



D:H

MEMORIA

Evento Diseñando Historias
2022





Observatorio
diseño y creación
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

D:H

MEMORIA

Evento Diseñando Historias
2022

MEMORIA EVENTO DISEÑANDO HISTORIAS

OBSERVATORIO DE DISEÑO Y CREACIÓN

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

FÉLIX ALBERTO VARGAS RODRÍGUEZ
EDGAR PATIÑO BARRETO
ALBERTO ROMERO MOSCOSO
ANA MARÍA REY ROJAS
DIANA ZORAIDA CASTELBLANCO

Conversadores

DIANA CATALINA RUÍZ ORTÍZ
JUAN FELIPE BEJARANO
MARÍA CAMILA TINJACÁ MORA
MATEO PALACIOS
ALISON RODRÍGUEZ

Moderadores

MARÍA CAMILA TINJACÁ MORA
PATRICIA GUALTEROS

Diseño gráfico, diagramación e Ilustración

SOFÍA LARA
JUAN FELIPE BEJARANO
DIANA CATALINA RUÍZ ORTÍZ
MATEO PALACIOS
ALISON RODRÍGUEZ
NATALIA CORREDOR
ÁNGELA MARÍA URRIOLO
DIANA CASTELBLANCO

Relatores

CAMILA ANDREA ALBA SALAMANCA
DIANA CATALINA RUÍZ ORTÍZ

Corrección de estilos

JOHANNA ZARATE HERNÁNDEZ

Coordinación editorial

ISSN: 2805-8879

TÍTULO: MEMORIA EVENTO DISEÑANDO HISTORIAS

TÍTULO ABREVIADO: D:H

EDITOR: EDITORIAL FUNDACIÓN UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

CIUDAD: BOGOTÁ D.C.

PERIODICIDAD: ANUAL

FORMATO: RECURSOS ELECTRÓNICOS EN LÍNEA

FECHA DE ASIGNACIÓN: 18/01/2022

JOHANNA ZARATE HERNÁNDEZ

Coordinadora observatorio

SANTIAGO FORERO LLOREDA
MAGDALENA MONSALVE CASTAÑO
CAMILO ÁNGULO VALENZUELA
RODOLFO DE LA HOZ
DIANA PIEDAD ALDANA CELIS

Observadores Senior

INTRODUCCIÓN

Presentamos a nuestra comunidad la memoria del conversatorio “D:H - Diseñando Historias” 2022, la segunda edición anual que consta de cuatro conversatorios realizados en el año y que espera constituirse como un espacio en donde la palabra y la conversación detonen reflexiones y acciones de creadores de nuestro contexto. Este evento está dirigido por el Observatorio de Diseño y Creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, el evento se proyecta como una herramienta de apropiación social del conocimiento que abre espacios de conversación democrática entre estudiantes, investigadores profesionales, expertos y comunidad interesados en los temas de observación de cada año.

Por otro lado, también le permite a la comunidad de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, evidenciar los resultados de las investigaciones, creaciones y procesos llevados a cabo en diferentes ramas del conocimiento, en especial de aquellas relacionadas con los intereses de la facultad de Artes y Diseño.

Para este año la discusión se enfocó en la relación que se puede establecer entre la comunicación, la creación y la política.



CONTENIDOS

GRAFFTI COMO HERRAMIENTA POLÍTICA	16
CREACIÓN SOCIEDADES JUSTAS Y POLÍTICAS DE VIDA	46
EMPENDIMIENTO SOCIAL	57
OBJETO PÚBLICO	71



**GRAFFTI COMO HERRAMIENTA
POLÍTICA**

PERFIL PARTICIPANTES



**JOHANNA ESPERANZA
ZÁRATE HERNÁNDEZ**

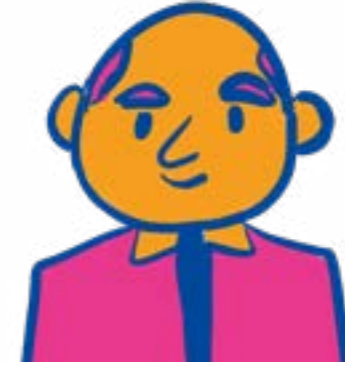
Diseñadora Gráfica, Especialista en Edición Digital y Multimedia y Maestra en Estética e Historia del Arte de la Universidad Jorge Tadeo Lozano Certificada en Digital Humanities, Harvard University, miembro del Interaction Design Foundation. Certificada Humanidades Digitales Universitat Autònoma de Barcelona. Parte del grupo Diseño, pensamiento y creación y Coordinadora del Observatorio en Diseño y Creación de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.



**DIANA CATALINA
RUÍZ ORTÍZ**

Estudiante de Diseño Industrial, interesada en el fortalecimiento de conocimientos relacionados al diseño social, y la creación. Egresada de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Voluntaria del Observatorio de Diseño y Creación, fue monitorea de la materia de Teorías en las del Diseño Industrial.

INVITADO



**FÉLIX ALBERTO
VARGAS RODRÍGUEZ**

Ha participado en equipos de investigación en el área de historia del arte; particularmente en el ámbito de la relación arte ciudad. Actualmente hace parte del proyecto de investigación institucional Museo virtual de Las Nieves: una exploración interdisciplinaria. Profesor asociado de tiempo completo de la Facultad de Ciencias humanas, Arte y Diseño de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, desde agosto de 2002.

AL TEMA

Primero es importante presentar el contexto de este documento, esto es, la relatoría del conversatorio D:H Diseñando Historias, evento anual organizado por el Observatorio en Diseño y Creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Este conversatorio, el primero del 2022, se concentró en trabajar un fragmento o capítulo del libro “el cuerpo contra la pared, Representaciones del cuerpo en la imagen gráfica”, escrito por nuestro invitado Phd. Felix Alberto Vargas, quien en el año 2017 lo publicó con la editorial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Ese libro es el resultado de un proceso de investigación proyectual del grupo de investigación que se llamaba “cartografías del cuerpo en el arte contemporáneo”, inscrito en la Maestría de Estética e Historia del Arte, de la Tadeo.

Nuestro invitado nos cuenta que:

PHD. FÉLIX ALBERTO VARGAS RODRÍGUEZ

En el marco de este proyecto, me invitaron a hacer una charla sobre el tema del cuerpo, cartografías del cuerpo en el arte contemporáneo, se llamaba entonces; yo había hecho ya algunos trabajos e investigaciones sobre el tema del Graffiti, que es un tema que me interesa mucho. Y en el desarrollo de ese proyecto fue que surgió este libro. Está organizado en varios capítulos, lo que hice en esa investigación fue, a partir de un Corpus de imágenes, registradas todas por mí en la ciudad de Bogotá, organicé el libro a partir de unos estereotipos.

A idea de organizar este libro mediante la construcción de estereotipos de las representaciones del cuerpo que tenía yo en mi archivo de imágenes nace de un libro magnífico que se llama El cuerpo en venta: relaciones entre el arte y la publicidad de Juan Carlos Pérez Gaulí, en este texto se muestra cómo los estereotipos que se usan en la publicidad han sido la mayoría construidos en los escenarios del arte, especialmente el arte de los finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Gracias a este análisis aparece un capítulo en particular, que es del que vamos a hablar, “El cuerpo político” y ese cuerpo político tiene que ver con cómo a través de las manifestaciones del graffiti se pueden leer, en diversas expresiones, el quehacer político de nuestro país. Una de las características muy particulares de los graffitis, es que son un fenómeno urbano, el cual va surgiendo desde una ciudad y es así, alrededor de esa ciudad que va surgiendo ese muro y si se fijan bien lo que configura el muro, son objeto de consumo como: Televisores, electrodomésticos, automóviles, lanchas, vehículos, etc.

Eso muestra lo que ocurre con la sociedad contemporánea, la sociedad de consumo. Entonces, la reflexión que parece se puede hacer allí, es que, ese muro va cautivando la ciudad en el doble sentido de la palabra cautivar, en el sentido de “encantar”, porque la sociedad de consumo es encantadora, pero, al mismo tiempo, “atenaza” al mismo tiempo y ese es el grito que aparece, es cómo surge ese rostro, cómo un grito de adentro hacia afuera, cuando no lo lo detiene la imagen, ese grito parece una imagen Graffiti.

EL GRAFFITI



Una imagen Graffiti en la cual está ese rostro que, además, se ha convertido en una imagen icónica del rechazo a circunstancias sociales contemporáneas, a mí me pareció que ese rostro daba la sensación de una imagen Graffiti, como muchas de las que encontramos en las ciudades contemporáneas.

En esta imagen hay una discusión que está sobre la mesa hace mucho tiempo y nadie ha resuelto. Si yo parto de la imagen, siguiendo al gran investigador Armando Silva, quien explica que el Graffiti es todas aquellas imágenes tanto de texto como de imagen, que se plasman en las paredes de las ciudades o en espacios públicos urbanos y tienen unas características que ahora les voy a señalar, entonces, esta imagen que están viendo es extraordinaria en el sentido de que, representa algunas de las características fundamentales de las ciudades contemporáneas.

En ella aparecen algunos de los iconos de la arquitectura de varias ciudades del mundo y la imagen que dominan, el objeto que domina la imagen es la torre Colpatria de Bogotá. ¿Por qué esa imagen me parece tan interesante? Porque una de las características de las ciudades contemporáneas es que hoy en día las ciudades se tratan como una mercancía.

Las ciudades están inscritas dentro de un escenario de mercadotecnia lista que se conoce con el nombre de City marketing.



LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

Y hoy en día, las ciudades funcionan como una mercancía, entonces, procuran embellecerse como toda mercancía. En la sociedad de consumo, los objetos se embellecen para venderse y ese es uno de los papeles que le toca al diseño, entre otras cosas. No lo juzgo, no lo cuestiono, es así y las ciudades han entrado en esa misma dinámica. Hoy vemos, por ejemplo, cosas que no se veían hace 20 años, cosas como marca ciudad, por ejemplo, ahora las ciudades tienen logos, tienen marcas, se ofrecen en el mercado del City marketing y una de las formas, como se ofrecen, como circulan, es a través de esos elementos atractivos que atraen al turista, ya sea el turista del ocio o el turista de la cultura, o el turista de la salud, como ocurre con ciudades como Medellín, que se ha vuelto muy famosa por sus ofertas en salubridad y en cirugía y las ciudades que tienen patrimonios históricos como Cartagena ofrecen eso, es lo que plantea la imagen.

De alguna manera o de muchas maneras, condensa esa lógica de los objetos, aquellos objetos que hacen atractivas a determinadas ciudades y las hacen un producto atractivo para el mercado del turismo.

Eso se enmarca dentro de una lógica, la lógica neoliberal. Como seguramente ustedes saben, el neoliberalismo es una estrategia socioeconómica y un desarrollo del mercado sin ningún tipo de control estatal o con el menor control estatal. Es decir, que en la lógica neoliberal los productos están en el mercado compitiendo libremente y no hay restricciones. La mejor expresión de la lógica neoliberal, es el sistema financiero. Los bancos son los que promueven y los que se lucran de eso. Eso lo denuncia esta imagen gráfica.



LA PERSONA Y EL GRAFFITI



Banquero galáctico. 2013, (pág. 96)

La imagen del banquero, además, está complementada con una serie de elementos, estas imágenes están compuestas por el diseño, y dado que estamos en un escenario relacionado con el diseño, se puede profundizar en el hecho de que este diseño va más allá de utilizar el espacio de cierta manera, es más que la mera composición de la imagen, él diseño se convierte en un lenguaje, y aquí el lenguaje es poderoso. El banquero está rodeado de elementos nocivos, de elementos peligrosos, de elementos dañinos, bombas y hay una serie de palabras que aluden a lo que, según el artista urbano, significan los bancos: odio, codicia, hambre, etc. una serie de elementos que en el imaginario popular se asocian a los Bancos.

En el marco de este proyecto, me invitaron a hacer una charla sobre el tema del cuerpo, cartografías del cuerpo en el arte contemporáneo, se llamaba entonces; yo había hecho ya algunos trabajos e investigaciones sobre el tema del Graffiti, que es un tema que me interesa mucho. Y en el desarrollo de ese proyecto fue que surgió este libro. Está organizado en varios capítulos, lo que hice en esa investigación fue, a partir de un Corpus de imágenes, registradas todas por mí en la ciudad de Bogotá, organicé el libro a partir de unos estereotipos.

Esta es una imagen muy interesante porque muestra un banquero, y el portafolio que lleva es un claro ejemplo de ellos, un hombre vestido elegantemente de traje, con la formalidad de un banquero, pero es una imagen irónica, es una imagen que cuestiona y ¿dónde está la ironía?, el casco que lleva, es el casco de los troopers, los famosos guerreros del imperio Galáctico de la película La Guerra de las Galaxias, que como ustedes seguramente saben y probablemente mejor que yo, es un imperio que intenta controlar todo lo que hay en ese lugar y es ahí donde se genera, una gran ironía con eso.

Esta imagen es del mismo artista urbano y tiene la misma lógica. Se muestra pues al expresidente Barack Obama que entra dentro de este contexto, pues a los Estados Unidos se le considera como uno de los países que más han influido en la mundialización del nivel del neoliberalismo y la imagen es muy directa y esta es otra característica importante de la imagen gráfica.





La ciudad contemporánea. Bogotá, 2013.

El mensaje de esta obra es directo, el gran capital del gran imperio que promueve el neoliberalismo y promueve el gran capital, enfrentado a individuos de los pueblos pre-hispánicos, de los pueblos indígenas, que tienen una lógica diferente, una lógica comunitaria, una lógica de defensa de su territorio, defensa de la vida. Y el autor usa la misma lógica que en la imagen anterior.

El texto funciona como un ancla, que orienta a ciertas lecturas, que delimita el marco simbólico, el marco de significado, pasa eso entonces con esta imagen que se tiene sobre los indígenas, habla de vida, habla de naturaleza, habla de derechos, mientras que en la imagen que está con Barack Obama habla de los mismos mensajes del anterior, odio, codicia, etc. Por otro lado, este es un graffiti bogotano, esta imagen la tomé hace 2 años cuando cerraron el país por el tema de la pandemia y fue una cuarentena, muy fuerte,

<https://colombia.travel/es/bogota/graffiti-tour-en-bogota>

BOGOTÁ COMO LIENZO

en el primer momento que puede salir de la cuarentena, salí a recorrer la ciudad y a tomar imágenes, a buscar imágenes alusivas al tema de la cuarentena y bueno, me encontré esta que es muy interesante, es como ese grito de la película.

Y hoy en día, las ciudades funcionan como una mercancía, entonces, las ciudades procuran embellecerse como toda mercancía, sociedad de consumo, en la sociedad de consumo, los objetos se embellecen para venderse y ese es uno de los papeles que le toca al diseño, entre otras cosas.

No lo juzgo, no lo cuestiono, es así y las ciudades han entrado en esa misma dinámica de eso. Hoy vemos, por ejemplo, cosas que no se veían hace 20 años, cosas como marca ciudad, por ejemplo, no ahora las ciudades tienen logos, tienen marcas, se ofrecen en el mercado del City marketing y una de las formas, como se ofrecen como se circulan, es a través de esos elementos atractivos



Pink Floyd, Empty Spaces, The Wall, 1982, Dir. Alan Parker, diseño imágenes: Gerald Scarfe

que atraen al turista, ya sea el turista del ocio o hacia el turista de la cultura, como ocurre cómo vota o el turista de la salud, como ocurre con ciudades como Medellín, que hacía vuelto muy, muy famosa por sus ofertas en salubridad y en cirugía, si este tipo de cosas y las que las ciudades que tienen patrimonios históricos como Cartagena ofrecen eso, entonces aquí está esta imagen.

De alguna manera o de muchas maneras, condensa esa lógica de los objetos, aquellos objetos que hacen atractivas a determinadas ciudades y las hacen un producto. Pues es atractivo para el mercado del turismo y esas cosas. Eso se enmarca dentro de una lógica, la lógica neoliberal. Como seguramente ustedes saben, el neoliberalismo es una estrategia socioeconómica y un desarrollo del mercado sin ningún La obra de arte público, que es tan importante en las ciudades, en muchos escenarios, se utiliza como una forma de envilecer la ciudad, de decorar la ciudad, no tanto como una manera de crear un elemento de Cultura colectiva y Giandoménico

Amendola¹ dice ahora esa ciudad envejecida, esa ciudad grata del hedonismo de masas, del disfrute, no está disponible para todo el mundo. Está disponible para quien la pueda pagar, pero obviamente eso implica la exclusión de grandes capas de la población, especialmente en nuestros países donde hay tantos niveles de pobreza.

Tradicionalmente, la ciudad se lee a través de elementos como la arquitectura, como el Urbanismo, como las con las circunstancias de Desarrollo Social y colectivo. Hoy en día en las ciudades contemporáneas hay otras huellas para leer las ciudades, traduciendo en ellas muestras de sociabilidad, por ejemplo vestuario, sonidos, etc.

Soy profesor de estética e historia del arte en la Universidad. Entonces una de las perspectivas de lectura fue, precisamente, las características estéticas de las imágenes. Por eso las imágenes, todas, son de elementos en los cuales aparece representado el cuerpo.

¹ Profesor de Sociología urbana en la Universidad de Florencia y director de CityLab, centro multidisciplinar de investigación urbana. Ha sido presidente de la Associazione Italiana di Sociologia. Ha publicado, entre otros, Il progettista riflessivo. Le scienze sociali e la progettazione architettonica (Laterza, 2009) o La Ciudad Postmoderna (Celeste Ediciones, 2000)

No hay imágenes, por ejemplo de letras o de graffiti clásico, sino de imágenes que tengan representaciones del cuerpo, porque creo que esta es una forma, una manifestación artística, la obra de arte se puede ver desde dos perspectivas, cómo un monumento, es decir, como obra de arte. Si la leemos desde la perspectiva puramente artística, la estamos tratando como un monumento y su lectura es una lectura artística y estética.

Pero también la podemos leer como un elemento que nos permite, a través de ella, entender cosas del contexto en el cual aparece la imagen y en la cual se lee, entonces me aproximo a la imagen desde las dos perspectivas, una perspectiva estética y una perspectiva sociológica.

Por ejemplo, esta imagen, que estaba en la calle 26, es una imagen que aluden a un tema de discusión político social importante desde hace varios años y que todavía está sobre la mesa, el consumo de sustancias psicoactivas, el tráfico y el consumo de sustancias prohibidas, es un tema que no se ha resuelto, entonces el Graffiti, plantea ese tipo de discusiones. Este es un colectivo que se llama Usuaris distancia psicoactiva, que propone unas ciertas formas de entender el fenómeno. Ahora, que estemos de acuerdo con ellas o no, es otra historia, pero ellos usan el muro como soporte para hacer sus propuestas.

ENTONCES EL GRAFFITI, ESPECIALMENTE LA IMAGEN GRAFFITI, SE HA CONVERTIDO EN UNA VALIOSA Y EN MUCHOS CASOS, EFECTIVA, FUENTE DE INDAGACIÓN PARA EL ESTUDIO DE LOS FENÓMENOS SOCIALES, DE LAS CARACTERÍSTICAS SOCIALES DE LAS CIUDADES



Bogotá. 2010



Bogotá, Calle 26

Esta imagen es muy contemporánea, fue creada después de los lamentables hechos de la muerte del Señor Javier Ordóñez², qué género toda una protesta en Bogotá, y en la mayoría de las ciudades. Unos artistas urbanos toman el muro y hacen la denuncia, ponen sobre el tapete los hechos, retratando el rostro de Ordóñez acompañado de una serie de calaveras, y en la parte izquierda está la pistola, que usaron los policías para mostrar que no era un hecho aislado, para mostrar que era algo que ha estado ocurriendo en Bogotá y en las ciudades del mundo, incluso desde hace mucho tiempo, que no fue un hecho coyuntural. Entonces aquí la imagen Graffiti es una extraordinaria herramienta para examinar, para leer los fenómenos contemporáneos, especialmente.

Los graffitis no aparecen en los grandes medios de comunicación, no aparecen en los circuitos oficiales, esa es una gran característica del Graffiti en general y de la imagen, graffiti. Y es que siempre está hablando desde la marginalidad y siempre toca los temas que no tocan los circuitos oficiales. Esta imagen la tome de una página de Internet, todas las demás son imágenes mías, pero está, la tome precisamente porque cuando salía a buscar imágenes sobre la cuarentena no encontré en Bogotá y esta se hizo muy famosa en el momento en el que los Estados Unidos estaban en su proceso de elecciones.

Esta es una imagen de un artista en Dinamarca. Es de una página que se llamaba 40 imágenes sobre el Covid 40 Graffiti³ y este me pareció extraordinario porque pone sobre el tapete, precisamente lo que estaba ocurriendo, el presidente Donald Trump en principio se negaba a aceptar que hubiese una enfermedad, que hubiese una epidemia, que eso era un infundio de quién sabe quién. Entonces, la imagen claramente está sugiriendo qué es más peligroso, la enfermedad o quien la desconoce y que no obra en consecuencia, es ahí que el Graffiti opera como elemento valioso y en muchos casos atractivos, evidenciando su otro elemento característico, la estética.



Welinoo, confete - 19, Copenhage, Dinamarca, 2020

² <https://www.eltiempo.com/bogota/javier-ordonez-historia-del-asesinato-bogota-537555> consulta realizada el 9 de mayo de 2022

³ <https://difundir.org/2020/04/13/40-los-mejores-graffitis-coronavirus-se-visto-mundo/>

Esta imagen es la que se usó, para la portada del libro. Es interesante por el tratamiento plástico, es una puesta en imagen de la famosa canción de Rubén Blades, Pedro Navajas, el que ha escuchado la canción, la comprende perfectamente. Está Pedro Navajas con las gafas que usa para que no sepan qué está mirando él, el gabán, el puñal que lleva está en uno de los de los recuadros, los zapatos que usa para escapar rápidamente, si es necesario. Y lo interesante es la calle, la ciudad, el callejón en el cual ocurre toda la escena, en la parte izquierda, hacia el centro, se ve el zaguán, en el cual la prostituta se va a aguardar porque, como dice la canción, no hay gente para trabajar y ocurre el desenlace de la historia. Es interesante, la delicadeza con la que el artista trata el tema de la prostituta no la presenta de una manera evidente sino como una mujer.

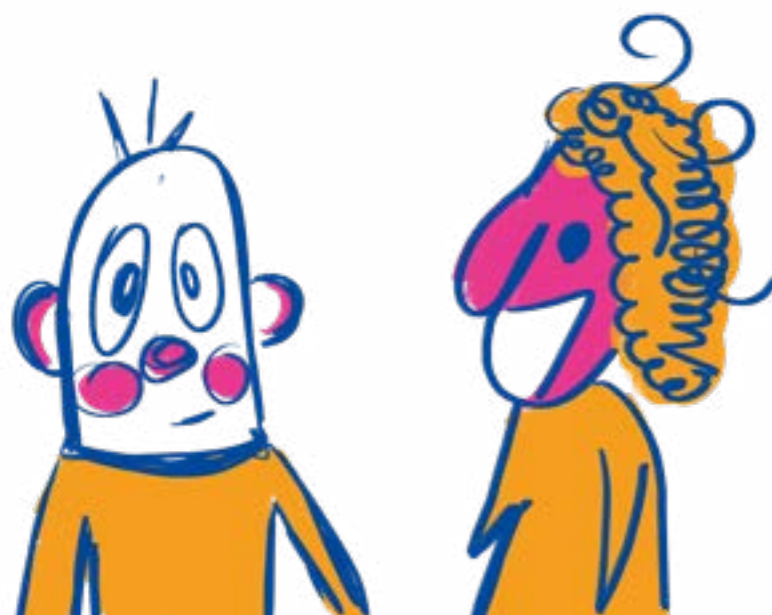
¿Era relativamente fácil ceder a la tentación de presentar un cuerpo femenino erótico, semidesnudo como fuera, no? La presentación de una mujer que perfectamente puede ser cualquier persona de cualquier oficio, pero es la manera como está tomada del Poste, que además está que se cae, sugiriendo a las bailarinas de pole dance.



Y lo interesante del asunto es la calle, La trama de la canción, Ocorre en Nueva York, pero la calle representada es la calle de cualquier barrio, de cualquier ciudad de Latinoamérica; da la sensación de que es una calle del barrio de El Barrio Santa Fe de la ciudad de Bogotá, que es una zona de tolerancia por la perspectiva. Al final se ve un edificio, la perspectiva de un edificio que sugiere la torre Colpatría.

Entonces pareciera que es una imagen tomada desde el Centro Internacional de Bogotá y el Barrio Santa Fe, que es la zona de tolerancia en el centro de la ciudad, casualmente, es precisamente porque está cerca del Centro Internacional de Bogotá.

El turismo en Bogotá o los visitantes en Bogotá y sobre todo en esta época a finales del siglo pasado y comienzos de este, eran, hombres de negocios que llegaban y se hospedaban solos en el Centro Internacional de Bogotá, y fue una estrategia el definir determinar zona de tolerancia. Ese lugar era para generar una especie de atractivo, desde la oferta sexual. Esto lo desarrollo en otro texto que escribí en la Universidad.



⁴ <https://www.letras.com/ruben-blades/4316/>

EL CUERPO

Aquí voy a plantear brevemente el tema del cuerpo. El cuerpo, dice, el historiador del arte Kenneth Clark⁵.

es que el cuerpo humano, incluso desnudo, está cargado de connotaciones, y esas connotaciones se construyen histórica y socialmente, por eso, ni siquiera el cuerpo desnudo es neutro. ¿No es lo mismo el cuerpo desnudo de la Antigüedad clásica griega, al cuerpo desnudo del romanticismo del siglo XIX? El tratamiento que se da, es un tratamiento que tiene que ver con las condiciones sociales e históricas en las que aparece ese cuerpo.

Esta imagen que todo el mundo en Bogotá conoce, tiene una característica muy particular, primero, es el resultado de una convocatoria, lo que quiere decir que no tiene esa característica del Graffiti, de la espontaneidad, sino que es totalmente prediseñada, predispuesta. Pero tiene ese carácter marginal del Graffiti, porque es una representación de un hecho que ocurrió en Bogotá, no sé si conozcan esta historia, la de El beso de los invisibles⁶ cuando estaban desalojando eso que llaman el Bronx, que fue ese territorio de personas indigentes que sustituye al cartucho.

Del cartucho, los corrieron, precisamente, en esa lógica del City marketing y construyeron allí un parque, pero esto no resolverá los problemas sociales de esas personas. Se instalaron en lo que luego se llamaba el Bronx, pero también después lo sacaron de allí. Y cuando estaban haciendo el desalojo, un reportero gráfico del periódico, El tiempo que estaba en un edificio alto, vio a una pareja de indigentes que parecían ajenos absolutamente a todo lo que estaba ocurriendo y se estaban besando.

Tirados en el piso y besándose en el piso. La fotografía la publicaron en el periódico con el nombre de: el beso de los invisibles. Vértigo Graffiti⁷, un colectivo de los más interesantes en Bogotá, tomó ese tema para esta convocatoria y plasmó el famoso mural en la calle 26 en la culata de un edificio de la calle 26. Y este tiene unas características muy interesantes.

En mi libro trabajo sobre el tema, en uno de los capítulos llamado “el cuerpo artístico”, se aborda desde el punto de vista del tratamiento. Desde la temática, o la inspiración artística, que en este caso fue dada con base en el famosísimo cuadro de Gustav Klimt, “el beso”⁸ un pintor de estilo puntillista que usaba mucho color y aquí se ve en el tratamiento de las prendas.

Una cosa magnífica, de esta imagen, es la Paloma, porque la Paloma le da al espectador la perspectiva, si uno mira la obra sin la Paloma podrían ser dos personas acostadas en un muro, pero la Paloma deja claro que están sobre el piso.

Y otra rareza en esta imagen es que una de las características, enunciada por Armando Silva, y que yo comparto, es que, el Graffiti en general es, fugaz, no está hecho para que perdure, para que se conserve. Los artistas del Graffiti saben que su imagen puede durar un día o menos, incluso hay muchas que las acaban de hacer y ya se las borran, sé las intervienen o lo que sea, este, en cambio, lleva muchos años ahí y no solamente lleva muchos años, sino que hace algunos meses meses lo restauraron, eso rompe totalmente la lógica que se supone tiene el Graffiti.

Restaurar una imagen Graffiti suena a una especie de contrasentido, Y en la restauración le hicieron un cambio, quitaron la Paloma y pusieron un avioncito de papel.



El beso (de los invisibles), 2014

⁵ Kenneth McKenzie Clark, Baron Clark of Saltwood fue un historiador del arte británico. Efectuó estudios primarios en Winchester y secundarios en el Trinity College de Oxford, que se completaron con una estancia en Florencia en 1926, donde profundizó sus conocimientos sobre arte gótico y renacentista.

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=EoSZHL7kvwM&feature=youtu.be&ab_channel=REDM%C3%81SNoticias

⁷ <https://www.vertigograffiti.com/>

⁸ <https://historia-arte.com/obras/el-beso-de-klimt>



Esta imagen que todo el mundo en Bogotá conoce, tiene una característica muy particular, primero es el resultado de una convocatoria, lo que quiere decir que no tiene esa característica del Graffiti, de la espontaneidad, sino que es totalmente diseñada, predispuesta. Pero tiene ese carácter del marginal del Graffiti porque es una representación de un hecho que ocurrió en Bogotá, no sé si sepan, conozcan esta historia, la del beso de los, el beso de los invisibles cuando estaban desalojando eso que llaman el Bronx, que fue ese territorio de de personas indigentes que sustituyó al cartucho. Del cartucho, precisamente en esa lógica del City marketing los corrieron y construyeron allí un parque, pero esto no resolverá los problemas sociales de esas personas. Se instalaron en lo que luego se llamaba el Bronx, pero también después lo sacaron de allí.

Y cuando estaban haciendo el desalojo, un reportero gráfico del periódico, el tiempo que estaba en un edificio alto, vio a una pareja de indigentes que parecían ajenos absolutamente a todo lo que estaba ocurriendo y se estaban besando. Tirados en el piso y besándose en el piso. La fotografía la tomó la publicación el tiempo con el nombre el beso de los invisibles. Vértigo Graffiti, un colectivo de los más interesantes que dan Bogotá, tomó ese tema para esta convocatoria y plasmó el famoso este famoso mural en la calle 26 en la culata de un edificio de la calle 26. Y este tiene unas características muy interesantes. En mi libro trabajo sobre el tema, uno de los capítulos llamado el cuerpo artístico, está tratado el tema desde

el punto de vista en el tratamiento. Desde el punto de vista temático se les acabó de contar, pero la inspiración artística estaba por el famosísimo cuadro de Gustav Klimt, el beso” y el tratamiento pictórico alude a eso, Gustav Klimt era un pintor de estilo puntillista que usaba mucho color y ahí se ve en el Esta es una imagen para demostrar que ni siquiera el cuerpo desnudo es neutro, sino que el cuerpo desnudo también tiene connotaciones. Esta no es precisamente un graffiti. Es una pegatina, pero hoy en día, hay múltiples técnicas en Graffiti, stencil, las pegatinas, que se emplean como Graffiti, porque tienen la misma lógica, ya no es tanto el tema teórico, o nuevos materiales, sino la lógica que anima este tipo de imágenes. Está, en especial, estaba frente a la entrada de la Universidad, que conecta con el edificio de artes.

La luz que se le da al cuerpo, representado por el halo, da a entender que es el señalado, tiene una serie de connotaciones que permite comprender los entornos sociales en los cuales la imagen surge y es entendida por los colombianos y posiblemente para mucha gente del mundo, es clara. ¿No? No hay mucho que explicar, ¿o sí? Es el retrato del Premio Nobel colombiano y todos los elementos, interesante, con todos sus elementos de diseño, usados como un lenguaje, no solamente como un elemento estético que claramente lo es, pero también como un como lenguaje. El colorido García Márquez, era un hombre Caribe, y el Caribe se caracteriza por eso. Las mariposas amarillas, que son un elemento característico de su obra, su franca sonrisa, que era uno de sus elementos más atractivos, son imágenes supremamente elaboradas, no solamente en sentido técnico sino en sentido conceptual.

Para demostrar que el cuerpo no es neutro, vemos una Venus que alude a las Venus clásicas, griegas o, por lo menos, en nombre, esta imagen estaba cerca del edificio del antiguo edificio ICFES⁹, pero si ustedes miran el cuerpo de la mujer, es un cuerpo tratado a la manera contemporánea, es decir, ese cuerpo que se convirtió en un icono por lo menos en estas sociedades en el que se exageran los rasgos eróticos de la mujer, incluso parecen artificiales, si uno mira ese cuerpo y lo compara con las venus griegas, no tienen nada que ver. Tienes una Venus, pero es una Venus contemporánea y el tratamiento pictórico que le dan a ese cuerpo es un tratamiento contemporáneo salido de lo que se aprecia del cuerpo griego, lo que los medios llaman la narco estética. Y un elemento muy contemporáneo que es la selfie.

EL GRAFFITI



Esta imagen se propuso oficialmente para el salón nacional de artistas de 2020, evento que no se hacía desde hace más de una década (...) Y después de tanto tiempo se hizo en Bogotá, obviamente había varias propuestas para el salón nacional, que pasan por un proceso de curaduría, de análisis y de evaluación de personas muy calificadas en el medio para darles el aval y este lo hizo Powerpaola¹⁰ y Lucas Ospina¹¹.

La propuesta era un Graffiti en la pared exterior del centro Colombo Americano, en la carrera tercera con calle 19, y lo aprobaron, esto tenía toda la bendición del *status quo* Oficial del arte en Bogotá.

Tal vez no conocían la temática, pero cuando hicieron el Graffiti, pusieron una serie de elementos alusivos a la ciudad y a la sociedad colombiana. Es extraordinariamente crítico, extraordinariamente cuestionador de un montón de cosas: el hombre, la mujer, la belleza, la fealdad de la sexualidad, la política, el poder, los derechos ciudadanos, la guerra, la paz, en ese mural había, de todo, casi una cuadro. La que causó toda la polémica fue,

la que representaba un personaje, una silueta, pero las siluetas sugieren el cuerpo del expresidente Donald Trump, que en ese momento todavía era Presidente.

Y esa silueta es un maniquí, él tiene una cuerda que lo está manipulando, que no lo dice. ¿Pero, quien manipula un Gobierno en las sociedades contemporáneas? Las grandes corporaciones económicas, financieras y él, a su vez, es un tiritero que también manipula a otro maniquí; ese maniquí es un retrato del expresidente Álvaro Uribe. Y ese maniquí es otro maniquí, que manipula a otro maniquí, que es el Presidente Duque. Esto era una obra de arte, en el salón nacional de artistas, pero por la noche lo borraron, del centro Colombo Americano, blanquearon la pared. Eso generó, lo que se conoce en el mundo del arte como el efecto streisand¹². Fue lo que pasó también con el famoso mural de quien dio la orden¹³ No muy poca gente lo hubiera visto de no ser porque lo borraron entonces, cuando lo borraron, lo hicieron famoso y ya todo el mundo quiso verlo, y se volvió un icono. Aquí ocurrió lo mismo.

⁹ El Instituto Colombiano para el Fomento y Evaluación de la Educación Superior, es una entidad autónoma vinculada al Ministerio de Educación Nacional de Colombia.

¹⁰ Paola Andrea Gaviria Silguero, más conocida como Power Paola o Powerpaola, es una artista plástica, historietista e ilustradora colombo-ecuatoriana.

¹¹ Lucas Ospina es artista, crítico de arte, curador independiente, y en la actualidad, director del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes. Ospina es un interlocutor destacado dentro de la escena artística colombiana por su trabajo de crítica y análisis en medios como Esfera Pública, Arcadia y la Silla Vacía (en donde cuenta con un blog) y por su trabajo en la galería Las Edades y su producción artística.

Muy pocos lo hubiéramos visto, los que andamos por aquí en el centro y andamos pendientes de eso. Pero cuando lo borraron lo taparon y era una obra del salón nacional de artistas, pues salió en la prensa y en la prensa se volvió famoso.

Al día siguiente, con la intervención del público lo recuperaron, ya no hicieron lo mismo, pero aparecieron mares, costas, etc. En una de esas imágenes aparece, por ejemplo, el exalcalde Enrique Peñalosa, tumbando árboles. O sea, era una temática política, crítica, muy poderosa. Aquí está el cuerpo político, el cuerpo que se usa para hacer una crítica política fuerte.



SENTIDO POLÍTICO

Y aquí, entramos al tema de fondo, no todo lo que hemos hablado, tiene un sentido político, Entendido lo político, como lo dijo la profesora Johanna Zárate, no como una condición partidista, ni como una condición ideológica, sino como una condición esencial de nuestra condición social; Recuerden que la palabra política viene de la palabra polis, del antiguo griego polis, que significaba ciudad. Lo que hacemos en la construcción y el ordenamiento de nuestras ciudades, este capítulo y la introducción a este texto se refiere al diseño, al cuerpo dentro del mundo del arte Y más duradero en términos estéticos, es el famoso cuerpo griego del siglo V, de la época clásica, en el que aparece una estrategia técnica que se conoce con el nombre de contrapposto, eso significa que el cuerpo tiene movimiento. El contrapposto¹⁴ lo introdujeron en la obra, que se llama el Doríforo, hecho por un escultor que se llama Policleto, la más conocida está en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles y hay una copia muy interesante en en la UNAM de México, en la Facultad de arquitectura.

Este manejo del cuerpo se volvió. Un canon, o un modelo típico, ideal. ¿Y por qué se volvió un canon? Porque es una, es una construcción del cuerpo, hecha a partir de medidas, una estructura matemática, el famoso canon de las siete cabezas que todo el mundo sabe, y se convirtió en una forma, que ha durado, ha perdurado hasta nuestros días, por eso hay muchos autores que consideran la belleza clásica como armonía, ya que proporciona equilibrio como la gran teoría de la belleza. No porque sea la única, sino porque es la que más ha durado.

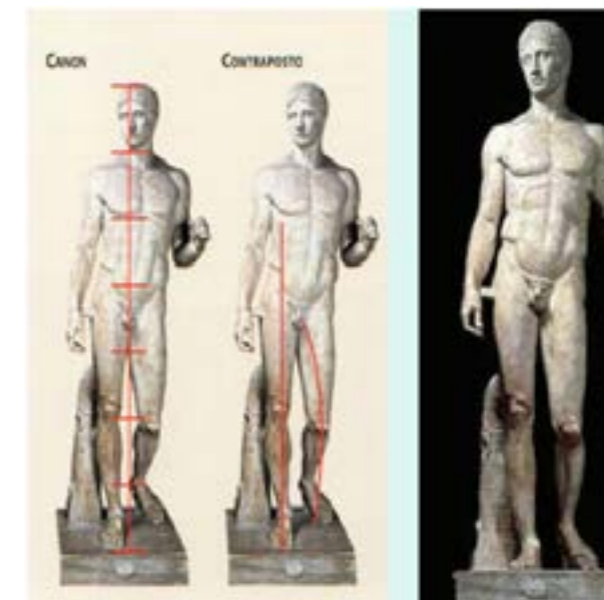
Aquí el tema del diseño es determinante, fue el diseño con el contrapposto, lo que le dio su vitalismo y al darle ese vitalismo la convirtió en una imagen absolutamente icónica.

Tanto que se ha copiado de muchas maneras del Imperio Romano: copiaron el famosísimo Augusto de Prima, Porta, la escultura del primer Emperador Romano, Octavio César Augusto, que está en el Museo Vaticano y está copia del Doríforo, pero tratada a la manera romana. Entonces los romanos, no trataban el cuerpo desnudo, a no ser que se tratara de copias de los griegos, pero siempre estaban vestidos.

¿Por qué? Porque para los romanos, el tema del desnudo no era tan determinante como para los griegos, mientras que para los romanos la indumentaria sí era importante porque la indumentaria era una manera de mostrar su lugar en la sociedad, y en este caso, el tema del diseño es impresionante, Augusto de Prima Porta fue el que ganó esa guerra civil que se dio después de la muerte de Cayo Julio César Octavio Augusto, sobrino nieto de Julio César, gana la guerra y se apoya en el uso de la escultura como propaganda política, se presenta como un Guerrero para mostrar que ganó la guerra, por eso tiene la coraza militar.

Pero es un orador, está arengando a quien pueden ser, al Ejército, los soldados. Pero el hecho de que lleve el paludamentum (capa que usaban los militares en Roma) enrollado en la cintura determina la acción. Cuando estaban en jornadas militares la llevaban sobre los hombros, cuando estaban en jornadas civiles, la llevaban enrollada a la cintura.

El hecho de que lo lleve a sí sugiere que estaba hablando aún en un escenario civil, entonces el mensaje es yo gané la guerra. Pero voy a gobernar como un civil. ¿Le suena ese discurso? Ese cuerpo se volvió icónico, se utilizó en el siglo XVIII, en una época que se conoce como el neoclasicismo, precisamente para promover los valores de los héroes, por medio del cuerpo heroico. Esta imagen está hecha por uno de los más grandes escultores neoclásicos, Antonio Canova, italiano, que hace una representación de Napoleón. Y miren el tipo de cuerpo que usa, el cuerpo clásico. Está esa frase que está ahí es de Tom Flynn, un historiador que escribió un texto que se llama: El cuerpo en la escultura¹⁵ entonces, utilizan el cuerpo clásico para transmitir un modelo de pureza, simplicidad y virtud digno de ser emulado por el mundo moderno, y representa entonces a Napoleón como un héroe griego, como Marte, el Dios de la guerra.



Doríforo. Policleto. 440 a.e.c. Mármol



¹² El efecto Streisand es un fenómeno en el que un intento de censura o encubrimiento de cierta información fracasa o es contraproducente, ya que esta acaba siendo ampliamente divulgada o reconocida, de modo que recibe mayor visibilidad de la que hubiera tenido si no se la hubiese pretendido acallar.

¹³ <https://elpais.com/cultura/2021-11-12/un-mural-protegido-por-la-constitucion.html#:~:text=%E2%80%9C%C2%BFQui%C3%A9n%20dio%20la%20orden%3Fentre%20el%202000%20y%202010>

¹⁵ https://www.akal.com/libro/el-cuerpo-en-la-escultura_32015/



Es una de las obras más extraordinarias de Antonio Canova, el propio Napoleón lo mandó a hacer y cuando ya estaba, no le gustó a Napoleón, la recibió, pero la arrumó y hoy en día es una de las obras más importantes que hay de la escultura neoclásica.

Este es un escultor también neoclásico, lo presenta como el rival de Canova que se llamaba Bertel Thorvaldsen. Él era danés y de nuevo, el cuerpo heroico clásico. Jason y el famoso héroe griego Jason con el Vello de Oro, esto lo presento para contextualizar, la imagen de Simón Bolívar en la Plaza de Bolívar de Bogotá, la traigo a colación porque aquí copiaron esos modelos del cuerpo, Pietro Tenerani, el escultor que hizo esta imagen, fue alumno del escultor que mostrar antes. En la Academia San Lucas Rossi tenía su taller en Roma, y él fue el que hizo la imagen de Bolívar, entonces, el tratamiento neoclásico, permite transmitir esos valores, e ideas de héroe, y esa imagen es una de las más icónicas de Bogotá.

Y ahora, si pasamos al Graffiti, en el libro, se llama el cuerpo, propaganda política, porque se usa como eso; el Graffiti se usa para muchas finalidades, todas desde la marginalidad. Sí, aquí vemos propaganda política, es propaganda política de movimientos sociales o partidos que no son los tradicionales, que no están dentro del circuito social y que no tienen a la mano los medios de difusión que tienen el status quo.

Otro ejemplo es la imagen publicitaria de un movimiento que se llamaba marcha patriótica. Movimiento progresista o de izquierda que claramente no va a aparecer en los periódicos ni en las emisoras televisivas tradicionales y entonces utilizaba el cuerpo heroico para presentarse.

El famoso Bolívar desnudo del maestro Arenas Betancur que está en la ciudad de Pereira, es un Bolívar desnudo, el cuerpo heroico que alude al Centauro. Entonces ahí está el cuerpo usado como propaganda política de un movimiento alternativo. Este es una copia o una representación del famosísimo mural de Diego Rivera que está en el Palacio Nacional de México.

El original permanece Intocable en el Palacio Nacional de México y comienza precisamente con la imagen de Carlos Marx. Cabe destacar que Diego Rivera era comunista, que hace todo un análisis de la Revolución Mexicana, que luego copia un artista bogotano.



Tierra y libertad. Bogotá, 2012

EL CUERPO PROPAGANDA POLÍTICA



Este era un movimiento, que utilizaba a los mártires para promoverse Simón Bolívar, Camilo Torres, Jaime Bateman Cayón, el fundador del M 19, Salvador Allende el Presidente chileno que asesinaron en el golpe de Estado de Pinochet, el Che Guevara, y María Cano, una mujer maravillosa de nuestra historia nacional que fue la fundadora de un partido so-

cial de los trabajadores. Este graffiti utiliza a esas figuras para promover su movimiento político alternativo. Lo curioso aquí, es que, salvo Bolívar y María Cano¹⁷, el resto de ellos murieron violentamente y entonces utilizan a los héroes caídos para manifestarse como un movimiento obviamente alternativo, un movimiento que ha sido víctima.

¹⁶ Marcha Patriótica es un movimiento político y social colombiano de izquierda fundado el 21 de abril de 2012. Según su declaración política busca alcanzar «la segunda y definitiva independencia»

¹⁷ María de los Ángeles Cano Márquez fue la primera mujer líder política en Colombia; dirigió la lucha por los derechos civiles fundamentales de la población y por los derechos de los trabajadores



El comunero. Bogotá, 2010

Esta imagen es muy interesante, también es otro movimiento político. Utiliza la imagen del héroe mestizo, nuestro José Antonio Galán. Se puede ver el tratamiento corporal altivo y Valiente, pero mestizo, el héroe mestizo que es muy interesante, muy bonita, está detrás una estrella roja que es el símbolo de los modelos y mitos sociales de la izquierda y está complementado con la famosa frase de Galán, "Ni un paso atrás, siempre adelante", que se supone dijo cuando traicionaron el movimiento comunero¹⁹.



Aida. Bogotá, 2015

Otro grafiti muy interesante también, es este, porque es propaganda política, utiliza el retrato de una mujer. Aída Avella²⁰, no dice que es ella, pero se deduce, por el tipo de partido, la UP y una da una pedagogía sobre cómo votar, parece que el tema de cómo votar ha sido siempre un problema, ella ahora es senadora de la República, pero además fue una de las pocas que sobrevivieron al Holocausto que le hicieron a la UP. Aludo a imágenes en las que hablan de movimientos sociales, de movimientos colectivos.

¹⁹ José Antonio Galán, fue un prócer neogranadino del siglo XVIII, sentenciado y muerto por participar y liderar en la Insurrección de los comuneros en el entonces Virreinato de Nueva Granada. En el nombre de Dios, de mis mayores y de la libertad. Ni un paso atrás, siempre adelante, y lo que fuere menester, ¡qué sea!

²⁰ La Rebelión de los Comuneros refiere al levantamiento armado que estalló en la Nueva Granada en 1781, principalmente asociado a la revuelta en el Socorro (entonces provincia de Santa Fe) que culmina parcialmente con las capitulaciones de Zipaquirá en junio, y continúa en una segunda etapa como un amplio movimiento que involucró pobladores de los llanos, Neiva, Nariño, Cauca (actual Valle) y la costa atlántica. Fuente: <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/exposiciones/Exposicion?Exposicion=La%20rebeli%C3%B3n%20de%20los%20Comuneros#:~:text=La%20Rebeli%C3%B3n%20de%20los%20Comuneros%20refiere%20al%20levantamiento%20armado%20que,como%20un%20amplio%20movimiento%20que>



Manifestación. Bogotá, 2011

Esta imagen estaba frente al Instituto de Desarrollo Urbano, y alude a la defensa de la ETB²¹ cuando la alcaldía de la ciudad propuso que se vendiera y que se privatizará, aparece un joven en plan de lucha con banderas y todo. En defensa de la ETB es una imagen política, es una imagen de lucha política.



La marea. Bogotá, 2013

A esta imagen la llamó los de abajo, la hizo un movimiento conformado por un colectivo conformado por muchas mujeres, la hicieron el 19 de julio, al día siguiente era la conmemoración de los 200 años del famoso grito de la independencia. Entonces era una imagen para cuestionar que el grito de la independencia independizó a unas clases sociales, pero a las a los indígenas, a los afros no los ha independizado, por eso hay una mujer indígena, una mujer afro. Y Arriba, en el lado derecho, hay unas imágenes que muestran la movilización social. Es un contenido político interesantísimo.

²⁰ Aída Yolanda Avella Esquivel o Aída Yolanda Abella Esquivel, es una política y psicóloga colombiana que se desempeña como presidenta de la Unión Patriótica.

²¹ La Empresa de Telecomunicaciones de Bogotá es la compañía de telecomunicaciones más antigua de Colombia. Nació el 28 de agosto de 1884, solo 8 años después de que Alexander Graham Bell patentara el teléfono.



EL CUERPO TRABAJADOR

Imágenes que aluden a los movimientos obreros como este, por ejemplo, el minero, la imagen que está al lado, el rostro del minero con el casco, con la linterna y el rostro compungido del trabajo duro, Y al lado un espectro que con gesto rapaz, con los ojos sobresalientes de codicia, le va a quitar el camión, o sea, le va a quitar la riqueza. ¿Es una crítica clara a la explotación que hacen en el país las empresas extractivas, extractoras, y hay una? Y un texto, que casi no se ve, dice algo así como el agua, es más valiosa que el oro para aludir precisamente a que, como vamos, pues el agua es lo que hay que proteger.

Este es tremendamente elaborado, es un mural hecho por la Unión Sindical Obrera, el sindicato de Ecopetrol está el tubo de extracción en el centro, obreros de la industria del petróleo, un sol canicular que los alumbraba, pero el tubo de extracción se convierte en una balanza, y en la balanza, en uno de los platillos, están una caja fuerte con títulos de las empresas de las multinacionales. Ahí está la Exxon.



Esta Coca Cola, está el Fondo Monetario Internacional, es decir, los grandes poderes económicos. En el otro lado de la balanza está una jaula, cubierta con la bandera de Colombia y unos uniformes de obreros, detrás hay unos nombres, nunca encontré quienes eran, pero permite pensar que fueron probablemente líderes sindicales asesinados a los lados, unas especies de árboles se convierten en manos que rompen unas cadenas.

Hay un letrero que dice comprender el mundo para transformarlo, no solamente es contestataria, crítica, sino de alguna manera pedagógica, es decir, filosófica. No podemos cambiar lo que no entendemos, y es un mensaje poderoso a favor de la educación. Este fue un alusivo a un paro agrario. Es que las imágenes son todas muy poderosas.

BRUTALIDAD POLICIAL



El garrote. Bogotá, 2007

Este alude a la brutalidad policial, es una especie de monstruo, yo lo asocio con unas figuras mitológicas japonesas que se llaman los Oni que son unos monstruos feroces y dependiendo del color es su brutalidad, los más brutales son los de color azul y andan con un vaso que se llama un cárabo. Entonces yo lo asumo, sé me hace una imagen similar a esta, un monstruo azul violento que rugie y blande un garrote y tiene una visera que dice policía, claramente es una alusión a la brutalidad policial.

Esta imagen es del mismo artista urbano y tiene la misma lógica. Se muestra pues al ex-presidente Barack Obama que entra dentro de este contexto, pues a los Estados Unidos se le considera como uno de los países que más han influido en la mundialización del nivel del neoliberalismo y la imagen es muy directa y esta es otra característica importante de la imagen gráfica.

Y esa brutalidad policial que mató a Nicolás Neira²³. Un proceso de los más largos que ha habido en Colombia. Nicolás Neira, asesinado por el ESMAD. Dices, es extensible al papá de Nicolás, que se llama Yuri.

Al inicio hubo una lucha judicial para que se reconociera el crimen y para qué se castigará a los culpables. Finalmente, se logró a medias eso después de 20 años o algo así, pero el impulso, de convertir el 24 de febrero en una fecha de conmemoración que se llama día contra la brutalidad policial. Ese día se hacen manifestaciones, marchas y se pide el desmonte del ESMAD.



Nico (asesinado por el ESMAD el 1° de mayo de 2005). Bogotá, 2008

²³ <https://youtu.be/zXZWcotL2yQ>

Este fue a los doce años de la muerte de Jaime Garzón, esta imagen está cerca de donde lo asesinaron. Creo que no hay nada más que añadir.

Armando Silva dice, el Graffiti tiene la capacidad de modificar, contrarrestar, violentar psicológica y conceptualmente, el orden establecido, político, lingüístico, social, colectivo, aquí se violenta el orden establecido, lingüístico, con la frase que acompaña la imagen, país de mierda, Si ustedes saben, quizás recuerden que fue el día que asesinaron a Garzón César Augusto Londoño, el conocido relator deportivo, terminó el noticiero de las noticias deportivas y cuando terminó dijo: "país de mierda."

El desplazamiento es otra temática, muy recurrente, y pues lo triste es que sea una temática tan recurrente ¿Es porque está ocurriendo todo el tiempo? Estaba en el Centro de Memoria y alude al desplazamiento precisamente, la imagen es muy elaborada, muy bonita, muestra un escenario de campesinos desplazados que llegan a la ciudad. Es en el campo, están en un escenario fértil, donde hay sembradíos donde hay animales que se vive bien y luego están hacinados en en los suburbios.

FINALMENTE

¿Este era un graffiti para denunciar la persecución que le hizo los Estados Unidos a Julian Assange por el tema de Wikileaks y está muy claro, no, dónde está la libertad de expresión?

Julian Assange, amordazado por la bandera de los Estados Unidos, liberen a Julian Assange. ¿Este ya lo hubiéramos o de los bancos? ¿Y finalmente, pues también un contra Graffiti no? La alusión a la eliminación de los grafitis como control social.



Jaime Garzón . Bogotá, 2011



Jaime Garzón . Bogotá, 2011



PREGUNTAS RESPUESTAS

¿?: ¿Cómo el graffiti puede convertirse en un mediador para generar un fortalecimiento y un auge en nuestras etnias colombianas?

R: Esa es una muy bonita, muy interesante, por lo que les decía hace un rato. Hay un capítulo en el libro que yo llamo el cuerpo étnico, porque tengo una cantidad de imágenes en las cuales el tema es justamente las etnias, los pueblos minoritarios, los afros, los indígenas y entonces, los idealizan. Hay unas imágenes las que pintan a los pueblos prehispánicos, indígenas nuestros, con la misma lógica de los indígenas, pieles rojas americanos.

Pero hay otros en los cuales se habla de los nuestros, hay una muy interesante que estaba en la Universidad Nacional en la que está el retrato de Manuel Quintín Lame²⁴, por ejemplo, el primer indígena que fue guerrillero, lo que me parece a mí es que la imagen gráfica ha servido para visibilizar esos pueblos que en los circuitos oficiales son invisibilizados, pues piensan lo que está pasando en este momento y no voy a hacer política, pero hay una polémica muy poderosa sobre si los representantes que están entendiendo entraron al Congreso en representación de los afros y de los indígenas, si los representan. Hay muchas comunidades que dicen que no, pero el Graffiti ha servido para visibilizar esos pueblos que han sido de los más agredidos por la guerra, por el olvido, por la indiferencia oficial, y pues llevan muchos años esos territorios, sobreviviendo contra todo.

¿?:

¿Qué opinas de las personas que, en medio de protestas, hacen uso de los espacios públicos? Pongo, por ejemplo, el caso de monumentos tras milenios, vías, entre otros, que plasman graffiti para expresar el descontento e insatisfacción del pueblo.

R: Esa es una pregunta muy difícil, lo confieso por qué hay cosas que uno ve muy interesantes y otras que no, por ejemplo, hay uno que es un graffiti que me parece fantástico, ocurrió en una de las marchas del año pasado por la calle 26, que tiene todas las características del Graffiti, la oportunidad, la economía de medios, el ingenio y es en la subida a la marcha por por por la calle 26 y pasó frente a un muro donde había un aviso que dice Banco Popular, ¿Un Banco, no? Esta institución bancaria normal, Banco Popular y yo vi al muchacho cuando se saltó una barda y escribió, ningún Banco es popular, el ingenio y la velocidad mental.

También resulta que se logra un efecto poderoso, por ejemplo, en otra de esas marchas, en el pedestal de la estatua que hay en el centro de memoria la obra de Fernando Botero, el Caballero. Todo el mundo sabe que la característica fundamental de la poética de Fernando Botero es la Volumetría. Entonces, en el pedestal, escriben, les vamos a armar la gorda, en los juegos de palabras, en los juegos de sentidos. Entonces eso no es nada en blanco y negro, ahí hay matices y a veces, como todo, como en la obra de arte, hay obras de arte que no le gustan y otras que no. Así de simple.

²⁴ Manuel Quintín Lame Chantre fue un líder indígena colombiano. Participó en la Guerra de los Mil días y La Violencia bipartidista colombiana y se caracterizó por sus luchas en defensa de los pueblos indígenas.

¿?:

Se habla del cuerpo como instrumento, denuncia versus el cuerpo de opresión y poder, en este caso, ¿qué cuerpo es digno de ser representado?.

R:

Yo creo que todos, desde el cuerpo bello de la escultura clásica o incluso el cuerpo publicitario, todos son legítimos, todos son válidos, no se puede excluir, es el contexto el que determina, en qué circunstancias, el cuerpo que está cargado de mensajes o desinterés, significado, histórico, Desde el cuerpo publicitario, por ejemplo, es un cuerpo que en el que la lógica es generalmente la clásica, pues para hacerlo atractivo y tácita ahí tiene sentido, Ahora, Es el contexto, el que le da, pero en mi opinión, el cuerpo, es la representación fundamental del ser humano. Piensen en eso, tengamos, todo lo que tengamos. Finalmente, lo único que de verdad tenemos como propio es el cuerpo.

Por eso, para los griegos el cuerpo era fundamental Hay un un autor, se llama Warner Jaeger²⁵, él sugiere que el cuerpo era el recinto del alma, no la cárcel, el cuerpo es lo único que tenemos, es todo, vale todo, no todos tienen valor, que no es lo mismo, y pues las dos cosas se han dado, por ejemplo, el mural del Beso de los invisibles. Fue un espacio predispuesto para ello. En Bogotá, por ejemplo, con la construcción de las troncales de Transmilenio. Quedaron un montón de culatas. Perfectas como un lienzo urbano y muchas alcaldías, por ejemplo la de Lucho Garzón. Aprovecharon eso para hacer convocatorias y se hizo muralismo. Y hay una cosa así muy interesante, a pesar de ser convocatorias oficiales y todo lo que sea, todos eran temas contestatarios. A los grafiteros clásicos no les gusta mucho esto. Ellos defienden la idea del Graffiti anónimo contestatario.



**CREACIÓN SOCIEDADES JUSTAS Y
POLÍTICAS DE VIDA**

²⁵ Werner Wilhelm Jaeger fue un filólogo clásico germano-estadounidense, exiliado en los Estados Unidos, especialista en la obra de Aristóteles. Es reconocido por ser autor de Paideia.

PERFIL PARTICIPANTES



**MARÍA CAMILA
TINJACÁ MORA**

Diseñadora Gráfica de la universidad Jorge Tadeo Lozano, actualmente hace estudios de doble programa con Realización en animación. Habla inglés, japonés y mandarín. Es voluntaria en el Observatorio de Diseño y Creación, integrante del semillero de identidad visual y del Pre-semillero de ilustración. Es aficionada a la literatura clásica y es escritora.

INVITADO



**MSc. EDGAR
PATIÑO BARRETO**

Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, Magíster en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente e investigador líder del Grupo de investigación: Diseño, Pensamiento y Creación en Diseño. Trabaja en la Universidad Jorge Tadeo Lozano hace más de 10 años; y también ha trabajado en otras universidades, en escenarios creativos, particularmente en diseño, ahora sus temas de interés tienen que ver, por supuesto, con una línea transversal que existe en el mundo contemporáneo del pensamiento con metodología en los Estudios Sociales y por otra, con las actividades creativas. Su búsqueda no es de carácter disciplinar, es decir, no entiende el conocimiento desde los disciplinar sino desde lugares transversales que se alimentan el pensamiento transversal como idea central de las actividades creativas, las disciplinas creativas que logran formular preguntas y respuestas sobre la sociedad y que de alguna manera las Ciencias humanas y sociales no han logrado ajustar.

INVITADO



**PHD. ALBERTO
ROMERO MOSCOSO**

Doctor en Estudios Sociales de la Universidad Externado de Colombia, Magíster en Filosofía de la Universidad del Rosario, Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor universitario con 18 años de experiencia. Como artista visual ha obtenido el Premio Nacional de Arte Joven y el Premio Nacional Artes del Fuego, además de distinciones y premios de carácter regional y local; ha adelantado exposiciones nacionales y en las ciudades de Barcelona y París. Ha participado como jurado en convocatorias públicas en arte, diseño y video; así como, presentado ponencias y conferencias en eventos académicos nacionales e internacionales en Cuba, México, Argentina y Perú. Coautor de los libros Poéticas y críticas del devenir, Estética, vida artificial y biopolítica y La imagen como pensamiento. Ha sido además articulista y editor invitado.

PRESENTADO EL TEMA

Este capítulo es la relatoría del segundo conversatorio D:H Diseñando Historias, evento anual organizado por el Observatorio en Diseño y Creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Este conversatorio, el segundo del 2022, se concentró en generar un diálogo con los docentes a cargo de la discusión sobre el tema Creación, sociedades justas y política de vida.

EDGAR PATIÑO:

Este proyecto de investigación es un proyecto que se basa en la construcción de la noción de Sociedades justas y políticas de vida, este se desprende de una investigación que se enfoca en algo que se llama Activismos. Creo en ese orden de ideas, es un tema que hemos alimentado con el desarrollo de todas las asignaturas del proyecto de investigación.

cesos sociales y creativos. Conectados a territorios, las interacciones que hemos venido delimitando tienen que ver con territorios de los cuales surgen los activismos y permiten desarrollar procesos comunitarios y procesos de impacto social.

En los eventos que hemos realizado hemos venido hablando de diseño y después hemos venido hablando más de creación, es decir, ampliando esas perspectivas en el último seminario estuvimos, vinculando proyectos que delimitan diferentes territorios de trabajo, uno desde la Universidad Pedagógica, otros de un colectivo sobre metodologías de arte, ciencia y conciencia en una construcción de relaciones, muy fuertes en términos pedagógicos de un colectivo de Chile.

ALBERTO ROMERO:

En primera instancia hemos realizado un evento que tiene como centro el tema de activismos donde se conecta la relación entre creación, sociedades justas y políticas de la vida, que es el elemento transversal. Digámoslo así que hemos venido desarrollando. Este evento se ha venido desarrollando mediante procesos de interacción con colectivos, con grupos de otras universidades, grupos de investigación con activismos de Bogotá y de otros lugares de Colombia. También hemos tenido contacto con algunos activismos en Chile y México en Argentina.

La propuesta, es romper las desconexiones, es decir, los factores de vínculos que tenemos que hacer en términos de capas, de relaciones, de redes, de posibilidades, de entender los problemas y tener una mirada cada vez más multidimensional es lo importante. Por lo general, nosotros tenemos miradas unidimensionales. Resolvemos los problemas y los enfoques desde algunas soluciones micro y necesitamos también resolverlas desde lo macro, pero, sobre todo, tener en cuenta esa interacción entre lo micro y lo macro en el escenario del proyecto de investigación conectado con el evento de "Creación, sociedades justas y políticas de la vida", este evento ha buscado también generar un escenario argumentativo conectado bajo dos grandes ejes, uno las Ciencias Sociales y otro la filosofía y la teoría de la complejidad. Y vincularlo a la relación de actividades sociales y procesos comunitarios como ejes claves.

EL ACTIVISMO

Otro de nuestros propósitos es consolidar un mapeo de proyectos, es decir identificar, conexiones con otras experiencias no solamente académica, sino también desde los territorios concretos, desde los actores concretos. Una gestión interinstitucional de redes que permitan vincular proyectos, interacciones creativas, nos interesa ese tema de los procesos creativos como vínculos fundamentales y el otro las relaciones de activismo social son como un eje fundamental. En ese sentido hay una preocupación por el tema de la vida.

Cuando hablamos de políticas de la vida nos referimos a esas expectativas vividas, a esas relaciones complejas de la vida que tiene que dimensionar las opciones también políticas y, por lo tanto, de derechos. Entonces, en esa medida hemos venido proponiendo un escenario que podemos nombrar especulativo, pero también como un borrador de lo que pueden llegar a ser las actividades creativas. Entonces, cuando hablamos de activos creativos, son los vínculos que podemos hacer de manera profunda bajo los escenarios particulares que delimitan una relación, podemos decir de impacto alto, pero también de una revisión de nuestra subjetividad como activistas.



El activismo es un elemento para nosotros fundamental, Jeffrey Abé Pans¹ comentó que se llamaban movimientos sociales en el siglo XXI. Y la pregunta que se plantea en su libro sobre activismos para mí es fundamental. Y es que esa relación que hay entre activismo tiene que ver con un enfoque por sobre la dominación de los mercados. ¿Eso quiere decir que tiene que constituir algo más allá de esto? ¿Podemos decir una versión menos superficial?

Los activismos han venido generando acciones, pero creemos que es mejor hablar de actores de vida desde vehículos, barrio, comunidad, ciudad, el país, etcétera. Y que esas preguntas permitan generar unas luchas mucho más encarnadas, es decir, donde la corporalidad juegue un papel importante donde la creatividad sea fundamental para la interacción.

Y cuando hablamos de actividades donde el encarnamiento, es fundamental. Implica que hay unas relaciones de experiencia particular que tenemos que renovar y por eso los procesos creativos son una vía bastante importante, diferenciada o articulada. Otras relaciones que tiene que ver con la interpretación teórica o la vinculación de los procesos creativos a producto en los que se amplían mucho más fáciles factores por los cuales las mediaciones creativas sean lo fundamental.

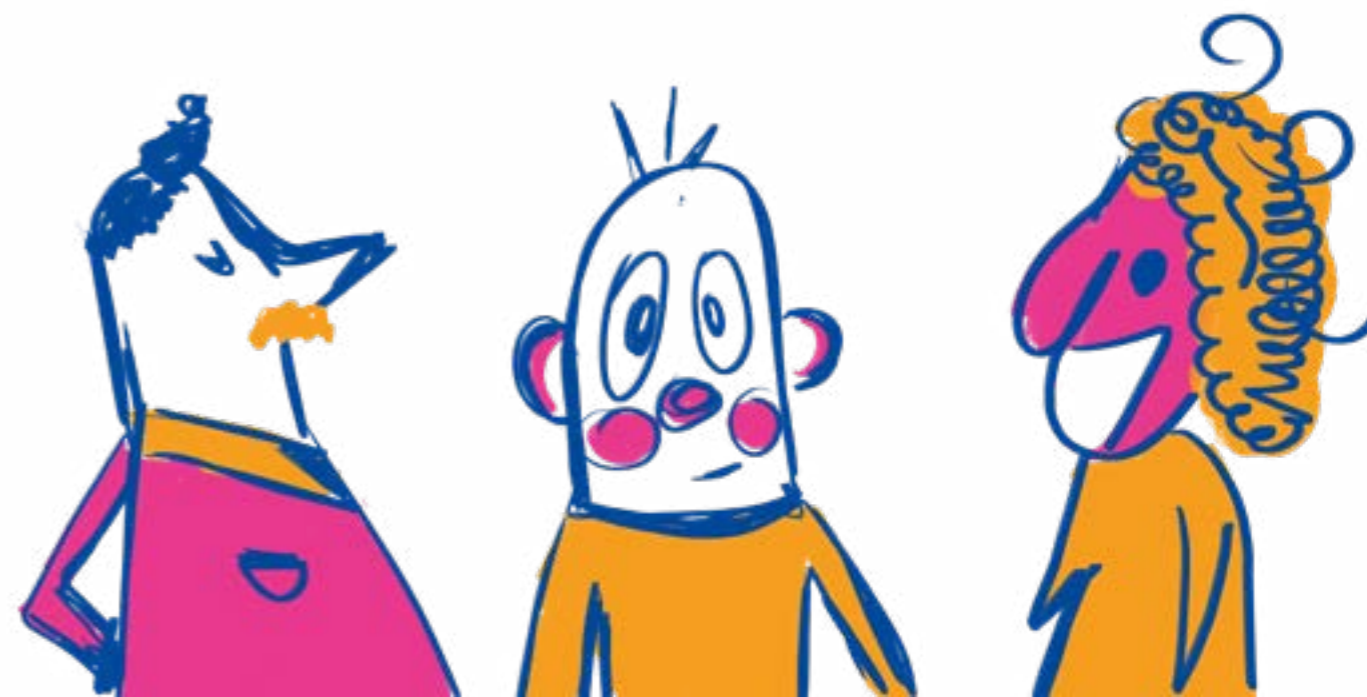
EDGAR PATIÑO:

Lo que presenta Alberto es el mapa conceptual del proyecto, lo que yo llamo el lugar de interés. Vamos a hablar de términos no proyectuales, es decir, no va a salir el "proyecto" en las premisas principales, la primera premisa grande es que el mundo se está transformando, esa es una premisa fundamental y que algunos estamos en ese, ejercicio de querer transformarlo, pero es el mundo transformado a partir de criterios lineales, causales ordenados regulados y esa transformación, ha permitido pensar que el horizonte prospectivo es un horizonte, difícil. Primero tenemos que pensar que lo que hacemos tiene efecto inmediato y no pensar, por ejemplo, en que hay unas causas anteriores a este momento y que va a suscitar una transformación, haría que el resultado de ese ejercicio causa-efecto se vea distinto, permite tomar distancia de lo que va a pasar y de aquello que permite que esto suceda.

Nosotros creemos que el mundo se está transformando, es una idea central, pero la transformación del mundo creemos que está causado por un estado anterior y ese estado anterior lo podemos delimitar. Luego, el resultado es necesario, si estamos en este estado actual, es por lo que pasó antes, eso es pensamiento, causa-efecto, una cosa es consecuencia de la otra. Es un horizonte futuro determinista, es decir, que todo está determinado.

Nosotros, el mundo occidental, se construyó en un horizonte determinista, pero nosotros pensamos que no. Creemos que no necesariamente está determinado, qué quiere decir eso, que nosotros creemos que podemos modificar cosas de ese futuro que estaba terminado y hacer escenarios mejores y más equitativos. Es más, más participativos y eso se va logrando, no porque nosotros estemos predispuestos a que suceda el mundo futuro, sino porque nosotros creemos que no. Por ejemplo, si sabemos cómo está la luna con relación a un planeta, entonces podemos saber cuál va a ser el movimiento de los mares y nosotros tenemos un cuerpo que pesa X y le aplicamos una fuerza Y, sabemos qué va a pasar, es decir si tenemos unos datos precisos del mundo, podemos predecir el futuro.

Paradójicamente, es posible que sí pero también es posible que no, lo que quiero decir es que una de las vías para esa transformación tiene que ver con acciones que no están determinadas por el orden causado y lineal.



¹ Jeffrey Abé Pans es un hombre negro, de 32 años, activista *panafricanista e integrador social, que creció en el seno de una familia monoparental, comandada por su madre. Una mujer blanca sin ningún tipo de privilegios, incansable luchadora con cuatro hijos, de los cuales Jeffrey es el menor y único varón. Sus hermanas mayores se encargaban de cuidarle; reconoce que, habiendo crecido entre mujeres aprendió a valorar mucho sus luchas, el amor que de ellas sigue recibiendo marca su carácter feminista, defensor de las justas causas a favor de la igualdad que se les niega.

<https://revistaviveafro.com/jeffrey-abe-pans-cuando-somos-el-enemigo-activismo-negro-en-espana/>

ALBERTO ROMERO:

Digamos que es posible gobernar desde Latinoamérica con la idea de la transformación política del mundo, la transformación esencial de la política de nosotros en el mundo. La posibilidad no es señalar el acontecimiento político, sino señalar la posibilidad de transformación que éste tiene, que sería lo activista.

Dicho esto, todo el pensamiento de las Ciencias Sociales está estructurado en nociones de democracia, nación, liberalismo, parlamento. Sabemos que son cuestiones políticas y que son construcciones de carácter político, pero son conceptos cerrados que se pueden definir, no son lugares del pensamiento, no son escenarios de pensamiento, son lugares que definen cosas, es decir, si hablamos de democracia entonces estamos pensando en definiciones, estamos pensando en lugares localizados, conceptualmente que son descriptores, no escenarios de la discusión. ¿Cierto? Lo mismo para los de abajo, aquellos que tienen que ver con el mundo de lo económico, capital del liberalismo, mercancía fetiche, etc. En fin, esas cosas se inscriben en el mundo.

En últimas conceptualmente, nosotros pensamos que estamos hablando de poder y libertad, y esas son opciones abiertas, gruesas, no porque haya muchos filósofos que se hayan ocupado de la idea de poder hoy, sino porque nos parece que es así. Esto nos permite discutir si se argumenta desde lugares no tradicionales de las disciplinas epistemológicamente hablando, podríamos construir esas otras nociones.

Sólo por citar un ejemplo, cuando Grecia construyó la democracia, fundó la idea de democracia. En la Grecia que fundó, la idea de democracia había 19,000 ciudadanos y 400,000 esclavos, entonces en principio de qué estamos hablando. Cuando hablamos de esas cosas, asumimos que son, una manera de comprender el mundo, que no es la manera de comprender el mundo en el que nosotros, ustedes y yo habla-

mos de democracia. Y lo mismo sucede para casi todas esas naciones. No obstante, esas funciones tienen un carácter disciplinar, es decir, hay disciplinas que se ocupan de esas naciones, pero si nosotros hacemos un escenario mayor en el que hablemos de poder y libertad, ya no será un escenario, disciplinar, sino será un escenario pensamiento transversal y allí si cabe una idea de activismo, como lugar transformador.

En nuestro contexto podemos hablar de María Cano, Es quizá de las mujeres menos conocidas en ese activismo radical, de una lucha de las mujeres trabajadoras en Colombia. En este contexto nuestro, nosotros preferimos hablar de otros iconos de otros feminismos, pero lo que tenemos aquí, lo que emerge aquí, eso no resonó. La lucha de María Cano por las libertades, por el trabajo, por la posibilidad, la mujer de desarrollo individual y colectivo permite que pensemos que los escenarios de revolución de transformación o cambio son posibles. Otro ejemplo es Manuel Quintín Lame. Quién fundó la Organización Nacional Indígena de Colombia, se hizo abogado. Es una historia muy bonita, abogado primero empírico y luego presentó exámenes en la Universidad del Cauca. En esa lista pueden haber cientos de personas de aquí y allá, australianos, bolivianos, paisanos. No importa, la lista puede ser extensa, pero nosotros construimos el líder, construimos el icono sin problematizar el asunto, es decir, construimos el ícono de la lucha racial o la lucha laboral, o la lucha indígena, pero no pensamos el asunto realmente, es decir, si había una lucha, si hay una lucha racial, pero pero los espacios siguen vacíos para esperar ser llenados por otros.

Nosotros pensamos que esas transformaciones no son de carácter disciplinar. Creemos que esas transformaciones tienen que ver como una forma de habitar el planeta y esa forma de habitar el planeta es habitarlo todos con dos criterios fundamentales. El primero es el criterio de justicia.

Lo que está detrás de esa discusión que nosotros tratamos de proponer es localizar ciudadanías que permitan el lugar de su propio ejercicio, de su propia voluntad en términos de todo, del consumo desde su entorno material, de sus relaciones con el otro. Pero no para construir iconos, ni líderes, ni fetiche, sino para construir escenarios en los que la vida, esta es las mejores posibilidades de fluir.

Y cierro con una idea, si se está parado en el borde de la disciplina, la disciplina va a desaparecer, y estar parado en el borde, es estar parado en la frontera de la disciplina, la frontera de la disciplina es donde esta se relaciona con otras cosas.

Es decir, no posicionarnos en la frontera de la disciplina, lleva a que en un momento más temprano que tarde, la disciplina va a implosionar. Pero si estamos parados en la frontera estamos parados en la relación con las ciencias de la salud, con la biología, con la geografía, etc., es posible que la disciplina se amplifique y si la disciplina aumenta y se amplía el lugar que tiene como lugar transformador es mucho más grande.

PREGUNTAS RESPUESTAS

¿?:

¿Esto entonces, indicaría necesariamente una ruptura de ese sistema o modelo regulado, lo que va a romper ese sistema o modelo regulado son acciones de carácter activista?

R:

Sí. Pero no hay manera de romper ese modelo regulado, con acciones del mismo tipo, es decir, acciones deterministas ordenadas, la única posibilidad de romper con esa, digamos, secuencialidad del tiempo que determina el futuro es intervenir con acciones de ruptura esas acciones de ruptura general las suscitan los activismos.

romper la tradición determinista del mundo a partir de la creación, necesariamente indica una forma. Aquí tenemos las Ciencias humanas y sociales hacia la segunda mitad del siglo XX donde habían miradas del mundo que tenían un carácter político, esas miradas del mundo que tenga un carácter político estaban construidas a partir de la idea de pensar que el

Es decir, cualquier forma de

¹ María de los Angeles Cano Márquez fue la primera mujer líder política en Colombia; dirigió la lucha por los derechos civiles fundamentales de la población y por los derechos de los trabajadores.

<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-6/maria-cano-pionera-y-agitadora-social-de-los-a%C3%B1os-20>

² Manuel Quintín Lame Chantre fue un líder indígena colombiano. Participó en la Guerra de los Mil días y La Violencia bipartidista colombiana y se caracterizó por sus luchas en defensa de los pueblos indígenas.

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-41507530>

R:

orden social no estaba bien y que se podía interpretar ese orden social irregular. Es decir generar alternativas para o mejorarlo o modificarlo, va a ser lo más justo. Es decir, la mirada política sobre el mundo señalaba una inconsistencia de lo social.

Esa mirada funcionó toda la segunda mitad del siglo XX, se construyeron discursos, relatos. Sabemos exactamente qué está pasando en cada una de las acciones de los social. Pero no podemos moverlo ni modificarlo, con el solo señalamiento. Como lo plantea Lucy Lippard en su texto Arte activista.

«El arte activista es simplemente el tema de este ensayo, como lo es también de la mayoría de mis actividades. Sin embargo, también me encanta sentir el estremecimiento del puro placer estético y la sorpresa. Aunque sigo siendo parcial en favor de una cultu-

ra que no nos lleve al valle de la irreflexión, sino a mover montañas, también sería una pésima demócrata cultural si no dedicara mucho tiempo y muchas energías a observar y reflexionar sobre todas las demás formas de arte» (pp. 55-56).

No sólo es señalar el lugar del acontecimiento, que tiene una fisura social, sino intentar la transformación de esa fisura social. El activismo entonces, ya no está en señalar políticamente que algo está mal, porque todas nuestras acciones en los sociales o políticas son cuestionables, sino señalar cómo se puede modificar eso, a partir de qué ejercicios, esa modificación en últimas es activismo.

48

¿?:

¿Hablan de políticas de vida, pero cómo se constituye un proyecto activista?

R:

Nosotros creemos que hay un lugar de emancipación real, ese lugar, está construido en la base estructural de nuestro pensamiento como investigadores, creadores, y es el país en donde estamos impulsa la aparición de acciones en donde aparece el proyecto, aparece con relaciones, aparece con

dispositivos que propongamos, aparece con colectivos que hacen cosas tal vez ilegales pero es maravilloso.

Por ejemplo, lo que hacen en ciertos pasos fronterizos en los cuales personas con teléfonos de muy bajo costo localizan dónde está

R:

la patrulla de migración y dónde está el depósito de agua para que la gente simplemente pueda llegar en puntos de fronteras y eso es ilegal. Pero estas acciones son inmensamente poderosas.

Yo creo que lo que está pasando en la creación es más, emancipador. Qué es lo que está pasando en muchos otros discursos. ¿Es más, hay que escuchar el discurso de las ciencias sociales o la filosofía contemporánea? Resulta un poco anacrónico con respecto a la posibilidad de sujetos libres, en un ejercicio creativo desde las artes al servicio de la ciencia y la tecnología, eso es sumamente poderoso.

La política se puede encontrar en diversos campos, en la cotidianidad la podemos encontrar en las relaciones colectivas, si lo analizamos desde lo individual, entramos en la relación que tienen las personas con el territorio, en la discusión que puede darse dentro de las universidades. La política puede tener dos niveles uno dado con la razón y otro con la subjetividad, justo en este último se encuentran las relaciones de los procesos sociales ligados a las transformaciones. En la actualidad se puede observar un rompimiento en las disciplinas del conocimiento, para el caso del diseño, ya no se pueden ver límites tan definidos en el proceso creativo, para otras áreas se pueden esperar una evolución que les permita cambiar y otras simplemente no

contaremos con ellas en el futuro. En ese futuro los estudiantes deberán tomar decisiones sobre cuál posgrado inscribirse, cuestionando, en algunos casos, la relación entre diseño y política, y las nuevas relaciones de procesos creativos que se presenten.

El estudio del individuo es complejo, todas las relaciones entre individuos son complejas, ya que se vinculan y generan comunidades, analizar esas comunidades es algo aún más complejo. Por ejemplo, no respetar la vida de un individuo es atentar contra toda la humanidad, aunque no podamos ver toda la magnitud de dicho acto. Como acto político si no defendemos la vida, no estamos defendiendo nada, la relación entre diseño y vida, da origen a las transformaciones, la esfera política global está organizada dependiendo de la economía y el orden planetario.

Para hacer un proyecto que investigue este u otro fenómeno generalmente se inicia con una metodología, pero pueden existir varias metodologías, es enriquecedor relacionar el diseño no solo con la vida sino con todo, preguntarse por las metodologías más que porque el tema en sí, el arte contemporáneo, por ejemplo, suele combinar procesos creativos con política.

El arte no está en las galerías, tal vez ni siquiera sea su propio lugar,

49

4 LIPPARD, L. R. (1983) «Caballos de Troya: arte activista y poder», en MARZO, J. L. (ed.) Fotografía y activismo, Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp. 55-82.

4 LIPPARD, L. R. (1983) «Caballos de Troya: arte activista y poder», en MARZO, J. L. (ed.) Fotografía y activismo, Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp. 55-82.

5 Thomas Piketty es un economista francés especialista en desigualdad económica y distribución de la renta. Desde el año 2000 es director de estudios en la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales. Actualmente es profesor asociado de la Escuela http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=50120-25962015000200010

6 Peter Stoterdijk es un filósofo y catedrático alemán de la Escuela de Arte y Diseño de Karlsruhe. https://www.siruela.com/catalogo.php?id_libro=588&completa=5

R: lo mismo pasa con el diseño, está en lugares donde no aporta a la transformación, es apropiado estudiar la relación entre diseño y producción para vigilar el impacto de las industrias en el medio ambiente, también ver la relación entre diseño y consumo, para replantear la idea moderna de consumo.

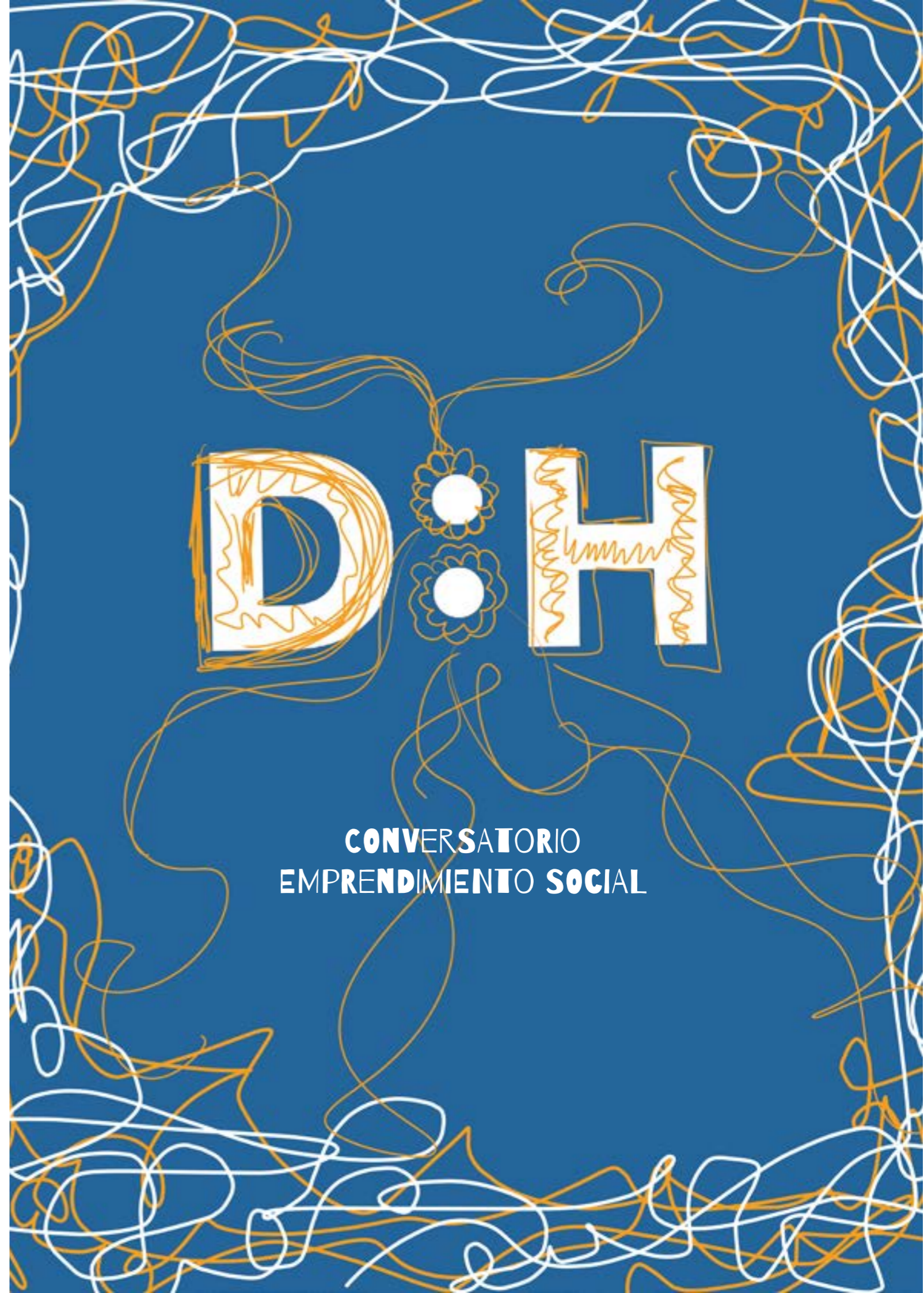
Con esa idea de solucionar problemas, es con la que fundamentaron nuestro aprendizaje, estamos acostumbrados a abordar los temas de esa manera. Las metodologías no tienen un carácter universal puesto que se utilizan escenarios diferentes, por eso las maneras de abordar el tema

deben estar relacionadas por el contexto en el cual se van a aplicar. En las ciencias sociales, existe una rama que plantea diferentes metodologías, como lo es la etnografía. Si vamos a estudiar a un grupo poblacional y lo hacemos mediante una metodología que arroja datos que no se profundizan, lo ideal sería abordar la investigación de otra manera.

¿?: ¿Cómo es posible cambiar esas estructuras? ¿Qué teóricos podemos tener en mente?

Si creemos que las estructuras no presentan ningún cambio lo que haremos será repetir, los movimientos sociales que han creado grupos ambientalistas, y activistas de otro tipo, movimientos que inician por la interacción básica de sus individuos, que pasan por manifestarse entre sí, hasta hacerle ver a la sociedad que necesita cambiar su manera de ver las cosas, por ejemplo, el economista francés Thomas Piketty, al referirse al capitalismo, plantea romper los vínculos estructurales y plantear nuevas relaciones, como la solidaridad.

En el mundo neoliberal actual, ese camino es un poco adverso, pero generando más activismos se pueden llegar a modificar las elecciones. Además de Piketty se recomienda revisar bibliografía del filósofo y catedrático alemán Peter Sloterdijk que plantea desde su trilogía Esferas, un análisis sobre el espacio vivido y vivencial. También está el alemán, pensador, escritor y filósofo Boris Groys. Y el filósofo y crítico literario, Walter Benjamin.



CONVERSATORIO EMPRENDIMIENTO SOCIAL

⁷ Boris Groys es un pensador y escritor alemán que vivió en Rusia hasta principios de los años 1980. Imparte docencia en la Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe. <https://www.todostuslibros.com/autor/boris-groys>

⁸ Walter Benjamin (pseudónimos: Benedix Schönflies, Detlef Holz) (Berlín, Imperio alemán; 15 de julio de 1892 – Portbou, España; 26 de septiembre de 1940) fue un filósofo, crítico literario, traductor y ensayista alemán de origen judío. Pronto se vincula a la tradición del pensamiento marxista y se considera uno de los pensadores más importantes del siglo XX, pues hizo contribuciones perdurables e influyentes en la teoría estética, la filosofía, la teoría literaria y la historia. Hace parte de la primera generación de la Escuela de Fráncfort. <https://www.casadellibro.com/libros-ebooks/walter-benjamin/4160>.

PERFIL PARTICIPANTES



MATEO PALACIOS

Diseñador Gráfico tadesista, realiza su proyecto de grado en diseño industrial, dentro del semillero estudios transversales en diseño. Hace parte del observatorio de Diseño y Creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Colabora con el manejo y publicación de de la página web del observatorio, así msimo, es el moderador del tercer conversatorio de DISEÑANDO HISTORIAS: Conversatorio Emprendimiento Social.

INVITADO



MSC. ANA MARÍA REY

Diseñadora Industrial con énfasis en investigación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, realizó una maestría en Dirección de Proyectos en la Universidad Francisco de Vitoria. Inicio su inmersión en la innovación social al desarrollar el proyecto titulado “Tejido de Chaquira como técnica de preservación de memoria por la mujer indígena WOUNAAN” otorgándole reconocimiento en el II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores por la Sociedad Colombiana de Investigación e Innovación Formativa - SCOIF. También fue publicado en la colección de Actas de Diseño de la Facultad de Diseño y Comunicación UP de la Universidad de Palermo de Buenos Aires, Argentina. Cofundadora de MochilerosX-Colombia, , un emprendimiento social que emplea el turismo comunitario, como herramienta de transformación social creando junto a comunidades del país, iniciativas de interés colectivo que propicien el desarrollo de proyectos productivos, talleres de fortalecimiento del tejido social, sensibilización medioambiental y capacitación en habilidades alrededor del turismo.

EMPRENDIMIENTO SOCIAL

Hablaremos de Emprendimiento Social, así que Ana María puedes contarnos un poco sobre lo que es emprendimiento social.

Nuestra invitada nos cuenta que:

Yo entendí que era el emprendimiento social cuando emprendí, Empecé estando aquí en la universidad durante mi proyecto de grado, hice de un viaje una experiencia de emprender y entender un modelo de negocio para generar un cambio o una transformación social; eso es lo que es un emprendimiento social, es un modelo de negocio que más allá de tener objetivos financieros lo que busca es resolver una problemática social, ambiental, y por medio de la innovación se diseña una solución. De hecho usar esa palabra de “diseño” me ha ayudado mucho a que se reconozca lo que hace el diseñador industrial en muchos ámbitos.

Entonces Diseñar un modelo de negocio que apoye a la solución de una problemática social, eso es un emprendimiento social, es no solo gestionar esa cuestión financiera sino resolver también ese problema. Ese es el contexto del emprendimiento social, es lo que entendí cuando empecé a emprender y lo que pude enlazar con mi proyecto de grado y que se convirtió en mi proyecto de vida; y es lo que en este momento hago y lo que amo.

Quiero contarles algo muy personal. Y es que yo viví un tiempo en Buenos Aires, Argentina y estudié allí porque creía que iba a tener una mejor calidad educativa de la que tenía acá.

Cuando fui allá, me encontré con algo muy diferente, no me gustó para nada estudiar en Buenos Aires. Me dediqué a trabajar y después, cuando volví homologué muchas materias para poder estudiar acá en la Tadeo.

La profe me recibió en muchas de sus clases, venía de un momento muy drástico en mi vida, yo decía cómo: “yo no sé si es lo que realmente es para mí” porque estudiar allá y ver todo el el diseño de producto, el diseño demasiado enfocado a lo industrial y de producción, no era lo que yo quería.



Entonces digamos que volver me dio muy duro porque pensaba que ya estaba muy vieja como para cambiar de carrera, así que tenía que hacer algo.

Porque en verdad, estaba muy desconectada con lo que era el diseño industrial.

Entonces, volver aquí a la Tadeo y encontrarme a la profe me dio mucha luz en lo que quería hacer, me di cuenta que el diseño industrial, era también diseño de procesos, diseño de estrategias, diseño de metodologías; y en eso me enfoqué en mi tesis de grado.

Yo diseñé una metodología para sistematizar el conocimiento del tejido ancestral de la comunidad indígena Wounaan del Chocó. Por medio de eso me di cuenta que no había otra carrera que me permitiera crear una transformación

social y cambiar la realidad de este país, que era lo que yo realmente quería hacer.

En ese camino emprendí junto con otros socios, fundamos mochileros por Colombia, en donde utilizamos el turismo comunitario como herramienta de transformación social en poblaciones con vulnerabilidad para cambiar su situación. Capacitamos y creamos conocimiento para crear experiencias de turismo y las enfocamos comercialmente en personas que quieren viajar con conciencia social, que quieran conocer Colombia, que quieran conocer las comunidades, que quieran intercambiar conocimiento.

Todo eso surgió gracias a mi tesis, y hasta aquí el proceso ha sido muy complaciente, porque todo esto logra el diseño industrial, y la gente no entiende.

Por ejemplo, hay muchos emprendimientos sociales de excombatientes de víctimas del conflicto armado que están trabajando en turismo comunitario, están transformando estos territorios donde antes no podían llegar las personas. Eran contextos de conflictos de violencia, que ahora las personas que nunca han conocido estos lugares pueden conocer el Meta, el Boyar en Caquetá, la Amazonía.

Formas de sostenibilidad financiera más allá del conflicto, ahora están generando transformaciones productivas a partir del modelo de negocio social y transformando sus cultivos ilícitos en productos amazónicos y de semillas de pimienta. Entonces, eso es la innovación social, transformar esos contextos y esos proyectos que antes eran para la guerra, para los cultivos ilícitos, en proyectos productivos que puedan generar más allá de la guerra.

Extrañamente, este año grandes empresas se están dando cuenta del impacto de la deforestación en la Amazonía y están generando proyectos y emprendimientos que se autodefinen como emprendimientos sociales para contrarrestar las problemáticas de la deforestación. Entonces ahí está, esa es la idea, es desde ahí, con esos procesos de innovación, desde el diseño, que creo que son bastantes.

Yo personalmente, creo que. Uno como diseñador industrial se gradúa también como emprendedor.

¿Por qué? Uno se da cuenta que a través del proceso del diseño industrial se puede crear innovación, pero a través del proceso formativo, que también se generan impactos sociales.

Cuando hay un contexto social que se puede transformar el diseño industrial se correlaciona con el emprendimiento social. Eso lo aprendí y lo quiero divulgar por el mundo, porque muchas personas no encuentran qué hacer con el diseño industrial y yo creo que esta es una de las formas más importantes y más innovadoras para poder ejercer esta profesión.

Bueno, pasa algo, y es que se está convirtiendo en una moda, está pasando que muchas personas, se quieren subir al bus, que me parece increíble, me parece bastante chévere, porque pues esa es la idea, no?

Hay muchas empresas que ahora están tomando el rol de responsabilidad social, se están transformando, porque generan dentro de sus procesos y gestiones un alto impacto social negativo y buscan contrarrestar estos impactos que tienen en la sociedad y en el contexto, con proyectos o programas que puedan ayudar a las comunidades y los contextos donde tienen sus empresas es el caso de alquería, que tienen un montón de proyectos para poder apoyar a productores de leche.

En las diferentes regiones es el caso de decretos que tiene todo este tema en el encadenamiento productivo, aunque los de los productores campesinos y los pesqueros de diferentes contextos vulnerables.

Así que digamos que esa es la forma en que las empresas se están transformando en su no.

No, ya se están dando cuenta que no pueden seguir ejerciendo su productividad sin generar un impacto negativo que tiene la sociedad que va a seguir pasando, porque van a seguir pasando, pero la idea es, como puedes contrarrestar esos efectos en la sociedad y en el contexto que tú estás para poder generar impacto medianamente positivo, o mejor en los contextos en los que estas entonces lo que están haciendo aho-

ra muchas empresas es introducir dentro de sus cadenas productivas emprendimientos sociales que tengan que resolver problemáticas que ellos están afectando.

Voy a dar un ejemplo muy claro, es el caso de Postobón, por ejemplo. Postobón usa el agua de todo el país en contextos donde no hay agua.

Usan el agua porque tienen acceso a ella por ser una empresa privada gigante. Las comunidades donde están ubicados no tienen acceso a agua, ni siquiera las comunidades educativas y lo que está haciendo costo para contrarrestar esto, que me parece también algo muy positivo, es encadenar dentro de su poder, dentro de su proceso productivo emprendimientos sociales como ecogrupo que es un emprendimiento que tiene innovación, a través de un muro de reutilización del agua, lluvia y la transformación en agua potable.

Recolectando agua de lluvia para transformarla en potable por medio de un proceso que ellos tienen y es lo que hace Postobón, al contratarlos e introducirlos dentro de su cadena para que los contextos donde están las plantas y donde más afecta el acceso a agua potable a comunidades, puedan instalarlos para que las comunidades puedan acceder al agua potable que ellos están usando para esos, para sus casas, para sus plantas. Entonces yo creo que esto es un ejemplo de lo que deberían hacer las empresas para poder contrarrestar los efectos negativos que evidentemente tienen en la sociedad y en el contexto.

Pues a manera personal dentro del emprendimiento también te beneficia por poder emprender, porque en este país es la cosa más difícil del mundo.

Y emprender social aún más, mi emprendimiento, tiene 3 años y medio. Llevamos 2 años en el proceso de ser sostenibles. Hasta ahora lo estamos viendo.

Digamos que somos sostenibles en este momento, podemos generar ingresos para los miembros y para las personas que nos colaboran. Ya tenemos más de 20 personas trabajando con eso hay un emprendimiento de manera continua.



Ha sido todo un proceso.

Pero yo creo que el mayor beneficio, el mayor logro que tiene es aprender y entender realmente que está generando una transformación social en el país y en sus comunidades.

Lo que me ha traído a emprender de manera asociada a mí es poder conocer las realidades de este país, al conocer algunas realidades de las cuales estaba completamente alejada y no entendía. Nosotros desde este lugar podemos opinar y podemos decir un montón de cosas, pero cuando realmente no conocemos estos contextos y estas realidades, no podemos hacer absolutamente nada.

Entonces, lo que me ha traído es poder conocer realmente qué es lo que está pasando allá afuera, conocer ese otro contexto, viajar, conocer a las personas, entender sus realidades y poder generar muchas más ideas para seguir innovando socialmente.

Yo creo que lo más importante fuera aprender en este sector que lo tenemos aquí, en este país para enlazar, conectar con personas con las que me siento identificada, que antes en Argentina, cuando estaba estudiando, cuando estaba trabajando y cuando estaba haciendo otras

cosas me sentía perdida, era no. No entendía eso. Ahora puedo conectar, puedo hablar, puedo conocer personas, puedo contarles cómo es emprender en este sector. Y creo que es lo más beneficioso que he tenido y poder estar acá hablando sobre lo que me cambió la vida, pues a mí como persona. Porque también hay quienes transforman la realidad de este país desde diferentes sectores. Yo creo que es lo más impactante para mí, lo más beneficioso para mí es mi proceso personal y como emprendedora también.

Muchos saben qué pasó con el diseño industrial, es un factor enriquecedor que tenía en mi proceso. Y es que a ti te enseñan metodologías de diseño colaborativo y participativo.

Hay muchas carreras investigativas que su objetivo principal es generar transformaciones sociales. Hay que entender como tal, el diseño centrado en el usuario, que para mí es la cosa más poderosa que nos enseñan en el diseño industrial y que no lo tomen así de manera dispersa y casual, porque es una de las herramientas para crear colaborativamente co-crear. Hay personas que no les gusta la palabra crear, y crear, hace parte de una colectividad. A mí me gusta porque eso aterriza la idea de que no es personal, que no es un proceso personal, sino que es un proceso colaborativo y colectivo.

Creo que esa es una de las herramientas más poderosas que aprendí por medio del diseño industrial.

Yo no estaría ejerciendo y emprendiendo si no hubiera estudiado diseño industrial, yo quería estudiar algo muy investigativo, desde la academia, yo quería ser investigadora. Estudiar diseño industrial, fue lo que me hizo a mí poder transformar realmente la realidad.

Eso es lo que hacen las metodologías participativas que nos enseñan en los procesos, en los proyectos y en la innovación. El diseño centrado en el usuario y el dicen thinking son todas estas cosas que son demasiado poderosas para generar impactos que las personas sientan y se autogestionen porque cuando uno hace investigaciones eso le queda a uno: que las personas puedan acceder a las bibliotecas, y puedan acceder a la información.

Pero muchos contextos y muchas comunidades no pueden acceder a estas soluciones. Yo cuando me gradué, cuando hice mi tesis, yo le decía la profe, ¿cómo hago para que esto no se quede acá porque es que yo no quiero generar la tesis, sino la sistematización del conocimiento, del tejido de chaquira de la Comunidad? Porque eso es para la gente, ahora eso nadie lo usa... ¿cómo hago yo, para que esa sistematización les sirva, a ellos? ¿cómo hago yo para que ellos puedan autogestionar esa sistematización, para pasar de generación en generación?

Entonces, yo creo que el diseño industrial nos enseña a realmente a crear un impacto social, no investigativo, no desde la academia. Es muy poderoso y por supuesto amo completamente.

La academia también me dio muchísimas cosas, pero ¿cómo pasamos de eso a generar transformaciones sociales y ambientales, que realmente impactan a la sociedad? Entonces yo creo que esa es una de las herramientas más importantes que aprendí del diseño industrial. Entender al usuario cómo compra, y cómo acceden a esto. ¿Como ellos realmente van a gestionar lo que yo estoy creando y como ellos se van a ver impactadas de manera positiva?

Así que guardan esas metodologías de diseño centrado en el usuario, esas metodologías participativas, porque si quieren emprender en esto, creo que es una de las herramientas más poderosas. Uno también debe ser consciente que los proyectos académicos pueden llevarse a la realidad.



PREGUNTAS RESPUESTAS

¿?: Y bueno, Felipe miembro del Observatorio, nos pregunta ¿cómo está relacionado con esto, ya nos contabas de de lo que está pasando en Colombia y básicamente porque hablar y trabajar proyectos en torno al emprendimiento social en Colombia?

R: Bueno, yo creo que eso es un proceso muy personal, hay gente que le encanta hacer productos, eso a mí no me gusta. Yo prefiero crear experiencias, el Diseño de experiencias y de procesos. Eso es muy personal, yo lo encontré cuando viajé, encontré mi propósito de vida y era yo. No quiero crear productos.

Una perspectiva bastante hippie para mí en esa época era como, yo no quiero hacer productos, que la gente vaya a comprar. El capitalismo es demasiado. Pues es una herramienta que tenemos que transformar para generar los impactos que nosotros queremos. Si tú quieres dinero, transformaciones sociales, si tú quieres generar un impacto positivo en la sociedad de manera muy personal, que era lo que yo quería ¿cómo lograrlo? Por medio del emprendimiento social.

Entonces tiene que ser como un propósito muy personal de

cómo tú ves el diseño industrial también de cómo tú lo transformas hacia los objetivos personales que tú tienes y tu proyecto de vida. A mi me costó mucho entenderlo.

Me gradué en el 2020 y ya tengo canas. Pero ese proceso personal de generar un impacto social me hizo entender el diseño industrial como el medio ideal para generar el impacto que yo quería.

¿?: ¿Entonces por qué emprender de manera social? Porque vivimos en un país con muchas problemáticas sociales, ambientales y de todas las índoles en todos los contextos. Y si tú quieres hacer parte de eso, no puedes cerrar los ojos y hacer como si nada pasara, y menos si estudias diseño industrial.

R: Para mi eso sí, eso es algo muy personal. Pero si tú estudias diseño industrial, estás generando transformaciones con lo que haces. Las personas puedan acceder a ese producto o servicio, o experiencia o proceso.

¿?: ¿Pero qué quieres generar con eso? ¿Qué quieres hacer con eso? ¿Quieres que se venda? ¿Quieres que genere impacto?

R: Depende de tu proceso personal, para mí es mejor tener impacto que generar dinero. Es algo muy personal también. Si tú no haces parte de esa creación, a la comunidad, no estás haciendo nada, mucho menos innovación social porque parte de lo que nosotros hacemos como diseñadores es poder entender por medio de metodologías, procesos y herramientas que son. Cuáles son los sentimientos y los objetivos de las Comunidades, hacerlas partícipes de esa creación. ¿Cómo hacerlo? Ejerciendo lo que nos enseñaron. No es como emprender de manera tradicional que lo que yo busco es resolver una necesidad más que un problema, resolver una necesidad del mercado que existe. Y nunca lo haces parte solamente lo analizas desde una visión externa, lo que hace el emprendimiento social es hacerlo desde una visión muy interna, desde el contexto, desde entender cuál es esa problemática y sentirla más allá de verla desde una manera contextual y desde lejos, eso es lo que hace el emprendimiento social. Entonces como realmente tú puedes vincular tu conocimiento y tus herramientas con las herramientas y los conocimientos de las comunidades.

R:

Para resolver una problemática social y ambiental y generar un modelo de negocio empresa sostenible y que sea escalable, eso es lo que hace emprendimiento social. Si no se tiene en cuenta a las comunidades y los territorios, no puedes innovar socialmente.

Si no, pues para mí no estás haciendo nada. Hace parte del proceso poder trabajar con las comunidades de manera correlativa. Co creación para que pueda realmente resolver esa problemática social, ambiental y que realmente pueda ser sostenible este modelo de negocio social, si no, pues no va, no va ni a resolver la problemática.

Como has mencionado personas, comunidades, procesos, nos puedes contar al menos la experiencia hablando de las personas reales de el servicio, la experiencia real y cómo este proceso de diseño fuiste trabajando con esas comunidades.

Bueno, yo cuando hablo de las comunidades siempre hablo de una muy particular que hace parte también un proceso de de la tesis, con esta sistematización del conocimiento en tejido de la Comunidad tan importante que resultó ser parte de mochileros por Colombia.

La Comunidad, Woonan si usted no conoce la comunidad indígena. Están ubicados en el chocó, vienen de Panamá, vinieron bajando hacia acá por culpa del desplazamiento y la violencia y del conflicto fueron bajando hasta asentarse en Quibdó, chocó. Por temas del conflicto armado, tuvieron que sentarse ahí. Tuvieron que abandonar todas sus técnicas y sus proyectos productivos de pesca artesanal.

Para tu asentarte en esa ciudad que no es puramente pesquera no hace parte, digamos que de sus tradiciones culturales y de su conocimiento, tuvieron que usar el tejido de chaquira como una de las únicas formas de acceso a de acceso financiero y de desarrollo económico porque no tenían otras. Esto hizo que los hombres aprendieran a tejer porque el conocimiento del tejido de Chaquira lo tie-

nen las mujeres y pasa de generación en generación por medio de las mujeres.

Así que cuando dices toda esta inversión me di cuenta que me estaba enfocando la mujer porque eran las que tenían ese conocimiento, pero el impacto iba a ser demasiado general en los hombres, en los niños y en todas las personas que hacen parte de la Comunidad y a partir de ese proyecto y de esa tesis tuvimos desde adentro muchos libros por Colombia de incentivar a la Comunidad para crear su propio proyecto productivo alrededor del tejido de chaquira.

Esta iniciativa productiva hoy es otro emprendimiento social liderado por las comunidades. Se llama Woman Shoes.

Es un emprendimiento social, de tejido de chaquira, liderado por la lideresa, que es una mujer indígena, trans, transexual que hizo todo este proceso del conflicto y del ADI de la central, asentarse en Quito y en generar esas transformaciones fue que ella pudiera generar este proceso de transformación y liderar este proceso.

Ella ahora es una emprendedora social. Es una diseñadora trans indígena que hace tejido de chaquira y ahora tiene su propio proyecto productivo a partir de Mochileros por Colombia. Fue muy gratificante que ella pudiera identificarse como chica dentro de su Comunidad, a pesar de su contexto, de sus tradiciones, que son bastante complejas para este tema.

Me pareció super interesante. Es un proceso muy lindo y verla tan empoderada en este momento con su conocimiento, ella es la que enseña a sus chicas a las más chiquitas, y a los niños. Ese tejido de chaquira hace que la respeten como lideresa, ha sido un proceso muy enriquecedor para mí personal, dentro de lo que hemos podido hacer dentro de mochileros por Colombia.

R:

Super que chevere que también existan ese tipo de historias y no solamente en el tema que veníamos hablando y eso creo que pone mucho más en contexto y también uno puede identificarse con todos estos temas que se van sucediendo.

¿?:

¿Cómo introducir a las personas que no están interesadas en este tema social? ¿Cómo haces que la gente de tu proyecto, por ejemplo?

R:

Sí, yo también hago parte cada año que se llama la radiografía del estado del emprendimiento social en Colombia. Esa radiografía del emprendimiento en Colombia nos dice que el 76% de los emprendedores sociales son jóvenes, es decir, son menores de 35 años. El 87% de esas personas emprenden con recursos propios y personales. Eso hace que emprender sea muchísimo más difícil. Ese fue mi proceso. Mis socios si contaban con más dinero, entonces nos ayudó mucho. Pero para crear el modelo de negocio como tal, dimos un pequeño porcentaje para poder iniciar nuestro primer viaje con recursos propios de su primer viaje. Fueron 30 personas, no sabíamos absolutamente nada.

Se nos descontroló por completo, una persona se cayó.. dios mio. Sí, entonces tenemos que hacerlo, sentarnos y aclarar el modelo de negocio, ver qué es lo que queremos hacer, cuantas personas podemos llevar cuando nos generan ingresos, cuál es la rentabilidad y aterrizar mucho con él. Y este acercamiento con las comunidades se dio a partir de uno de nuestros miembros que tenía. Nació en Chocó, vino muy joven para acá, para Bogotá, tenía un contexto muy personal en Quibdó.

Nos invitó a ser partícipes y a partir de eso pudimos empezar.

Cuando pude realizar y llevar a cabo esas meto-

R: dologías participativas de las que yo les hablé, fue en ese momento más fácil entender y hacer un diagnóstico participativo con las comunidades es lo que nos ha permitido poder crear esos viajes y experiencias, que es lo que nosotros vendemos comercialmente. Entonces digamos que ese ha sido el proceso. Somos en este momento 8 socios que hemos iniciado, iniciamos cada uno aportando de los recursos personales para poder hacer nuestro primer viaje de ese primer viaje pudimos hacer el segundo.

En este momento, el 20% de nuestras utilidades se reinvierten en el emprendimiento social y se reparten en proyectos sociales, y nosotros solamente generamos un 10% de rentabilidad que también nos permite a nosotros, ser sostenibles y poder generar ingresos.

Todo para que siga creciendo como tal. Ese proyecto se llama Mochileros por Colombia. Y que puedan ser sostenibles a largo y mediano plazo. Siguiendo con esa idea de impactar socialmente y ambientalmente como medio principal, más allá de la generación de ingresos, porque obviamente generamos ingresos, pero no es nuestro objetivo principal, como nos publicitamos y cómo nos vendemos en redes sociales, en Instagram nos pueden seguir Mochileros por Colombia. Así, un proceso muy personal ha sido un proceso muy natural de las experiencias de nuestros viajes, creaciones de los talleres con las comunidades, mucha gente nos ha creído, confían en nosotros y hemos viajado. En Mochileros por Colombia, no somos viajeros y ya, nosotros somos amigos. Somos como una comunidad y nosotros nos auto-definimos como una comunidad que viaja, conoce el país.

Entonces ellos vienen, nosotros vamos, salimos más allá de los viajes, queda un proceso.

Más allá y yo creo que ese es uno de nuestros valores agregados que tenemos como modelo de negocio, que es muy personal y muy emotivo. Entonces yo creo que eso genera una conexión bastante importante. Ha sido un proceso muy lindo, yo creo que esa es una característica del emprendimiento social que genera hacer conexiones emocionales que nos permiten seguir creciendo como personas y como emprendedores. Ese es mi concepto. Mochileros por Colombia y cuáles actividades que están generando transformación.

Nosotros, como emprendimiento y como modelo de negocio, creamos una metodología que se llama Mochileros Lab, tiene cuatro procesos.

Muchas comunidades se acercaron a nosotros porque no tenían proyectos productivos en turismo y querían poder encontrar en el turismo comunitario un acceso a nuevas oportunidades. En el papel de diagnóstico nosotros con las comunidades hacemos una agenda de entender cuáles son esas problemáticas sociales, ambientales y económicas que tienen las comunidades. Nos sentamos a crear a Cocrear y por medio de metodologías participativas de innovación. Pero su fin último es que estas comunidades puedan adquirir todas las herramientas para crear junto a nosotros proyectos productivos en torno al turismo comunitario.

Estos proyectos productivos pueden ser servicios o productos que nosotros adherimos a nuestras experiencias, a nuestros diseños de experiencias como tal de viaje, que llamamos viales y la experiencia.

Eso nos permite generar una agenda que pueda relacionar todas esos proyectos productivos creados con las comunidades. En este momento nosotros trabajamos con 16 comunidades, hay más de 25 proyectos productivos que ya a partir de esta metodología se crearon muchos libros por Colombia, es un emprendimiento social que vende experiencias, pero también

que busca que se clarifiquen los emprendimientos sociales en las comunidades estos proyectos productivos, que pueden ser productos o servicios, son autogestionados por las comunidades y nosotros lo único que hacemos, agregarlos a nuestras experiencias de viaje.

Vender estas experiencias a personas que quieran viajar con un sentido social y por medio de esa transacción es que nosotros generamos utilidad para nosotros y para ellos.

Eso hace parte de nuestra metodología, de hecho la lideramos 3 diseñadores industriales, 2 diseñadoras industriales de la Javeriana y yo de la Tadeo, nos sentamos y concretamos esta metodología que hace parte de muchas metodologías que me enseñaron en la universidad, que lo que busca hacer entonces.

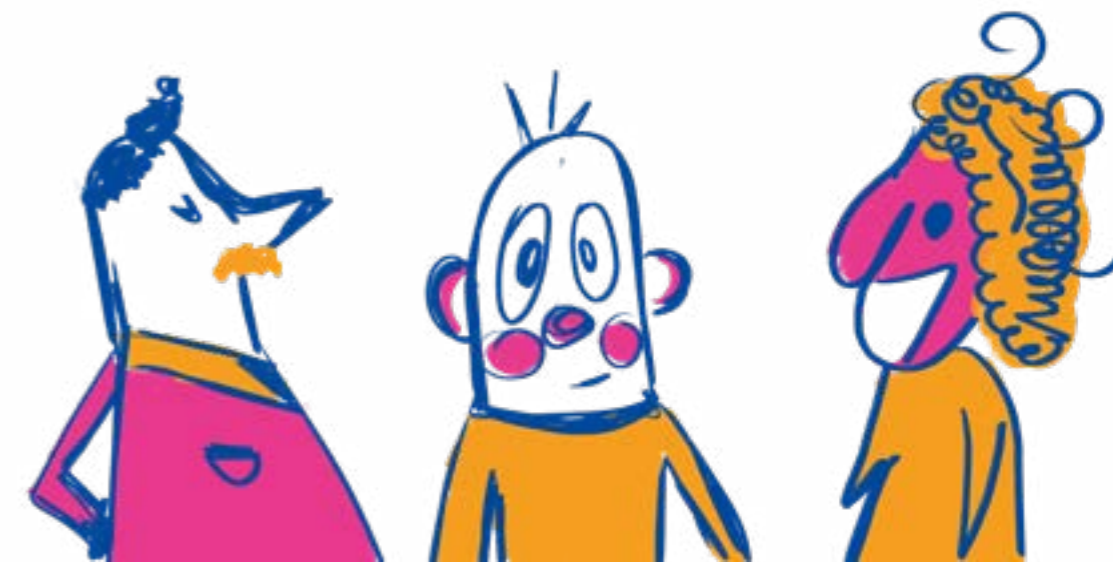
Una marca de tejido artesanal así, parte de esos proyectos productivos y hoy son más de 25 proyectos productivos en la Guajira, el Amazonas y el Chocó, y en el Meta que ya están, así que ya están comercializando productos y servicios.

La idea es que ellos puedan comercializar sus productos porque hace parte de eso de que ellos puedan generar esas oportunidades financieras más allá de nosotros, estemos o no estemos entonces estos proyectos y productos de limpieza auto gestionados por ellos.

Empieza sin diagnóstico, después empieza una etapa que es la cocreación, donde nos

sentamos a ver cuáles son esos conocimientos y esas riquezas culturales y de conocimiento que tiene la Comunidad para poder a partir de ese conocimiento crear sus propios proyectos productivos y productos del día, y después los comercializa.

Creo que eso es como nuevo para todos, es un concepto nuevo y chévere, que también puedes traer aquí como a en contexto este producto.



PERFIL PARTICIPANTES

**ALISON RODRÍGUEZ**

Estudiante de diseño industrial está realizando su proyecto de grado en la actualidad. Es monitora del área de teorías del diseño Industrial, y parte del semillero de estudios transversales en diseño del observatorio. Es colaboradora en el manejo de redes sociales del Observatorio de Diseño y creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, así mismo, es la moderadora del último conversatorio del año de DISEÑANDO HISTORIAS: Objeto Político.

CONVERSATORIO
OBJETOS POLÍTICOS

INVITADO



MSC. DIANA CASTELBLANCO

Estudiante de Doctorado en Sociedad y Cultura: historia, arte y patrimonio de la Universidad de Barcelona; Magíster en Hábitat de la Universidad Nacional de Colombia; Especialista en Gerencia de Diseño y Diseñadora Industrial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Investigadora y docente de la Facultad de Artes y Diseño, miembro del grupo de Investigación Diseño, Pensamiento, Creación y coordinadora del semillero Territorios y Estéticas Sociales. Sus campos de investigación se orientan hacia la relación entre diseño-territorio-sociedad. Investigadora principal del proyecto Diseño de Experiencias Turísticas, proyecto que inició hace más de 5 años junto con la Universidad de NC State de los Estados Unidos, como resultado de su trabajo como profesora visitante en la misma Universidad en el año 2014. Ha sido ponente en importantes eventos nacionales e internacionales en campos del diseño, hábitat, políticas y estéticas sociales. Autora del libro Los Relatos del Objeto Urbano, así como de varios artículos y capítulos de libros. Fue directora de los Programas de Diseño Industrial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano desde el año 2016 y previamente Coordinadora Académica del mismo Programa. Actualmente trabaja en torno a los estudios sobre la memoria, el olvido y el recuerdo, buscando construir en torno a ellos significaciones y herramientas para su interpretación, desde los campos de las artes y el diseño.

TEXTO

Este capítulo es la relatoría del cuarto conversatorio D:H Diseñando Historias, evento anual organizado por el Observatorio en Diseño y Creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Este conversatorio, se concentró en generar un diálogo con la investigadora y docente a cargo de la discusión sobre el tema Objetos políticos.

Nuestra invitada nos habla:

Los objetos en la ciudad forman parte de la naturaleza técnica del mundo y de la historia material que modifica las relaciones sociales y, en general, las relaciones con el entorno. En la ciudad los objetos fungen no sólo como elementos constituyentes del paisaje urbano, sino como estructurantes de ciertas formas de entendimiento de ideas como progreso, bienestar, calidad de vida y, en general, de ideas que nos acercan a una dimensión u otra de aquello que la vida es. Los objetos se ven, más que como productos naturalmente bellos y útiles, como ideas que nos acercan al sentido mismo de lo que hacemos en sociedad: lo importante de una escuela no es el pupitre, es la educación; en una iglesia no es la cruz, es el culto; lo importante de una biblioteca no es el libro, es la lectura. Igualmente, los objetos ayudan a ciertas formas de rebelión frente a un tipo particular de sociedad productiva y funcional o frente a un reglamento social que sugiere, entre otras cosas, que en una fábrica hay producción de cosas, en una iglesia se reza, en una escuela se asiste a clases o en una cárcel se está preso. Estas aproximaciones al diseño sugieren otras formas de creación, producción y circulación de la cultura material, y orientan nuestra mirada hacia las prácticas sociales y vitales de las que son parte los objetos como expresiones técnicas, estéticas y políticas en la ciudad. (Castelblanco, 2022)

DIANA CASTELBLANCO

Hoy venimos a conversar sobre objetos políticos, una disertación que se inicia con la presentación en el Congreso Internacional sobre Nuevas Tendencias de Humanidades, hoy vine a contarles de dónde viene esa noción de objeto político y cuales son los intereses que llevan a pensar en estas cosas. Llega un momento en la formación profesional, donde nos hacemos preguntas que seguramente no están muy localizadas sobre lo que aparentemente es la tradición o las maneras más común de entender las profesiones o los campos de interés, empezamos a construir un modo de ver, una manera de aproximarnos a nuestros intereses, en este caso, un modo de ver para mí el diseño.

Esos modos de ver son un cúmulo de posibilidades tremenda, hay muchos lugares por dónde movilizarse como diseñador industrial o como creador. Entonces en esos modos de ver, vale la pena preguntarle al objeto cosas. Primero me llamó la atención pararme desde la clave de objeto, uno puede hablar de diseño y de diseño industrial, desde muchos filtros, a mí la clave de objeto me interesa, me conmueve, me sensibiliza y entonces el preguntarme sobre el objeto no necesariamente significa un interés propio sobre producir objetos, me interesa mucho entender esas circunstancias, situaciones que rodean las existencias de los objetos, entonces, en esa búsqueda de entender las situaciones que rodean la existencia de los objetos, las situaciones vitales, que es lo vital que se esconde detrás de un objeto y un objeto entendido como un hecho técnico puesto que tiene unas propiedades físicas de configuración, un hecho sensible,

EL ACTIVISMO

un hecho estético, que tiene unas posibilidades de relación y un hecho político también, que tiene unos campos de dominación que se esconden detrás de un objeto.

La pregunta siempre fue en donde hay escenario vitales en los que los objetos circulen, a mí particularmente me interesaron los escenarios en torno a la vida pública y cómo en la vida pública, hablando de vida cotidiana se tejen unos entramados sociales donde los objetos son parte de esos entramados, entran a hacer parte de estos dispositivos de construcción social. Y ahí pasan muchas cosas en las que los objetos habitan de diferentes formas en esa vida pública. En ese marco introductorio me he venido preguntando ya a lo largo del proceso de formación y el proceso académico de investigación, cómo actúan los objetos en la vida pública asociada a diferentes escenarios.

En principio, los escenarios públicos de los que pudiéramos tener conciencia están en la ciudad, se asume ésta como el escenario público más político, en el que pudiéramos pensar, en este caso con respecto a los objetos. Entonces, en ese orden de ideas, empecé a trabajar la noción del objeto en el espacio público de la ciudad y pensar el objeto en el espacio público, me llevó a preguntarle muchas cosas al objeto y a preguntarme muchas cosas con respecto al diseño y así empezar a entender que seguramente la ciudad, si bien es el lugar por excelencia de la artificialidad, en el que también existen otros lugares donde se construye lo público. Y entonces, se empieza a hablar de la noción de

territorio, mirar el objeto desde el territorio y desde los múltiples territorios, incluye pensar también el límite geográfico y físico del territorio. Los territorios están constituidos por formas de ser, por formas de hacer, por formas de habitar. Entonces eso llevó al nacimiento de este semillero para pensar los territorios, este plano social en donde intentamos pensar los territorios y el objeto político, ¿cómo aparece esa idea del objeto político en este marco de los territorios y toda esta noción de la vida pública?

Esta idea de cómo el objeto participa de la disputa de la confrontación sobre lo público, y como hay objetos que de alguna manera son parte de la dominación sobre los territorios, se puede evidenciar en un ejemplo muy sencillo, los emboladores de calzado en Bogotá, por ejemplo, hay todo un dispositivo social construido en torno a un embolador de zapatos de calzado, un dispositivo social que sugiere un lugar, una dominación y un poder sobre los territorios donde están ubicados estos emboladores, por ejemplo, en la Plazoleta de las Nieves uno puede ver la positiva idea de la permanencia. Y eso supone una dominación de cierto orden en ese tema. Pero también se pueden encontrar emboladores que transitan y que recorren la ciudad con otro tipo de objeto.



Ese es uno de los ejemplos y como ese, podemos encontrar muchos. Entonces entender la dimensión política o un modo de ver esa dimensión política, es sugerente para mí.

Pensar en el objeto como un dispositivo de dominación, pensar en el objeto como un lugar desde donde se disputan las relaciones en la vida pública. Y eso, por supuesto, pues no está al margen de cómo se agencia desde lo institucional, o lo no institucional. El objeto aparece en la vida pública, entonces hay diferentes niveles. Se podría pensar que hay objetos muy asociados, por ejemplo, a esas agencias institucionales y oficiales. Como puede ser un monumento público. Un monumento público denota unos discursos de poder y dominación territorial devenidos de la institucionalidad y del discurso.

El discurso histórico también, pero hay otros objetos que esto que les menciono de los de las ventas ambulantes y que no vienen de este lugar oficial, sino de otros lugares que son no oficiales. Y es de los que uno podía pensar en construir una construcción de relatos de ficción y no necesariamente los relatos históricos.

Entonces, en ese ramillete de posibilidades de lo público en los territorios se hace vital comprender cuáles son esas confrontaciones o de dónde vienen las mismas por el uso de lo público esto nos ha llevado a pensar en cómo los objetos, seguramente tienen unas narraciones y construyen unas historias y unos relatos que se resisten a los relatos oficiales, a los discursos institucionales sobre la vida social y sobre la vida pública. Y entonces esa noción del objeto político, pues, efectivamente está vinculada al poder, a la dominación, a la disputa y a los escenarios donde la confrontación es posible.

La discusión entonces lleva a preguntar sobre esos objetos que constituyen relaciones, plantear preguntas sobre cómo agencia desde el objeto y desde el diseño.



PREGUNTAS RESPUESTAS

¿?: ¿Al momento de diseñar, deberíamos estar pensando en el discurso político que puede tener el objeto?

R: Yo creo que cuando se diseña, debe pensarse en todos los aspectos, esa es la maravilla del diseño, ¿no? Esos modos de ver, esa pluralidad, esas formas de ver, parecen tremendamente poderosas a la hora de diseñar. Esto se puede entender desde una manera ajena a todo este discurso y eso no está mal. Una manera de hacerlo es pensar que los objetos más que ser parte del mundo de los hechos hacen parte del mundo de las ideas que es otra cosa. Entonces, en ese escenario de pensar que el diseño constituye un mundo de ideas, pues también hay muchos mundos. Hay muchas formas de analizar esos mundos y esas ideas.

70 **¿?:** ¿cómo desde esa perspectiva del territorio donde aparecen espacios construidos se evidencia el territorio público, la vida pública y la perspectiva de lo político? ¿Qué ocurre allí?

R: Cuando uno habla de la dimensión de lo política, probablemente a veces intenta asumirla muy desde la política como un establecimiento, ¿no? Entonces quiero ir un poco más allá pensando también en otro lugar en el que estamos trabajando en el semillero. Y es de hecho, la memoria y cómo en diferentes territorios, la memoria se asocia al conflicto social armado en Colombia, la guerra civil que hemos vivido Colombia está dentro de unos territorios, donde se desarrolla la disputa por el uso del territorio y no es un territorio iconográfico solamente, sino la disputa

R:

por el uso social, técnico y demás. Ese territorio ha provocado también la desaparición de ciertos objetos. Permite situar, por ejemplo, objetos que caracterizan esas formas de ser y hacer en los territorios. Eso puede estar muy vinculado con esos objetos, esto queda evidenciado de hecho la comisión de la verdad, que los denomina objetos etnográficos.

Entonces se trata de pensar en objetos como el canasto de vena, que tienen unas características territoriales muy fuertes, y al momento de ser parte de la cotidianidad se hace parte de ese dispositivo social de la violencia, y entonces a esos objetos también les pasan cosas violentas. En algunos procesos entran en la dinámica del olvido o entran en esas transiciones a las que se someten las prácticas culturales. Entonces ese territorio que de alguna manera tenía cierta historicidad en torno a esas prácticas cambia. Y lo natural y cotidiano de los territorios cambia, pero entender cómo los objetos de esos territorios coadyuvan a la construcción social, es una manera de pensar el territorio también políticamente asociado al objeto en esas dinámicas de construcción de relaciones públicas.



¿?: Si los objetos son un vestigio de la humanidad, un componente de memoria, ¿cómo pueden los objetos generar memoria en los contextos públicos?

R:

El filósofo contemporáneo Byung-Chul Han en su libro Las no cosas dice que el sentido de obtener las cosas del mundo es estabilizar la existencia de la humanidad, dicha existencia requiere ser mediada por las cosas del mundo. Obviamente hay una apuesta en el libro para pensar la forma como se digitaliza el mundo de los objetos

² PODCAST ENCUENTROS DE DISEÑO, LECTURA DEL INFORME COMISIÓN DE LA VERDAD <https://open.spotify.com/show/2QvB-nnrxiqH5vpg5pkuwn?si=51c69f644b024c78>

³ Legado Comisión de la Verdad <https://www.comisiondelaverdad.co/>

R:

y la vida misma a través de ellos. Lo que propone el autor si lo trasladamos a la creación y al diseño, evidencia la manera en que los objetos le dan estabilidad a la vida.

La estabilidad de la existencia humana está vinculada con lo que permanece, con lo que está y también con lo técnico. Y es esa estabilidad y permanencia, la que en alguna medida garantiza secuencias de la memoria. La estabilidad del mundo en estos días es muy frágil, porque justamente no hay dispositivos de memoria estables, la memoria viaja por las redes y por estas formas comunicativas que todos conocemos y usamos, entonces, lo que no cambia, lo que permanece lo estable está ligado seguramente a los objetos, así uno podría pensar hipotéticamente que los objetos son constitutivos de la memoria del hombre.

En conclusión sobre tu pregunta, efectivamente, los objetos son dispositivos de memoria y como lo hemos visto con el semillero de investigación y con el proyecto que hacemos, la memoria supone traer algo del pasado al presente y generar vínculos. Ese traer algo es construir, recordar vínculos que buscan entender de dónde proviene la vida, saber de dónde vengo yo. Es casi una suerte de animación al mismo objeto, animando el objeto es como animamos la vida humana. Entonces, en los espacios públicos parte de la disputa que hay tiene que ver con esas políticas de la memoria. Fíjense lo que pasó cuando se derribaron muchos de los monumentos públicos con motivo de las marchas estudiantiles aquí y en muchas partes del mundo. Entonces, la disputa por la memoria parece que sugiere que hay objetos que estabilizan una memoria en lo público, por ejemplo, en la ciudad, y que esas memorias nos constituyen como identidad. Cuando se derriban estos objetos, hay quienes asumen

que eso es también romper con las maneras de identificarnos como de un todo uniforme, como colombianos, como americanos, como víctimas, etc.

Entonces, cómo la memoria del espacio público no puede unificarse, porque mi memoria es de otro orden, o sea, mi pasado traído al presente, no es ese pasado que usted me quiere traer. El mío es distinto. Y si los objetos efectivamente constituyen una memoria en el escenario público, pueden ser los monumentos un buen ejemplo, pero, así como existen los monumentos públicos, existen otros niveles habituales, de nuevos espacios y formas de memoria, el asunto es que estamos viendo, sobre los ¿ que se podría discutir hasta qué punto ellos también construyen memorias. Ahora, la memoria tiene sentido en tanto tenga una proyección hacia el futuro, no solamente traer algo del pasado, sino que sea posible traerla al presente.

¿?:

¿Cómo puede el diseño industrial contribuir a ese proceso de memoria restaurativa, pero también de olvido terapéutico? ¿Hay alguna manera en que nosotros encontremos ese equilibrio?

R:

No sé si desde el diseño industrial. Fíjense que aquí también aparecen las discusiones sobre los campos, las disciplinas, las fronteras del conocimiento. Entonces, no sé si desde el diseño industrial, insisto, pero sí pensando en clave de objeto.

No sé si vieron una exposición que hubo en el Museo de Artes Visuales, llamada Relicarios, hecha por la artista plástica Erika Diettes, en el que trae objetos de la memoria asociados al conflicto en Colombia, objetos biográficos. Y no es la única que ha hecho esa apuesta, en Chile hay un trabajo muy grande, en el Cono Sur en general, Argentina, Brasil, Paraguay, por las otras formas de violencias de las dictaduras políticas, dónde el interés ha sido entender el objeto biográfico, ese que tenemos nosotros y habla de nuestras historias, es decir, ese lugar de la memoria biográfica, que seguramente es restaurativa desde el duelo mismo. Cómo es posible traer esos objetos y sacarlos de la esfera de lo íntimo y lo privado.

Lo que hace esta artista y muchxs otrxs, es traer esos objetos biográficos e intentar ponerlos en la esfera de lo público. Esta obra que les comento, son unos cofres, unos relicarios, donde encapsulan objetos asociados a víctimas del conflicto social y armado en Colombia, que son de unos u otros lugares, desde las víctimas del Estado, como las víctimas no estatales. Allí hay un objeto biográfico que constituye de alguna forma una memoria restaurativa, en la medida en que permite abrir los espacios para la conversación sobre los hechos, sobre lo sucedido. El espacio se abre como un espacio público, y esa transferencia de lo privado a lo público es compleja, de la cual aparece la noción del museo.

Desde ahí, supongo, que sí hay una manera de

entender como la producción técnica contribuye a estas formas de violencia nuestras, pero hay otras. Seguramente, si pensamos que la memoria del conflicto es un capítulo de la memoria colectiva, y que no es la única memoria que hay, se podría pensar en cómo los objetos también restituyen otras memorias territoriales, y eso permite que quienes han sido víctimas de los conflictos sociales y armados se identifiquen con el territorio, no solamente desde la violencia, sino desde otros lugares.

Ahí es cuando aparecen objetos como el catumare, la atarraya, objetos más etnográficos o arqueológicos, por ejemplo, en San José del Guaviare, en el Orinoco, en la Amazonía colombiana, son objetos muy territoriales que no son propiamente de la violencia, pero hacen parte de esta porque los objetos desaparecen, porque la gente se desplazó y ya no pueden hacer las mismas prácticas porque necesitan un río para pescar y usar una atarraya.

Entonces los objetos también restituyen memorias territoriales, y memorias que traen algo del pasado al presente.

Qué interés tenemos nosotros, como diseñadores o lxs que estamos en el campo de creación, en traer esos pasados al presente, en recomponer esas nociones territoriales a partir de objetos, o en que los objetos se constituyan en parte de los relatos. Los objetos son huellas y representaciones del pasado, son testimoniales, que empiezan a cobrar una voz.

⁴ El tiempo de las 'No-cosas'. La desmaterialización según Byung-Chul Han, <https://valenciaplaza.com/el-tiempo-de-las-no-cosas-la-desmaterializacion-segun-byung-chul-han> (consultado el 3 de diciembre 2022)

¿?: ¿Cómo un pueblo otorga identidad al objeto, qué hace que algunos objetos tengan más importancia que otros, dependiendo del territorio, cómo se añade esa carga cultural o simbólica a un objeto que llega a ser público? y ¿qué convierte a un objeto en perdurable en la memoria o no, qué es eso que lo hace perdurar?

R: La perdurabilidad demanda tiempo, partamos de esa premisa. Es decir, las relaciones, la fidelidad, el respeto, la responsabilidad, no se construyen rápido, demandan tiempo. Pareciera que más bien hay que constituir o cambiar la política del tiempo, y lo perdurable supone esos tiempos. Yo no creo que los objetos aparezcan y constituyan esas grandes relaciones simbólicas y aprehensiones en sí mismas, sino que demandan tiempo. Por eso es que este escenario del objeto asociado a las comunidades ancestrales, a las nociones del patrimonio, le dan un estatuto político en términos del tiempo, que otros objetos que están circulando más transitoriamente y libremente por los espacios, pues no tienen.

Insisto, eso no está mal. Pero esa idea de la perdurabilidad, efectivamente, demanda unas construcciones mucho más enraizadas

en las prácticas sociales y, desde luego, en la cultura, que es algo muy abstracto. Pero la cultura está asociada al tiempo, a lo que se transmite a través del tiempo. Entonces, los objetos que hacen parte de esas transmisiones temporales, transmisiones culturales, tienen un estatuto distinto a nivel social.

Yo no podría decir que vamos a diseñar objetos que perduren en el tiempo, o que sean patrimoniales, no sé si eso sea posible. Si lo patrimonial se construye a través del tiempo, no sé si el diseño diseña cosas patrimoniales, o si lo que lo vuelve patrimonial son las circunstancias que rodean a ese objeto a través del tiempo.

¿?: ¿Cómo los objetos que estuvieron presentes en el conflicto armado colombiano se les agrega esa memoria restaurativa sin caer en la revictimización?

R: Es una cosa muy compleja. Creo que parte de las tareas fuertes que tienen los espacios de construcción colectiva sobre la memoria, hablo de los museos y otros, es no llegar a la revictimización.

Estas exposiciones de las que hablo, como Relicarios, el Museo de la Memoria, el Centro Nacional de Memoria Histórica y muchas más, tienen, o bueno tenemos todxs seguramente como ciudadanos, una tarea importante, y es, pienso yo, en restituir otras memorias.

Si bien, se puede decir que la violencia sí se está contando, pero se cuenta con 11 tomos de la Comisión de la Verdad, cada tomo con 14 libros y cada libro son 600 hojas más o menos. Esto es inleíble, es abrumador.

Pero hay muchas maneras de contar las violencias y los objetos. De hecho, la Comisión tiene un capítulo de objetos, en el que intenta contar los objetos que las personas donaron para hablar en términos restaurativos. Por ejemplo, para hablar de Boyacá o del territorio cundiboyacense, utilizan jarras, entonces las diseñan y las construyen, pero

cuando hacen un espacio de socialización en pro de esa verdad, las rompen, algo mucho más ritual, y la intención es que cada unx reconstruya esa jarra contando una historia.

Entonces, estos objetos representan esas memorias, y tienen muchas formas de hacerlo frente a la violencia. Yo me preguntaría si hay otras memorias de los territorios que no son violentas. Y, probablemente, explorar esos otros objetos, que no hablan de la violencia, puede ser una manera para no revictimizar.



¿?: ¿Cómo se inscriben, en el discurso del espacio público, los objetos que se diseñan para no ser habitados, es decir, todo este tipo de arquitectura hostil que se diseña específicamente para dividir o alejar a las personas?

R: Eso me parece muy interesante de pensar, la confrontación que hay desde los diferentes niveles de agenciamiento del objeto. De dónde viene o quién es el que está agenciando esa política pública y esa política del objeto, pues un ente organizacional, el establecimiento, que tiene una idea sobre el orden, y el orden asociado al deber ser.

Todos esos objetos, si se piensa en el mobiliario público, en ese sentido radical, está hecho a la luz de una manera de entender la ciudad, que es una manera institucional, un establecimiento. Pero, seguramente, aparecen discursos de resistencia frente a eso, de otros agentes sociales, que no son agentes del Estado u oficiales, sino actores sociales, que hacen parte de las bases de la sociedad, desde donde se construyen otros discursos objetuales que se resisten a los primeros. Creo que esa disputa es la que me parece muy potente de pensar, como diseñadores y creadores. Las disputas que el objeto provo-

ca. Que se atreve a decir: hacemos baños para los habitantes de calle, porque pues habita en la calle, y surge la discusión sobre el habitar público, de la forma que la habite, permanente o transitoriamente. Versus los que dicen: hay que cobrar para entrar al baño público. Entonces, esa es la disputa justamente, y así están los objetos, hacen parte de esa escenario de confrontación y negociación.

La vida pública supone eso, una confrontación y una negociación permanente, sobre cómo evitarlo, cómo habitar esa vida pública, pero también cómo construir eso público desde objetos.

¿?: Cuando se ve que la memoria, reconocida académicamente, son estos instrumentos que nos rodean como libros, textos, escritos, pero resulta que nuestra tradición es oral. Uno sale al centro de la ciudad, y se encuentra un personaje haciendo Graffiti Tour para extranjeros, mostrándoles una historia que él comenta, en otro idioma, desde una tradición oral que no queda consignada en ninguna parte, y todo ese conocimiento se pierde. ¿Cómo podemos rescatar y fortalecer nuestra tradición oral, para que se pueda propagar y sea aceptada a un nivel riguroso? ¿Cómo podemos bajar un estudio de doctorado, a niveles de la base, por ejemplo?

R: Yo creo que hay diferentes intereses, y seguramente hay intereses que están más localizados en las descripciones de los hechos. Uno puede coger todas estas cosas que pasan, describirlas y conversar sobre esos hechos de maneras no academicistas. Construir o abrir los espacios públicos por donde circule la palabra es fundamental.

De hecho, la ciudad también tiene esa misión. En las plazas públicas sucedían las arengas políticas. Hoy en día, se han transformado tremendamente, ya no es el espacio para permanecer y construir esta conversación de los viejos hablando, que tenemos en nuestras memorias, porque lo público se trasladó a la red. Entonces lo que antes circulaba por las calles, ahora deambula por las redes.

Probablemente hay que rescatar otra vez el escenario de lo público, y lo que supone eso público. Por ejemplo, la ciudad, ese espacio público que no está cargado de rigores que marcan distancias, y seguramente por ahí circulan unas formas de la palabra no oficial, que se aproxima más a los hechos.

Pero, también hay otros lugares que para algunos pueden ser interesantes, y es por donde circula esa explicación y esa comprensión

de los hechos, bajo otros rigores y otros protocolos. No creo que una cosa tenga que negar a la otra, sino que, más bien, es una manera de entender en dónde situamos los intereses de cada uno, y que en algún momento se vuelvan provocaciones, para que nos desplacen hacia otros lugares.

En una provocación urbana o de ciudad, donde circula la palabra no oficial, el relato de ficción, fenomenológico, puede que, en ese circular, a algunos les interesa coger eso que circula y comprenderlo desde otros lugares, ya no desde el lugar descriptivo de los hechos, sino desde el lugar analítico.

De hecho, creo que es necesario que se mantengan esas disputas en torno a la construcción de las ideas, que las ideas pasen por distintos niveles y que en cada uno aparezcan provocaciones para llevarlos a otros niveles, o bajarlas o subirlas. Entonces, seguramente, los objetos hacen parte de esas provocaciones para bajar o subir el nivel, la temperatura de la conversación.

¿?: En monumentos como el del 9/11, por ejemplo, puede que alguien nuevo que lo vea, redirija su significado hacia el odio por los musulmanes. O la estatua de Cristóbal Colón fortalezca el concepto de superioridad europea sobre los pueblos conquistados. Entonces ¿hasta qué punto es importante ese recuerdo o esa memoria en los monumentos?

R:

Ese es el lugar más fuerte de la discusión, el qué se recuerda. En los monumentos la pregunta es sobre el qué. Y claro, la memoria tiene sentido en tanto otorgue sentido a algo. Una cosa es ver el monumento y otra cosa es darle sentido. Ahí hay una discusión muy fuerte y es la necesidad del monumento para recordar qué y para saber quién recuerda qué.

Obras como las de Doris Salcedo y de Beatriz Gonzáles, u obras anónimas en el Cementerio Central, todas estas que, de hecho, también son productos de otras hegemonías, probablemente no del Estado, aún cuando sí, pero de hegemonías académicas, hegemonías de la cultura. Cuando los relatos se cuentan desde las versiones hegemónicas, que son las versiones oficiales, bien sea estatales, culturales, académicas, en fin, los relatos son parciales.

El relato sobre la conquista se nos cuenta desde un lugar, el del 9/11 es un relato que pone el dedo sobre el musulmán. Pero hay otros relatos, y la confrontación entre los relatos, el conflicto por la disputa de la memoria. Porque hay memorias como estas que menciono, sobre los relatos oficiales que vienen de las artistas oficiales, que cuentan algo sobre la violencia en Colombia, pero hay otros, como el de las personas que están arriba en Charras, un municipio del Guaviare, pensando de otra manera sus violencias. Entonces, yo asumo que lo que se vuelve necesario es poner en lo público todas esas versiones de la memoria.

De hecho, Colombia ha sido uno de los países que ha hecho un esfuerzo muy grande para construir memoria no oficial. Esto, a la luz de todos estos trabajos, no solamente con la Comisión de la Verdad, sino con

otras organizaciones no gubernamentales, con víctimas y victimarios también, con otros niveles sociales, que le apuestan a construir otras memorias y otros dispositivos, a construir una política de lo visible, visibilizarlo es importante, para que ahí se dé la posibilidad de un contrarelato al relato oficial. Eso también debería ser público, ser constitutivo de un dispositivo objetivo, probablemente.

Los relatos permitan mover esas identidades que nos han dicho que son las que son, pero ahí aparecen unos niveles de conveniencia, porque tener a todo el mundo disperso pensando en identidades de diferentes órdenes, puede generar conflictos sociales no convenientes para un establecimiento. Los objetos estabilizan las dinámicas sociales, les dan identidad, calma, que es una cosa de dominación muy fuerte también.



¿?:

¿Cómo desde nuestro rol de diseñadores podemos aportar a estas temáticas políticas y enfatizar en la memoria, cómo podríamos aportar a esos campos o cuál es el campo de acción que podríamos tener desde esos dos temas?

R:

Creo que hay una cosa que es fundamental entre nosotrxs, y es pensar que el problema del diseño es entrar en dudas, no dar respuestas. Eso es algo que estos bloques económicos e históricos del diseño nos han llevado seguramente, a dar respuesta.

Una de las cosas que están transitando últimamente, es que el diseño se ocupa más, o puede ocuparse también, de entrar en duda, de preguntar. Y eso implica también construir o formular otros lugares desde donde se entienden las problemáticas sociales.

Creo que hay una responsabilidad que tenemos como diseñadores industriales y es pensar. Y sí, las problemáticas sociales pueden ser muy cartesianas, son lo que son, hay unas realidades inaplazables, pero entrar en duda sobre eso es importante, y preguntarnos esos fenómenos problemáticos desde otras visiones, desde otras formas.

Por eso, creo que formarnos en el debate, en la duda, en la pregunta, es muy importante. Y esa primera parte muchas veces la omitimos, por el afán permanente que tenemos, en estas sociedades modernas, de estar constituyendo mundos en respuesta tras respuesta. Por eso hablaba de un cambio en esa política del tiempo. Hay momentos en que se necesita parar y dedicarnos a construir más bien las preguntas, porque probablemente por ahí es que estamos fallando. Creemos que las preguntas son las que son, y no, de pronto, hay que formular otras.

Me acuerdo mucho en el 2010, cuando entré aquí como profesora de tiempo comple-

to, hice una exposición llamada “Hablamos de diseño”, que presentaba algunos trabajos de los estudiantes, y en esa época estábamos empezando a hablar de cómo el diseño entra en lo público. Recuerdo un chico que mostraba la relación de este objeto ornamental, del objeto que satisface este deseo privado, en contraste con objetos públicos, y hablábamos de cómo esa posibilidad que empezamos a construir los diseñadores, de hacer parte de otros escenarios laborales, era muy potente, en ese momento no era una evidencia fuerte, pero hoy día sí la es. Entonces, ya sabemos que los diseñadores no solamente circulamos en un escenario de manufactura tradicional, sino que también en otros espacios donde las empresas son de otros órdenes, las organizaciones sociales son de otros órdenes, el modelo empresarial, las economías, son distintas.

Yo creo que panear y rastrear cómo las economías y la propuesta de valor del mundo se descentra de la propuesta de valor del modelo tradicional capitalista es importante, para que veamos dónde más entramos los diseñadores. Por eso, aparecemos ya en escenarios políticos y públicos que antes no estábamos, porque ahora hay otros modos de entender y ver el diseño. Eso hay que buscarlo.

¿?:

¿Qué referentes nos puedes dar para seguir profundizando este tema de los objetos políticos y de lo público? No necesariamente gráficos, pueden ser colectivos, que las mismas personas han hecho y que no están dentro de lo hegemónico.

R:

En principio, me parece chevere el colectivo Arquitectura Expandida, me interesa el trabajo que hacen como laboratorio urbano, aunque el nombre lo sitúa muy ahí en la noción de la arquitectura, pero es un colectivo grueso. Un proyecto, por ejemplo, que se llama No me olvides, sobre los NN por violencia en Colombia, en el cementerio de Neiva, es un montón de columbarios que están desocupados y aparece una carretilla, un objeto que se diseña para que la gente vaya, se siente y hable de sus muertos. A mí me encanta ese tipo de propuestas, y fíjense que siempre es en clave de objetos.

Seguramente si los buscan se puede empezar a rastrear otra cantidad de cosas que ellos mismos tienen con otras organizaciones, porque también lo han hecho en Oriente, Francia, Estados Unidos, Ecuador, Brasil.

Otros referentes que me interesan leer mucho últimamente son Elizabeth Jelin, que plantea el debate político de la memoria. También esta mirada más hacia la estética de la política, o la política de la estética, con Walter Benjamin o Paul Ricoeur.

Son modos de ver, insisto, desde un lugar estético, más práctico y técnico, lugares mucho más sociales. Creo que como diseñadores tenemos que sensibilizarnos con el mundo material, con la técnica, con lo visual.



Observatorio
diseño y creación
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO





DH