

***ETHOS DE LA SOCIEDAD COLOMBIANA: UN PROBLEMA
ESTÉTICO Y POLÍTICO.***

Valeria Restrepo

Cód: 201730027

Licenciatura en Filosofía

Monografía de grado dirigida por

William Álvarez Ramírez

UNIVERSIDAD DEL VALLE

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

Santiago de Cali, 2025

Resumen:

Esta investigación explora la relación entre política y estética para analizar los problemas que se pueden encontrar en el *ethos* de la sociedad colombiana, basándose en el filósofo francés Jacques Rancière. Se analizan obras de Rancière y otros autores, explorando conceptos como el reparto de lo sensible, disenso, emancipación, estética-política y arte político. Los hallazgos destacan un histórico reparto de lo sensible colombiano basado en lógicas de dominación y exclusión principalmente de una élite que ha ostentado el poder político y económico del país, la cual promueve un *ethos* caracterizado por aspectos como el incumplimiento de las normas; la corrupción política; la narco-estética; la dominación de las élites, la violencia social y política; y la fragmentación social. La educación estética y el arte se proponen como herramienta para desafiar esta configuración y promover un *ethos* basado en la empatía y que promueva una participación igualitaria. Proponiendo una nueva re-partición basada en el disenso y la igualdad como generadores de una sociedad democrática. La educación estética y el arte podrían generar nuevos modos de participación política y promover la transformación de la sociedad hacia una más inclusiva y equitativa.

Palabras clave: Educación estética, reparto de lo sensible, Jacques Rancière, *ethos*, disenso, arte, política.

Abstract:

This research explores the relationship between politics and aesthetics to analyze the problems that can be found in the *ethos* of Colombian society, based on the French philosopher Jacques Rancière. Works by Rancière and other authors are analyzed, exploring concepts such as the distribution of the sensible, dissent, emancipation, aesthetics-politics and political art. The findings highlight a historical distribution of the Colombian sensible based on logics of domination and exclusion mainly of an elite that has held political and economic power in the country, which promotes an *ethos* characterized by aspects such as non-compliance with rules; political corruption; narco-aesthetics; elite domination, social and political violence; and social fragmentation. Aesthetic education and art are proposed as a tool to challenge this configuration and promote an *ethos* based on empathy and promoting egalitarian participation. Proposing a new re-partition based on dissent and equality as generators of a democratic society. Aesthetic education and art could generate new modes of political participation and promote the transformation of society towards a more inclusive and equitable one.

Key words: Aesthetic education, sharing of the sensitive, Jacques Rancière, *ethos*, dissent, art, politics.

ÍNDICE.

Agradecimientos:.....	7
Objetivo General:	8
Objetivos específicos:	8
INTRODUCCIÓN.....	9
Capítulo 1 Análisis del ethos de la sociedad colombiana.	14
1.1. Conceptualización del ethos	14
1.2 Factores que determinan el ethos en la sociedad colombiana.	15
1.3. El Arte Político y la Construcción del Ethos en Colombia	16
1.3.1 El incumplimiento de las normas:	16
1.3.2. La corrupción política:	18
1.3.3. La Narco-estética	23
1.3.4. Dominación de las élites en el poder político:	26
1.3.5. La violencia social y política:	28
1.3.6. La fragmentación social:	32
Capítulo II: El ethos colombiano: una interpretación político-estética desde Jacques Rancière.....	35
2.1. Estética y Política	35
2.2. Arte político	38
2.2.1. El Continuum Sensible y la Relación Causal en el Arte Político	39
2.2.2. Mediación Representativa e Inmediatez Ética	40
2.2.3. La Eficacia Estética como Alternativa.....	41
2.2.4. Arte Político y la Construcción del Ethos Colombiano	42
2.2.5. Violencia Social y Política en el Arte	42
2.3. Enajenación.....	42
2.4. Emancipación.....	43

2.5. El reparto de lo sensible	44
2.6. Disenso.	46
2.7. Regímenes del arte	47
2.8. Problema del <i>ethos</i> fallido en Colombia desde las categorías de Rancière.....	48
3. Capítulo III: La educación estética y el arte como mecanismos de reconstrucción	53
3.1. La educación estética.....	56
3.2. El impacto del arte.....	59
3.2.1. Ejemplos, ex alcaldes Mockus y Rama desde el impacto del arte:	61
3.2.2. El teatro del oprimido.	64
3.3. Prácticas artísticas en Colombia	65
3.3.1. Doris Salcedo y Nombrar lo Innombrable, representaciones de la violencia en Colombia.....	65
3.3.2. Jesus Abad Colorado y el registro fotográfico de la Violencia y el Conflicto Armado en Colombia.	69
3.3.3. Patricia Ariza: el teatro y el performance.	73
3.3.4. Juan Manuel Echevarría y sus fotografías sobre el conflicto: El relato de Medusa y Perseo.	77
3.4. Expresiones artísticas de la comisión de la Verdad.	79
4. Conclusiones	84
5. Referencias bibliográficas	86
6. Anexo fotografías	93

Índice de figuras.

Figura 1: Monumento a la Resistencia.	59
Figura 2: Policías por Mimos.....	62
Figura 3: Noviembre 6 y 7 por Doris Salcedo (2002), Movimiento performativo en el espacio público	66
Figura 4: Doris Salcedo, Atrabiliarios, 1993. Espuesta en “Museum of Contemporary Art Chicago”.....	67
Figura 5: Plegaria Muda, Por Doris Salcedo, en MAXX Arte Roma.	68
Figura 6: Fragmentos, por Doris Salcedo.....	69
Figura 7: Fotografía: Eugenio Palacio y su Hija, 02 de septiembre de 2002, por Jesús Abad Colorado.....	70
Figura 8: Fotografía, Peke, Anquioquia, 2001.....	71
Figura 9: Fotografía, Clirio, ondeando la bandera blanca por Jesús Abad Colorado, 2002.....	72
Figura 10: Obra de teatro, Soma Mnemosine, o El cuerpo de la memoria de patricia ariza	74
Figura 11: Obra de teatro, Antígona de Patricia Ariza.....	75
Figura 12: Antigonas tribunal de mujeres , versión de Carlos Satizábal con el grupo Tramaluna.....	75
Figura 13: ¿Dónde están? Memoria viva. Mujeres en la plaza por Patricia Ariza. Foto de cristian avila	76
Figura 14: Silencio político por Juan Manuel Echevarría.	77
Figura 15: Silencio Puerto Torres, fotografía por Juan Manuel Echevarría.....	78
Figura 16: Fotografía, Bocas de cenizas, por Juan Manuel Echevarría	79
Figura 17: Develaciones Foto cortesía de Juan Diego Castillo	80
Figura 18: Memoria y piel serie documental.....	81
Figura 19: Corporación de baile Black Boys Chocó.....	81
Figura 20: Shibboleth por Doris Salcedo.	93
Figura 21: Desarraigados por Doris Salcedo.	94
Figura 22: “Lo bonito es estar vivo” de la serie Silencios, por Juan Manuel Echevarría.....	94
Figura 23: Silencio con grieta:.....	95

Figura 24: La Maria Cajas de cassette / Cassette boxes, por Juan Manuel Echevarría.	95
Figura 25: Beatriz González, A posteriori (detalle), 2022, papel de colgadura. Foto: Sandra Vargas, Museo Nacional de Colombia	96
Figura 26: Auras anónimas de Beatriz González	97
Figura 27: Zulia Zulia Zulia, 2015. Beatriz González.	98
Figura 28: Entierro colectivo de víctimas de un atentado de la guerrilla del ELN a un oleoducto en 1998. Fotografía de Jesus Abad Colorado.	98
Figura 29: Cristo mutilado de Bojayá por Jesús Abad Colorado.....	99
Figura 30: La novia de Granada Jesús Abad Colorado	100
Figura 31: Relicarios por Erika Diettes.	100
Figura 32: Sudarios por Érika Diettes.	101

Agradecimientos:

Siento que el aprendizaje y los procesos de formación se dan gracias a lo que construimos siempre en relación con otras personas y el entorno que nos rodea. No me refiero solo al hecho de hablar de cosas académicas, sino a la experiencia misma de compartir la vida con otros seres humanos: las risas, las lágrimas, las historias ajenas que no hacen más que nutrirnos y formarnos como los seres sintientes que somos.

Es por ello que agradezco profundamente el amor, la sabiduría y la paciencia que tantos seres me han brindado para poder culminar esta última etapa del proceso universitario. Agradezco a mi familia por brindarme todo el amor, el acompañamiento y la paciencia en esta etapa de mi vida. A mi madre, Ángela, por ser un ejemplo de mujer perseverante y la persona que ha creído en mí toda la vida, a mi tía Liliana, por ser mi confidente y enseñarme a valorar mi propio esfuerzo. A mis abuelos Dora y Carlos por brindarme un apoyo y un amor incondicional. A mi padre, a mis tíos y primos por brindarme todo su cariño.

Agradezco también a mis amigas Darha, Paola, Lyzzeth y Valeria en quienes he encontrado una segunda familia, son mujeres que me han enseñado la disciplina, la pasión y el verdadero significado de sororidad y quienes me han brindado la fuerza cuando no he tenido ganas de seguir en esta etapa. A Jose, por ser mi compañero de vida, por brindarme un lugar seguro y enseñarme siempre a ver el vaso medio lleno a pesar de lo hostil que puede llegar a ser la existencia. A mi director de tesis William Álvarez, por toda la sabiduría y sensibilidad que ha compartido conmigo, también por su paciencia y comprensión a lo largo de este proceso.

A mi querida Universidad del Valle, por permitirme conocer tantas realidades diferentes y formarme con una mirada más humana. Finalmente, agradezco a todas las personas que directa o indirectamente han hecho parte de este proceso, con especial mención a las personas víctimas de la violencia en este país que con su resiliencia y fortaleza han sido ejemplo para que no olvidemos las heridas que han marcado nuestra sociedad sino que por el contrario las transformemos en arte, amor y cambio para un presente y un futuro mejores.

Objetivo General:

Analizar cómo la estética y el arte, desde la perspectiva filosófica de Jacques Rancière, pueden contribuir a reconfigurar el ethos político y social de la sociedad colombiana hacia formas más democráticas e inclusivas.

Objetivos específicos:

1. Caracterizar los elementos históricos y socioculturales que han configurado el ethos colombiano marcado por la exclusión, la desigualdad y la violencia.
2. Examinar los aportes teóricos de Jacques Rancière sobre la estética, la política y el disenso, en relación con el contexto colombiano.
3. Evaluar experiencias artísticas y pedagógicas en Colombia que hayan promovido prácticas estéticas orientadas a la transformación del orden social y político.

INTRODUCCIÓN

No hay cicatriz, por brutal que parezca,
 que no encierre belleza.
 Una historia puntual se cuenta en ella,
 algún dolor. Pero también su fin.
 Las cicatrices, pues, son las costuras
 de la memoria,
 un remate imperfecto que nos sana
 dañándonos. La forma
 que el tiempo encuentra
 de que nunca olvidemos las heridas.

Las Cicatrices por Piedad Bonnett

Los problemas en torno al *ethos* colombiano se pueden pensar tanto desde una perspectiva estética como política, especialmente si nos acogemos al marco teórico del filósofo francés Jacques Rancière quien relaciona estrechamente estos dos ámbitos, pues para Rancière no se puede pensar una estética sin política ni una política sin estética, en cuanto ambas se configuran y se entrelazan en lo que él llama un *reparto de lo sensible*.

Ahora bien, se ha configurado a lo largo de la historia en Colombia un *ethos* representado en ciertos aspectos fallidos como lo son las lógicas de dominación, individualismo, corrupción, violencia, indiferencia, fragmentación social, entre otras. Mi interés para el presente escrito se centra en explicar este tipo de *ethos* que se ha desarrollado en Colombia, como un problema político-estético con base en el marco teórico de Rancière. Además, es pertinente analizar sus posibles causas y antecedentes, así como ofrecer a esta problemática un posible camino de superación que tiene su luz en una educación estética.

En esta propuesta de análisis no busco describir esta problemática —una problemática evidente—, ni tampoco rastrear sus raíces históricas o sus mecanismos de perpetuación. El *ethos* colombiano es la conjunción de la corrupción, la normalización de la ilegalidad y la fragmentación social, pero también es la imagen de una sensibilidad adormecida que debe ser recolocada. Desde este punto de vista, el arte y la educación estética son mecanismos que ayudan a producir procesos transformadores de la vida, pues estas prácticas pueden resignificar de otro modo las relaciones sociales y culturales; y hacer posible una participación equitativa.

En este sentido, este trabajo está pensado para ofrecer una reflexión crítica en torno a las posibilidades de la reconstrucción social en Colombia; esto se refiere a la necesidad de ir más allá de un *ethos* determinado por la violencia o por la desigualdad en términos de uno que esté fundamentado en la identificación con el Otro y en el cual se generen espacios que promuevan la diversidad. En la medida en que el arte y la educación estética sean las que hagan posible un cambio en el *ethos*, también son las prácticas que pueden dar sentido a una política, de la misma manera que también son las que pueden dar como resultado un futuro distinto.

Es necesario e importante realizar este tipo de reflexión porque en una sociedad como la sociedad contemporánea, se necesita tomar conciencia de varios de los problemas relacionados con la política y la estética, así como lo son la desensibilización estética mediada por la sobreproducción de elementos audiovisuales con fines publicitarios y la forma política de estos que termina por no proponer a la construcción social. Desde aquí parte la idea sobre cómo con una adecuada educación estética se podría promover un cambio en la cultura que a la vez suscite un cambio en el ámbito político.

Las problemáticas de la sociedad actual a partir de las cuales surge la necesidad de realizar esta investigación son las siguientes: existe una gran indiferencia en la sociedad actual colombiana que conlleva a que las personas no presenten empatía ni reconocimiento respecto a la situación del Otro.

Por esta razón, las personas sufren de asesinatos, violencias, pobreza, discriminaciones, etc. A pocos parece importarle, precisamente porque se ha perdido la capacidad de asombro ante estas situaciones, se han normalizado estas condiciones y vivimos en una lógica en la que se piensa que mientras dichos problemas no nos afecten a nosotros mismos, no son de nuestra importancia, parece ser un asunto relegado a una apatía en bucle constante, lo que ha generado discriminación, revictimización, indiferencia y exclusión hacia las víctimas de estos sucesos (Nussbaum, 2010, citada por Abello Ávila et al, 2021, p. 5).

Por otra parte, en esta época se está viviendo un exceso de estetización de la sociedad, que conlleva a la pérdida del disfrute del arte, de lo estético, pues a este se lo satina convirtiéndolo meramente en un goce inmediato. En palabras de Rancière, “podría decirse que se produce un exceso de visibilidad y se convierte esta sociedad en una sociedad del espectáculo” (Rancière, 1996).

Esto, claramente lo podemos evidenciar con la manipulación de los medios de comunicación, en los que, por ejemplo, se transmiten programas que no fomentan un valor

positivo o educativo; en los que se ha llevado, a través de la tecnología y la virtualidad a un uso excesivo de redes sociales y aplicaciones en las que se publican imágenes constantemente, anuncios y vídeos también sin un valor educativo o cultural.

Uno de los propósitos de estas nuevas dinámicas es mantener a las personas en un estado de alienación en el que no vean más allá de una lógica capitalista y consumista cultural (Rancière y Fernández Savater, 2014, p.6-7). No obstante, una de las propuestas de la actual investigación se centra en la educación estética como propuesta o antídoto para la situación mencionada, a modo de ingeniería inversa, puesto que las herramientas de análisis que la filosofía y la estética proporcionan pueden ser de provecho para proponer políticamente desde la estética (Fernández Martínez, 1994)

Para llevar a cabo esta propuesta la metodología del presente documento será en orden de los capítulos aquí presentes: En el primer capítulo abordaré la concepción de *ethos* basándome en el rastreo del concepto que hace Emilio Lledó. A continuación, explicaré las causas y consecuencias principales de los aspectos fallidos del *ethos* colombiano describiendo principalmente los siguientes factores: El incumplimiento de las normas; la corrupción política; la narco-estética; la dominación de las élites en el poder político, la violencia social y política; y la fragmentación social.

En el segundo capítulo explicaré cada una de las categorías de Ranciere tomando como referencia algunas de sus obras tales como *El malestar en la estética*, *El desacuerdo*, *Los paradigmas del arte político*, entre otras. Al mismo tiempo realizaré un análisis hermenéutico mostrando cómo a través de estas categorías (El reparto de lo sensible, política-estética, desacuerdo, etc.) podemos encontrar una luz para entender un poco más las dinámicas que ocurren en la sociedad colombiana, específicamente en relación a los aspectos que componen ese *ethos* fallido del que hemos venido hablando.

En el tercer capítulo explicaré cómo la educación estética y el arte brindan un gran aporte en los entornos político-sociales tomando como referencia *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller, la obra del mismo Ranciere y *El arte obra en el mundo* de Doris Sommer. Finalmente expondré algunas obras que han representado el conflicto armado colombiano para entender cómo estas también han servido como procesos de reconstrucción y catarsis. Algunos de los artistas tomados en cuenta son Doris Salcedo, Jesús Abad Colorado, Beatriz González y Juan Manuel Echevarría.

Por último se presenta la capitulación del presente texto: en el capítulo 1 *Análisis del ethos de la sociedad colombiana* nos encontramos en primer lugar, con el concepto de *ethos* que rastrea Emilio Lledó. A lo largo de la historia El *ethos* se fue configurando como ese espacio donde se iban solidificando los comportamientos para finalmente poder llegar a decir que el *ethos* es el carácter, modo de ser y el modo de comportarse de determinada sociedad.

Ahora bien, en Colombia hay determinados factores que componen lo que llamaré un *ethos* fallido. Para empezar, se encuentran el incumplimiento de las normas y la corrupción política; los cuales generan más violencia, un estado de desconfianza, menos progreso económico y debilitan el tejido social. Después tenemos la narco-estética que promueve valores como el consumismo, el enriquecimiento fácil y una legitimación de la violencia. También tenemos la dominación de las élites en el poder político, lo cual genera relaciones de poder asimétricas y excluyentes, dejando sin lugar a las poblaciones más vulnerables.

Por último tenemos la violencia social y política siendo este el mayor problema que abarca a todos los demás, principalmente representada en el Conflicto armado colombiano que ha tenido lugar por más de ocho décadas causando daños irreparables en las víctimas y generando una fragmentación social, siendo esta el último factor que abordaremos, que transforma el mismo tejido social y las relaciones sociales y políticas.

Posteriormente, en el capítulo 2. *El ethos colombiano: una interpretación político-estética desde Jacques Rancière*, se explican algunas categorías del filósofo francés. El reparto de lo sensible se presenta como el concepto clave que Rancière (2011), denomina como la “distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra [...]” (p.16) .Cuando en este reparto aparece una parte que no está de acuerdo con dicha distribución y lucha por dar visibilidad a nuevas formas a esto se le llama *disenso*. Este disenso, Como afirma Rancière, en su obra *Le partage du sensible: Esthétique et politique* el arte no se limita a representar la realidad, sino que redistribuye los lugares de lo visible, dando lugar a nuevas formas de experiencia” (Rancière, 2004).

Por otra parte, la relación estética-política se da porque ambas se encuentran relacionadas en tanto ambas son formas de división de lo sensible. Por un lado, existe una estética de la política que se refiere a ese reparto de lo sensible que introduce sujetos nuevos a un espacio de lo común; por otro lado, se da una política de la estética que da cuenta de cómo las prácticas y formas artísticas intervienen en dicho reparto de lo sensible. Ahora bien, estas

nociones elaboradas por Rancière, sirven para entender la problemática del *ethos* fallido en la sociedad colombiana.

Principalmente el reparto de lo sensible sirve para entender cómo problemas como la violencia, la exclusión o la desconfianza son causa de la distribución de roles y la asignación de visibilidades que se ha dado en la sociedad pudiendo entenderse la exclusión y la violencia como configuraciones político-estéticas. Un ejemplo de ello es la marginación a la que han sometido a las comunidades afrodescendientes, indígenas y campesinas.

Cerrando el presente trabajo, en el tercer capítulo, *La educación estética y el arte como mecanismos de reconstrucción*, se empieza por definir la educación estética. Según Rancière (2011) esta es [...] el proceso que transforma la soledad de la libre apariencia en realidad vivida y transforma la “ociosidad” estética en un obrar de comunidad viviente. “ (p. 48). La importancia de la educación estética en la sociedad radica para Schiller en que la libertad que nos concede el juego que en esta se presenta, entendido como creatividad artística (Sommer, p.242) además, nos permite apreciar el arte y lo bello, así como también reflexionar en la vida política más críticamente.

Por otra parte, también aparece el impacto del arte en Colombia: principalmente a través de las obras de Doris Sommer, quien resalta la importancia del arte en relación con la política, pues el arte no es pasivo, sino que también es provocativo y desencadena respuestas. Por ello, cuando se entrelaza con la política logra generar un gran impacto y cambios en la sociedad. Sommer nos muestra algunos ejemplos en donde el arte se ha usado como herramienta política desde la gestión oficial como sucedió en el caso de los ex alcaldes Antanas Mockus y Edi Rama o también casos donde el cambio se filtra desde abajo como es el caso del Teatro del oprimido propuesto por Augusto Boal.

Finalmente nos encontramos también con algunas propuestas de artistas colombianos quienes se han dedicado a representar las consecuencias de la violencia de nuestro país, pero también la catarsis y la esperanza que se da en las comunidades. Algunos de ellos son Doris Salcedo, Jesús Abad Colorado, Beatriz González y Juan Manuel Echevarría, entre otros.

Capítulo 1 Análisis del ethos de la sociedad colombiana.

1.1. Conceptualización del ethos

Emilio Lledó realiza un breve rastreo del concepto de *Ethos*. En sus orígenes nos explica Lledó, esta palabra griega remitía “al lugar de refugio, a la guarida, al sitio habitual donde cobijarse.” (Lledó, 2022, p. 8). Según sus raíces etimológicas *Ethos* significa *carácter, inclinación, costumbre* y también *lugar, cobijo, vivienda*. Más adelante se amplía este concepto y se empieza a entender principalmente como un carácter, un conjunto de rasgos del carácter y finalmente como un hábito, una costumbre, un uso.

En la primera concepción de la palabra, parece que *ethos* se refiere a ese lugar donde los animales van a descansar, a refugiarse y pueden expresar una manera de estar, una forma de existir. En este sentido, según Heráclito, el *ethos* sería lo que ciñe y determina el ser (Lledó, 2022, p.9) y lo podríamos abordar como:

el lugar en que nos encontramos a nosotros mismos, el espacio donde descansamos y en el que nos cobijamos para buscar la seguridad y la paz, protegidos por sus paredes y olvidados de la urgencia de tener siempre que pensar desde cada acuciante experiencia (Lledó, 2022, p.9)

El *ethos* se fue configurando entonces como ese espacio donde se iban solidificando los comportamientos, en un principio de manera individual, sin embargo, luego se empieza a consolidar de manera colectiva cuando surgen lazos de familiaridad y amistad y cuando surge la vida en la polis, la vida política. “La tarea de armonizar la convivencia se convertía, así, en una tarea compartida, participada por el posible debate ciudadano” (Lledó, 2022, p. 12) Para llevar a cabo dicha tarea era necesario que los ciudadanos tuviesen libertad de pensamiento y de expresión, pues tales condiciones son indispensables [...] “para entender el mundo y desplazarse, hacerse en él” (Lledó, 2022, p. 12)

Emilio Lledó nos muestra cuán importante es el lenguaje en esta formación del carácter: “El lenguaje que somos fluye y se desplaza hacia nuestros semejantes. Este proceso de reflexión, de reconocimiento, es una forma de unirnos a los otros”. (Lledó, 2022, p.16). En efecto, el lenguaje es crucial en la formación del carácter tanto individual como colectivo

porque es el que nos permite comunicarnos con los demás, nos permite llegar al conocimiento y reconocer a los otros. De ahí que sea tan importante compartir diversos espacios con las demás personas: “Fuera de la casa, donde predominan, en principio, las relaciones afectivas, las palabras adquieren una nueva resonancia en el ámbito de la educación, en la enseñanza de determinadas materias, en la búsqueda de interpretaciones, de realidades, de comportamientos.” (Lledó, 2022, p.16)

Por otra parte, Aristóteles, nos comenta Lledó, es el primero en pensar estas estructuras del comportamiento humano, llevando a cabo el análisis de nuestros actos, pasiones, deseos y pensamientos que orientan nuestro “estar en el mundo”. Además, el filósofo estagirita percibe que “ese «estar en el mundo» es un estar condicionado, y que esas condiciones de posibilidad están teñidas de los estímulos de cada presente concreto, y de la tradición histórica en que ese presente se enhebra.” (Lledó, 2015, p. 122)

Esto quiere decir que el *ethos*, el carácter, tanto de un individuo como de una colectividad está determinado por todos los sucesos que acontecen en su momento histórico, de ahí que sociedades que han atravesado más guerras tiendan a ser sociedades más vulnerables y cuyos ciudadanos tengan relaciones más violentas mientras que sociedades que no han atravesado grandes conflictos tienden a ser sociedades más pacíficas y posiblemente los ciudadanos también se relacionarán de manera más tranquila, evitando la violencia.

En suma, es posible decir que el *ethos* es el carácter, modo de ser y el modo de comportarse de determinada sociedad. Los individuos aislados, a través de sus obras, van trazando una trama con otros individuos. La articulación de todas esas obras y comportamientos es a lo que se le llamará *ethos*, a continuación se pretende explicar el como este *ethos* se consolida desde el nivel cultural y artístico por medio de la política y su estética, así como por la estética de la política colombiana, a través de la visión de Rancière, (2009) con su “Reparto de lo estético” lo que comprende el *ethos* como la forma de ser y habitar el mundo por medio de lo visible, audible y pensable, elementos que, se configuran desde cada sociedad desde sus entornos sociales, culturales, éticos, morales y políticos:

1.2 Factores que determinan el ethos en la sociedad colombiana.

Después de haber realizado una breve conceptualización del *ethos* y teniendo claro cómo cada sociedad parece tener un *ethos* propio, un conjunto de características, si se quiere, que definen su modo de ser, hablemos ahora del *ethos* de nuestro país: Colombia es un país que a lo largo de su historia se ha caracterizado por un *ethos* que promueve la violencia y por

ser una sociedad poco empática con las minorías y con el Otro en general. Existen diversos hechos que sirven para ejemplificar este problema y también existen algunas hipótesis sobre por qué ha ocurrido. No pretendo abarcar todas las razones ni todos los hechos sino tomar algunos factores de ejemplo para mostrar brevemente esa cultura violenta y egoísta que a grandes rasgos ha permeado en la sociedad colombiana. Los factores que describiré a continuación son: El incumplimiento de las normas; la corrupción política; la narco-estética; la dominación de las élites en el poder político, la violencia social y política; y la fragmentación social.

1.3. El Arte Político y la Construcción del Ethos en Colombia

Jacques Rancière critica diversas prácticas artísticas contemporáneas que buscan repolitizar el arte, argumentando que este no debe tener una función de denuncia ni de orientación ideológica. En la sociedad colombiana, marcada por profundas desigualdades y conflictos históricos, el arte político ha sido una herramienta utilizada para visibilizar problemáticas como la corrupción, la violencia y la marginalización social. Sin embargo, desde la perspectiva de Rancière, este uso del arte puede caer en una lógica de "eficacia" que limita su capacidad transformadora.

1.3.1 El incumplimiento de las normas:

En *Normas de papel: la cultura del incumplimiento de reglas* Mauricio García y otros autores intentan mostrar el impacto que tiene la cultura del incumplimiento de reglas en ámbitos económicos, políticos y culturales. El desacato de las normas genera más violencia, más desconfianza, menos progreso económico en la sociedad, etc. Una gran causa de este problema es la ineficacia de las leyes acompañada de un sistema corrupto. Esta problemática no solo se queda en lo estatal sino también en lo social, pues en la sociedad colombiana se evidencia una gran tolerancia con la ilegalidad e incluso la normalización de esta. Un problema de este incumplimiento de las normas que identifica el ex alcalde de Bogotá Antanas Mockus también vendría a ser la ruptura entre lo legal, lo moral y lo cultural. Lo cual lleva a que no sólo se incumplan las leyes, sino que la ilegalidad no sea vista como algo reprochable ni siquiera desde un aspecto moral o social. Como consecuencia de esta ruptura aparece “un auge de la violencia, de la delincuencia y de la corrupción; al desprestigio de las instituciones; al debilitamiento de

las tradiciones culturales y a una crisis de la moral individual” (García Villegas et al., 2009, p. 31)

Algunos ejemplos que nos brinda este texto son los siguientes: Colombia además de ser el primer exportador de cocaína a nivel mundial, también es uno de los primeros productores de dólares falsos, de pasaportes falsos y segundos exportadores de prostitución a Europa, la pobreza pareciera ser una causa para muchos pensadores (García Villegas et al, 2009), sin embargo, Francisco Thoumi, se pregunta por qué en Perú o Bolivia que también son países pobres no ocurre lo mismo y trata de brindar una respuesta:

Lo que pasa es que, en Colombia, dadas sus características geográficas, nunca fue posible realmente tener un Estado que controlara el territorio, que contribuyera a crear comunidad, que generara solidaridad”. A falta de Estado, se formó una sociedad desestructurada, sin capital social y con un fuerte individualismo, una sociedad donde “todo el mundo compite con todo el mundo (García Villegas et al., 2009, p. 22)

Ese individualismo es un aspecto clave para entender ese tipo de sensibilidad en la sociedad colombiana. El individuo colombiano no se piensa en comunidad, sino que vela meramente por sus propios intereses y añadiendo a esto esa cultura del engaño, de la trampa y la ilegalidad se construye un individuo al que no le importa pasar por encima de los demás para lograr sus objetivos; y, como el colombiano sabe que es así, difícilmente confiará en sus compatriotas.

De hecho, en la Encuesta Colombiana de Valores se afirma que el 81% de los colombianos desconfía de los demás. Esto conlleva, en últimas, a un retroceso para la sociedad, porque mientras en otros países en los que las personas cooperan colectivamente se nota el progreso económico, tecnológico, social, entre otros, en Colombia no se avanza debido a la falta de una cooperación colectiva y puesto que las personas velan por sus intereses individuales no les importa si otros individuos no están satisfaciendo sus necesidades básicas de alimentación, salud, educación, generándose así una fuerte desigualdad social. Por eso, “Gómez Buendía habla de un japonés al que se le preguntó por qué su país se había desarrollado, mientras que Colombia seguía estancada, a lo cual el japonés respondió: ‘Un colombiano es mucho más inteligente que un japonés, pero dos japoneses son mucho más eficaces que dos colombianos’. (García Villegas et al., 2009, p.29)

Además, no solo es el individuo el que incumple las normas, esto también aplica para el Estado. El gobierno está constantemente incumpliendo las normas y los deberes que tiene

hacia los ciudadanos, realizando cosas sin autorización o cumpliéndolas parcialmente. Una manera implícita de promover esta ilegalidad vendría a ser la creación de excepciones a la regla con la cual se busca justificar ‘bajo lo legal’ este incumplimiento. Un gran ejemplo de ello es el Estado de sitio o de excepción:

[...] concebido, en la práctica como un mecanismo para mantener el sistema constitucional, aprovechando sus ventajas de legitimación política y excluyendo sus exigencias en materia de protección de derechos. Como quien dice, ni Estado de derecho ni régimen militar, sino un engendro en el que, sin perder la retórica democrática, se eliminan los controles al gobierno, tal como sucede en un sistema autoritario (García Villegas et al., 2009, p.40)

Lo anterior es comparable a los acontecimientos que transitaron los encabezados de prensa durante el marco del paro nacional que tuvo lugar en el 2021, allí fue cuando se pudo evidenciar que el gobierno pretendía establecer el estado de sitio para imponer un supuesto orden que en realidad implicaba pasar por encima de los derechos, levantando armas contra los ciudadanos.

Por lo tanto, en Colombia, el incumplimiento sistemático de las normas refleja una crisis en esta distribución, ya que la legalidad no se aplica equitativamente. Las élites políticas y económicas gozan de impunidad, mientras que los sectores marginados son criminalizados rápidamente, evidenciando un reparto de lo sensible (Rancière, 2009) en el que la ley no es universal, sino que actúa como un mecanismo de exclusión.

1.3.2. La corrupción política:

La corrupción es otro factor que moldea el *ethos* de la sociedad colombiana, generando un estado de desconfianza y debilitando el tejido social. Esta ha existido en Colombia a lo largo de toda la historia, desde que se crearon las instituciones. Aunque va muy de la mano con la cultura de la ilegalidad e incumplimiento de las normas, el tema de la corrupción es mucho más complejo, pues implica mucho más que el simple desacato de las normas, la corrupción se manifiesta de múltiples formas, desde los gastos privados con el dinero público, la impunidad de los delitos, hasta el clientelismo, las redes de sociabilidad o formas asociativas llamadas

“roscas”¹ (Sánchez Salcedo, 2009), desde las cuales el cual el intercambio de favores, especialmente el de compra de votos se paga con el reparto de bienes y cargos públicos.

Abordemos ahora algunas perspectivas de cómo se puede entender el problema de la corrupción desde la filosofía en diversos pensadores: Desde Kant, se podría entender el problema de la corrupción como algo que viene de seres ignorantes y que no se atreven a pensar por sí mismos, sino que dejan que otros tomen decisiones por ellos, lo que Kant definiría como la falta de autonomía o la minoría de edad. En Kant se resalta la importancia de obrar de acuerdo al imperativo categórico, que sólo se logra a través de una buena voluntad². “El imperativo categórico es, pues, único, y es como sigue: obra sólo según una máxima tal que puedas querer al mismo tiempo que se torne ley universal.” (Kant, 2007, p.35). De esta manera, si los seres humanos actuaran realmente conforme a una ley universal, pensarían dos veces antes de ejercer un acto corrupto ya que, si todas las personas actuaran de manera corrupta como máxima universal, sería imposible la permanencia de una sociedad, pues no se podrían establecer bases sólidas ni relaciones de confianza, ya que cada persona actuaría de acuerdo a sus intereses particulares.

Por otra parte, la filósofa Adela Cortina (2013), nos dice que la “<<Corrupción>>”, en el más amplio sentido de la palabra, significa <<cambiar la naturaleza de una cosa volviéndola mala>>, privarle de la naturaleza que les es propia, pervirtiéndola.” (p. 136) Para la filósofa, la corrupción en las profesiones se da cuando quienes las ejercen no las aprecian en sí mismas, sino que usan estas profesiones simplemente como un medio para adquirir otros bienes externos como dinero, poder, fama, entre otros.

Ahora bien, esto no quiere decir que los profesionales no deban recibir ningún bien externo pues es bien sabido que su trabajo también es necesario como un medio de sustento para poder vivir; sin embargo, cuando su único fin termina siendo el dinero, por ejemplo, es cuando ocurre la corrupción y la profesión pierde legitimidad y credibilidad. En efecto, el problema ocurre cuando los profesionales olvidan “la meta por la que la profesión cobra

¹ Estas redes de sociabilidad o formas asociativas llamadas roscas son comunes, Sánchez Salcedo (2009), recurre a estos términos para explicar las formas o “Las estrategias relacionales de los profesionales en Cali, Colombia: formas de regulación y mecanismos de protección”, aquí se ve reflejado como en espacios más comunes se ve reflejada la corrupción, y quien obtiene y triunfa en empleos no es el más apto, sino quien tiene mejores y más contactos que le ubiquen bien.

² La buena voluntad hace referencia a una voluntad que no es buena por lo que efectúe o realice ni por su aptitud para alcanzar algún determinado fin propuesto previamente, sino que sólo es buena por el querer, es decir, en sí misma, y considerada por sí misma es, sin comparación, muchísimo más valiosa que todo lo que por medio de ella pudiéramos realizar en provecho de alguna inclinación [...] (Kant, 2017, p. 54-55)

sentido y legitimidad social y buscan únicamente dinero, prestigio o poder. En ese caso las profesiones se corrompen de forma inevitable”. (Cortina, 2013, p. 135, p. 18)

Por otra parte, algunas consideraciones sobre la filósofa estadounidense Martha Nussbaum tienen el potencial de arrojar algunos elementos a esta discusión: Nussbaum resalta la importancia del planteamiento aristotélico según el cual las virtudes no vienen en el paquete del nacimiento, sino que se forjan, se debe forjar el carácter a través de la reflexión filosófica y la autoexigencia y enseñanza. Nussbaum toma como referencia la figura de Sócrates, y de cómo éste, a través de lo expuesto por su discípulo Platón (1993), va a demostrar con sus palabras, pero más aún con sus hechos y acciones, la importancia de reflexionar sobre sí, lo que conllevará a formar un ser humano coherente, crítico, responsable y que, por tanto, no asumirá la corrupción como un estilo o como un comportamiento en su vida (Benítez Prudecio, 2009, p. 11) Con esto se puede indicar entonces, como el sujeto cuenta con todas las capacidades para dejar a un lado su animalidad natural y disponerse para formarse desde sí y de los demás. (Benítez Prudecio, 2009, p.15) Ir por el camino de la corrupción sería ir en contra de su vocación, en el caso de un profesional que ha elegido cierta profesión. Sería ir en contra de la coherencia.

Por otra parte, es pertinente señalar que la corrupción trae serias consecuencias en la sociedad como la injusticia, la desigualdad y la exclusión social. Siguiendo a Nussbaum, “la mejor forma de plantear la idea de un mínimo social básico es un enfoque basado en las capacidades humanas, es decir, en aquello que las personas son efectivamente capaces de hacer y ser, según una idea intuitiva de lo que es una vida acorde con la dignidad del ser humano. (Nussbaum, 2007, p. 83) Para Nussbaum se debe tratar a cada persona como un fin y no como un medio, por eso para la filósofa políticas basadas en el PNB³ de un país no indican necesariamente que los ciudadanos tengan mayor bienestar, de la misma manera que no basta solamente con proveer recursos sino garantizar que los ciudadanos tengan igualdad de oportunidades para actuar y poder convertir esos recursos en funcionamientos. “Los recursos son un índice inadecuado del bienestar, puesto que los seres humanos poseen diversas necesidades de recursos, y también diversas capacidades de convertir los recursos en funcionamientos. (Nussbaum, 2007, p. 87)

³ Producto Nacional Bruto, sin importar si este está fuera o dentro del país en cuestión de ganancias.

Nussbaum, (2012), propone un número de diez capacidades básicas, que, para esta autora, la falta de estas categorías conlleva a la falta de la dignidad humana. Estas categorías son brevemente descritas a continuación:

1. Existencia digna: Tener la oportunidad de vivir una vida completa dentro de los límites normales de longevidad humana, sin fallecer prematuramente o en condiciones que hagan la vida indeseable.
2. Salud y bienestar físico: Mantener un estado de salud óptimo, incluyendo la salud reproductiva, con acceso a una nutrición adecuada y a condiciones de vivienda apropiadas.
3. Seguridad e integridad personal: Desplazarse libremente sin restricciones, estando protegido contra la violencia física, incluidas las agresiones sexuales y el maltrato doméstico.
4. Desarrollo intelectual y creativo: Usar los sentidos, la imaginación y el pensamiento de manera plenamente humana, con acceso a una educación que fomente estas capacidades. Expresar libremente ideas en el ámbito político, artístico y religioso.
5. Vida emocional plena: Establecer vínculos afectivos con otras personas y el entorno, sentir amor, empatía, tristeza y gratitud, sin que el miedo o la ansiedad repriman el desarrollo emocional.
6. Autonomía en la toma de decisiones: Construir una perspectiva personal sobre la vida, reflexionar sobre el propio futuro y ejercer la libertad de conciencia y religión.
7. Convivencia y respeto mutuo:
 - Relacionarse con otros seres humanos, mostrar empatía y participar en interacciones sociales, garantizando la libertad de expresión y asociación.
 - Ser tratado con dignidad y sin discriminación, asegurando la equidad en cuestiones de raza, género, orientación sexual, religión, etnicidad o nacionalidad.
8. Conexión con la naturaleza: Mantener una relación armoniosa y de respeto con otras especies, el medioambiente y el ecosistema.

9. Ocio y esparcimiento: Disfrutar del tiempo libre mediante el juego, la risa y actividades recreativas.

10. Autodeterminación y derechos:

- Participación política: Tener la posibilidad de intervenir en decisiones políticas y gozar de libertades fundamentales como el derecho al voto, la libre expresión y la asociación.
- Estabilidad material y laboral: Acceder a la propiedad y al empleo en igualdad de condiciones, sin sufrir persecución ni detenciones arbitrarias, y desarrollarse en un ambiente laboral digno y respetuoso.

Cuando se cometen actos de corrupción y a los ciudadanos se les vulnera alguna de las capacidades mencionadas anteriormente, ya sea la salud física, la integridad física o el derecho a la educación, esto generaría desigualdad social y exclusión porque las personas no sólo no tendrían los mismos recursos, sino que tampoco tendrían acceso a las mismas oportunidades que otros. Por ejemplo, no es lo mismo un niño que tiene todas sus necesidades básicas satisfechas y estudia en un colegio con todas las condiciones adecuadas para el aprendizaje que un niño que estudia en un colegio donde las instalaciones no son apropiadas, donde no se puede concentrar y donde las condiciones de pobreza extrema no le permiten llevar a cabo su proceso de aprendizaje de manera adecuada. Claramente el segundo niño no va a poder educarse de la mejor manera y cuando crecen en esas condiciones la sociedad los termina excluyendo a la hora de brindarles un trabajo o mejores oportunidades. En este sentido, la corrupción siempre termina afectando a los menos favorecidos de una sociedad ya que:

Constituye una afectación a las estructuras estatales y, por ende, a los procesos democráticos. La debilitación de la institucionalidad conlleva un alto costo en los recursos públicos, bienes y servicios destinados al acceso igualitario de toda la población y a la protección del Estado Social de Derecho frente a la pobreza, la equidad y la dignidad humana (Delgado y Díaz, 2022, p. 22)

En efecto, cuando un recurso del Estado destinado por ejemplo para un programa público termina siendo usado para bienes particulares de cierto funcionario o cierto grupo de personas, lo que ocurre es que los ciudadanos más vulnerables terminan siendo los afectados: sectores pobres sin agua potable, niños estudiando en colegios sin condiciones óptimas, etc.

Esto incrementa la pobreza y la desigualdad en la sociedad, al igual que un estado de desconfianza hacia las instituciones. Algunos de los ejemplos más recientes y más escandalosos de casos de corrupción durante los últimos años en Colombia son los de Odebrecht⁴, Reficar⁵, AIS⁶ y el Carrusel de la contratación⁷.

Teniendo en cuenta lo anterior, La "estética de la política" de Rancière (2009) se refiere a la manera en que las jerarquías sociales son representadas y mantenidas: En el caso de Colombia, la corrupción política no solo se materializa en actos ilegales, sino en la configuración de un paisaje político que naturaliza la apropiación indebida de recursos públicos y la falta de transparencia. Esta estética refuerza una narrativa donde el poder se mantiene en manos de los mismos sectores, excluyendo a la ciudadanía de la posibilidad de una representación genuina.

1.3.3. La Narco-estética

El narcotráfico en Colombia ha generado grandes impactos en la economía, la política y la cultura del país. “El impacto del narcotráfico transforma las escalas de valores, el terreno psicológico-social y las formas culturales con gran intensidad; la pobreza, el desempleo, la

⁴ “Se trata de una empresa brasileña de construcción que admitió haber pagado sobornos a funcionarios públicos de varios países para obtener contratos de obra pública.” (Erazo, 2023) En Colombia, se dieron dos grandes obras, la concesión vial la Ruta del sol II y Navelena, el contrato para la navegabilidad del río magdalena. Corficolombiana, la empresa del grupo Aval y también varios funcionarios públicos se vieron involucrados en estos sobornos. También se vieron involucradas las campañas presidenciales del 2014, sin embargo, todas estas investigaciones siguen en curso.

⁵ fue un proyecto de modernización de La Refinería de Cartagena, “según los hallazgos de la Contraloría, tuvo un detrimento de alrededor de 2,9 billones de pesos.” Redacción justicia, 2021). En este proyecto hubo casos de corrupción y sobornos que implicó a varios funcionarios públicos y empresarios, debido a esto se generaron sobre costos y una demora de la obra.

⁶ El Agro Ingreso Seguro (AIS) fue un programa del gobierno colombiano en el que se brindaron subsidios para reducir las desigualdades e impulsar el sector agropecuario del país. Sin embargo, el programa se convirtió en un escándalo de corrupción, ya que se descubrió que algunos de los beneficiarios eran empresas fantasmas (Erazo, 2023) o personas con destacadas posiciones sociales y políticas que no tenían relación con el sector agropecuario, sino que por el contrario tenían más que recursos suficientes.

⁷ “Este caso de corrupción se refiere a una red de políticos, empresarios y funcionarios públicos que manipularon procesos de contratación en Bogotá para beneficiarse económicamente”. (Erazo, 2023) Se encontraron muchas irregularidades en la contratación de las obras principales de la ciudad, de las cuales el mayor contratista era el grupo Nule. Finalmente salieron a la luz varias denuncias que evidenciaron negociaciones multimillonarias entre el excongresista Germán Olano y el empresario Miguel Nule (precisamente el dueño del grupo Nule). Una de las obras más afectadas fue la de la construcción de la tercera fase del TransMilenio. Debido a este hecho de corrupción se destituyó al alcalde de la ciudad en ese momento, Samuel Moreno, y también se condenaron a varios implicados en el caso.

marginalidad y la violencia, son el entorno donde la organización del narcotráfico evoluciona” (Pardo, 2017, 405).

Como consecuencia de este fenómeno, surge una cultura de lo narco, que ha permeado considerablemente los comportamientos y código de valores de los colombianos y colombianas. “La noción de “Narco” se va configurando como una construcción social aceptada, clasificada entre las ocupaciones económicamente más rentables, configurada por grandes redes internacionales de tráfico y producción y amparada por los valores económicos y éticos del neoliberalismo” (Ovalle, 2010, citado en Pardo, 2017, 405).

Toda esta cultura nacida del narcotráfico se expresa en valores como el consumismo, el enriquecimiento fácil sin importar cómo se consiga lo cual lleva a una legitimación de la violencia y una banalización de la muerte, pues no importa quien tenga que pagar las consecuencias con tal de que no entorpezca ese camino. Por ello se puede ver cómo se da por ejemplo el sicariato, cómo muchos jóvenes acceden a él en un contexto de pobreza, cómo el narcotráfico ha financiado las peores guerras dentro del país, etc. Además, esta cultura tiende a promover ciertos estereotipos y gustos muy particulares, que, si bien algunos ya han existido antes de la historia del narcotráfico, podría decirse que se han acentuado con su llegada.

Lo narco es una estética, pero una forma de pensar, pero una ética del triunfo rápido, pero un gusto excesivo, pero una cultura de ostentación. Una cultura del todo vale para salir de pobre, una afirmación pública de que para qué se es rico si no es para lucirlo y exhibirlo. (Rincón, 2009, p.148)

González expone su hipótesis según la cual el narco estética o “estilo narco” empieza a aparecer en Colombia a partir de la década de los sesenta debido a las grandes cantidades de dinero procedente del narcotráfico que transitó en el país:

[...] emerge en personas de extractos socioeconómicos bajos y medios, prácticas de consumo y hábitos socioculturales asociados con el llamado «estilo narco», el cual pone en escena pública la ostentosa forma de vida y gustos de los narcotraficantes. En otras palabras, surge entre un creciente número de colombianos no solo una nueva ética o forma «cuasi-legal» de trabajo y producción, en la que se acepta, sin cuestionar, el dinero ilegal del narcotráfico dentro de la llamada «economía informal» de Colombia, sino también una nueva estética o forma de consumir y exhibir lo comprado, como una prueba irrefutable de que se ha adquirido un estatus de vida alto,

comparable al que ha detentado la antigua burguesía colombiana desde la Colonia. (González, 2015, p.85)

Esta nueva forma de consumir se puede apreciar incluso al extremo en la manera de vivir de los narcotraficantes y los sicarios. En efecto, «El sicario lleva el consumismo al extremo: convierte la vida propia y la de las víctimas en objeto de transacción económica, en objeto desechable» (Franco, 2003).

Esta nueva estética se conforma a partir de diversos aspectos culturales: desde los medios de comunicación y la arquitectura hasta el lenguaje, la música, la literatura, entre otros aspectos (Pobutsky, 2010: Rincón, 2021)

Por ejemplo, en la literatura surge el subgénero literario de la novela del narcotráfico, también empiezan a aparecer varias películas y series de televisión sobre el narcotráfico, que suelen ser adaptaciones de esas novelas literarias; Estas telenovelas o series no pretenden realizar una denuncia a esta narco-cultura, sino que por el contrario terminan normalizándola y alienando a los espectadores. la música se caracteriza por tener letras violentas y una glorificación de los narcotraficantes, se encuentran por ejemplo los corridos prohibidos, “corridos que mezclan ranchera con cumbia y crean un territorio simbólico con el corrido nortño mexicano” (Rincón, 2009, p. 156).

Estos cuentan la historia del narcotráfico abordando temáticas como la ilegalidad, las traiciones y la filosofía de vida de los narcos, quienes aparecen como héroes en estos corridos. También surgen estilos arquitectónicos de haciendas, casas y apartamentos en los que predomina la excesiva decoración interior y exterior. Según la arquitecta Cobo la narco estética es ostentosa, desproporcionada y cargada de símbolos que buscan dar estatus, se caracteriza por “fachadas de portones griegos forradas de mármoles y enrejados dorados, carros estridentes [...]” etc. (Rincón, 2009, p. 155).

Salazar, un investigador social también nos habla de la cultura visual del narcotráfico. Toma el testimonio de un sicario, quien mejoraba sus habilidades de cómo portar y usar un arma, de cuando saber retirarse, entre otros, a través de películas de pistoleros como Chuck Norris, Cobra Negra, Comando, Stallone. Salazar concluye que la del narcotráfico “<<es una cultura visual por excelencia>>. Su lenguaje está cargado de imágenes “vivir a lo película”, “montar vídeos”, “engordar pupilas” [...] (Salazar, p. 158, citado en González, 2015, p.89)

También podemos encontrar otras prácticas culturales como lo son las transformaciones en las prácticas religiosas o la transformación lingüística, pues en las prácticas religiosas, por ejemplo, aparecen nuevas oraciones o nuevos tipos de ceremonia en las que se le da mucha importancia a la música como a los narco-corridos, que ya se mencionaron anteriormente. Por otra parte, en el lenguaje se introducen nuevos léxicos, nuevas estructuras del lenguaje y también diferentes tipos de jerga como lo es el parlache⁸, el cual se originó en Medellín.

En suma, el estilo narco o la narco-estética se conforma por “todos estos imaginarios derivados del «estilo narco», que son (re)presentados en textos sociológicos y en diversas novelas por fascinar a millones de colombianos, mexicanos, brasileños y a muchos otros latinoamericanos.” (González, 2015, p. 90-91)

Es así como se definiría la narcoestética: caracterizada por la ostentación, la violencia simbólica y la glorificación del poder a través de la riqueza rápida, altera el reparto de lo sensible en Colombia. Rancière (2009) plantea que la configuración estética de una sociedad define qué valores son legitimados o marginalizados. En este contexto, la narcoestética ha redefinido los imaginarios sociales, desplazando valores democráticos y promoviendo la desigualdad como un signo de éxito. Esto afecta la construcción de un ethos democrático, ya que impone una visión de la realidad donde la acumulación de riqueza mediante la violencia es vista como un camino válido de movilidad social.

1.3.4. Dominación de las élites en el poder político:

Las élites, el poder estatal y el poder político se representan en relaciones de poder asimétricas y excluyentes, donde se pretende generar una identidad “nacional” pero que resulta excluyente, pues en un país tan diverso como el nuestro, se deben reconocer los diferentes tipos de identidades no hegemónicas, que la élite política ha silenciado y tratado de poner en el olvido, lo que hay es pues una “identidad de una comunidad política que ha captado la historia y la memoria colectiva. [...] esa identidad política y moral de un grupo se afirma y reafirma mediante la exclusión de otros grupos” (De Gamboa, 2023, p.3).

⁸ El parlache es una variedad dialectal que utilizan la mayoría de los jóvenes de la ciudad de Medellín y de su Área Metropolitana, pertenecientes a los estratos uno, dos y tres.⁵ Surge y se desarrolla en estos sectores, como una de las respuestas que los grupos sociales excluidos dan a los otros sectores de la sociedad que los margina. (Castañeda, 2005, p. 78)

Esta élite política que ha gobernado por años el país y se ha repartido el poder, incluso desde el Frente Nacional, ha usado como herramienta política la violencia, especialmente durante la contienda electoral, imponiendo su única visión del mundo y sus intereses económicos, por encima del bienestar social, entonces no sólo excluye, sacando de los lugares públicos a las poblaciones más vulnerables, sino que les elimina si hacen mucho ruido o generan demasiada oposición.

Casos como el de Jaime Garzón, asesinado en 1999 por sus críticas políticas de manera cómica y satírica que se oponían al orden establecido o el conocido caso de “El Bogotazo” donde asesinaron a Jorge Eliecer Gaitán, quien aspiraba a la presidencia de Colombia en 1948. Este hecho abrió un periodo a Colombia denominado La Violencia, que, aunque se dice fue hasta 1953, seguimos con los rezagos de esa violencia partidista. Otro acontecimiento importante es el genocidio de la UP con más de 6.000 crímenes contra militantes entre los cuales están asesinatos, torturas, desapariciones y desplazamientos forzados, según el comunicado de la Corte IDH, “declaró que el Estado de Colombia es responsable por las violaciones de derechos humanos cometidas en perjuicio de más de seis mil víctimas integrantes y militantes del partido político Unión Patriótica (“UP”) a partir de 1984 y por más de veinte años” (Corte IDH, 2023).

Estas persecuciones sistemáticas, que también eran promovidas por el gobierno de turno, son realizadas bajo la lógica del enemigo interno, La lógica amigo-enemigo, donde son potencialmente peligrosos campesinos y clases populares por levantarse contra las clases dominantes (De Gamboa, 2023, p. 17). donde todo aquello que se enmarque en una ideología política diferente debe ser exterminado, violando así sus derechos no sólo a la vida (que es lo más grave de todo, porque después de ahí no se sigue ningún derecho) sino que también violaban sus derechos políticos de asociación, libre expresión, siendo estos sectores o personajes alternativos perseguidos, hostigados, amenazados y asesinados, la mayoría de estos crímenes siguen en impunidad. Es la invisibilización de sus causas, el no reconocimiento como seres sintientes, ni sociales, ni políticos porque, por ejemplo, los crímenes contra UP sucedieron desde 1984, apenas en el año 2023 se declara la responsabilidad del Estado en dichos crímenes, Estado representado en élites de poder político, sustentadas en pensamientos conservadores, que ven la guerra como forma de resolución de conflictos. *“La violencia como estrategia para reprimir, estabilizar el orden social impuesto y negociar los intereses”*. (De Gamboa, 2023 p.13).

El presente trabajo no plantea analizar a profundidad una Historia de las élites colombianas en el poder político, no obstante, con lo anteriormente dicho en este acápite, se puede decir que la persistente dominación de las élites en el poder político colombiano puede analizarse desde la "estética de la política" de Rancière (2009), ya que la historia de Colombia, expone cómo la organización simbólica de la política sirve para excluir a las mayorías, que están compuestas principalmente por sectores subalternos, como muchos países en vías de desarrollo. La política colombiana ha funcionado como un círculo cerrado donde los mismos actores se perpetúan en el poder, invisibilizando a los sectores populares y evitando su participación efectiva. Esto no solo afecta la representación democrática, sino que también refuerza un imaginario social donde la política es vista como un espacio inaccesible para la ciudadanía común

1.3.5. La violencia social y política:

Gracias al ejercicio de esclarecimiento que realiza la Comisión de la Verdad podemos dar cuenta de la historia de la violencia en Colombia que ha tenido lugar por más de 8 décadas. Aunque hay antecedentes desde 1920 hasta 1958, la Comisión de la Verdad se centra en lo acontecido durante el conflicto armado insurgente-contrainsurgente entre 1958 y 2016. En el tomo de *No matarás* se propone dividir estas diferentes épocas de la violencia en cuatro periodos. En el primer periodo (1958-1977) se da el Frente Nacional, el cual se basó en un pacto entre las élites de los liberales y conservadores para acabar con la violencia que se venía dando entre estos dos bandos, sin embargo “excluyó a los movimientos por fuera del bipartidismo”. En este tomo se denomina este periodo de tiempo como incubación de guerra porque fue donde “creció el descontento social y emergieron movimientos estudiantiles, campesinos y urbanos” (Castillejo, 2022, p. 28) entre estos las guerrillas de izquierda y el resurgimiento de resistencias armadas.

El segundo período (1978-1991) “se puede caracterizar como un ciclo de profundización del descontento social y consolidación de la insurgencia, con una respuesta represiva por parte del Estado colombiano, el cual seguía la doctrina de seguridad de Estados Unidos, y, por ende, también inició la guerra contra las drogas” (Castillejo, 2022, p. 28) Además, a finales de los años setenta, se consolidaron los principales involucrados en el conflicto armado: la guerrilla, los paramilitares, el narcotráfico y el Estado.

El tercer período (1991-2002) se caracterizó por la violencia en su nivel más alto en la historia del conflicto, pues las diversas insurgencias y el Estado disputaban por el control del territorio y la población:

Las comunidades comenzaron a ser despojadas por parte de paramilitares que ya estaban constituidos en un proyecto nacional bajo el nombre de Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), auspiciadas por el narcotráfico, un sector importante de las Fuerzas Militares y élites políticas y económicas. Mientras tanto, las FARC-EP intentaron fallidamente saltar a la guerra de movimientos, apuntaladas también en los recursos de la coca. (Castillejo, 2022, p. 29)

En el cuarto periodo (2002-2016) se da especialmente la persecución y destrucción de las FARC-EP pero también se muestra un Estado bastante violento y cuestionable durante el gobierno de Alvaro Uribe:

La legitimidad de los grupos de poder y las instituciones estatales fueron cuestionadas por los pactos políticos con los paramilitares y el narcotráfico, así como por la persistencia de graves violaciones a los derechos humanos como las ejecuciones extrajudiciales, el despojo masivo y los intentos por manipular la justicia (Castillejo, 2022, p.30).

Finalmente, en 2010 se firma el acuerdo de paz con las FARC-EP en el gobierno de Juan Manuel Santos. Sin embargo, hasta el día de hoy se ha dado “una paz incompleta y un postconflicto violento” (Castillejo, 2022, p.30).

Para profundizar más en los hechos, la Comisión de la Verdad también hace un recuento de los hechos más dolorosos que ocurrieron durante este largo período de conflicto. Se habla de las *desapariciones*, grupos de mujeres de todas las regiones de Colombia fueron invitadas por la Comisión de la Verdad para dar sus testimonios, sus familiares desaparecidos de Guaviare y del Pacífico, de La Guajira y Soacha, de pueblos indígenas y comunidades afro del Cauca, entre otros lugares. “Por lo menos desde 1982, la búsqueda sigue sin descanso y el número ya rebasa los 110.000” (Castillejo, 2022, p. 22)

Se habla también de los *secuestros*: miles de víctimas fueron secuestradas por las FARC, el ELN, otras guerrillas y los paramilitares. Estos secuestros también fueron acompañados por otros crímenes de lesa humanidad. Fueron víctimas las mujeres, los

campesinos, medianos empresarios y diputados, entre otros... A todas estas personas se les privó de su libertad de las maneras más deshumanizantes:

Ojalá prestara atención a los relatos de la degradación humana de las mujeres cuyos secuestradores despojaban de todo derecho, a quienes les negaban la comunicación con sus hijos e hijas pequeños, las desposeían de la más mínima privacidad, las mantenían entre la incertidumbre de ser asesinadas en una operación de rescate y el pánico por las noticias de fusilamiento de quienes intentaron huir (Castillejo, 2022, p. 22)

Las masacres: Las masacres se dieron por parte de todos los grupos, pero “el análisis del Centro Nacional de Memoria Histórica muestra que la mayor parte de las masacres fueron ejecutadas por los paramilitares con el apoyo de miembros de la fuerza pública” (Castillejo, 2022, p. 23) Se dio la masacre de San Pablo a manos del Bloque Central Bolívar, la de la iglesia en Bojayá, por las FARC-EP, masacres en machuca por el ELN, las masacres por parte de los paramilitares en El Salado, en los montes de María, masacres en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó llevada a cabo por el Ejército, la masacre en Buenaventura de los jóvenes de punta del Este, la masacre de los indígenas nasas, entre muchas otras.

Los falsos positivos: Demasiados jóvenes fueron asesinados por miembros del ejército, entre los implicados hay soldados y varios generales. Se les hacía pasar a estos jóvenes por guerrilleros para mostrar resultados de cadáveres ante la exigencia por parte de la institución.

[...] todo fue falso: la oferta de trabajo para reclutarlos, el combate fingido, los trajes y botas de guerrilleros, las armas sobre sus cadáveres, el dictamen de Fiscalía como «muertos en acción armada» y la acción de la Justicia Penal Militar. (Castillejo, 2022, p.24)

El número que se hizo público por parte de la JEP fue 6.402, sin embargo, la Comisión estima que fueron muchos más. “Si hubieran sido diez, sería gravísimo. Si hubieran sido cien, sería para exigir el cambio de un ejército. Fueron miles y es una monstruosidad” (Castillejo, 2022, p. 24)

Desplazamiento forzado: La Comisión nos da la cifra de 8 millones de colombianos que tuvieron que huir de sus comunidades a cualquier lugar en Colombia para poder esconderse porque los iban a matar y otro millón más terminaron en el exilio. Las víctimas principales de este desplazamiento y en general de toda la violencia del conflicto armado colombiano fueron los campesinos:

Los despojos y las violencias afectaron especialmente a las familias campesinas: desde las 393.000 parcelas despojadas en la época de la Violencia, hasta los más de 2 millones de hectáreas que se reclaman en el actual proceso de restitución de tierras, tuvieron como mayor afectado al campesinado. (Castillejo, 2022, p.28)

Además de todos estos hechos atroces la Comisión de la Verdad también hace énfasis en el dolor que vivieron ciertos grupos de la población. Por un lado, los niños de las comunidades vivieron el reclutamiento forzado desde muy temprana edad, siendo separados de sus familias y siendo despojados de su infancia, reemplazando los juegos por abusos emocionales, sexuales, adoctrinamiento y todo tipo de sometimientos. Por otro lado, las mujeres y las personas LGTBQ+ sufrieron profundamente la violencia de este conflicto. “sus cuerpos fueron usados como campo de guerra y terreno simbólico de disputa por unos y otros para consolidar la dominación patriarcal.” (Castillejo, 2022, p. 26) relatan varios casos de abuso sexual, de torturas sexuales, de abortos forzados, de cómo incluso sienten estudiantes y bajo el conocimiento de los directivos del colegio las volvieron esclavas sexuales, pues debían satisfacer el apetito sexual de los paramilitares cuando a estos se les antojara. Por último, cabe decir que las comunidades étnicas en Colombia fueron también de las más afectadas por el conflicto armado, tenemos una deuda histórica de exclusión y racismo hacia indígenas, afrocolombianos, raizales y palenqueros ya que el centralismo y el olvido hacia estas comunidades fue la causa de un mayor impacto durante el conflicto:

Allí el olvido nacional y la exclusión crearon condiciones propicias para el despojo y para que la coca tradicional de uso medicinal se volviera una mercancía turbulenta. Los territorios sirvieron de corredores para el narcotráfico y el desarrollo de economías ilícitas que generan rentas para los grupos armados, al tiempo que las guerrillas y los paramilitares, ambos violentamente racistas, encontraron jóvenes y niños para el reclutamiento, se ensañaron contra las autoridades étnicas y ejercieron violencia sexual contra las mujeres. (Castillejo, 2022, p.28-29)

Lo anteriormente mencionado desde El "ethos democrático" de Rancière (2009) implica la posibilidad de que todos los ciudadanos participen en la configuración del espacio político. Sin embargo, en Colombia, la violencia social y política han sido utilizadas como un mecanismo de exclusión, negando la posibilidad de una democracia real. El asesinato de líderes sociales, la represión de la protesta y la criminalización de la disidencia muestran que el ethos democrático es frágil y está limitado a ciertos sectores privilegiados.

1.3.6. La fragmentación social:

Después de este largo período de conflicto, la violencia ha causado en el ethos social una gran fractura. Ha causado daños irreparables en las víctimas, en las familias y en el mismo tejido social del país transformando las relaciones sociales y políticas:

[...] ha dejado graves consecuencias psicosociales, como rupturas en estructuras sociales que alteran las normas de convivencia, quiebran la confianza mutua y exaltan valores centrados en la dominación, la fuerza y la exclusión, todo ello afecta prácticas culturales y relaciones comunitarias, configura una cultura violenta, desestructura sujetos y cristaliza relaciones sociales polarizadas y deshumanizantes, que legitiman el uso de la violencia frente al enemigo y al diferente (Arias, Morales y Junca, 2007)

La violencia no solo marca a las personas que la viven, sino que también tiene extensas consecuencias en las futuras generaciones, transformando las realidades de muchas personas.

Por ejemplo, en el Informe de La comisión de la Verdad se nos ilustra muy bien que los descendientes de quienes vivieron la época de La Violencia fueron los que vivieron el conflicto armado interno ya sea como víctimas o incluso como parte de los grupos armados. Después, las siguientes generaciones han sido víctimas también del post-conflicto, teniendo que asumir las consecuencias del desplazamiento forzado, el exilio y la pérdida de sus familiares, por ejemplo, miles de niños y niñas han quedado huérfanos después de haber perdido sus padres y madres, hecho que les afecta profundamente para un desarrollo sano de su infancia. Por otro lado, “el reclutamiento de menores de dieciocho años ha hecho que la niñez, todavía hoy, se vea involucrada en la guerra, en un contexto de desprotección y falta de alternativas para su propio desarrollo y el de sus comunidades.” (Castillejo, 2022, p.48-49)

Otro ejemplo que se nos muestra es el de la falta de oportunidades. Como consecuencia del desplazamiento forzado muchos colombianos están obligados a emigrar a otras ciudades para empezar de cero, llegan sin trabajo, muchas veces sin familia y sin educación, cuando usualmente se dedicaban a otras actividades en la zona rural. Algo que sirve muy bien para explicar esta fragmentación de la sociedad es lo que se vivió en el Paro Nacional del 2021:

La explosión de los jóvenes de Cali y de otras ciudades en el paro nacional de 2021 llevaba también la energía y la indignación de los arrimados a las grandes ciudades donde no se los considera gente, después de ser forzados a dejar sus raíces y sus sueños: separados de la cultura propia, sin empleo, sin educación, sin contactos; considerados

un peligro en este país que ve por todas partes amenazas internas. (Castillejo, 2022, p. 27)

Por otro lado, Myrian Jimeno considera que la fragmentación se encuentra en la cotidianidad de todas las personas, pues la violencia es algo que nos afecta a todos, tanto a los que viven los actos de violencia y sus consecuencias como a quienes no la han vivido:

La experiencia de fragmentación es, así, una atmósfera que envuelve la vida cotidiana de las personas, aun de las que se encuentran lejos de los escenarios de la guerra, en una invisible pero omnipresente niebla que vincula a todos los actores, al tiempo que los diferencia y contrasta radicalmente. (Jimeno, 2019 p. 262)

En efecto, para Jimeno la fragmentación social se da en las personas que viven directamente la violencia y sus consecuencias, quienes se ven afectados por escasos recursos para afrontar sus problemas, falta de apoyo de las instituciones, marginación social, “la confusión para distinguir entre los actores violentos y la línea sutil, fácilmente traspasable, para ser catalogado como amigo o enemigo de uno u otro bando” (Jimeno, 2019, p. 262), etc. Sin embargo, nos comenta Jimeno, la sociedad que no ha vivido directamente la violencia también se ve afectada por el miedo y la prevención, sensación de inseguridad, generando esto relaciones hostiles e individualistas. Además, las personas también usan la indiferencia como mecanismo para sobrellevar el trauma de todos los hechos violentos que han acontecido en nuestra sociedad y no tener que revivirlo una y otra vez. Esta fragmentación debilita la estructura social y al final hace que se generen más ciclos de violencia:

Finalmente, la fragmentación social alimenta una espiral de violencia, en plena expansión, en la medida en que debilita una respuesta colectiva o de conjunto frente a los actores violentos; al mismo tiempo, el miedo y la prevención con los cuales se enfrenta el entorno y las relaciones, tanto con otros como con las instituciones de seguridad ciudadana, desconectan y aíslan a las personas entre sí y a estas de las instituciones, las cuales, carentes de sustento y legitimidad, van a la zaga de los focos de violencia. (Jimeno, 2019, p. 272-273)

El análisis del ethos de la sociedad colombiana nos ha permitido adentrarnos en las raíces y factores determinantes que configuran su carácter colectivo. A través de un breve rastreo de su origen etimológico y su evolución conceptual, hemos comprendido pues, cómo el ethos se manifiesta como un conjunto de hábitos, comportamientos y un modo de ser de cierta

comunidad, teniendo en cuenta siempre que esta comunidad está atravesada por un contexto histórico específico.

En el caso de Colombia, el ethos colectivo ha sido moldeado por una compleja interacción entre factores sociales, políticos y económicos. La corrupción política, el incumplimiento de las normas y la perpetuación de una cultura de la ilegalidad han contribuido a la consolidación de un ethos marcado por la violencia, la desconfianza y la desigualdad. La narco-estética, como expresión simbólica del narcotráfico y el paramilitarismo, ha permeado diversos aspectos de la vida social y cultural, reforzando patrones de violencia, de discriminación, del consumo excesivo y una cosmovisión que exalta el poder económico sobre los valores éticos.

Asimismo, la dominación política ejercida por élites corruptas ha generado un clima de exclusión y represión, donde la violencia se convierte en un instrumento para mantener el poder y silenciar a aquellos que tienen un pensamiento diferente. Los casos de persecución política y los crímenes contra movimientos sociales y líderes de la oposición son ejemplos de esta dinámica.

De todos estos factores, hay uno que atraviesa y está presente en cada uno de ellos y es el de la historia de violencia en Colombia, caracterizada por varios períodos de conflicto armado, de represión, y de los estragos del paramilitarismo y el narcotráfico. Esta ha dejado un rastro de desapariciones, secuestros, masacres, falsos positivos, y desplazamientos forzados que han afectado a millones de personas, especialmente a comunidades campesinas, étnicas, mujeres, niños y jóvenes.

Como consecuencia de estos actos atroces, el país ha quedado marcado con heridas profundas en el tejido social que generan una fragmentación entre las relaciones interpersonales y políticas, tanto para aquellos que han vivido directamente la violencia como para quienes han sufrido sus secuelas. Esta fragmentación social se puede ver reflejada en el miedo, la desconfianza hacia los demás, la polarización, la indiferencia y los ciclos constantes de más violencia que impiden la construcción de una paz duradera. Es por ello que el gran desafío para Colombia radica en superar esta historia de violencia y fragmentación; y la urgencia de transformar el ethos de la sociedad hacia uno que tenga el respeto por la vida como valor principal, la solidaridad y el reconocimiento del Otro.

La fragmentación social en Colombia, exacerbada por desigualdades económicas, regionales y culturales, puede entenderse a través del "reparto de lo sensible" de Rancière

(2009). Al dividir a la población en grupos con acceso desigual a recursos y representación, se refuerzan las jerarquías de exclusión. Esta fragmentación impide la formación de un verdadero ethos democrático, ya que los sectores marginados no pueden influir en la configuración del espacio público ni en la toma de decisiones políticas.

Capítulo II: El ethos colombiano: una interpretación político-estética desde Jacques Rancière

En diferentes obras tales como *El malestar en la estética*, *El reparto de lo sensible*, *El espectador emancipado* y artículos como *Los paradigmas del arte político* y *Sobre políticas estéticas* el filósofo Jacques Rancière menciona y explica diversas categorías que entretengan su propuesta filosófica, especialmente la fuerte relación que encontramos entre estética y política. Dichas categorías son cruciales para la elaboración de este trabajo de grado, pues la reflexión sobre estas aplicándola en un contexto más específico, en este caso, la sociedad colombiana, nos brindará una herramienta para analizar ciertos problemas estéticos y políticos a los que nos enfrentamos en el contexto actual.

2.1. Estética y Política

Rancière habla de estética en dos sentidos, a saber, como un régimen general del arte y como un discurso que pertenece a ese mismo régimen, pero en general, parece que le da más valor al primer sentido. Una primera definición que realiza Rancière sobre la estética es que esta “ [...] no es el pensamiento de la ‘sensibilidad’: es el pensamiento del *sensorium*⁹ paradójico que permite definir las cosas del arte” (Rancière, 2011, p.22). Y estas cosas del arte, dejan de pensarse como “maneras de hacer” y pasan a definirse como “maneras de ser sensibles”.

Otra definición que propone Rancière es que la estética es el pensamiento “del nuevo desorden” (Rancière, 2004, p.45). Desorden en el sentido en que se mezclan temas públicos,

⁹ El *sensorium* es el campo de experiencia y percepción a través del cual se comprende y relaciona el ser humano social con el arte, la estética y la realidad, y es un aspecto importante en la configuración de las formas de pensamiento y acción política en la relación que tiene esta con la estética.

pero también porque ahora las artes son libres de ofrecerse a cualquiera, tampoco existe una dominación por parte de la inteligencia sobre la pasividad sensible. En suma, hay una igualdad y una división de lo común. En esta lógica es que existe una relación ‘estética’ entre el arte y la política. Por esta razón, procederé a explicar primero los conceptos de arte, política y su relación. Más adelante, profundizaré en los regímenes del arte y el régimen estético.

El arte, para Rancière consiste en “[...] construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio de lo común” (Rancière, 2011, p.31) Esto quiere decir que el arte busca un espacio común donde pueda distribuir las relaciones entre los espacios, el tiempo, los roles que ocupan las personas, etc. A diferencia de como se ha concebido, el arte no vendría a ser un concepto que designa el conjunto de las diferentes artes, por el contrario, el arte ‘es el dispositivo que las vuelve visibles’ (Rancière, 2011, p.32) De este modo, cada una de las artes sería un dispositivo propio, una forma de visibilidad específica del arte.

Para Rancière, el arte no es político porque suscite algún mensaje o sentimiento acerca de la humanidad, tampoco es político porque represente conflictos, a determinados grupos sociales o las mismas estructuras de la sociedad. El arte es político, pues, por la manera en que realiza un nuevo recorte del espacio y el tiempo, creando nuevas distribuciones de lo material y lo simbólico. De esto se trata su relación con la política.

La política, para Rancière no se trata de aquello con lo que usualmente se la ha caracterizado, a saber, como un ejercicio del poder y la lucha por este. Para el filósofo francófono, la política también se trata de esa búsqueda de lo común: de la configuración de un espacio, del recorte de cierto ámbito de la experiencia, de aspectos comunes que dependen de una decisión común tomada por aquellos que son capaces de discernir al respecto. Rancière entra en conflicto con Platón al describir éste a los artesanos como personas que no pueden estar en espacios políticos debido a la falta de tiempo al estar en su trabajo, ya que la política se da precisamente cuando esos sujetos que aparentemente no tienen tiempo se pronuncian en un espacio común y participan en asuntos que también los implican y los afectan. Rancière (2011) denomina a “esta distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra [...]” (p.16) el reparto de lo sensible.

La relación entonces, propiamente dicha, entre estética y política es la de una estética de la política y una política de la estética. La primera puede entenderse como ese reparto de lo sensible que se realiza en una comunidad, en darle voz a aquellos que no la tenían, en volver visible aquello que no lo estaba y en introducir sujetos nuevos a un espacio de lo común. La

segunda, por otra parte, se refiere a cómo las prácticas y formas artísticas intervienen en el reparto de lo sensible, su papel es importante para configurar espacios, tiempos, sujetos, objetos, etc (Paredes, 2009).

De este modo, no se trata de poner en relación el arte con la política, sino que ellas mismas ya se encuentran relacionadas en tanto son formas de división de lo sensible que dependen de un régimen de identificación. Es importante tener en cuenta que si no ocurre este reparto de lo sensible no podríamos hablar de política aun cuando hubiera siempre formas de poder ni de arte aun cuando hubiera siempre poesía, pintura, música, teatro, etc. Teniendo en cuenta las anteriores definiciones Rancieranas, es posible mirar la estética y la política desde algunos de los factores que determinan el ethos en la sociedad colombiana:

La relación entre la estética y la política también se observa en problemáticas como el incumplimiento de las normas, la corrupción política, la narcoestética, la dominación de las élites, la violencia y la fragmentación social en Colombia. El "reparto de lo sensible" (Rancière, 2009) permite analizar la exclusión de ciertos sectores de la población del espacio político y cultural, visibilizando las jerarquías impuestas por el poder. Así, el incumplimiento de las normas y la corrupción política refuerzan una estructura donde la impunidad y el privilegio son legitimados dentro de una configuración estética que naturaliza la desigualdad.

La narcoestética, como configuración estética de lo sensible, ha distorsionado los imaginarios sociales, imponiendo una visión donde la acumulación rápida de riqueza se convierte en un ideal de movilidad social, comprende un darwinismo social donde el más fuerte, el más oportunista y el que más se aprovecha de su poder violento acompañado con el exceso y el ostentar valor económico son sinónimos de éxito y de reconocimiento, (este último como es planteado por Nussbaum). Esto afecta directamente la construcción del ethos democrático en la medida en que los valores democráticos quedan subordinados a una estetización de la violencia, del ostentar, mostrar y del ejercicio del poder injusto. La dominación de las élites en el poder político es otro ejemplo de cómo la estética de la política estructura el espacio común, limitando la participación efectiva de sectores populares.

La violencia social y política han servido como mecanismos de exclusión que restringen la posibilidad de una democracia real. El ethos democrático, que según Rancière (2009) debería garantizar la participación equitativa en la esfera política, se ve fracturado por la represión estatal y la eliminación de líderes sociales, lo que impide una redistribución justa de lo sensible.

Finalmente, la fragmentación social en Colombia refleja una organización del espacio político que divide a la población en grupos con acceso desigual a la representación y a los recursos. Esta segmentación mantiene estructuras de exclusión que perpetúan una división desigual del territorio de lo común, obstaculizando la formación de un verdadero ethos democrático.

Por tanto, la estética y la política no son esferas separadas sino dimensiones interconectadas que definen la configuración del espacio social. Los problemas político-sociales en Colombia pueden entenderse a partir de la manera en que el reparto de lo sensible estructura la exclusión, silencia a determinados grupos y consolida formas de dominación. La transformación de este escenario requiere una redistribución de lo sensible que permita una verdadera participación ciudadana y la construcción de un ethos democrático incluyente.

2.2. Arte político

Rancière critica diversas prácticas artísticas que repolitizan el arte, cuando para él esta no debería ser su función. Se ven prácticas como transformar los íconos mediáticos en monumentos, trasladar obras de museo a los barrios olvidados, llenar las salas de los museos con desechos, entre muchas otras prácticas diversas. Sin embargo, para el filósofo francés todas estas prácticas tienen algo en común, a saber, que persiguen un modelo de eficacia en el que “el arte es político porque muestra los estigmas de la dominación, o bien porque pone en ridículo los íconos reinantes, o incluso porque sale de los lugares que le son propios para transformarse en práctica social, etc.” (Rancière, 2010, p.54)

Estas prácticas presuponen un continuum sensible, es decir, una causa y un efecto entre la intención del autor de la obra de arte y los sentimientos, pensamientos y acciones que se generen en los espectadores. Según esto, los artistas esperarían que después de recibir su obra, los espectadores procedan a luchar por una ideología o a denunciar a cierto personaje, etc. Rancière nos muestra que esta lógica de la eficacia del arte es mucho más antigua de lo que pensamos.

Fue así como en la Europa del siglo XVIII la escena teatral clásica ya había implementado ese efecto en los espectadores: el teatro estaba hecho para orientar a los espectadores sobre cómo situarse en el mundo proponiendo modelos de pensamiento y de acción. Rancière pone de ejemplo *El Tartufo* de Molière, el cual enseñaba a reconocer y odiar a los hipócritas, el *Mahoma* de Voltaire o el *Nathan el sabio* de Gotthold.

Este tipo de prácticas artísticas recibirán el nombre de mediación¹⁰ representativa. Ante estas también se oponen las prácticas de inmediatez ética.¹¹ En ellas “los pensamientos ya no son objeto de lecciones llevadas adelante por cuerpos e imágenes representados, sino que son encarnados directamente en comportamientos, en modos de ser de la comunidad” (Rancière, 2010, p.58). Algunos ejemplos de este tipo de prácticas rondan en el siglo XX: la obra de arte total, el coro del pueblo en acto, entre otras; aunque estas prácticas ya no se ven hoy en día, su modelo de inmediatez ética sigue vigente cuando se intenta sacar el arte del museo para llevarlo a la calle, cuando se involucran de lleno a las personas comunes en el performance, etc.

Los dos modelos mencionados anteriormente son para Rancière un problema, no porque ciertos artistas impongan una cierta ideología, tipo de comportamiento a seguir, partido que denunciar y otros artistas, impongan lo contrario. No se trata aquí de la validez moral, pues independientemente de si el mensaje que se quiera transmitir es éticamente correcto o no, el problema para Rancière es que la función del arte no debe ser esta. El arte no debe denunciar ni tomar partido, tampoco promover modelos de comportamiento a seguir.

Para Rancière la función del arte “consiste antes que nada en disposiciones de los cuerpos, en recortes de espacios y de tiempos singulares que definen maneras de estar juntos o separados, frente a o en medio de, adentro o afuera, próximos o distantes” (Rancière, 2010, p. 57) Es por ello que Rancière defiende una tercera forma de eficacia del arte, a saber, “la eficacia estética”. Este tipo de eficacia es neutra y toma distancia: se suspende la relación entre la intención del artista, la obra de arte y la reacción del espectador. Aquí, la obra de arte, aunque se base en cualquier tipo de contexto, se “inmortaliza” dejando atrás los valores y las costumbres a los que pertenecía, de tal manera que la obra queda sustraída, libre de cualquier relación de causa y efecto, de cualquier sentimiento específico y por supuesto de cualquier intención de promover algún tipo de comportamiento.

2.2.1. El Continuum Sensible y la Relación Causal en el Arte Político

El arte político en Colombia frecuentemente sigue el modelo de "continuum sensible", en el que se espera una relación causa-efecto entre la intención del artista y la reacción del

¹⁰ Este enfoque implica una división entre gobernantes y gobernados, donde unos pocos tienen el poder de decidir por todos. Rancière se encuentra en un polo opuesto a esta idea, ya que desde su idea de política colectiva la subordinación a esta representación “democrática” irrumpe con el orden político desde su relación con la estética.

¹¹ Las "prácticas de inmediatez ética" se refieren a acciones políticas espontáneas que surgen del reconocimiento inmediato de injusticias o desigualdades en la sociedad. Estas acciones generan una comunidad política que se une en torno a una causa común.

espectador. Ejemplos de ello incluyen la creación de murales urbanos que denuncian la corrupción política, pero que muchas veces terminan siendo instrumentalizados por los mismos actores que critican. Asimismo, intervenciones artísticas que buscan evidenciar la falta de justicia mediante la instalación de "sillas vacías" en espacios públicos para simbolizar a líderes asesinados, si bien generan impacto inmediato, no siempre transforman la percepción política a largo plazo.

2.2.1.1. La vida que merece duelo: representaciones y exclusión

El arte político tiene mucho que ver con las representaciones del duelo, de la muerte y la violencia, como es el caso de lo propuesto por Judith Butler en *Frames of war: When is life grievable?* (2009), donde plantea que no todas las vidas son consideradas igualmente llorables, aquí es donde los sectores plantean la visibilidad y la representación. En guerras como la del conflicto armado interno en la nación colombiana, muchas muertes han sido ignoradas porque los cuerpos que las habitan —racializados, pobres, disidentes sexuales— no han sido reconocidos como dignos de duelo. Esta exclusión se refuerza simbólicamente a través de los discursos y representaciones que niegan humanidad a ciertos sujetos. En este escenario, el arte puede desafiar esa lógica, produciendo imágenes y relatos que restituyen el valor de esas vidas y sus memorias.

2.2.2. Mediación Representativa e Inmediatez Ética

Rancière distingue entre dos modelos de arte político: la "mediación representativa" y la "inmediatez ética". Un buen ejemplo se muestra en Colombia, la mediación representativa es común en eventos artísticos donde la narcoestética es utilizada como una forma de crítica social, pero que al mismo tiempo refuerza la estetización del crimen y la violencia. La exhibición de objetos relacionados con capos del narcotráfico en museos o galerías, por ejemplo, intenta generar una reflexión, pero también perpetúa la fascinación por estos personajes, tiene una interpretación doble.

Por otro lado, la "inmediatez ética" se manifiesta en prácticas como las performances en las que ciudadanos simulan ser víctimas de violencia estatal en las calles para generar conciencia. Aunque buscan involucrar al público de manera directa, a menudo quedan reducidas a gestos simbólicos sin un impacto estructural duradero, ya que son las minorías las que intentan hacer las reflexiones por medio de la imagen, una imagen, un performance y

producto que son estructurados y que no cumplen con las reglas de consumo *Express* con las que suelen cumplir los contenidos estéticos que se consumen normalmente.

Para esta Inmediatez ética, Las imágenes toman posición: a través de la memoria, desde las representaciones del trauma y desde el arte. Para Georges Didi-Huberman, en su obra *Quand les images prennent position: L'œil de l'histoire I.* (2009), las imágenes tienen la capacidad de “tomar posición”. No se limitan a ilustrar pasados traumáticos, sino que resisten la desaparición y la censura. En Colombia, los procesos comunitarios de memoria —murales, danza, fotografía— actúan como archivos sensibles que cuestionan los silencios oficiales. Estas imágenes no solo narran el horror, sino que permiten elaborar el duelo, reclamar justicia y afirmar la vida en medio del dolor colectivo.

2.2.3. La Eficacia Estética como Alternativa

Para evitar la instrumentalización del arte en Colombia, Rancière propone una "eficacia estética", donde el arte no está determinado por una relación causal directa entre la intención del artista y la respuesta del espectador. En este modelo, una obra de arte que expone la dominación de las élites políticas no debe simplemente denunciar la problemática, sino generar nuevas formas de percepción que cuestionen las estructuras establecidas.

Un ejemplo potencial es la creación de espacios de interacción en comunidades marginalizadas donde el arte no sea solo una representación del problema, sino un medio para la reorganización del espacio público y el diálogo ciudadano, un ejemplo es el testimonio del abogado y concejal de Medellín, Jose Luis Marín, de Aquínoticias, quien menciona que en la localidad de Robledo, Medellín la intervención artística desde los performances, música y talleres artísticos con malabares, guitarras y otros elementos artísticos lograron intervenir en fronteras invisibles entre bandas, haciendo que incluso, algunos de los actores del conflicto en la ciudad participasen de esos encuentros. (Marín, 2024).

Para Rancière (2008), en *The emancipated spectator*, propone que la pedagogía no debe basarse en la transferencia de saber de un sujeto sabio a uno ignorante. Más bien, plantea que todo espectador puede ser intérprete, creador y pensador. Desde esta mirada, el arte —especialmente en territorios vulnerables— se vuelve un espacio de aprendizaje y liberación. Las prácticas estéticas colectivas abren caminos para el pensamiento crítico, la reconstrucción del tejido social y el empoderamiento de los sujetos excluidos.

2.2.4. Arte Político y la Construcción del Ethos Colombiano

El arte político en Colombia también es un reflejo de la fragmentación social. La división entre las manifestaciones artísticas que emergen de los sectores populares y las promovidas por las instituciones culturales demuestra que el reparto de lo sensible sigue estando marcado por jerarquías. Mientras en las zonas urbanas empobrecidas el arte es una herramienta de supervivencia y resistencia, en los espacios institucionales se utiliza para consolidar discursos políticos que no siempre representan a las comunidades afectadas. La incorporación del arte en programas gubernamentales, por ejemplo, a menudo responde más a estrategias de legitimación del poder que a un genuino cambio en la configuración de lo común.

2.2.5. Violencia Social y Política en el Arte

La violencia social y política ha sido un tema recurrente en el arte colombiano, pero su representación también enfrenta el riesgo de la estetización del conflicto. Obras que retratan escenas de guerra o desplazamiento sensibilizan a ciertos sectores, pero también corren el peligro de transformar el sufrimiento en una imagen consumible sin consecuencias reales. La eficacia estética tiene el potencial de ofrecer una alternativa, donde en lugar de representar la violencia, el arte se utilice para reconstruir espacios afectados por ella, generando nuevas formas de interacción social y resignificación del territorio.

Es así como el arte político en Colombia ha sido fundamental para visibilizar problemáticas sociales, pero su impacto tiene la capacidad de ser más significativo si adopta una eficacia estética que permita una reflexión abierta en lugar de una instrucción ideológica. En este sentido, la obra de arte deja de ser un medio de orientación política para convertirse en un espacio de posibilidad, donde el espectador pueda reinterpretar su relación con la realidad social. Así, el arte tiene el potencial de desempeñar un papel clave en la construcción de un ethos democrático, no mediante la imposición de mensajes, sino a través de la reconfiguración del territorio de lo sensible, abordando problemas como la corrupción, la violencia, la dominación política y la fragmentación social desde nuevas perspectivas.

2.3. Enajenación

En *El maestro ignorante* (2002), Rancière explica cómo se ha mantenido una lógica de que el maestro es el que sabe y el estudiante es ignorante, del mismo modo ocurre con el espectador.

En *El espectador emancipado* Rancière, (2010) pretende luchar en contra de esta misma lógica de que el creador (en este caso de arte) es el que controlará la causa y el efecto para que los espectadores perciban las intenciones de ese creador. En la sociedad colombiana también debería lucharse contra esa lógica, la cual también está representada en la República de Platón, como se mencionó en el apartado anterior, esa lógica de que los roles y las funciones en una sociedad deben estar separados.

En este sentido, la propuesta de Rancière toma un lugar muy importante aquí ya que en la sociedad colombiana también hace falta esa reflexión estética por parte de todos los miembros de la sociedad, no solamente de los artistas (Rancière, 2010). Esta reflexión estética podría generar un cambio en la configuración de la sensibilidad que suele permear, podría fomentar la cultura y el cuidado de sí y, por ende, nuevos modos de ser y de hacer política en los que todo tipo de personas participen y recuperen los espacios que les han sido arrebatados. De esta manera es que una educación estética podría influenciar también en la política, entendida en términos de Rancière. Pues no se debe confundir el arte que se relaciona con la política en tanto configuración de un espacio, repartición de los roles de la sociedad con el arte que promueve ideologías. La idea es pues, promover una reflexión estética entendida como Rancière la expone en el régimen estético del arte: la estética como un juego libre, como una suspensión del juicio:

Dicho de otra manera, arte y estética le dan consistencia a lo político, así como sucedió con las vanguardias de comienzos del siglo XX. La estetización de la política, utilizada por los regímenes totalitarios y denunciada por Benjamin, no es la misma cosa que una nueva estética de la política. La política de la estética se inscribe en un movimiento contrario, donde el sentir se erige como un bien común y donde la ideología no se contempla o, más bien, no hace parte de su esencia. (Arcos, 2009, p. 146)

2.4. Emancipación

En el capítulo “Las desventuras del pensamiento crítico” de *El espectador Emancipado* (2010), Rancière procederá a explicar el concepto de emancipación. Para el filósofo francés, la emancipación vendría a ser la salida de un estado de minoridad. ¿Y cuál es ese estado de minoridad? Rancière nos dice que es un tejido armonioso en el que cada individuo ocupa la función y el espacio que le corresponde de acuerdo a sus capacidades, poniendo de ejemplo nuevamente el ideal platónico en el que el artesano debe permanecer en su trabajo y no debe

ocupar ningún espacio en el ágora. Rancière llamará a este estado de minoridad la división policial de lo sensible:

La existencia de una relación “armoniosa” entre una ocupación y un equipamiento, entre el hecho de estar en un tiempo y un espacio específicos, de ejercer en ellos ocupaciones definidas y de estar dotado de las capacidades de sentir, de decir y de hacer adecuadas a esas actividades. (Rancière, 2010, p.47).

Ahora bien, Rancière habla de dos corrientes críticas que buscan emanciparse de esa división policial de lo sensible pero que según su perspectiva no logran nada. Por un lado, se encuentra la melancolía de izquierda, la cual nos invita a reconocer que no podemos hacer nada en contra del sistema en el que nos vemos sumergidos, llámese capitalismo o como diría Debord: sociedad del espectáculo (Debord, 1995). Por otro lado, está el furor de derecha, según el cual entre más intentamos desenmascarar dicho sistema más contribuimos a su poder, como ponen contribuyen los movimientos estudiantiles, por ejemplo, el de Mayo del 68 en Francia:

[...] apuntaban únicamente a la destrucción de las formas de autoridad tradicional que se oponían a la invasión generalizada de la vida por la ley del Capital, y que su único efecto ha sido transformar nuestras sociedades en agregados libres de moléculas desligadas, privadas de toda afiliación, enteramente disponibles para la ley única del mercado. (Rancière, 2010, p.42)

Para Rancière, una verdadera emancipación debería partir de una organización de lo sensible en la que no haya ninguna realidad oculta bajo las apariencias, a esto el filósofo francés llama disenso. En este disenso no debe haber tampoco un único régimen de presentación y de interpretación que se imponga sobre todas las cosas. Esta emancipación, conlleva pues “la colectivización de las capacidades invertidas en esas escenas de disenso” (Rancière, 2010, p. 52). Ya no se trataría de la separación de los individuos como en la comunidad platónica, en la que al artesano le corresponde cierto lugar, sino que ahora los seres humanos serían libres de expresar cualquiera de sus capacidades y habitar los espacios que deseen, conviviendo ahora en un espacio común.

2.5. El reparto de lo sensible

Podemos encontrar en Rancière la concepción de un mundo, de un espacio común que no es configurado aleatoriamente. Para Rancière la sociedad en la que habitamos está distribuida en cuanto a tiempos, espacios y maneras de ser en un espacio de posibilidades.

Rancière (2011) denomina a “esta distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra [...]” el reparto de lo sensible. “Esta repartición de partes y lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto” (Rancière, 2009, pg. 9).

El reparto de lo sensible sería entonces el encargado de determinar quién puede hacer parte de lo común según la actividad que ejerce y el tiempo y el espacio en donde la ejerce. Esto quiere decir que dependiendo de la ocupación que un individuo tenga, este sería visible o no en la sociedad y tendría aptitudes para ciertos espacios mientras que otros no serían bien acogidos. Esto se ha podido evidenciar a lo largo de la historia, con ciertos modelos de sociedades, tal es el ejemplo que el mismo Rancière trae a colación de los artesanos según Platón.

Para Platón, los artesanos no podían participar en actividades políticas porque su mismo quehacer les ocupaba todo su tiempo. Y es que este reparto de lo sensible no ocurre solamente con cuestiones estrictamente políticas, sino que también se da en muchos más ámbitos de la sociedad, como en el arte: “Las prácticas artísticas también se vinculan en esta sensibilidad puesto que son ‘maneras de hacer’ que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad” (Rancière, 2009, p.10-11)

El autor Roncallo también trae a colación un ejemplo de la literatura distópica para ayudarnos a ejemplificar esta repartición de lo sensible. En *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury nos plantea una sociedad en la que los libros están prohibidos: no hay libros en ninguna parte, no se les permite a los habitantes tener libros en sus casas ni tampoco hablar sobre nada relativo a la literatura. Los bomberos en lugar de apagar los incendios son los encargados de provocarlos si encuentran algún libro en la vivienda de alguien.

En este tipo de sociedad imaginaria “los límites entre lo decible y lo no decible aparecían claramente delineados, y [...] el control era ejercido de manera vertical y absoluta por un gobierno cuyo fin era reducir a la mismidad a los gobernados y anular cualquier posibilidad de individualidad y de disenso” (Roncallo, 2008, p. 106). Es por ello que podemos decir que el reparto de lo sensible abarca todos los ámbitos en la sociedad en los que un individuo puede expresar sus maneras de ser y de hacer, este reparto “traza los posibles usos y

señala los obligatorios desusos (de la lengua, la imagen, la historia, el arte, la filosofía)” (Roncallo. 2008, p.106)

Según Rancière, a lo largo de la historia ha sido predominante un tipo de reparto de lo sensible que obedece a lógicas binarias de dominación. Estas dos caras de la moneda se pueden representar en “una ruptura entre el tener parte (estar dentro del discurso) y el no tener (ser un sin) parte (ser simplemente un ruido).” (Roncallo, 2008, p.106). Estas lógicas se apoyan sobre un término denominado por Rancière “consenso”, en el cual “los datos a partir de los cuales se deciden acuerdos y desacuerdos se consideran objetivos e incuestionables. Acuerdos y desacuerdos que significan entonces elecciones entre distintas maneras de gestionar las posibilidades ofrecidas por este estado de los lugares, que se impone de forma parecida a todos” (Rancière, 2005, p. 58).

Esto hace imposible que los individuos participen de manera igualitaria dentro del sensorium común puesto que en este “consenso” ya se han establecido previamente las distribuciones de la sociedad y al haber regímenes de visibilidad y de invisibilidad se generan dinámicas de exclusión. En efecto, cuando la sociedad se configura de esta manera consensual, se dan fenómenos como la tecnocracia y cada vez la participación política de la mayor parte de la sociedad es menor. A su vez, esta parte de la sociedad que queda invisibilizada se hace a un lado y se manifiesta dentro de lógicas de “frustración, violencia y puro rechazo del otro” (Rancière, 2005, p. 59).

Ahora bien, el filósofo francés se opone completamente a esta configuración sensible que se ha establecido por años, ya no se aceptaría más la sociedad en la cual los artesanos de Platón no participan en la política, no se aceptaría tampoco la propuesta aristotélica en la que la mujer y el extranjero son *nadie* en una sociedad y en donde son excluidos de su ciudadanía. Ya no se aceptaría pues, la noción de *consenso* en la que toda distribución sensible está elegida desde un principio. Para Rancière entonces es pertinente una re-partición de lo sensible, una nueva distribución de los espacios, tiempos y lugares.

2.6. Disenso.

En esta nueva re-partición la noción de *disenso* es clave. En lugar de partir de un consenso, en el que todos debían estar “de acuerdo” y ocupar el lugar que “le corresponde” la configuración de lo sensible debe darse ahora mediante el disenso, es decir, precisamente un

“no estar de acuerdo”, un grito por parte de aquellas voces que no eran escuchadas, unos seres sin parte que ahora exigen un lugar que ocupar. Rancière (1996) concibe esta ruptura de la siguiente manera:

Propongo ahora reservar el nombre de política a una actividad bien determinada y antagónica de la primera: la que rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte. Esta ruptura se manifiesta por una serie de actos que vuelven a representar el espacio donde se definían las partes, sus partes y las ausencias de partes. La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido. (p. 45).

2.7. Regímenes del arte

Un régimen de identificación del arte, es para Rancière las formas de visibilidad y modos de inteligibilidad que permiten identificar si cierta obra es arte o si pertenece a un arte. Rancière identifica tres regímenes del arte: el régimen ético, el régimen representativo y el régimen estético (Capasso, 2018; Hernández, 2010).

En el régimen ético, las obras no son valoradas artísticamente, más bien se podría decir que son valoradas según su verdad y los efectos de comportamiento en los individuos y las comunidades.

En el régimen representativo, se valora la imitación que se ha realizado, el proceso de mimesis y la verosimilitud que integra los rasgos de la realidad con nuevos aspectos desarrollados en el proceso de representación, se valoran los procesos técnicos que se usan para transformar la materia en arte, como ocurre con el caso de la pintura y la escultura, por ejemplo.

Por último, en el régimen estético, la obra ya no se valora según los criterios técnicos, como los que ocurren en los cánones de la representación, sino que se valora de acuerdo a un criterio sensible. Ya no se valoran las obras según sus modos de hacer sino según sus modos de ser. En este régimen, la obra se convierte en una “apariencia libre”; libre porque “tiene lugar dentro de una experiencia específica que suspende las conexiones ordinarias no solamente entre apariencia y realidad, sino también entre forma y materia, actividad y pasividad, entendimiento y sensibilidad. ‘’ (Rancière, 2011, p.41).

Por lo tanto, Rancière compara esta forma de división de lo sensible con una categoría que toma de Schiller, a saber, la categoría juego. El juego es una actividad que no tiene ningún fin más que ella misma. Los jugadores dejan de lado cualquier experiencia ordinaria cuando están inmersos en el juego y tampoco ellos poseen algún interés ni ejercen ninguna forma de poder respecto a este. En el juego, el jugador se deja llevar, se encuentra suspendido de todo. Análogamente, ocurre lo mismo con el arte en el régimen estético, este pasaría a ser una “actividad inactiva”. Es en este régimen, propone Rancière, que el arte tiene una estricta relación con la política, ya que, al configurarse como una actividad libre, el arte pertenecería a un sensorium diferente del de la dominación. Se pretende abolir el poder de la forma sobre la materia, que en últimas sería el poder del Estado sobre las masas, de la inteligencia sobre la sensación y de las personas de cultura sobre las personas de la naturaleza.

Si el “juego” y la “apariencia” estéticos fundan una comunidad nueva, es debido a que constituyen la refutación sensible de esta oposición de la forma inteligente y de la materia sensible que es en realidad la diferencia entre dos humanidades. (Rancière, 2011, p.42)

Esta suspensión estética que se libera de dichas formas de dominación es para Rancière el principio de una revolución, no solo de las formas del Estado sino también de la existencia sensible en sí misma. En suma, cuando se plantea el arte como una experiencia autónoma es cuando tiene que ver con la división política de lo sensible.

2.8. Problema del *ethos* fallido en Colombia desde las categorías de Rancière

Después de haber revisado varios de los antecedentes por los que Colombia se ha desarrollado con ciertos aspectos fallidos en su *ethos* causando grandes problemáticas como la violencia, la exclusión social, la indiferencia, la corrupción, entre otras, ahora veremos cómo las categorías de Rancière expuestas anteriormente son de gran ayuda a la hora de explicar y entender estas problemáticas, pues ellas no solo nos permiten analizar las dinámicas de dominación que permean en nuestra sociedad desde una relación político-estética sino que también nos proporcionan una luz hacia una superación de dichos aspectos fallidos del *ethos*.

Los problemas como la violencia, la exclusión o la desconfianza marcan el *ethos* colombiano, presentes en la narco-estética, la corrupción política y las desigualdades sociales. Según la perspectiva rancièreana, estas condiciones se dan a partir de un reparto de lo sensible, es decir, lo que marca la distribución de los roles, la asignación de visibilidades y las exclusiones.

La violencia y la exclusión que marcan el *ethos* colombiano podrían entenderse como configuraciones político-estéticas, es decir, como aquellas en las que se organiza quién tiene acceso a los espacios de lo común y quién queda relegado a lo invisible. Es ese reparto de lo sensible lo que vendría a ser una estética de la política. Sin embargo, también se da una política de la estética cuando son las mismas prácticas artísticas o estéticas las que intervienen en ese reparto de lo sensible y configuran nuevos sujetos, espacios, tiempos, etc. Un ejemplo de ello sería cómo las élites también han utilizado estas prácticas como herramienta de dominación, tal y como puede apreciarse en la narco-estética como un tipo de orden cultural que impone como ideales el poder económico y la violencia.

Es pertinente ahondar más en cómo se da el reparto de lo sensible en la sociedad colombiana. Este concepto se explica muy bien los conflictos expuestos en el capítulo I, por ejemplo, la invisibilización de las comunidades rurales y afrodescendientes. El reparto de lo sensible alude a la forma como las estructuras de poder determinan quién tiene derecho de ser visto, quien tiene el derecho de ser escuchado, quien tiene el derecho de ser reconocido en el interior de cualquier sociedad.

En una realidad como la colombiana, podemos ver como el reparto de lo sensible ha organizado la forma como es lo visual, como es lo auditivo y como es lo legítimo de una manera tal que las comunidades afrodescendientes, indígenas y campesinas han sido relegadas en estos ámbitos. Se ha podido evidenciar a lo largo de la historia y aún hoy en día un reparto de lo sensible en el que claramente hay relaciones de dominación y no todos pueden ocupar el espacio de lo común. Existen sectores de la sociedad que se han invisibilizado casi por completo y nada de lo que les suceda parece ser relevante para el resto de individuos, así como ha ocurrido con sectores rurales del país o incluso con ciertos sectores de las ciudades, en donde la violencia, la delincuencia, el hambre, la corrupción ni siquiera se mencionan en espacios donde se encuentran los más privilegiados.

Es además este reparto el que hace posible la legitimación del orden de dominación que puede definir las clases dominantes, donde las contribuciones culturales y políticas de estas comunidades han sido deslegitimadas y sistemáticamente abandonadas, debido a una tradición hegemónica en la que prevalecen las élites.

No basta además con la monstruosidad que ha significado la violencia y la exclusión en esta sociedad colombiana, sino que también surge la naturalización y la indiferencia ante ellas. La noción de enajenación que presenta Rancière es precisamente una causa de ello, pues

podemos evidenciar cómo la "sociedad del espectáculo" ha desensibilizado a las personas respecto de la violencia y la exclusión. Benjamin denomina la estetización de la política como las formas de puesta en escena del poder y de la movilización de masas (Benjamin, 1982). Rancière también utiliza este término de estetización para referirse a un exceso de visibilidad en lo cotidiano. Un ejemplo de esto es que en la sociedad colombiana somos constantemente bombardeados de imágenes y publicidad que el único efecto que cumplen es mantener a la población enajenada. Desde la excesiva importancia que se le da al fútbol hasta los anuncios de productos de belleza que saturan la televisión. Así como también anuncios sobre partidos políticos y noticias que disfrazan la realidad del país.

Esta estetización exagera la dificultad para establecer un *ethos* colectivo con la empatía como eje. Como por otra parte respalda un modelo de consumo superficial y alienante, tal fenómeno promueve un *ethos* cargado de indiferencia y dejación, y en últimas, es capaz de fomentar la insensibilidad para enfrentar las problemáticas sociales más urgentes.

Sin embargo, ante este injusto reparto de lo sensible que se ha consensuado en la sociedad y ante la enajenación e indiferencia ante dicha problemática surgen dos nociones claves, la de emancipación y disenso. Las élites colombianas han configurado un *ethos* de exclusión capaz de mantener a la ciudadanía por fuera de los espacios de decisión política y cultural. Para Rancière, una verdadera emancipación debería partir de una organización de lo sensible en la que no haya ninguna realidad oculta bajo las apariencias, a la cual llama disenso.

Con esta emancipación los seres humanos ya no estarían viviendo bajo lógicas de dominación, sino que podrían ocupar los espacios que deseen y podrían expresar todas sus capacidades. Rancière presenta el disenso como una ruptura con el consenso que debe dejar a un lado el hecho de que hay un lugar político donde se pueda dar decisiones consensuadas. En este caso colombiano, en el que el *ethos* está también configurado por la fragmentación, la desconfianza, etc., las movilizaciones también han de entenderse como actitudes disensuales que buscan visibilizar las injusticias sociales, que un reparto diferente de lo sensible les pueda ser demandado.

En este sentido, el concepto de disenso que promueve Rancière permite entender cómo determinadas movilizaciones sociales recientes, por ejemplo, el Paro Nacional de 2021, han podido emerger como actos políticos que visibilizan las demandas de determinados sujetos históricamente silenciados. El Paro Nacional tuvo su inicio el 28 de abril (28A) del 2021. Muchas personas de sectores invisibilizados salieron a las calles de las ciudades del país para

exigir que se les viera, que se les escuchara, para exigir que se les diera trabajo, oportunidades, para exigir ser parte de los espacios que nunca han podido ocupar. La protesta social “no se limitaba a archivar una reforma tributaria ni a la salud, sino que pasaba por transformar una sociedad donde la desigualdad se había legalizado.” (Guevara, 2021, p. 637).

Incluso desde lo simbólico podemos ver cómo surge esta nueva re-partición de lo sensible: el hecho de derribar una estatua con la que estos sectores no se sentían representados (la de Sebastián de Belalcázar) y construir otra que sí los representaba, se puede tomar si se quiere como ese paso de lo invisible a lo visible, eso fue el Monumento a la Resistencia para los jóvenes que habitaban Cali en su zona oriente, un sector marginado y olvidado, un monumento que proclama “nosotros también existimos, nosotros también importamos”.

Finalmente quiero abordar también la importancia de pensar el *ethos* colombiano desde el régimen estético que propone Rancière. Empecemos primero analizando el régimen ético y el representativo. El régimen ético ha sido utilizado por las élites para hacerse valer dentro del contexto nacional, a partir de monumentos y de narrativas oficiales, que reconocen la existencia de un *ethos* nacional hegemónico, pero al mismo tiempo permiten articular el *ethos* de las comunidades afrodescendientes, de las comunidades indígenas y el campesinado fuera de la hegemonía.

Por otra parte, el régimen representativo mantiene y expande dicha exclusión legitimando lo que merece ser representado, que además naturaliza los valores ligados al consumo y a la violencia a partir de una narco-estética. Frente a esto, el régimen estético logra presentar una alternativa que llena de vitalidad las prácticas artísticas, y puede romper con las jerarquías previas y abrir nuevos modos de ver, de percibir y de participar. Puede eliminar las narrativas hegemónicas y dar visibilidad a voces que permanecen opacas, para contribuir a generar un *ethos* más inclusivo y empático, para hacerlo a partir de prácticas artísticas que re-articulan el reparto de lo sensible y que, por lo tanto, contribuyan a la cohesión social. En este régimen estético será crucial entonces la educación estética y el impacto del arte como mecanismos de reconstrucción y humanización; aunque el filósofo francés critica el uso instrumental del arte y que éste se reduzca a una mera ideología, como sucedía con el arte político o de denuncia que abordamos anteriormente, entiende que la función del arte es crucial para transformar las configuraciones de lo sensible.

En conclusión, las categorías que nos proporciona Rancière aportan un andamiaje teórico que explica no solo las problemáticas del *ethos* colombiano, sino que plantea también

vías para la transformación de dicho *ethos*. En el capítulo I analizo los factores que configuran esa suerte de *ethos* problemático; en el capítulo III, por su lado, planteo ciertas propuestas o soluciones concretas a través de la educación estética. La relación que se establece entre ambos capítulos con estas categorías de Rancière en este capítulo II se puede establecer en el hecho de que la reconfiguración del reparto de lo sensible debe ser considerada un paso imprescindible para la construcción de una sociedad más democrática e inclusiva.

3. Capítulo III: La educación estética y el arte como mecanismos de reconstrucción

Anteriormente analizamos los factores que dan cuenta del *ethos* fallido por el que se ha caracterizado nuestra sociedad colombiana y cómo podemos entender estos desde una lógica político-estética según el marco teórico de Jacques Rancière. Dichos factores giran en torno a un problema general, un contexto histórico caracterizado por la violencia política que se ha dado a lo largo de muchas décadas en nuestro país. Esta violencia que ha atravesado el país ha ocasionado muchas consecuencias, como traumas colectivos, una fractura en la identidad del país, afectaciones en la salud mental, naturalización de la violencia y una profunda deshumanización.

En adhesión, cuando una comunidad queda marcada después de grandes periodos de violencia y se evidencian todas estas consecuencias que mencionamos anteriormente, hacen falta procesos de reconstrucción y humanización para superar ese pasado doloroso y empezar a construir un *ethos* diferente al que se ha manifestado siempre, de lo contrario ese ciclo de violencia no dejaría de repetirse nunca y la comunidad no podría salir adelante.

Por lo tanto, es posible pensar en muchos elementos que son clave para la reconstrucción y humanización del tejido social que ha estado tan fracturado por tantos años, desde las instituciones, políticas de estado hasta los movimientos sociales. Sin embargo, me gustaría abordar aquí el de un factor clave en este proceso, a saber, el de la educación estética y el arte como mecanismos de reconstrucción, superación de la violencia, retorno a estados de humanidad y en últimas, una reconfiguración del reparto de lo sensible.

Para empezar, me parece pertinente recoger el estado en el que se encuentra el país después de estos grandes períodos de violencia. En el informe de la Comisión de la verdad se nos muestra una Colombia bastante afectada después del largo conflicto interno, una sociedad con traumas colectivos, con una fuerte afectación en la salud mental y con un estado de deshumanización.

Cuando la violencia no es algo que llega de afuera, sino que se da en las propias comunidades por parte de personas pertenecientes a los grupos en conflicto; cuando la guerra no se da en un campo de batalla, sino en los escenarios y territorios de la vida cotidiana, en los ríos, ciénagas, manglares o quebradas que pertenecen al paisaje diario, el impacto traumático marca, además de lo vivido en el pasado, un presente que muchas veces lo recuerda de forma permanente. En la guerra de 60 años y sus antecedentes de violencia en Colombia, esos traumas colectivos han generado un impacto que pasa de una generación a

otra durante décadas. (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, 2022, p. 46)

Estos traumas colectivos también se ven acompañados de estados de deshumanización que viven tanto las víctimas como todo aquel que tuvo algún papel en la guerra. El valor de la vida se perdió completamente durante el conflicto, el único objetivo era eliminar al enemigo, no importaba si morían niños o personas inocentes, no importaba si tenían que atacar hospitales o escuelas. Se llevaron a cabo violaciones de los derechos humanos como torturas, secuestros, que mantenían a las personas en condiciones completamente inhumanas. Tenemos aquí el testimonio de un excombatiente:

Cuando estás en la guerra o creces y dejas los valores éticos y morales a un lado, ya los medios no importan, hay que alcanzar el objetivo, y mi objetivo era quitarle territorio a la guerrilla. Como yo soy consciente de eso, hoy por hoy digo: la guerra deshumaniza, porque cuando para un combatiente la vida no vale nada, es porque está deshumanizado (p. 68)¹²

Después de vivir todas estas experiencias, el impacto en la salud mental es bastante grave. En la Comisión de la Verdad hay muchos testimonios de personas que han tenido que continuar su cotidianidad “con profundos sentimientos de tristeza o incluso culpa por haber sobrevivido o por no haber podido hacer nada por los suyos” (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, 2022, p. 42) Además, cuando en sus territorios aún hay grupos armados, siguen reviviendo sentimientos fuertes de angustia debido al estrés y la ansiedad de un posible riesgo. Este impacto en la salud mental se da especialmente en personas que han vivido ciclos repetitivos de violencia y que por falta de apoyo social no se les ha brindado la atención adecuada y su situación no ha podido mejorar.

Además de todas estas consecuencias, las víctimas también se enfrentaron a la indiferencia. Durante mucho tiempo fueron negadas y no fueron escuchadas, el Estado no estuvo presente en los territorios del conflicto generando esto una exclusión social y una completa falta de apoyo a las víctimas. Además, en las grandes ciudades tampoco se hablaba sobre la guerra, la sociedad continuaba su vida como si nada por fuera del casco urbano estuviese sucediendo. Esto también responde a una fuerte naturalización de la violencia que se generó en nuestro país y que ha permeado en la forma de ser y de reaccionar de los

¹²En el documento Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022). Informe final. Hallazgos y recomendaciones (p.68), se encuentra la Entrevista 240-AA-00013. Hombre, excombatiente, excomandante del Bloque Central Bolívar.
<https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/descargables/2022-06/Informe%20Final%20capítulo%20Hallazgos%20y%20recomendaciones.pdf>

colombianos “con una actitud defensiva como mecanismo de protección frente a una cotidianidad que muchas veces es percibida como amenazante” (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, 2022, p. 60) Es por esto que las personas están acostumbradas a ver a través de los medios de comunicación los horribles hechos de violencia y les resulta más de lo mismo, ya no les impacta, terminan siendo solamente espectadores y no se plantean hacer nada al respecto.

Colombia ha vivido décadas saturada con la exposición al horror, y esto ha llevado a una parálisis emocional o a un filtro frente a la percepción de la cruel realidad que predispone a no mirarla de frente, sino a mirar hacia otro lado (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, 2022, p. 61)

Ahora bien, ya puesta en tela toda la problemática a la que nos seguimos enfrentando en nuestra sociedad, surge la pregunta ¿qué se debe hacer al respecto? Tenemos que asumir pues, la responsabilidad de lo que ha sucedido en nuestro país ya que tenemos una deuda interna con la población que ha sufrido las mayores consecuencias de la guerra y el desprecio por la vida.

La empatía –el reconocimiento de lo sufrido, de la dimensión de sus consecuencias– forma parte también de un proceso de sanación individual y colectiva que permite una memoria compartida. El papel de esa memoria reivindicada por múltiples iniciativas de las víctimas y procesos locales en muchas comunidades no es focalizarse en el pasado, sino traerlo al presente para que pueda ser parte del proceso de reconstrucción.

El largo camino pendiente de la reparación colectiva en Colombia, apenas esbozado con la Ley de Víctimas, es parte de lo que las instituciones tienen que potenciar con una agenda transformadora que llegue a las comunidades y sectores más afectados. (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, 2022, p.55)

Esta agenda transformadora tiene que tener como eje una ética que promueva el valor de la vida, la dignidad humana y el reconocimiento del Otro. Hay una gran variedad de proyectos que se deberían llevar a cabo, desde diferentes áreas e instituciones, sin embargo, de lo que deseo ocuparme en este documento es sobre la educación estética y el arte, mostrando cómo estos son un elemento clave en la transformación de una nueva cultura o ethos ciudadano, en la superación de la violencia, la catarsis, los procesos de reconstrucción y como retorno a estados de humanidad.

3.1. La educación estética

Rancière definirá la educación estética como “ [...]el proceso que transforma la soledad de la libre apariencia en realidad vivida y transforma la ‘ociosidad’ estética en un obrar de comunidad viviente. ” (Rancière, 2011, p. 48) Rancière apelará a las Cartas sobre la educación estética del hombre de Schiller. Resaltará principalmente la tercera carta, en la que se describe un proceso de civilización, pues, el goce estético se basará en un dominio de la voluntad humana sobre “una materia que contempla como el reflejo de su propia actividad.” (Rancière, 2011, p.48). De nuevo, Rancière está relacionando la educación estética con la apariencia libre, con el juego, para que quede claro que la educación estética busca liberar al arte y a la comunidad de cualquier tipo de dominación: “la educación estética que suplirá la revolución política es educación por la originalidad de la apariencia libre, por la experiencia de desposeimiento y de pasividad que impone. (Rancière, 2005, p.24).

Además, la tarea de la educación estética consistirá en “hacer las ideas sensibles”, esto quiere decir que toda la comunidad tendrá acceso a lo que nunca había tenido acceso, que las formas del arte serán también formas de vida y se podrán apropiar de estas todas las personas de una comunidad, no un sector privilegiado como solía ocurrir, por lo tanto, habrá un reparto de lo sensible en donde se dará paso a “la supresión conjunta del disenso político y de la heterogeneidad estética en la construcción de formas de vida y edificios de la nueva vida” (Rancière, 2005, p. 27). En dicho reparto, como bien dice Rancière ya no habrá una heterogeneidad en el que cada persona debe ocupar un rol en específico de la sociedad, sino que habrá una homogeneidad en la que toda una comunidad podrá ocupar libremente diferentes espacios.

Doris Sommer también nos habla de la educación estética, pretendiendo reivindicar la propuesta de Schiller para dar cuenta de lo importante que es esta para convivir en sociedad. Cuando el ser humano solo se basa en la razón y deja de lado los sentimientos, lo particular, es difícil que se pueda pensar en un mundo más solidario. “Tomar distancia de la razón, para juzgar el mundo sensible y sentimental de lo particular, salva a los seres humanos de los excesos de los comportamientos que se rigen únicamente por reglas” (Sommer, 2020, p. 154) Para Schiller, el juego vendría a ser ese puente que funciona como intermediario entre la razón y lo pasional:

La razón exige por motivos transcendentales que haya una comunión del impulso formal con el material, esto es, que exista un impulso de juego, porque sólo la unidad de la

realidad con la forma, de la contingencia con la necesidad, de la pasividad con la libertad, completa el concepto de humanidad. (Sommer, 2020, p. 49)

Es por ello que para Schiller la educación estética es tan importante, pues la libertad que nos concede el juego, entendido como creatividad artística (Sommer, 2020, p. 242) nos permite no solo apreciar el arte y lo bello de una manera desinteresada sino también reflexionar y participar en la vida política de manera crítica. En efecto, “en tanto actor político, la estética tiene importancia precisamente porque evita caer en la política de los intereses particulares” (Sommer, 2020, p. 156) permitiendo así alcanzar una reflexión crítica y libre de prejuicios, beneficios personales y valores morales que nublen el pensamiento. Además, para Schiller la educación estética es “la que cultiva el optimismo necesario para tomar decisiones de manera creativa” (Sommer, 2020, p. 263) El ideal de Schiller se centra en cultivar esta libertad que nos proporciona la educación estética, hasta convertirla en una condición general de posibilidades para la vida política colectiva (Sommer, 2020, p. 242).

Después de haber analizado estas anotaciones sobre la educación estética es pertinente decir que esta es muy necesaria en nuestro contexto colombiano. Si bien varios sectores de nuestro país que solían estar invisibilizados han empezado a despertarse y a pronunciarse desde la política especialmente, lo cual es totalmente necesario, a veces hace falta también un educar desde la estética, ya que es algo que afecta directamente la sensibilidad de las personas. Por mucho que algunos sectores de la sociedad se pronuncien a veces la otra gran parte de Colombia asume un rol excluyente y hace caso omiso a esos llamados y voltean la cara con la mayor indiferencia. Es por ello que se requiere un educar en la estética que sensibilice a toda la sociedad sin importar en qué sector se encuentre, de tal manera que las personas empiecen a ser más empáticas, a pensar de verdad en el otro y a tomar responsabilidad con respecto a su comunidad. Como lo plantean Cardona Restrepo y Echeverri Álvarez, 2019:

Educación en el gusto conecta directamente con la experiencia estética (Dewey, 1949) porque promueve la formación integral del ser humano como lo anotaba ya Schiller (1990), ya que involucra la razón, la emoción, los sentimientos e inteligencia para actuar adecuadamente en sociedad. La ética y la estética ayudan a tener mejores decisiones y mejores ciudadanos y, por tanto, a perfeccionar los asuntos políticos. (Cardona Restrepo y Echeverri Álvarez, 2019, p. 28)

En aras de una formación de mejores ciudadanos, la educación estética en Colombia también sería fundamental en el proceso de reconocimiento de sí mismo y de su confrontación con el mundo:

[...]toda educación es una forma constante de estetización de la vida: un devenir del ser humano que le otorga la posibilidad de buscarse a sí mismo mediante la apreciación, la elección y la toma de posición con respecto a sí mismo y al mundo (Cardona Restrepo y Echeverri Álvarez, 2019, p. 21)

Por lo tanto, la educación estética ayudaría a los ciudadanos colombianos a reflexionar sobre su vida, a encontrarle un sentido a su existencia y una posición frente a nuestro contexto: qué implica ser un hombre o una mujer colombiana, qué implica haber nacido en este país con una historia de tanta violencia y cuál es la posición como miembro de esta comunidad que se va a tomar al respecto, cuál es la responsabilidad con ese pasado violento, cuál es la responsabilidad con este presente que a veces parece olvidar la historia y sigue repitiendo y perpetuando las mismas injusticias.

La educación estética también sería crucial en el reparto de lo sensible, pues, la transformación de los individuos conlleva a transformaciones colectivas y las nuevas visiones y formas de afrontar la vida generarían una re-distribución de la sociedad que podría ser más incluyente y amable con aquellos que han solido ser vulnerados y excluidos.

En efecto, “La transformación de la sensibilidad estética de los individuos, cuando se construyen otra forma de vida, tiene la capacidad de propagarse y tal vez instituir en la vida colectiva nuevas prácticas, nuevas experiencias y nuevas escenas de visibilidad.” (Martínez, 2015, p.135)

Ante esto, tomamos nuevamente de ejemplo el Paro Nacional del 2021. Antes de ese momento se empiezan a generar nuevas visiones de mundo, especialmente por parte de los jóvenes de este país, que empiezan a cuestionarse en qué clase de sociedad desean vivir. Es entonces cuando esta nueva generación empieza a manifestar sus inconformidades y también se unen muchas otras personas para que finalmente ante un detonante como la propuesta de la nueva reforma tributaria todo colapse en lo que fue el Paro Nacional.

Durante este período se generaron grandes transformaciones culturales y nuevas escenas de visibilidad que pudimos ver reflejadas por ejemplo en nuestra ciudad, Cali, en el cambio de nombres de varios lugares importantes de la ciudad, en la construcción de bibliotecas y actividades culturales que dan este acceso a personas que lo tenían bastante restringido por vivir en zonas donde reinaba el olvido y la exclusión, en la construcción de monumentos, de nuevas formas significativas que dan visibilidad a aquellos lugares que antes no la tenían, como lo es el ejemplo del monumento a la resistencia en Puerto Resistencia, antes llamado Puerto Rellena.

Figura 1: *Monumento a la Resistencia.*



Fuente: Mejía, M. (2023, noviembre 9).

3.2. El impacto del arte

El arte sensibiliza a las personas y logra causar profundas emociones, así como también abre un campo de posibilidades para imaginar otras vidas:

[...] tanto si el arte alivia como desvela, tanto si ensombrece como ilumina, nunca se limita a una mera descripción de la realidad. Su función consiste siempre en incitar al hombre total, en permitir al “yo” identificarse con la vida de otro y apropiarse de lo que no es, pero puede llegar a ser. (Fischer, 2011, p. 20)

Por eso, pongo de ejemplo que no es lo mismo ver en las noticias las atrocidades que se cometen en contra de los derechos humanos que ver un filme o leer a través de la literatura una narración que nos muestre alguna experiencia de estas atrocidades. La violencia está tan

normalizada en nuestro país que las personas pueden incluso continuar con su almuerzo como si no pasara nada mientras ven este tipo de noticias.

Por el contrario, cuando se narra alguna experiencia de estas desde una obra de arte, esta logra incomodarnos ya que las cosas son representadas de tal manera que nos confronta con nosotros mismos y con nuestra sociedad, nos hace detenernos un momento a reflexionar y nos conmueve, generando ese sentimiento de empatía solo por el hecho de ser seres sintientes, susceptibles de cualquier sufrimiento, nos hace imaginar lo horrible que debe ser vivir algo así, lo injusto, nos dan ganas de hacer algo al respecto y finalmente, nos quita el apetito.

En este sentido, el arte es necesario en la sociedad, pues tiene como algunos de sus objetivos el de que “se interpreten las obras para reflexionar sobre determinados acontecimientos, comprometerse con los problemas sociales, despertar las emociones más profundas y apelar a estas para sensibilizar sobre temáticas delicadas”. (Verde, 2019)

Doris Sommer, además nos muestra en su libro *El arte obra en el mundo cultura ciudadana y humanidades públicas* una gran preocupación sobre el arte, el cual se ha aislado y separado completamente de la ciudadanía y la política. Sin embargo, haciendo un recorrido de varios autores, artistas y agentes culturales Sommer nos enseña el impacto que tiene el arte en la cultura ciudadana en aras de una reivindicación de este como un acompañante de la política para generar cambios y transformar la sociedad. Sommer hace mucho énfasis en la deuda que tenemos con Schiller por ser uno de los primeros en advertir sobre la importancia del arte en la transformación de la sociedad.

La gran contribución de Schiller frente a la propuesta estética kantiana es sin duda su reivindicación del arte para una educación estética: “para reparar los efectos corrosivos de la indiferencia, el arte viene al rescate como compañero inseparable del juicio estético. (Sommer, 2020, p. 157-158). Para Schiller hay momentos en los que la naturaleza se queda corta para fomentar la creatividad, por el contrario, el arte con sus características innovadoras vendría a estimular el juicio estético: “La novedad es prácticamente lo que define al arte. En momentos en que la naturaleza no es capaz de refrescar la percepción ni de avivar el espíritu, el arte desencadena la sorpresa y estimula el juicio.” (Sommer, 2020, p. 158)

Para Schiller, el arte es el acompañante que necesita la educación estética para generar un cambio en la sociedad. Schiller preocupado por los problemas políticos, nota que no es posible ningún cambio si no se cultiva la libertad que solo se logra desde el juego, el arte. Schiller da cuenta que los artistas son quienes en las condiciones más precarias de la sociedad logran cultivar esta libertad e invitar a los demás a unírseles.

Si el arte es capaz de cumplir la tarea histórica de reconciliar una modernidad en desacuerdo con ella misma, entonces no solo debe afectar a los individuos, sino transformar las formas de vida que los individuos comparten. De ahí que Schiller insista en la fuerza del arte para construir comunidad y ofrecer solidaridad, es decir en su carácter público. (Habermas, 1989, como se citó en Sommer, 2020, p. 262)

Siguiendo este pensamiento schilleriano, Sommer recalca la fuerza del arte con un enunciado bastante sugerente: “Se quiera el cambio o no, el arte es provocativo. El arte reenmarca las relaciones y destapa sentimientos crudos que irritan las convenciones” (Sommer, 2020, p. 93) Según Dewey, nos menciona Sommer, hay dos tipos de respuestas hacia al arte, por un lado está la mera satisfacción (el arte por el arte) y por otro lado está el sentirse “despierto e intranquilo frente al encanto, respondiendo con energía para hacer más arte” (Sommer, 2020, p. 93)

En efecto, el arte no se queda allí, el arte desencadena respuestas, por este motivo, muchos artistas pretenden generar cambios que también impacten en la sociedad. Y esto se logra, cuando se entrelaza al arte con la política. Es por ello que se critica esa postura en la que “hacer arte es la forma de hacer activismo”. “Si los artistas confunden la política con el arte, en vez de hacer una conexión tangencial entre ambos, es porque suponen que hacer arte es lo mismo que hacer política.” (Sommer, 2020, p. 94) De ahí que los surrealistas hayan sido tan fuertemente criticados por ejemplo por Habermas y Rancière. Lo que se debe hacer entonces es ir más allá, donde una relación entre arte, estética y política pueda generar un cambio, en palabras de Sommer “ser consecuente con la responsabilidad social para llegar a la innovación estética es estimular el cambio colectivo” (Sommer, 2020, p. 93). Sommer nos brindará algunos ejemplos de agentes culturales que entrelazan el arte, la estética y la política para generar un cambio.

3.2.1. Ejemplos, ex alcaldes Mockus y Rama desde el impacto del arte:

Los primeros ejemplos son de algunos casos donde el arte se ha usado como herramienta política en la gestión oficial. En primer lugar, nos va a hablar de Antanas Mockus, quien tras quedar elegido como alcalde de Bogotá durante 1995-1997, una Bogotá marcada por la fuerte inseguridad, la corrupción y el caos, Mockus decidió darle un giro a su forma de gobernar la ciudad, proponiendo unas estrategias muy creativas usando como herramienta el arte y la estética. El tránsito en la ciudad de Bogotá era caótico y había demasiados accidentes, muchos de ellos correspondientes a imprudencias tanto por parte de los conductores como de los peatones.

Una de las primeras estrategias que implementó fue la de sustituir los agentes de tránsito por mimos. Entonces, en vez de recibir un castigo o una multa, lo que hacían los mimos hacia las personas que cometían imprudencias en el tráfico era burlarse y hacer una suerte de teatro cómico.

El espectáculo creó un público donde antes había sujetos aislados, discretos y defensivos que por años habían evitado entrar en contacto los unos con los otros. Como sostiene la teoría del *performance*, un público se forma como respuesta a un espectáculo. No se trata de un cuerpo preestablecido que tiene el propósito previo de ver un *show*. (Sommer, 2020, p. 44)

Esta estrategia tuvo tanto éxito, que los mimos empezaron a multiplicarse, entrenando a otros artistas no profesionales a los que llegaron a sumarse incluso oficiales de policía y habitantes de calle. “Durante los diez años transcurridos entre el comienzo de su primera administración hasta el final de la segunda, las muertes por accidentes de tránsito en la ciudad bajaron de 1.300 a 600 por año” (Sommer, 2020, p. 44).

Figura 2: *Policías por Mimos.*



Fuente, Alcaldía Mayor de Bogotá. (1997).

Entre otras estrategias que implementó el alcalde destaca La vacuna contra la violencia, la cual fue llevada a cabo debido a los altos niveles de violencia doméstica. Esta

terapia consistía en que los ciudadanos debían hacer fila en las plazas públicas llevando globos con los rostros de sus abusadores, llegaban donde un médico o un actor vestido de blanco, con quien tenían la oportunidad de expresar su ira y hacían explotar el globo. “De esta manera, algunos se sentían liberados, hacían catarsis, y los que no, se inscribían en programas terapéuticos para buscar superar los efectos del abuso familiar”, (Sommer, 2020, p. 33)

También Sommer nos trae a colación otra iniciativa de Mockus llamada *La Noche de las mujeres*. Esta estrategia animaba a las mujeres a tomarse las calles, los bares y las discotecas, a disfrutar y reconquistar esos espacios mientras los hombres debían obedecer el mandato de quedarse en casa. En la primera noche salieron cerca de 700.000 mujeres y “la prensa informó en grandes titulares que en la ciudad se había producido solo un homicidio y ninguna muerte en accidentes de tránsito” (Sommer, 2020, p. 34) Esta se puede considerar una gran estrategia para brindarles a las mujeres desde lo lúdico, espacios que ellas no pueden disfrutar genuinamente debido a la inseguridad y el miedo al salir de noche, por el simple hecho de siempre estar expuestas a cualquier tipo de peligro, ataque, violación, por parte de algún hombre.

Así como estas intervenciones, Sommer también menciona algunos otros ejemplos como un concurso en el que se premiaba al mejor afiche promotor del uso de condones, los conciertos de Rock al Parque, para darles a los jóvenes un espacio en las noches, “las armas entregadas voluntariamente como resultado de una campaña general se fundieron para hacer cucharitas de bebé con la consigna <<arma fui>>, en una alquimia que relegó la violencia ritualmente al pasado” (Sommer, 2020, p. 32)

Como consecuencia de todas estas estrategias sí hubo resultados positivos que muestran que el cambio es posible y que una educación estética puede tomar un papel clave en ello: algunos de estos resultados que nos muestra Sommer durante la alcaldía de Mockus son que la recaudación de impuestos en Bogotá aumentó en casi un 300 %, el número de homicidios bajó un 67% y las muertes causadas por accidentes de tránsito bajaron un 51 %. El artista Victor Laignelet mencionaba respecto a Mockus que “él no instrumentaliza el arte con un fin predeterminado, como la mayoría de los políticos, sino que promueve el debate y la interpretación polisémica a través del arte” (Sommer, 2020, p. 37)

De la misma manera que Mockus implementó la estética y el arte en Bogotá, Sommer también menciona algunos personajes importantes, como Edi Rama, alcalde de Tirana, la capital de Albania.

“Rama proponía llevar a cabo un cambio estético de imagen que partiera de aspectos superficiales y casi decorativos para, poco a poco, avanzar hacia la introspección y acabar abordando cuestiones tan profundas como el respeto y la autorregulación” (Sommer, p. 59). Rama empezó cambiando la fachada de la ciudad, los edificios que antes eran de colores grises deprimentes los pintó con colores vivos, también invitó a artistas contemporáneos a pintar las vecindades “e hizo que la ciudad pareciera una especie de sala de exposiciones de pintores modernos” (Sommer, 2020, p. 62).

Según Rama, el cambio en la estética de la ciudad también influyó en el ánimo de los ciudadanos pues ahora los albaneses sentían admiración por la propiedad pública, se les escuchaba todo el tiempo debatir sobre el resultado de las fachadas, sobre futuros diseños, etc. Todos estos cambios generaron que en la ciudad aumentara el turismo, la actividad comercial y se diera una significativa inversión internacional. Así como Rama

“la extensa familia de terapeutas del color que ha reformado espacios urbanos incluye a los pintores de Manarola en la Riviera italiana, a los de Guayaquil en Ecuador y a los de la favela Santa María en Río de Janeiro.” (Sommer, 2020, p. 63)

Así vemos pues, cómo el arte y la educación estética desempeñaron un papel muy importante en todos estos testimonios de recuperación urbana. “Desde arriba y desde la posición privilegiada que ocupan, las autoridades tienen la oportunidad de facilitar que las ciudades sean más seguras y productivas impulsando iniciativas y proyectos artísticos que involucren a los ciudadanos como cocreadores” (Sommer, 2020, p. 90)

Así como los ex alcaldes Mockus y Rama nos muestran cómo desde arriba, pueden aprovechar su situación de privilegio para generar un cambio, aun sin considerarse oficialmente artistas también tenemos otros ejemplos de agentes culturales que, sin desempeñar necesariamente en la política, desde su posición de artistas pretenden generar un cambio en la sociedad, que en este caso se filtra desde abajo.

3.2.2. El teatro del oprimido.

También es importante resaltar el ejemplo que nos pone Sommer, sobre el dramaturgo, escritor y director de Teatro brasileño Augusto Boal. Augusto Boal muestra con el Teatro de los Oprimidos cómo es posible transformar la sociedad desde el arte.

El Teatro del Oprimido es una formulación teórica y un método estético, basado en diferentes formas de arte y no solamente en el teatro. Reúne un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que pretenden la desmecanización física e intelectual de sus practicantes y la democratización del teatro. Tiene por objetivo utilizar el teatro y las

técnicas dramáticas como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales. (Motos, 2017, p.3)

En este tipo de teatro se busca que los espectadores participen y reflexionen sobre los diferentes problemas sociales que afectan su comunidad como la pobreza, la violencia, la exclusión, entre otros, es por ello que las obras teatrales se construirían por grupos de no actores locales para enfrentar los problemas específicos de dicha comunidad. El público es invitado al escenario a participar activamente en estas reflexiones, a ver y a actuar. Es por ello que los espectadores pasarían a ser espect-actores, como les llama Boal.

El Teatro del Oprimido es, ante todo, un espacio de acción que se vale de las técnicas de representación con el propósito de analizar y proponer soluciones de cambio ante la opresión que bajo distintas formas sufren los individuos y las comunidades. (Motos, 2017, p. 3).

3.3. Prácticas artísticas en Colombia

Muchos artistas colombianos se han dedicado a representar a través del arte el contexto colombiano, las consecuencias de la violencia, especialmente del conflicto armado, pero también la esperanza de las comunidades y la resiliencia que prevalece a pesar del dolor.

Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad (2020), es un espacio en donde La comisión de la verdad realiza entrevistas a diferentes artistas sobre la relación entre el arte y el conflicto armado y cómo el arte termina siendo un mecanismo de resiliencia y de dignificación para las víctimas. En una de estas entrevistas, la artista colombiana Doris Salcedo nos habla del papel del arte en la sociedad y también nos comenta el sentido de algunas de sus obras. “El arte no salva [...] pero sí puede otorgarle dignidad a esos seres que fueron asesinados de una forma brutal” nos dice Salcedo (Comisión de la Verdad, 2020, 25 Jun).

3.3.1. Doris Salcedo y *Nombrar lo Innombrable*, representaciones de la violencia en Colombia.

Para la escultora, en el arte lo que hay que hacer es un recorrido inverso, empezar a partir del dolor y otorgarle algún tipo de sentido a la pérdida sufrida, no hay manera de tener memoria si no la vamos construyendo poco a poco, si no hay memoria, nos comenta, no vamos a alcanzar la paz nunca. La labor del arte para Salcedo radica en narrar y contar estas

historias que están ocurriendo a muchas personas que son olvidadas, aquellos que hablan pero la sociedad no los está escuchando. Por ejemplo, en su obra *Noviembre 6 y 7* Salcedo descolgó sillas y grupo de sillas por todas las víctimas de la toma del Palacio de Justicia. “La idea es no dejar a los familiares abandonados recordando en soledad sino que los familiares y los sobrevivientes sientan que la sociedad está con ellos”

Figura 3: *Noviembre 6 y 7* por Doris Salcedo (2002), Movimiento performativo en el espacio público



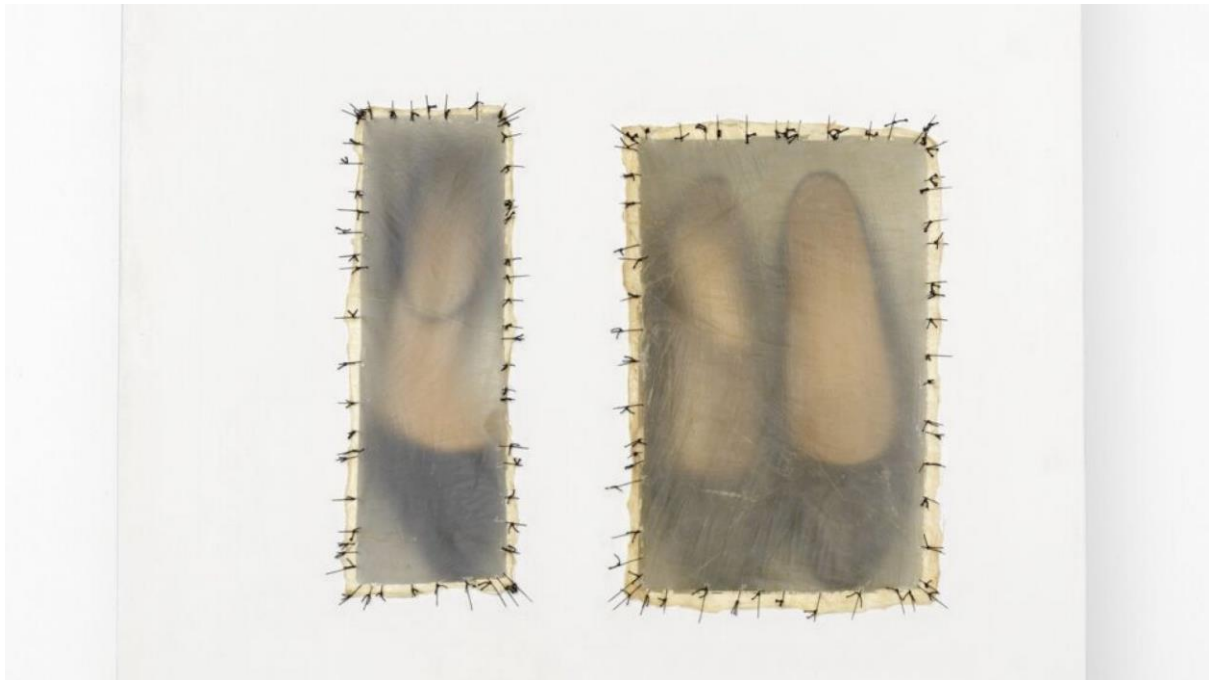
Fuente: Revista, Redacción *Eskaparate* septiembre 10, 2023¹³

En otra de sus obras, *Atrabiliarios*, la artista representa la desaparición forzada. En muchos casos, cuenta Salcedo, se reconocían los cuerpos por los zapatos; las familias guardaban todos los objetos de los familiares desaparecidos y algunas de las familias le dieron zapatos a Doris Salcedo para poder crear esta obra. Salcedo se refiere a la desaparición forzada como “un crimen atroz que no permite que el duelo se elabore”.

¹³ Link, <https://eskaparate.co/el-dia-que-doris-salcedo-junto-1-550-sillas/>

Esos objetos que le pertenecían a las familias, son objetos que tienen carácter histórico, para mostrar que el dolor, que la víctima no debe estar llorando en soledad, sino que es un problema social... cuando un país tiene 80, 100 mil desaparecidos es un problema social, entonces yo quería sacar esta tragedia de la esfera de lo privado y llevarla a lo público porque nos compete a todos. Salcedo en Nombrar lo innombrable, (Comisión de la Verdad, 2020, 25 Jun).

Figura 4: Doris Salcedo, *Atrabiliarios*, 1993. Espuesta en “Museum of Contemporary Art Chicago”.



Fuente, Revista Código. (2013, mayo 30).

Plegaria muda es una obra relacionada con los falsos positivos. La artista nos cuenta que ella empezó a hablar con las madres de Soacha, algunas de ellas encontraban los cuerpos de sus hijos en las fosas comunes. La obra trata de representar como si los espectadores fueran quienes caminaran dentro de la fosa, las mesas tienen el tamaño de un ataúd y en el centro donde se ubicaría el cuerpo hay tierra. “Sin embargo de la mesa surgen unas pequeñas plantas, pedacitos de pasto, como para decir que la vida prevalece, sin importar lo que los asesinos hagan, la vida prevalece si nosotros contamos esa historia” (Salcedo), es por ello que Doris Salcedo considera a esta obra como “la muerte de la muerte”.

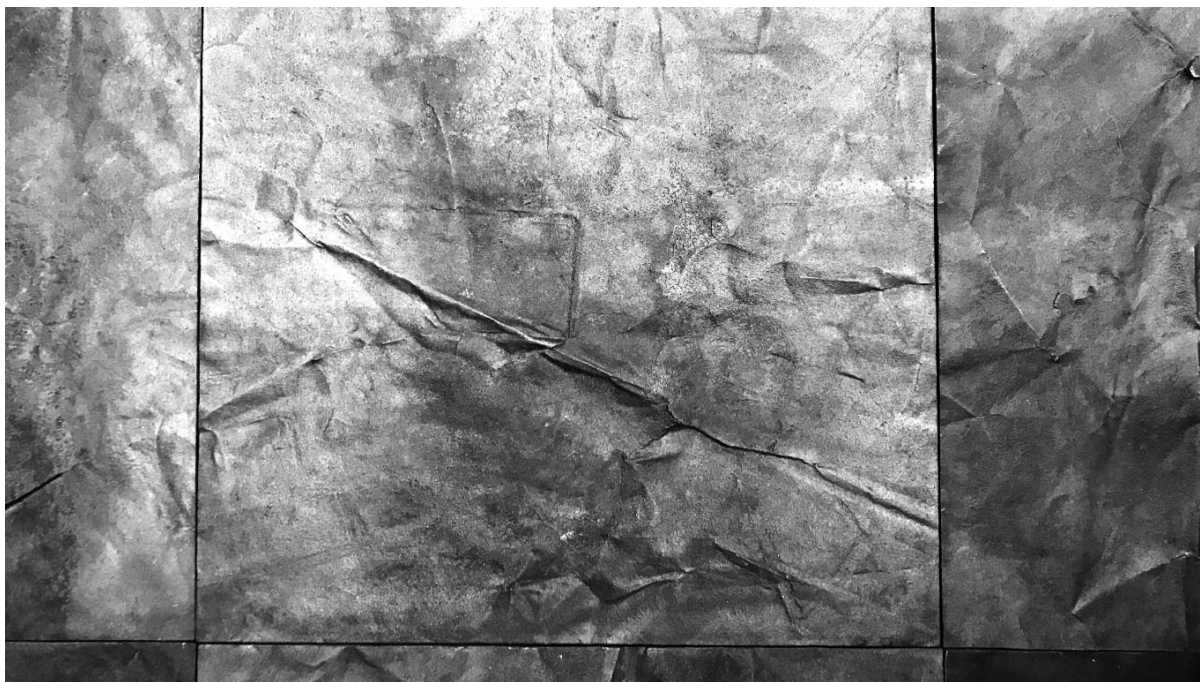
Figura 5: *Plegaria Muda*, Por Doris Salcedo, en MAXX Arte Roma.



Fuente: *Arte al Día*. (2012, marzo 15).

Para realizar la obra *Fragments* Doris Salcedo invitó a las víctimas de violencia sexual por parte de diferentes grupos armados a martillar ese metal de las armas fundidas de tal manera que las mismas víctimas forjaran una nueva realidad, una realidad en la cual el poder que tenían los hombres armados pudiera ser invertido, “ya no es el hombre armado literalmente parado sobre los civiles sino que nosotros podíamos todos estar parados frente a estas armas ya fundidas en una condición de igualdad, por eso esa inversión simbólica era tan importante” (Salcedo)

Figura 6: *Fragmentos, por Doris Salcedo.*



Fragmentos por Doris Salcedo.

Fuente: Ayala, A. C. (2018, diciembre 16)

3.3.2. Jesus Abad Colorado y el registro fotográfico de la Violencia y el Conflicto Armado en Colombia.

Por otra parte, el periodista y fotógrafo colombiano Jesús Abad Colorado también nos brinda una reflexión sobre su quehacer y la relación con el contexto social. Para Abad, según nos cuenta también en la entrevista, la fotografía es una forma de generar reflexión, de dejar testimonios para educarse en la no repetición. Para el fotoperiodista es importante contar la historia con los nombres de sus protagonistas para no olvidar “porque eso es precisamente lo que buscan quienes generan terror, que no recordemos, que no haya justicia, que no haya imágenes de lo propio que cometen contra distintas poblaciones” Abad en Nombrar lo innombrable, (Comisión de la Verdad, 2020, 29 Jul).

Jesús Abad Colorado no es un fotoperiodista o reportero gráfico de guerra que se distancia de la población, sino un sujeto que trabaja horizontalmente con las personas, se involucra en los escenarios del conflicto, exponiéndose de manera voluntaria y en otras ocasiones también como víctima siendo testigo de las tragedias que la guerra ha dejado al país. Lo que demuestra un ejercicio de compromiso con el fin de lograr recolectar evidencias

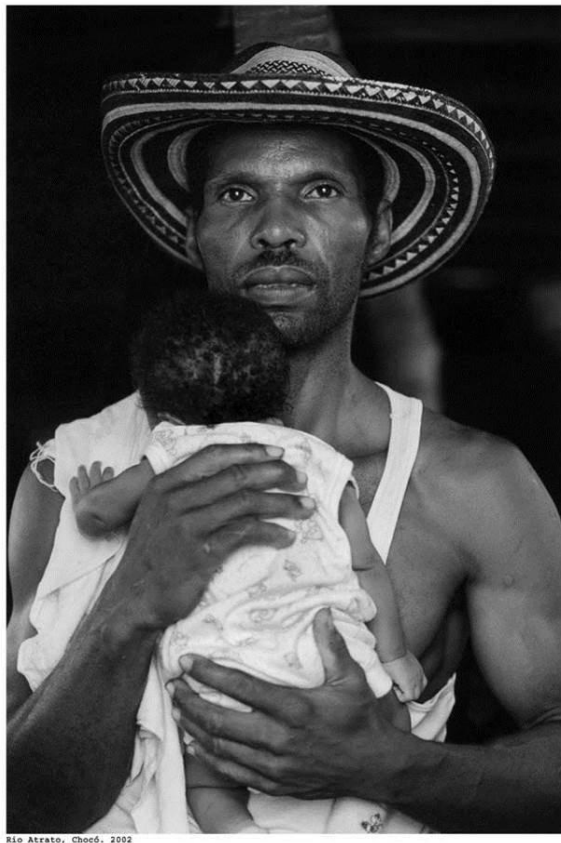
y que con sus capturas tenga la oportunidad de reconocer los simbolismos y encarnar las secuelas del conflicto a partir del dolor de nuestras gentes. (Molano, 2021)

Más que retratar cuerpos destrozados, Jesús Abad se dedica a retratar los estragos de la guerra representados en la naturaleza, en las ruinas de los municipios, como en colegios e iglesias y en los rostros de los sobrevivientes que transmiten el dolor y el sufrimiento, pero muchas veces también la esperanza y la resistencia.

“Empecé a hacer fotografía del dolor, pero desde la belleza de la gente que expresa la tragedia en la cara. A veces los editores me preguntaban: ‘¿Dónde están los cuerpos?’. Les decía que en el rostro de los vivos.” (Revista Diners, 2022, abril 25).

Para el fotoperiodista es en el rostro de los vivos donde radica la tragedia. Él nos comenta que tiene las fotos que pedían como prueba de lo que sucedió, en caso de que alguien diga alguna vez que fue mentira pero que no las muestra porque hasta los muertos tienen dignidad. “La fotografía junta la ética y la estética, y debe conectar con nuestra humanidad” (Revista Diners, 2022, abril 25).

Figura 7: *Fotografía: Eugenio Palacio y su Hija, 02 de septiembre de 2002, por Jesús Abád Colorado.*



Fuente: tomado de: NG Art Gallery. (2019, septiembre 11).

Jesús Abad también nos comenta la historia de algunas de sus fotografías. En esta fotografía se encuentran Eugenio Palacio y su hija, fotografía tomada el día que Eugenio está retornando al municipio de Bojayá, el 2 de septiembre del 2002. Él huyó con su esposa después de la tragedia en la iglesia. La esposa había huido en embarazo con otros niños pequeños.

Felipa Córdoba, su esposa, dio luz el día 31 de junio del año 2002 y el 2 de septiembre están retornando con otros tres niños pequeños para volver a habitar sus raíces que están en Bojayá. La niña de la fotografía, llamada Sandra Patricia, creció y Abad pudo ver a esa misma niña con una bebé en brazos, la pudo ver en el año 2019 ya siendo mamá y a su lado a Eugenio sosteniendo a su nieta como si fuera esa pequeña niña con la que retornó en el año 2002 y con quien quiere vivir en paz, aunque lamentablemente, nos cuenta Abad, la paz no ha llegado a Bojayá, ni al Pacífico ni a muchos lugares de Colombia.

Figura 8: *Fotografía, Peke, Anquioquia, 2001.*



Fuente: MDE07. (2007, julio 11)

Esta fotografía fue tomada en Peke, municipio antioqueño, la segunda semana de julio de 2001. Las protagonistas son la abuela Maria Solina Tuberquia y su nieta Erika Tuberquia durante el desplazamiento en el municipio de Peke, donde hubo entre 10 y 12 muertos a

manos de los paramilitares de las AUC. “La gente no entiende cuanto yo digo aprenderse los nombres de las víctimas de este país, porque los miré con el corazón, porque no se puede ver de otra manera lo que ha sucedido en este país.” Abad en *Nombrar lo innombrable*, (Comisión de la Verdad, 2020, 29 Jul). En esta fotografía frente a la abuela hay unas personas pasando junto al hijo de un campesino colgando de una guadua y esta mujer le comenta a Jesús Abad que hace cincuenta años ella estaba viviendo esa tragedia y que ese día estaba repitiendo la misma historia, pues la tragedia no se detuvo en el 2001.

Figura 9: Fotografía, *Clirio, ondeando la bandera blanca por Jesús Abad Colorado, 2002.*



Fuente: Franco Uribe, J. A. (2022, octubre 31).

En esta fotografía encontramos a Clirio llevando una bandera blanca sobre el río Atrato. Fue tomada el 6 de mayo del 2002. Jesús Abad está acompañando a Clirio y a Aniceto Córdoba en un bote de camino a enterrar a Ubertina Martinez, la esposa de Aniceto, quien perdió su vida en Napipí, en un enfrentamiento entre las Farc y el Ejército. Clirio levantaba la bandera para indicar que eran civiles. Aniceto se lamentaba porque no encontraba las palabras que le podría decir a sus hijos cuando regresara sin su madre, pues

salió con ella aún viva de camino al hospital y ahora ni siquiera podrían verla, pues la debía enterrar lejos. “Cuántas veces nuestros campesinos en silencio tuvieron que enterrar a sus familiares, a sus hijos y cuantas veces nuestros campesinos han sacado banderas blancas...” Jesús Abad en *Nombrar lo innombrable*¹⁴, (Comisión de la Verdad, 2020, 29 Jul).

3.3.3. Patricia Ariza: el teatro y el performance.

Otra de las entrevistadas es la artista y activista Patricia Ariza. Para Ariza “el arte trabaja la verdad de otra manera, interpreta los hechos desde el fondo del comportamiento humano”, (Comisión de la Verdad, 2020, 9 Jul). No solamente llega a la razón, la cual para Ariza es muchas veces instrumentalizada, sino que también llega a los sentimientos y “habla de los modos de ser de los sectores sociales” (Comisión de la Verdad, 2020, 9 Jul). Desde el teatro y el performance Ariza contribuyó a relatar el conflicto armado colombiano para darle una reivindicación a las víctimas. Con el Teatro de la Candelaria realizó obras como *El viento y la ceniza*, *Nosotros los comunes*, Guadalupe. Colaboró también con las madres de Soacha en diversos performances como *Mujeres en la plaza*. La dramaturga también realizó una versión de *Antígonas* con el Teatro la Candelaria y Carlos Satizábal con el teatro Tramaluna.

Esas obras, nos cuenta Ariza, parten de una propuesta sobre trabajar el cuerpo en estado de fiesta y el estado de dolor, el cuerpo que está expuesto a la muerte, a la tortura, al dolor, pero también la fiesta como resistencia, pues es irónico, pero en los picos más altos de violencia en Colombia se da la reunión de fiestas populares. Ariza busca dar testimonio de esa situación dialógica, por un lado, la fiesta como la necesidad de vivir la vida y por otro lado, el dolor que representa la muerte, el genocidio, la tragedia. Una de estas obras es *Soma Mnemosine* que es la de la diosa de la memoria. “Ahí hablamos también de la autorreferencia, hablar de nosotros con nombre y apellido. Nos comprometemos con el relato no como intérpretes sino como sujetos de este país.” Ariza en *Nombrar lo innombrable*, (Comisión de la Verdad, 2020, 9 Jul).

¹⁴ Entrevista de la Comisión de la verdad, al periodista Jesús Abad Colorado, ‘Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad’, 29 de Julio de 2021. Link <https://www.youtube.com/watch?v=Q5uLh5z1awU>

Figura 10: *Obra de teatro, Soma Mnemosine, o El cuerpo de la memoria de patricia ariza*

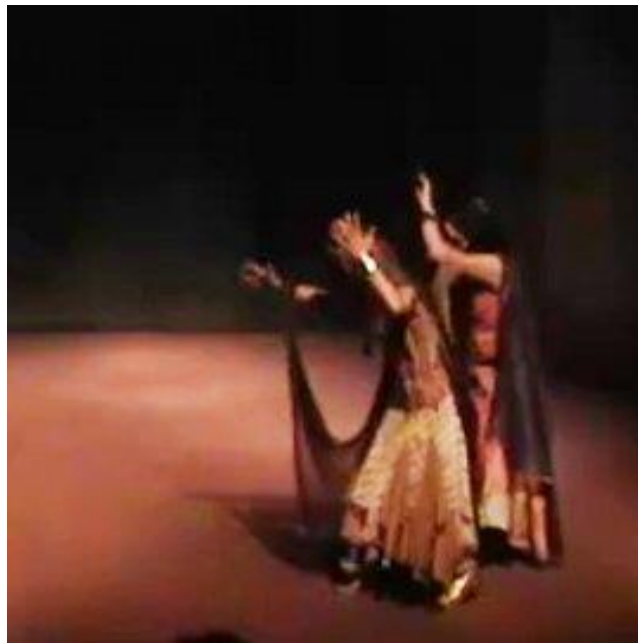


Fuente: Ríos Sánchez, M. A. (2019, marzo 6).

Por otra parte, Ariza nos menciona una obra muy conocida y representativa el conflicto: *Antígonas*. Existe la versión de Carlos Satizábal con el grupo Tramaluna y la que realizó la misma Patricia con el teatro de la Candelaria. En esa obra se habla de los cadáveres sin sepulto y del duelo que debe hacerse. Esos montajes partieron de hablar con mujeres en Urabá que les contaron como se habían robado los cadáveres de sus parientes cuando los paramilitares les prohibieron recoger los cadáveres. De ese hecho, Ariza y Satizábal se inspiraron en la historia de Antígona.

Las mujeres, las madres, las viudas son unas Antígonas que andan buscando desenterrar a sus hijos muchas veces físicamente; pero recuperar la memoria y dignidad de sus hijos y sus hermanos es también ser Antígona, recuperar el cuerpo y recuperar la memoria, este país es un país de las Antígonas errantes, Ariza en *Nombrar lo innombrable*, (Comisión de la Verdad, 2020, 9 Jul).

Figura 11: *Obra de teatro, Antígona de Patricia Ariza*



Fuente: Hemispheric Institute. (n.d.)

Figura 12: *Antigonas tribunal de mujeres , versión de Carlos Satizábal con el grupo Tramaluna*



Fuente: Fotografía tomada por Viviana Peretti, (2022)

Ariza también nos cuenta que cada año realizan dos grandes performances con las víctimas de la Unión Patriótica y también con las Madres de Soacha. Con ellas han hecho creación colectiva y son esas madres las que les han ayudado enormemente a entender cómo transformar el dolor en fuerza y resistencia, como no revictimizarlas ya que según Ariza

cómo se pretende que las vamos a sanar cuando la enfermedad verdadera está en otro lugar. Además, menciona Ariza, con ayuda del teatro se han vuelto unas lideresas sociales muy importantes.

Mujeres en la plaza fue uno de estos performances que tuvieron un gran impacto. Hasta el momento, nos cuenta Patricia, ella tenía la idea de que el performance era un acto individual, persona, pero el arte está para transgredirlo y ellas decidieron hacer algo masivo. El performance se realizó con trescientos cincuenta mujeres provenientes de todas las organizaciones de víctimas y también con las feministas, con las mujeres del movimiento social. Duró desde la madrugada hasta la noche, el momento más crucial para Ariza fue cuando las bailarinas suben a la estatua de Simón Bolívar y sacan un cartel preguntando donde están nuestros muertos, donde están los desaparecidos.

Figura 13: *¿Dónde están? Memoria viva. Mujeres en la plaza por Patricia Ariza.*
Foto de cristian avila



Fuente: Hemispheric Institute. (2009).

3.3.4. Juan Manuel Echevarría y sus fotografías sobre el conflicto: *El relato de Medusa y Perseo.*

El último entrevistado en *Nombrar lo innombrable* que voy a mencionar aquí es el artista Juan Manuel Echevarría. A Echevarría le ha interesado mucho, nos comenta, cómo se puede hablar visualmente de un tema tan delicado como lo es la violencia y lo ha relacionado con el mito griego de la medusa y Perseo. En ese mito, en palabras de Echevarría, la medusa era el ícono del terror, quien la miraba de frente se petrificaba y Perseo tenía la misión de decapitar a la medusa. Él, para lograr ver a la medusa usa su escudo de bronce como espejo y al ver reflejada la medusa puede actuar sin petrificarse. “Yo siempre he pensado que para mostrar la violencia nuestra a través del arte se debe buscar esa mirada indirecta, esa mirada oblicua y en estos *Silencios* yo creo que allí está esa mirada” Echevarría en *Nombrar lo innombrable*, (Comisión de la Verdad, 2020, 28 May).

La serie de silencios se trata de escuelas abandonadas que se han encontrado en los montes de María y en el Caquetá. En diez años llevan más de ciento cincuenta tableros fotografiados que han sido escuelas abandonadas por la guerra. Lo numérico es también muy importante para mostrar cómo la educación también ha sido víctima de la guerra. “Cada una de estas fotografías es una herida hecha con luz, detrás de cada tablero hay una historia de ejecuciones, de masacres, de familias desplazadas y también detrás de cada tablero podemos ver la fractura en la educación de los niños, el tablero es el escudo de Perseo” Echevarría en *Nombrar lo innombrable*, (Comisión de la Verdad, 2020, 28 May).

Figura 14: *Silencio político por Juan Manuel Echevarría.*



Fuente: González, M. (2019).

Silencio Político es una fotografía basada en una masacre en Chengue en enero 17 del 2001. En esta escuela, un habitante de Chengue llamado Juan Carlos cuenta que una noche escuchó algo muy extraño y logró sacar a su familia al monte, los paramilitares después de la matanza de veintisiete campesinos quemaron el pueblo. Juan Carlos, años después regresa al pueblo y como ya no tiene su casa su nuevo hogar es el aula de esta escuela.

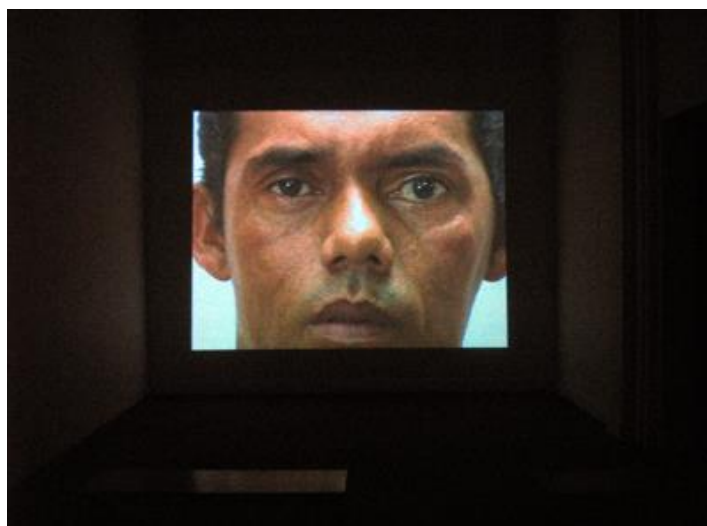
Figura 15: *Silencio Puerto Torres, fotografía por Juan Manuel Echevarría.*



Fuente: González, M. (2019).

Esta fotografía se trata de un aula de la escuela en Puerto Torres, Caquetá. Los paramilitares llegan una noche y se adueñan de la escuela. Cuando los niños llegan al otro día a la escuela ya no hay escuela. Es un aula transformada en sala de torturas, es decir, que los paramilitares se apoderaron de este salón de clase para enseñar a torturar a sus nuevos reclutas, (González, 2019).

Figura 16: Fotografía, *Bocas de cenizas*, por Juan Manuel Echevarría



Fuente: MDE07. (2007, junio 22).

Bocas de Cenizas surge de una anécdota de Echevarría en el pueblo de Barú, en el cual pudo conocer a un muchacho llamado Dorismel. Estaban sentados conversando y en el transcurso de la noche Dorismel quiso cantar una canción. En dicha canción, nos cuenta Echevarría, el muchacho le agradecía a Dios por haberlo salvado de una masacre paramilitar. Para Echevarría esto fue una sorpresa, pues nunca había escuchado a alguien que hubiera sobrevivido a una masacre y hubiera compuesto una canción. “O sea, haber transformado el horror en una canción” (Echevarría en *Nombrar lo innombrable*) Fue en este momento en el que Echevarría le pidió permiso a Dorismel para filmarlo cantando su canción. De este acontecimiento el artista tuvo la idea de grabar a otros cantantes que quisieran expresar su dolor acerca de la violencia.

3.4. Expresiones artísticas de la comisión de la Verdad.

Durante el tiempo de su mandato, la comisión de la Verdad también se ha dedicado a promover y apoyar expresiones artísticas en diferentes regiones de Colombia para contar la historia del Conflicto armado en Colombia. Lo han hecho desde el teatro, la música, la literatura, la producción audiovisual y el muralismo: “Estas actividades funcionan como conectores de emociones, mente y cuerpo, para víctimas y diferentes actores del conflicto interno en Colombia, que a través del arte han logrado sanar heridas del pasado para vivir el presente.” (Sondecumbia, 18 de Diciembre de 2024).

En el ámbito del teatro, por ejemplo, se encuentran obras como *Develaciones*, *La resurrección de los condenados* y *Salida al sol, camino a la paz*, las cuales abordan temáticas del Conflicto armado y se centran en el reconocimiento al dolor de las víctimas. En estas obras se toma en cuenta a todas las comunidades y sus tradiciones en el proceso creativo.

Figura 17: *Develaciones* Foto cortesía de Juan Diego Castillo



Fuente: (Comisión de la Verdad. 2022, febrero 18)

En producciones audiovisuales se creó entre otros el documental “*Memoria y piel*” basado en la experiencia de tres comunidades de Bolívar “que lograron crear un relato colectivo sobre el dolor, las memorias y las resistencias de sus habitantes.” (Comisión de la verdad, 2022)

Figura 18: *Memoria y piel serie documental*



Fuente: (Comisión de la Verdad, 2021)

En el campo del baile se destacan los integrantes de la Corporación Black Boys Chocó, un grupo de baile que surgió en el Chocó, específicamente en el barrio el Reposo de Quibdó. Muchos de los integrantes son hijos de familias desplazadas de diferentes partes del país, por ejemplo, tienen una etapa que se llama 2 de mayo debido a las víctimas que llegaron de la masacre de Bojayá. “El colectivo nació para evitar que los jóvenes sean víctimas del reclutamiento forzado y puedan soñar con un futuro en paz” (Comisión de la verdad, 2022)

Figura 19: *Corporación de baile Black Boys Chocó*



Fuente: Comisión de la verdad, Febrero 18 de 2022

Asimismo, se han creado obras de literatura como *“Futuro en tránsito”* la cual consta de 13 ensayos “que reflexionan sobre la paz desde temas como la resiliencia, el perdón, el territorio y la solidaridad.” (Comisión de la verdad, 2022)

También composiciones musicales como *“Yo soy la verdad”* que cuenta la vida de los habitantes del Pacífico y “que refleja cómo una comunidad, desde sus saberes ancestrales, afronta el dolor que deja el conflicto armado” (Comisión de la verdad, 2022). La Comisión de la Verdad también ha apoyado iniciativas en el ámbito del muralismo y el grafiti como por ejemplo el primer Encuentro Internacional de Grafiti y Arte Urbano ‘RompeMuros’, que se realizó en 2019 en Ibagué.

A lo largo de todo el texto hemos visto algunas consecuencias de la violencia que ha atravesado nuestro país, como los traumas colectivos, la deshumanización, y la naturalización de la violencia; y cómo a partir de este diagnóstico se genera la necesidad de procesos de reconstrucción y humanización para romper con el ciclo de violencia y avanzar como comunidad.

La educación estética y el arte aparecen como herramientas fundamentales en este proceso de reconstrucción. Se subraya cómo la educación estética puede fomentar la libertad, la sensibilidad y el juicio crítico en los individuos, transformando así la sociedad. Se resalta la visión de Schiller y Rancière sobre la educación estética, enfatizando su papel en la formación integral y el desarrollo de una ética ciudadana.

Además, se explora el impacto del arte en la sociedad, destacando su capacidad para sensibilizar, generar reflexión y promover el cambio. A través de iniciativas innovadoras y creativas lideradas por figuras como los ex alcaldes Mockus y Rama, así como artistas como Doris Salcedo, Jesús Abad Colorado y Patricia Ariza, se ha logrado promover la reflexión, la conciencia social y la recuperación de la memoria histórica en contextos marcados por la violencia, el conflicto armado y la opresión.

Desde estrategias gubernamentales como La Noche de las Mujeres en Bogotá hasta intervenciones artísticas que abordan temas como la desaparición forzada, y el trabajo fotográfico documental en zonas afectadas por el conflicto armado, se evidencia cómo el arte puede ser una herramienta para la sanación, la resistencia y la búsqueda de justicia social. Todas estas intervenciones ayudan a dar visibilidad a grupos que estaban invisibilizados, generando así un nuevo reparto de lo sensible, sobre el cual hemos hecho énfasis a lo largo de todo el documento.

Así podemos ver que estas prácticas artísticas no solo generan conciencia y visibilidad sobre realidades difíciles, sino que también promueven la empatía, el diálogo y la

construcción de comunidad. A través del arte y la estética se construyen puentes hacia la reconciliación, la memoria colectiva y la construcción de un futuro más justo y equitativo para todos.

4. Conclusiones

El *ethos* de la sociedad colombiana, tal como se ha visto a lo largo de este trabajo, va evidenciando unas profundas fracturas que hace que se haga visible una historia larga de exclusiones, de desigualdades y de violencias. Este *ethos* colectivo no es el resultado sólo de las actuaciones de unas élites políticas y económicas que han monopolizado el poder, sino de la normalización de unas pautas culturales que han favorecido la indolencia y la fragmentación de lo social. El incumplimiento de las normas, la corrupción, la violencia política y social, la narco-estética son expresiones de un *ethos* colectivo que padece de cohesión y de empatía con lo social, elementos esenciales para trabajar en pro de una sociedad que sea más justa e inclusiva.

En el contexto de una violencia estructural y cultural que transcurre por la historia de una violencia política latente y de unas dinámicas de narcotráfico que no sólo han afectado a víctimas directas, sino que incluso han herido a generaciones enteras, se va generando en la sociedad colombiana un *ethos* colectivo a través de una lógica de desconfianza, de individualismo extremo y de desinterés generalizado por los problemas colectivos, lo que, en definitiva, imposibilita el desarrollo de un verdadero proyecto colectivo donde la sociedad sea capaz de avanzar de una forma democrática y equitativa. Pero también se abre en el análisis un horizonte de posibilidades transitables. Una de estas sería la de Jacques Rancière, en cuya propuesta el arte y la educación estética serían mecanismos aptos para la reconfiguración del reparto de lo sensible a la sociedad colombiana. Entendiendo el arte y la educación estética como un medio pedagógico y como mecanismos de reconstrucción que permiten imaginar nuevas formas de relación con lo social por parte de los sujetos, las cuales, al mismo tiempo, van a generar una sensibilidad nueva basada en la empatía, en la solidaridad y en el reconocimiento del Otro. El arte entendido como un espacio de creación y de disenso va a poder romper con los dispositivos jerárquicos de la política y redistribuir los espacios comunes y poner voz a los sectores que históricamente han sido negados y sometidos.

Por lo tanto, la transformación del *ethos* colectivo colombiano implica un doble reto, por un lado, asumir las raíces históricas y estructurales de la violencia y la desigualdad y por el otro, orientarse hacia un cambio cultural que despierte o genere valores con respecto a la justicia, el respeto y la participación equitativa. Se requiere de un gran compromiso por parte de todos los actores sociales y una revalorización del arte y la estética como fuerzas en función de la transformación de las relaciones sociales.

Finalmente, la superación de los aspectos fallidos del *ethos* de la sociedad colombiana se basará en la capacidad de construir un nuevo horizonte común donde la sensibilidad colectiva se oriente, no conforme a lógicas de exclusión y dominación, sino por el deseo de construir un futuro compartido sustentado en el respeto a la diversidad, a la justicia social y a la posibilidad de una participación democrática que reconozca a todos los ciudadanos como sujetos legítimos de la construcción de la nación. De esta manera, la estética y la política confluyen y se constituyen en un par de herramientas indispensables para la posibilidad de imaginar y construir una Colombia más incluyente.

5. Referencias bibliográficas

- Abello, A, González, H., & Oviedo Poveda, I. (2021). El abordaje pedagógico de la memoria del desplazamiento forzado con niños y niñas: una apuesta para el reconocimiento de la otredad en el aula. *Revista Educación*, 45(2), 449-467. <https://www.scielo.sa.cr/pdf/edu/v45n2/2215-2644-edu-45-02-00449.pdf>
- Arcos, R.J (2009). *La estética y su dimensión política según Jacques Rancière*. Nómadas. 31. Universidad Central, Colombia.
- Benjamin, Walter. 1982. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I*, 17-59. Madrid: Taurus Ediciones.
- Bermúdez, N. (2007) LA NOCIÓN DE ETHOS: HISTORIA Y OPERATIVIDAD ANALÍTICA. REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS. Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Bernal, C. P. (2001). Molière traducido por Gómez de la Serna. In *Los clásicos franceses en la España del Siglo XX: estudios de traducción y recepción* (pp. 129-138).
- Bonnett, P. (2019). Las Cicatrices en *Oración y otros poemas*. Universidad del Norte.
- Butler, J. (2009). *Frames of war: When is life grievable?* Verso.
- Capasso, Verónica Cecilia. (2018). Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière. *Estudios de Filosofía*, (58), 215-235. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.n58a10>
- Cardona-Restrepo, P., & Echeverri-Álvarez, J. C. (Eds.). (2019). Educación y paz: Condición ética-estética-política. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana. <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/6058/Estética%20y%20educación%20para%20pensar%20la%20paz.pdf>
- Castro Alfin, D. (2016). El fanatismo según Voltaire. *Revista de Libros. Segunda época*, 14-11-2016.
- Comisión de la Verdad. (2020, 25 Jun). Doris Salcedo en Nombrar lo innombrable [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_zTJBUBJEWs
- Comisión de la Verdad. (2020, 28 May). Juan Manuel Echavarría en ‘Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad’ [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=oCB_ajs_2YY

- Comisión de la Verdad. (2020, 29 Jul). Jesús Abad Colorado en ‘Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad’ [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Q5uLh5z1awU>
- Comisión de la Verdad. (2020, 9 Jul). Patricia Ariza en ‘Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad’ [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sfUlmjqsOBg>
- Comisión de la Verdad. (2021, noviembre 12). Memoria y piel - Serie documental #VerdadPoética | Episodio 1 [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Gb6OZ2kivws>
- Comisión de la Verdad. (2022, febrero 18). El arte como vehículo para contar la realidad del conflicto armado colombiano. <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/arte-para-narrar-conflicto-armado-colombia>
- Comisión de la Verdad. (2022, febrero 18). La Comisión de la Verdad presentará la obra ‘Develaciones: un canto a los cuatro vientos’ en el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/obra-develaciones-canto-cuatro-vientos-comision-verdad>
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022). Informe final. Hallazgos y recomendaciones (p. 46). <https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/descargables/2022-06/Informe%20Final%20capítulo%20Hallazgos%20y%20recomendaciones.pdf>
- Comunicado Corte Interamericana de Derechos Humanos Corte IDH CP-09/2023 Español
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo* (p. 168). Buenos Aires: La marca.
- Didi-Huberman, G. (2009). Quand les images prennent position: L'œil de l'histoire I. Les Éditions de Minuit.
- Diners. (2022, abril 25). Jesús Abad Colorado: el fotógrafo que retrata la esperanza en medio del conflicto. Revista Diners. https://revistadiners.com.co/cultura/arte-y-libros/149559_jesus-abad-colorado/
- Fernández-Martínez, M. T. (1994). Medios de comunicación en el área de filosofía. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 1(2), 60-66.

- Fischer, E. (2011). *La necesidad del arte* (J. Solé Tura, Trad.). Ediciones Península.
- Franco Uribe, J. A. (2022, octubre 31). Jesús Abad Colorado, *El Testigo*. Religión Digital. https://www.religiondigital.org/de_dios_se_habla_caminando/Testigo-Fotografia-Guerra-humanidad_7_2501519824.html
- García Villegas, M., García, C., Niño, N., Henao, A., Mejía, J. F., Rubiano, S., Ordóñez, C., Abad Faciolince, H., Rodríguez, N., Benavides Vanegas, F. S., Castillo, C., Cavalier Adarve, I., Saffon, M. P., & Uprimny Yepes, R. (2009). *Normas de papel: la cultura del incumplimiento de reglas*. Siglo del Hombre Editores.
- González, A, Molinares, I. La violencia en Colombia: una mirada particular para su comprensión. De cómo percibimos la violencia social a gran escala y hacemos invisible la violencia no mediática. Investig. desarro. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-32612010000200007&lng=en
- González, M. (2019). Los silencios de Juan Manuel Echavarría, una simbólica de la violencia. TraHs. <https://www.unilim.fr/trahs/index.php?id=353&lang=es>
- Guzmán C, Genet, M. (2016). La sociedad del espectáculo es una sociedad de riesgo. Entre Ulrich Beck y Guy Debord. *Frontera norte*, 28(56), 165-171. Recuperado en 31 de julio de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722016000200165&lng=es&tlng=es.
- Guzmán, D. (2007) EL ETHOS FILOSÓFICO. *Praxis Filosófica*. Nueva serie, No. 24, pp. 137-145. Universidad del Valle
- Hemispheric Institute. (2009). Patricia Ariza: ¿Dónde están? Memoria viva. Mujeres en la plaza pública. <https://hemisphericinstitute.org/es/enc09-urban-interventions/item/121-09-patricia-ariza.html>
- Hemispheric Institute. (n.d.). La Candelaria: Works. <https://hemisphericinstitute.org/es/hidv1-collections/itemlist/category/359-candelaria-works.html>
- Hernández, C. (2011). Arte y política en Jacques Rancière. *Saga—Revista de Estudiantes de Filosofía*, (22), 17-23. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/saga/article/view/18093/19011>

- Jimeno, M. (2019). *Cultura y violencia: hacia una ética social del reconocimiento*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Lessing, G. E. (2009). *Nathan el sabio* (Vol. 186). Ediciones Akal.
- Lledó, E. (2015). *Memoria de la ética: Una reflexión sobre los orígenes de la «theoría» moral en Aristóteles*. Taurus.
- Lledó, E. (2022). *Identidad y amistad: palabras para un mundo posible*. Taurus.
- Lopez, M. Aran, V. Richard, M. (2014). Empatía: desde la percepción automática hasta los procesos controlados. *Avances en Psicología Latinoamericana*, vol. 32(1), pp. 37-51. doi: [dx.doi.org/10.12804/apl32.1.2014.03](https://doi.org/10.12804/apl32.1.2014.03)
- Majul, O. (2018). Entre las bestias y los dioses: Naturaleza y artificio en Jacques Rancière y Leo Strauss. *Revista digital de Filosofía*, 119, ISSN 1850-3578. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/177356/CONICET_Digital_Nro.835efc20-ed73-484c-a46f-13e9ea2bca20_A.pdf?sequence=5&isAllowed=y
- Martínez, (2015). *Emancipación y educación en la filosofía de Jacques Rancière: entre estética y política*
- MDE07. (2007, julio 11). Jesús Abad Colorado. <https://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/artistas/jesus-abad-colorado-2/>
- MDE07. (2007, junio 22). Juan Manuel Echavarría. <https://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/artistas/juan-manuel-echavarria/>
- Mejía, M. (2023, noviembre 9). Cali, la sucursal de la resistencia. Acción Noviolenta – FLACSO Ecuador. <https://flacso.edu.ec/accionnoviolenta/cali-la-sucursal-de-la-resistencia/>
- Molano, 2021, <https://sorendaniela.wixsite.com/antropologia/post/an%C3%A1lisis-jes%C3%BA-abad-colorado-el-testigo>
- Motos, T. (2017). El teatro del oprimido de Augusto Boal [Trabajo de máster, Universidad de Valencia]. Postgrado Teatro Educación. https://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1Teatro_Oprimido_Master_TA_febrero_2017.pdf

- NG Art Gallery. (2019, septiembre 11). Jesús Abad Colorado. <https://www.ngartgallery.com/2019/09/11/jesus-abad-colorado/#bio>
- Obregón, M. E. W. (2021) *Narrativas artísticas del conflicto armado colombiano*. Ediciones Uniandes.
- Ortega, N. G. (2015). Subculturas del narcotráfico en América Latina. Realidades geoeconómicas y geopolíticas y la representación sociocultural de unas nuevas ética y estética en Colombia, México y Brasil. Universidad de los Andes.
- Paredes, Diego. (2009). De la estetización de la política a la política de la estética. *Revista de Estudios Sociales*, (34), 91-98. Retrieved July 31, 2023, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2009000300009&lng=en&tlng=es.
- Peretti, V. (2022). Antígonas, tribunal de mujeres. <https://www.vivianaperetti.com/antigonas>
- Rancière, J. (1995). *La mésentente: Politique et philosophie*. Galilée.
- Rancière, J. (2004). *En los bordes de lo político*. Traducción: Alejandro Madrid-Zan y José Grossi. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. (Pág. 45). <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Ranciere/En%20los%20bordes%20de%20lo%20politico.pdf>
- Rancière, J. (2004). *Le partage du sensible: Esthétique et politique*. La Fabrique.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas* Universitat Autònoma de Barcelona, ISBN 84-490-2.410-2
- Rancière, J. (2008). *The emancipated spectator*. Verso.
- Rancière, J. (2010). *Dissensus: On politics and aesthetics* (S. Corcoran, Ed. & Trans.). Continuum.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dilon. Buenos Aires: Manantial.
- Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. Trad. Miguel Angel Petrecca, Lucía Vogelfang. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Rancière, J. (2012). *Los paradigmas del arte político*. Debate.

- Rancière, J., & Fernández-Savater, A. (2014). Potencias y problemas de una política del 99%: entrevista con Jacques Rancière. *El diario. es* (25 enero 2014). <https://static.eldiario.es/eldiario/public/content/file/original/2014/0124/15/pdf-potencias-y-problemas-de-una-politica-del-99-entrevista-con-jacques-ranciere-8f16fc2.pdf>
- Rancière, Jacques, (1996), *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Redacción Eskaparate. (2023, septiembre 10). El día que Doris Salcedo juntó 1.550 sillas como una «topografía de la guerra». Eskaparate. <https://eskaparate.co/el-dia-que-doris-salcedo-junto-1-550-sillas/>
- Revista Código. (2013, mayo 30). La violencia desde el arte: 10 piezas. <https://revistacodigo.com/la-violencia-desde-el-arte-10-piezas/>
- Richardson, T. A., & Colombo, M. M. (2013). Art as a Transformative Educational Process for Democratic Practice. *Educational Studies*, 49(6), 546–567. <https://doi.org/10.1080/00131946.2013.844148>
- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. Artículo Nueva Sociedad
- Ríos Sánchez, M. A. (2019, marzo 6). Patricia Ariza y su lucha por la paz desde el teatro. Mujeres Confiar. <https://mujeresconfiar.com/patricia-ariza-y-su-lucha-por-la-paz-desde-el-teatro-entrevista-de-el-espectador/>
- Sánchez Meca, D. (2004). El círculo hermenéutico y los límites de una filosofía de la lectura. *SIGNA*, N.º 13, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
- Schiller, F. (1990). *Kallias; Cartas sobre la educación estética del hombre (Vol. 8)*. Anthropos Editorial.
- Sommer, D. (2020). El arte obra en el mundo: Cultura ciudadana y humanidades públicas. Metales pesados. ISBN 978-956-6048-06-0
- Sondecumbia. (18 de Diciembre de 2024), [Post] Instagram. <https://www.instagram.com/son.decumbia/reel/DDvR0cjs7Ve/>
- Truffaut, F., Bradbury, R., Christie, J., & Werner, O. (1966). *Fahrenheit 451*. mk2.

- Vallaes, F. Ética y RSU: Breve marco teórico de la Responsabilidad Social Universitaria [en línea]. [Consulta: 19 enero 2011] <<http://blog.pucp.edu.pe/blog/eticarsu>
- Vega, R. (2014). *La formación de una cultura “traqueta” en Colombia*. Recuperado de <http://www.rebellion.org/noticia.php>.
- Vejar, K. (2018). *Del lazo que ahogaba tejimos los hilos para no caer : otredad y alteridad, entre la violencia, la vulnerabilidad y la resistencia*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/35102>.
- Verde, 2019 El arte y su función social. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/entre-todos/participacion/el-arte-y-su-funcion-social-192190>
- Verde, I. (2019, junio 11). El arte y su función social. El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/entre-todos/participacion/el-arte-y-su-funcion-social-192190>
- Villa Gómez, J. D., Andrade, V., Quiceno, L. M., Amaya Urquijo, A., Sánchez-Jaramillo, C. A., Patiño, C. D., ... & Machado Foronda, Y. (2021). *Ethos del conflicto y creencias sociales como barreras psicosociales para la paz y la reconciliación en Colombia*
- Villegas, M. G., García, C., Niño, N., Henao, A., Mejía, J. F., Rubiano, S., ... & Yepes, R. U. (2009). *Normas de papel: La cultura del incumplimiento de reglas*. Siglo del Hombre Editores.

6. Anexo fotografías

Figura 20: *Shibboleth* por Doris Salcedo.



Fuente: tomado de: Historia Arte. (s.f.). *Shibboleth* - Doris Salcedo. <https://historia-arte.com/obras/shibboleth>

Figura 21: *Desarraigados* por Doris Salcedo.



Fuente: tomado de Gómez Pereda, N. (2024, octubre 29). *Desarraigados (Uprooted)* - Doris Salcedo. Historia Arte. <https://historia-arte.com/obras/desarraigados-uprooted>

Figura 22: “*Lo bonito es estar vivo*” de la serie *Silencios*, por Juan Manuel Echevarría.



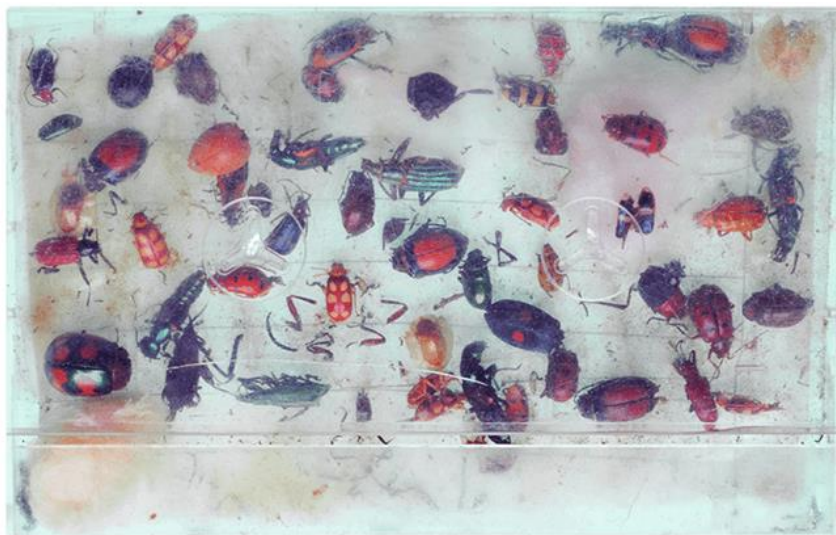
Fuente: tomado de Echavarría, J. M. (s.f.). *Silencios*.
<https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>

Figura 23: *Silencio con grieta:*



Fuente: tomado de González, M. (2019). *Los silencios de Juan Manuel Echavarría, una simbólica de la violencia. Trayectorias Humanas Trascontinentales*, (13).
<https://www.unilim.fr/trahs/index.php?id=353&lang=es>

Figura 24: La Maria Cajas de cassette / Cassette boxes, por Juan Manuel Echavarría.



Fuente: tomado de Echavarría, J. M. (s.f.). La María.
<https://jmechavarria.com/es/work/la-maria/>

Figura 25: Beatriz González, *A posteriori* (detalle), 2022, papel de colgadura. Foto: Sandra Vargas, Museo Nacional de Colombia



Fuente: tomado de Richards, A. F. (2022, septiembre 21). Beatriz González y la bruma de la memoria. Artishock Revista. <https://artishockrevista.com/2022/09/21/beatriz-gonzalez-y-la-bruma-de-la-memoria/>

Figura 26: *Auras anónimas de Beatriz González*



Fuente: tomado de ArtNexus. (2019). Auras anónimas de Beatriz González, declarado Patrimonio Cultural. <https://www.artnexus.com/es/news/5db876bd89e12e8f5639454f/auras-anonimas-by-beatriz-gonzalez-included-in-the-declaration-of-the>

Figura 27: *Zulia Zulia Zulia*, 2015. Beatriz González.



Fuente: tomado de, Banrepcultural. (2020) Un homenaje a Beatriz González, la maestra. <https://www.banrepcultural.org/noticias/un-homenaje-beatriz-gonzalez-la-maestra>

Figura 28: *Entierro colectivo de víctimas de un atentado de la guerrilla del ELN a un oleoducto en 1998. Fotografía de Jesus Abad Colorado.*



Fuente: tomado de BBC Mundo. (2016, septiembre 23). Colombia: el artista que retrata la guerra con lápiz y papel. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37452970>

Figura 29: *Cristo mutilado de Bojayá por Jesús Abad Colorado*



Fuente: tomado de Centro Nacional de Memoria Histórica. (s.f.). Imagen de la exposición itinerante sobre Bojayá [Fotografía].

https://centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/expo_itinerante/images/bojaya/1.jpg

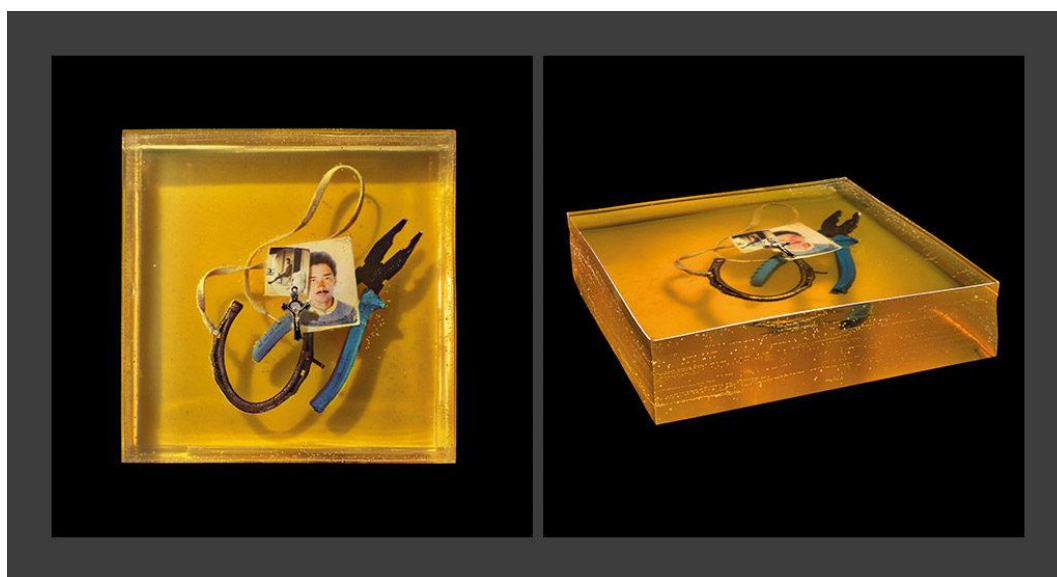
Figura 30: *La novia de Granada* Jesús Abad Colorado



Fuente: tomado de Enciso Noguera, A. M. (2019, mayo 31). “Las fotografías son pulsaciones del alma”: La obra de Jesús Abad Colorado. Al Día News.

<https://aldianews.com/es/culture/patrimonio-e-historia/pulsaciones-del-alma>

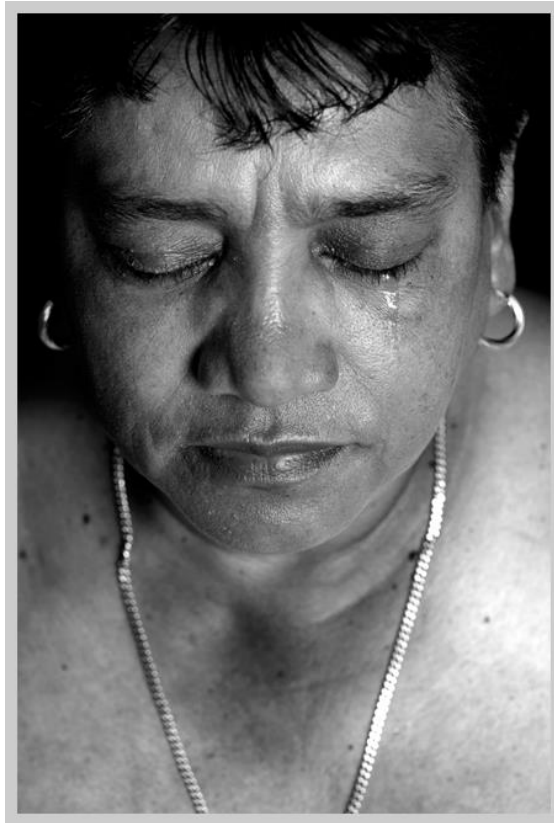
Figura 31: *Relicarios* por Erika Diettes.



Fuente: tomado de Atehortúa, A. (2019, marzo 25). Dolores en un pedestal: un repaso por la obra de Érika Diettes. Hacemos Memoria.

<https://hacemosmemoria.org/2019/03/25/erika-diettes-artista-memoria/>

Figura 32: *Sudarios por Érika Diettes.*



Fuente: tomado de Diettes, É. (s.f.). Sudarios.

<https://www.erikadiettes.com/sudariosobra>