región de Antioquia, a las orillas del río Magdalena, en la ciudad de Puerto Berrío, lugar que se caracteriza por estar expuesto, desde hace muchos años, a las manifestaciones del conflicto armado. En esta ciudad, una práctica común, que data al menos de 1980,¹¹ consiste en que sus habitantes recogen los cadáveres, o trozos de ellos, que llegan flotando por el río Magdalena, para llevarlos al cementerio, darles sepultura y, posteriormente, adoptarlos como sus dolientes.

En este ritual de adopción, los habitantes del municipio se dirigen al cementerio y, sobre las tumbas de los cadáveres no reconocidos o no identificados que llevan la sigla NN (del latín *nomen nescio*, ‘desconozco nombre’), pintan un nombre o, incluso, el apellido familiar, con lo que se configura la adopción del cadáver. La relación del adoptante y el cadáver NN consiste en hacer ofrendas, orar o cuidar el estado de las lápidas con el objetivo de que, una vez realizada estas acciones, el cadáver NN responda a sus súplicas para ayudarlos en diferentes situaciones que tengan los adoptantes, sean problemas mundanos o, tal vez, a darle cuerpo a sus familiares también desaparecidos. Si la relación con el cadáver NN es beneficiosa para el adoptante, se prosigue a darle cristiana sepultura y permanecerán sus restos bajo tierra; en cambio, si no resulta la relación entre el adoptante y el cadáver NN, se abandona la lápida para que otros adoptantes puedan tenerla.

Los rituales de adopción poseen una característica religiosa, que se suma a una razón pragmática para la adopción de los cadáveres. Sin embargo, una lectura disensual que se construye en medio de un lugar en el que terminan los residuos de la guerra y la religión —a saber, el cementerio—, se debe a que esta expresión de los habitantes de Puerto Berrío contradice el orden de la muerte dejada por la

10 Para relacionarse con la violencia, el arte ha tomado, por lo tanto, dos posturas: la primera, la de necesariamente tener que esperar a que las obras lleguen a colonizar a través de artistas algún espacio como el de la violencia para poder manifestarse sobre lo que ocurre desde la óptica de esas obras; y, segundo, que ha sido capaz de considerar expresiones que antes no se consideraban estéticamente, para poder manifestarse libremente sobre ellas. Este escrito considera abiertamente la segunda posibilidad como una opción más pertinente para el estudio, ya que la primera opción, a manera personal, ha mostrado que el arte y la violencia en Colombia han tenido un acercamiento tímido, limitado y algo escaso, sobre el cual solo se referencian algunos artistas con ciertas obras específicas para abordar la innumerable e inagotable cantidad de expresiones que han tenido relación con el conflicto armado.

11 Según el informe *Memorias de la infamia. Desaparición forzada en el Magdalena medio* (2017, p. 304), los primeros casos de desaparición forzada en la ciudad por parte de prensa, datan de 1983, en una crónica de *El Tiempo*, el 22 de agosto, con el nombre de “Puerto Berrío: miedo y terror”.

violencia. Para ser más claros, los cadáveres de NN relacionados directamente con las víctimas de desaparición forzada en el Magdalena Medio, para un gran número de habitantes en Puerto Berrío, son considerados como dichas y alegría de tenerlos: familiares y compañeros que rompen con su condición de ser solo estragos de la guerra al ser despojados de su condición de NN y ser adoptados, transformándose en un colectivo que expresa, más que dudas e incertidumbre, resiliencias e injusticias.¹²

Las denominadas *víctimas* —vocablo que se les asigna por parte del orden clásico de la guerra— abren su categoría de seres que cesaron y han dejado de producir patrimonio, nombre o historia, para manifestarse por medio de diferentes identidades que les dan a los cadáveres, con afectos que se relacionan a una forma diferente de pensar, en la que siguen vivos y, por medio de esa vida, continúan expresándose desde la solidaridad de nombrar lo que no se podía nombrar. Cabe resaltar que lo determinante no es la polémica relación que adquiere la gente de una ciudad con el material legal de una institución médica forense, como lo son los cadáveres NN, sino la forma inédita en la que una comunidad se adapta a las dinámicas de un conflicto prolongado, y, a su vez, encuentra formas de resistirse a quienes definen el orden de los cuerpos y de la vida o a quienes ordenan disponer quiénes deben aparecer o desaparecer del espacio que compartimos.

Otro caso surge en el departamento de Chocó, en el municipio de Bellavista a orillas del río Bojayá. El 2 de mayo de 2002, un cilindro bomba cayó en el centro religioso (San Pablo Apóstol), dejando 79 personas víctimas mortales, en las que se encuentran 3 bebés —2 de ellos en el vientre materno y otro que nació y murió en medio de los hechos—, y que hacen parte de la cifra de 48 niños y niñas menores de 18 años, 16 mujeres, 13 hombres

adultos y 2 hombres mayores. (Grupo de Memoria Histórica, 2010, p. 92, 246)

El hecho se debió a que, en medio del enfrentamiento entre grupos guerrilleros y paramilitares —el Bloque Móvil José María Córdoba, perteneciente a las FARC, y el bloque Elmer Cárdenas, bajo la comandancia de Frey Rendón Herrera, alias “El alemán”, perteneciente a las Autodefensas Unidas de Colombia—, se lanzó una pipeta bomba por parte del grupo guerrillero que por “error” cayó en la iglesia del pueblo causando la masacre. Lo excepcional de este acontecimiento, a pesar de ser uno de los más violentos en la historia del conflicto armado colombiano, es que, ignorando la multitud de cuerpos, los enfrentamientos continuaron hasta que se desplazó una gran parte de la comunidad.

Se han dado grandes migraciones por desplazamiento en la región: entre 1997 y 1999, se registraron 5230 personas víctimas de desplazamiento forzado; entre 2000 y 2002, años en los que ocurre la masacre y la escalada en el enfrentamiento entre los grupos ilegales por el control de los corredores del narcotráfico, se elevó a 66.588, lo que evidencia un crecimiento 10 veces superior al que se venía presentando e incluyó diferentes subregiones del Atrato (Grupo de Memoria Histórica, 2010). A pesar de la impactante situación en la región, 4 meses después, varios de los habitantes que se habían desplazado a municipios como Quibdó, deciden regresar a su tierra por diferentes causas, una de ellas, la más apremiante, porque los muertos no habían tenido una sepultura digna.

El resultado del retorno de las comunidades afro a sus lugares de residencia dio paso a una serie de acciones para llevar a cabo el duelo por los muertos. Entre estas acciones, se hicieron cantos, las ceremonias rituales, bailes y acciones particulares que, desde el pensamiento cultural local de la comunidad, darían paso al descanso de las víctimas mortales dejadas por la violencia. Desde una lectura que pueda romper con el consenso, las acciones de “regresar”, “permanecer” o “habitar” encuentran una lógica contraria a la de “erradicar”, “suprimir” o “desplazar”, implícitas en los actos violentos propios del discurso de guerra. Es en su situación de *outcast*, o no contados como parte, que los desplazados en la región subjetivan su condición de no hacer parte, al considerarse habitantes, propietarios y residentes de los lugares que la violencia quiere despojar. De forma inédita, imponen la resistencia y defensa pacífica como mejor forma de subvertir la violencia y el orden policial.

12 Sobre el análisis en cuestión, cabe mencionar las investigaciones de Elkin Rubiano, quien de forma rigurosa ha querido abordar el estudio de artistas y obras de arte con relación a situaciones específicas de violencia, en el caso de Juan Manuel Echavarría, quien aborda en diferentes obras como *Réquiem NN* (2013), la adopción de cadáveres NN en Puerto Berrío, sobre lo que comenta Rubiano:

Es difícil no ver *Réquiem NN* (el conjunto de las tres obras) de manera ambivalente: un movimiento que va desde la estilización de la serie fotográfica hasta el realismo documental de la película. El mismo acontecimiento se presenta de distintos modos: entre lo evidente, lo sugestivo y lo reprimido. Lo reprimido parece sublimarse mediante las formas contemplativas del arte (el montaje fotográfico), lo sugestivo bordea el vacío tenebroso de los nichos fúnebres (la serie de videos) y lo evidente (la evidencia) toma cuerpo en los testimonios de los habitantes de Puerto Berrío. Siendo así, difícilmente puede hacerse una lectura unívoca de *Réquiem NN* y tampoco dar por sentadas las potencialidades de la obra con respecto al conflicto armado en Colombia. (2017, p. 43)

Según lo anterior, al comenzar a tomar la decisión de no hacer caso a su condición de víctimas de desplazamiento forzado, confrontado el miedo frente a quienes los amenazan y las razones de su desdicha definidas por la concepción en el orden de categorías del marco de la guerra y el conflicto armado, los habitantes de una región encuentran que el remedio a su malestar es retornar con un impulso positivo para sanar y reparar lo devastado por el conflicto. Sus acciones recurren a una forma propia que, sin precedentes, rechaza el hecho de ser reducidos a solo víctimas para convertirse en el cambio que ha comenzado a alterar las reglas del lenguaje bélico, y que apropia, hace parte de su habitar y adecua, como forma de vida, los lugares de la muerte.

Conclusiones

Aunque los casos revisados aún son limitados para abordar una discusión más objetiva sobre el fenómeno de conflicto armado en Colombia desde su parte sensible, con esta aproximación se inicia una ruta que puede alimentar la discusión en un tono distinto, enfocado a examinar la forma en la que los consensos estandarizan y simplifican el orden en que se puede afectar la recepción de lo que ocurre y bajo qué emociones, sean de odio, de segregación o exclusión. También esta revisión permite analizar la manera en la que se elaboran los discursos hegemónicos que articulan la percepción de lo que se entiende por conflicto armado y, además, la forma en que los discursos disensuales pueden generar otras lecturas que no necesariamente se identifican con los consensos.

Además, aún pueden presentarse discusiones desde la crítica benjaminiana, al querer abarcar expresiones sociales como expresiones estéticas, ya que el arte desposee, de su significado ritual o religioso católico, a las acciones presentadas anteriormente, para abordarlas desde un aura artística que le confiere al ritual capacidades de interpretación, más allá de lo que representan y de las miradas que romantizan las convenciones con que se definen. Sin embargo, desde la posición asumida por esta investigación, considerar estéticamente un ritual religioso es también acercarse a la oportunidad de una relación de los unos con los otros, como una promesa de convivencia a futuro, y que abre la posibilidad de repensar los ritos, relatos, verdades y creencias que nos componen. De esta forma, comprender la violencia, en el marco del conflicto armado, significa que esta no es igual para

todos y que la población civil también actúa y representa los cambios paradigmáticos en el orden de los acontecimientos del conflicto.

Por lo tanto, ante la expresión de Marinetti “*fiat ars, pereat mundus*” (‘hacer arte, aunque perezca el mundo’), podemos anteponer la expresión “*fiat ars, facere mundus*” (‘hacer arte es hacer mundo’), para imaginar, pese a todo, que existe la posibilidad de entender la vida en un orden diferente al establecido solo por los actores de la guerra. En última instancia, el radicalismo estético no equivale a apaciguar de forma anestésica el sufrimiento, sino en contar la posibilidad de ser nombrado desde otros lugares diferentes, en nuestro caso, reconsiderar en cada uno, desde dónde y a partir de quiénes nos hemos relacionado con la guerra, además, tener la posibilidad de apelar a la palabra y el reconocimiento de quienes no cuentan como parte y, por medio de otros afectos, imaginar nuestra relación para reconciliar una conexión inédita de mundos distintos, diferentes e imposibles, como aquellos que viven de diferentes formas la guerra en Colombia.

Referencias

- BBC Mundo. (2001). Habla Carlos Castaño. *BBC MUNDO*. com. http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin_america/newsid_1183000/1183430.stm
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Edición Ítaca.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *Memoria de la infamia. Desaparición forzada en el Magdalena Medio*. CNMH.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (Sin fecha) *262 197 muertos dejó el conflicto armado*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/262-197-muertos-dejo-el-conflicto-armado/>
- Echavarría, J. M. (2010). Exhibición *Réquiem NN* [sitio web]. <https://jmechavarria.com/es/work/requiem-nn/>
- Grupo de Memoria Histórica. (2010). *Bojayá. La guerra sin límites*. Taurus.
- Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡BASTA YA! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Imprenta Nacional.
- Noguera, S. (2017). *Operación Orión: una muestra del conflicto armado en las urbes colombianas*. <https://www.aa.com.tr/es/cultura/operaci%C3%B3n-ori%C3%B3n-una-muestra-del-conflicto-armado-en-las-urbes-colombianas/940575>

- Observatorio de Memoria y Conflicto (Centro Nacional de Memoria Histórica). (2023). *El Conflicto Armado en Cifras* [sitio web]. <https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/portal-de-datos/el-conflicto-en-cifras/>. Acceso: 06/07/2023.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo*. Edición nueva visión.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible*. Lom Ediciones.
- Rancière, J. (2011). *El malestar de la estética*. Edición Capital Intelectual.
- Ricouer, P. (1986). Retórica, poética y hermenéutica. En G. Aranzueque (ed.), *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur* (pp. 79-89). Cuaderno Gris.
- Rubiano, E. (2017). “Réquiem NN”, de Juan Manuel Echavarría: entre lo evidente, lo sugestivo y lo reprimido”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(1), 33-45. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae12-1.rnnj>
- Sierra, Y. (2014). Relaciones entre el arte y los derechos humanos. *Revista Derecho del Estado*, 32, 77-100. Universidad Externado de Colombia Bogotá.

Fecha de recepción: 4 de abril de 2023

Fecha de aprobación: 30 de mayo de 2023

Para citar este artículo

Rey Sánchez, C. (2023) *Fiat ars, pereat mundus*: arte y guerra en relación con el conflicto armado colombiano. *(pensamiento), (palabra). Y obra*, (30), 108-120. <https://doi.org/10.17227/ppo.num30-18997>