

## **¿Cómo se construye la imagen de la narcoviencia en Colombia? El fenómeno Transmedia en las prácticas artísticas y mediáticas de finales de siglo XX y principios del XXI.**

Este espacio de diálogo tiene como eje principal la construcción de la imagen de la narcoviencia en Colombia a partir del universo transmedia existente entre las prácticas artísticas contemporáneas y los discursos hegemónicos en medios de comunicación nacional. En tres momentos diferentes, se comprende cómo estos escenarios mediáticos y tecnológicos impactan el entorno social y cultural en el que se moviliza el artista contemporáneo en su búsqueda de nuevos procesos creativos.

El primer momento es la producción de la comunicación a partir de la violencia como fenómeno cultural. El hombre es un ser social y la cultura es inherente a él, así como también es modificada por él mismo y sus relaciones con el fenómeno situado (violencia), las cuales le permiten subsistir en un medio tecno-buracrático. Dichas relaciones se propician a través de la comunicación.

En ese sentido, es posible afirmar que el hombre es quien se dota de la comunicación para otorgarle una significación social y cultural al fenómeno del cual busca construir un discurso, específicamente del “ciudadano de a pie” que busca resignificar la violencia que le rodea. Por lo tanto, los medios de comunicación juegan un papel fundamental en la configuración de nuevos diálogos de saberes sobre el conflicto armado colombiano, pues es a través de ellos se soporta la comunicación para difundir lo que podríamos denominar como el “mensaje cultural”. Las industrias culturales se valen pues de los medios de comunicación para difundir sus propósitos: la espectacularización de la violencia ante las cámaras o la promoción masiva del proceso de paz en Colombia como atributos de una estrategia de comunicación pensada bajo el dolor ajeno o el proceso de reparación de víctimas que ha establecido la Justicia Especial para la Paz (JEP).

El segundo momento aparece en las prácticas artísticas contemporáneas. Vistas desde una perspectiva histórica, inicialmente, se analizará cómo se construye una historia del fenómeno situado teniendo en cuenta que nos encontramos en la poshistoria (Danto, 2011), y donde el artista no recurre necesariamente a su condición de historiador para relatar los hechos que conforman lo que se entiende por hecho de violencia en Colombia. La búsqueda por la captura del momento tenía un nuevo contendiente que eclipsó, de cierta manera, a la pintura y las diferentes narrativas del arte moderno, al tiempo que se hizo un lugar dentro de la actividad artística. Es aquí donde se plantea la discusión del soporte y el mensaje, donde la fotografía documental se impone como herramienta para plasmar situaciones y/o formas de vida de un grupo poblacional definido, o bien de situaciones cotidianas, o el foto-periodismo, el reportaje gráfico y la fotografía expandida y su maleable relación con el mundo de las artes de la contemporaneidad.

El tercer y último momento está dirigido a entender la relación entre las prácticas artísticas contemporáneas y los nuevos medios tecnológicos, realizando un repaso por los antecedentes históricos y artísticos que permitieron construir un panorama amplísimo de posibilidades que hoy permiten establecer cómo la serie “Narcos” no solo tiene un objetivo de entretenimiento, dado que permite relacionarse con el espectro de las artes visuales para hablar sobre la narcoviencia colombiana.

**(Diapos espinosa y urdaneta) Primer momento. ¿Cómo empezó todo?: la narcoviencia como un fenómeno transnacional que comparte valores con la sociedad del consumo**

El fenómeno de la globalización ha tenido dos efectos de signo bien contrario, por un lado, ha conducido a una homogeneización cultural en las formas y manifestaciones culturales y, por otro, ha propiciado la coexistencia de diferentes grupos sociales dentro de un mismo territorio en donde, poco a poco, una cultura hasta ahora más o menos común y homogénea reconocible por todos, va perdiendo su carácter de cultura única porque en un mismo territorio conviven un mosaico de culturas y de realidades diversas.

Estos fenómenos, más que entenderse como un foco de conflictos, deben convertirse en un valor pues la cultura se enriquece con las diferencias y el pluralismo cultural, la riqueza de la diversidad, la multiculturalidad, etc.

La violencia es un fenómeno socio-cultural que se instala en las esferas del poder público y desafía los estandartes del actuar humano en medio de la disidencia y la diferencia ideológica en el país. Si se descuentan las revueltas internas de los Estados Federales, ejecutadas entre 1812 y 1886, Colombia sufrió nueve guerras civiles de alcance nacional. Además, hubo otras catorce, menores, de carácter regional e innumerables revueltas que llevaron a la conformación del espíritu contra-hegemónico que caracteriza al movimiento político de finales del siglo XIX.

**(Diapos tio pepe, new horizons y video pablo)** Esta violencia, la cual data de más de siglo y medio, se caracterizó por la importancia que tuvieron las guerrillas en su desarrollo. La facilidad para conformarse garantizaba el continuo conflicto e inestabilidad gubernamental. Sin embargo, fue entre los años 1848–1849 cuando se constituyeron los dos bloques enfrentados entre sí durante todo el resto de la centuria: liberales y conservadores. Para aquel momento, el arte se configuraba como un escenario de ejercicios plásticos en donde figuraban algunos exponentes como José María Espinosa (1776-1883), Ramón Torres Méndez (1809-1885) y Alberto Urdaneta (1845-1887),

quienes aprendieron el oficio ante modelos heroicos, estudiando las muecas de la muerte, captando el feroz dinamismo de las batallas federalistas y estructurando una composición de los regimientos sobre el campo de la guerra a través del dibujo formal de los corceles cuando los jinetes cargaban lanza en ristre para luego dejarse cautivar por el romanticismo sensible del pueblo americanista y los avatares de la política en el manejo de los retratos de los héroes. (1881, p. 94). Este mismo proceso de representación es tomado por varios artistas de finales de siglo XX: se presenta a Pablo Escobar y los horizontes del territorio antioqueño como escenarios que buscan la exaltación del héroe; a manera de una remediación, Carlos Uribe (2013) demuestra un interés por cómo el pueblo colombiano observa en sus prácticas de la vida cotidiana la figura del héroe que determina los nuevos horizontes de su comunidad. No es extraño que esta exaltación provenga del trabajo etnográfico que realiza el artista, en la medida que su acercamiento al mundo de la narcoviencia sugiere una resignificación de los héroes de la patria.

La dicotomía política llevó a la conformación de movimientos alzados en armas en las zonas rurales del país durante la primera década del siglo XX, también fue pieza angular en las investigaciones históricas que posibilitaron la estructuración de los periodos socio-históricos en la denominación del fenómeno de la violencia colombiana.

(Ver video Pablo Escobar)

(Diapos Enrique Grau y Caballero) La extensa producción artística realizada en los últimos setenta años en el país, la cual posee como temática principal la violencia, ha generado que dichas manifestaciones en la segunda mitad del siglo XX se presenten como espacios de creación complejos de sistematizar. Teniendo en cuenta que estas representaciones son valoradas a través de diferentes miradas históricas del arte, algunas de ellas reconocidas por los discursos hegemónicos de los gobiernos de turno y siendo muestra de las múltiples estéticas que confluyeron en la formación de los artistas de este periodo, se concibe un bloque de actores que comenzaron a suscitar reflexiones plásticas y estéticas que se reconocen como puntos de referencia para hablar de la violencia colombiana y su incidencia en las artes. Uno de estos artistas fue Enrique Grau con la representación de la mujer en sus obras y su relación con el uso del negro como tonalidad neutra sobre la violencia<sup>1</sup>, otro de ellos fue Luis Caballero con sus propuestas en grafito sobre la presencia del cuerpo hermoso, vivo o muerto, erótico y provocativo, en las cuales plantea conflictos éticos desplegados en discursos de tinte político de resistencia al bloqueo institucional por unos acuerdos

---

<sup>1</sup> Entrevista para la Revista Nómada (universidad Central) (2001) Titulada: Enrique Grau, la figuración y sus laberintos.

de paz sin violencia urbana,<sup>2</sup> que lo ubican dentro de un arte que busca responder interrogantes como ¿qué es violento en el arte colombiano?, ¿cómo pintar la violencia sin desconocer el antecedente histórico-social que implica el fenómeno mismo?

**(Diapos Modelos webcam)** Dos décadas después, deciden tomar las implicaciones de la creación de este tipo de artistas para crear la primera universidad de modelos webcam en la ciudad de Medellín. *El negocio de las modelos webcam —hacerse modelo webcam— es una excusa para evitar el fracaso*, afirman sus creadores. Prosigue, *nos libera del fracaso rotundo de no tener dinero fácil*.<sup>3</sup> Es Valentina Arango —caleña, piel morena, ojos grandes, los senos grandes y de caderas amplias quien explica a unas ciento cincuenta mujeres que el cerebro, ¡chicas!, tiene dos hemisferios, en el izquierdo está todo lo racional, las matemáticas, lo que desarrollamos en el colegio y en el lado derecho la creatividad; es ahí donde tenemos que trabajar, dice, para rematar con una frase que hará rabiar de risa: ¿Cuántos palitos de nuestros clientes hacemos felices siendo muy creativas?

Dicha situación retoma los estereotipos que fueron musas de inspiración para los artistas de los años noventa en Colombia, pero que ahora motivan el ejercicio laboral y la capacidad de creación de espacios donde se re significa el pudor y la gusto por lo mundano. El concepto de belleza se traslada a las fronteras del universo de la narcoviolencia colombiana, convirtiéndolo así en un escenario cultural para el desofogue y la materialización de los cuerpos, tantos masculinos como femeninos. La materialidad de los objetos permite al artista crear un escenario participativo donde el espectador puede interactuar con el valor estético del erotismo y la sensualidad. Las poses, el acto de provocación para el placer y la aparición de la figura femenizada o masculinizada en el cliché dirimen el valor asociativo del objeto de consumo que permite la creación de nuevos contenidos, tales como este establecimiento educativo y la formación en estos objetivos de carácter performáticos, sin dejar de lado que el acto educativo también puede ser un performance para los estudiantes.

**(Ver video de modelos webcam)**

En el caso de las manifestaciones mencionadas, todas las obras estaban atravesadas por valorizaciones que transgreden el sentido de la muerte, del erotismo y la violencia, temas que fueron abordados de una manera visceral en los comienzos de las carreras artísticas de estos personajes de finales de siglo XX en Colombia. La mercantilización del fenómeno permitió al

---

<sup>2</sup> Entrevista para el Diario El Tiempo (1992) Cuerpos que hablan de Luis Caballero.

<sup>3</sup> Valentina Arango para la Revista Semana. Link: <http://www.semana.com/vida-moderna/articulo/modelos-webcam-en-colombia-universidad-juan-bustos-para-modelos-webcam/547090>

artista salir de su esfera de reconocimiento local para llamar la atención de los críticos y las galerías internacionales, quienes colocaban como primer tópico en el arte colombiano el conflicto armado y sus secuelas en las prácticas cotidianas del pueblo.

### **Segundo momento: Las prácticas artísticas contemporáneas que cuentan la historia de la violencia en Colombia**

**(Diapos Masacre de Obregón)** El concepto de *memoria* cobra sentido cuando la violencia alcanza sus máximos niveles para el pintor como sujeto constructor de imágenes discursivas que luego serán (re)elaboradas por los medios de comunicación y viceversa. Del mismo modo, se muestra que las representaciones de la muerte, el secuestro, la víctima y su verdugo, han sido tópicos constantes a lo largo de la historia del arte en Colombia, y en el momento en el que la actitud generalizada hacia estas expresiones comenzaba a ser el origen de estrategias de ocultamiento y negación, surgió la fuerte tendencia del arte como camino para la recuperación del hecho, una construcción fidedigna de la memoria histórica que trasciende en la comunidad.

El Museo de Arte Moderno de Bogotá, siendo consciente de la historicidad violenta que vivió, y que está latente en el país, decide hacer a través de una compilación de distintas obras de arte, que refieren el tema de la violencia, unirse al clamor de paz en pro de sensibilizar al pueblo colombiano acerca del flagelo que nos ha desangrado por más de medio siglo. De una u otra manera, la violencia ha marcado toda la historia de este país y esto se ha visto reflejado no solo en el arte, sino también en la literatura, en el teatro, en el cine, por lo que da cuenta del gran impacto social que ha generado en todos los habitantes de este territorio.

Uno de los artistas más reconocidos dentro de la temática anteriormente referida es Alejandro Obregón con su obra *Masacre 10 de abril en 1948* (1962), la cual se ha escogido para ser la portada del libro en cuestión. En esencia, este texto, pretende mostrar de manera simbólica los hechos violentos que han marcado la memoria del país a través del estudio profundo de las obras enmarcadas en dicho período, para así proyectarlas con eficacia al público y poder contribuir a la historicidad conflictiva que se ha perpetuado a lo largo de los años.

### **Las tipologías de violencia representadas en el arte colombiano de la segunda mitad del siglo**

#### **XX**

**(Diapos Casa de pique)** La pregunta en cuestión sería conocer qué motivó a los artistas colombianos para la realización de sus obras en la segunda mitad del siglo pasado. En realidad, existen dos aspectos que no se pueden separar, uno es el acontecimiento histórico que ocasiona en el artista el

tema a tratar y otro, es el lenguaje y la técnica que decida usar para plasmar la representación del hecho que es de su interés. Por tanto, la política y el arte no son manifestaciones excluyentes porque cualquier individuo que sea permeado por un hecho o una época, puede expresar desde diferentes perspectivas artísticas una representación de su realidad.

Es por ello que el ser humano ha expresado desde el inicio de los tiempos todo aquello que ha trascendido su cotidianidad, incluida la violencia que ha sido una problemática que ha impactado en la construcción cultural de toda una sociedad. En la antigüedad esto se ha evidenciado, por ejemplo, en el arte rupestre en donde no solo abundan escenas de caza, sino también de batallas entre tribus. Cada época y acontecimiento ha marcado de forma indudable la vida, no solo de una población determinada, sino de los artistas, porque lo que han vivido ha sido una fuente para su inspiración y una manera de plasmar la historia y cada uno de los sucesos que los han atravesado.

(Ver video de Casa de pique minuto 2:00 al 4:30)

Teniendo en cuenta las lógicas políticas, muchos de los movimientos marxistas alcanzaron el triunfo sobre los gobiernos de derecha. Colombia se esperanzó por estos hechos y creyó poder lograrlo también, pero a la problemática de la violencia se le sumó un flagelo más, el narcotráfico, agudizando la situación social y las relaciones exteriores del país. Colombia fue el mayor exportador de droga a Estados Unidos, bajo el mando del mayor capo de la historia colombiana Pablo Escobar Gaviria, ocasionando que la CIA tomase cartas en el asunto y por ello, hostigaron y desmantelaron los gobiernos que colaboraban con el lavado de dinero de dicho narcotraficante.

El narcotráfico desencadena la violencia dado su carácter ilícito. Los cárteles tienen la amplia capacidad de comprar conciencias, infiltrarse en diversos estamentos tanto gubernamentales como civiles, utilizando como una de sus herramientas las muertes violentas, las cuales aumentan la tasa de homicidios en el país.

(Diapos Wong) Las acciones realizadas por la disidencia fueron de gran envergadura, en 1978 el M-19 humilló al ejército expropiándolos de una gran cantidad de armas. El horror se expandió por todo el territorio y hubo lo que se llamó “sepelios de izquierda” que en ese momento se reflejó por Pablo Van Wong en un cuadro bordado en seda china bajo el título de *Obrepción con decoración* (1973), que tiene como significado el ilustrar el acto de conseguir algo al precio que sea sin importar los impedimentos de corte físico o moral que se puedan presentar en el camino. En medio de ese violento contexto, en donde se asociaba el dolor de la muerte atroz con la labor manual, surgió el “arte” de apretar el gatillo.

En pro de denunciar las violaciones que existieron durante la guerra sucia, desapariciones y torturas, por nombrar algunas, se creó un comité en defensa de los derechos humanos que trascendió fronteras y cumplió con el propósito por el cual éste fue puesto en marcha por Eduardo Santos y Gerardo Molina, desde París. Pero, esto revirtió y agudizó mucho más el conflicto, pues la contraparte reaccionó con los asesinatos de los activistas de derechos humanos. El sicariato fue una de las prácticas que implantaron los cárteles de la droga, siendo Medellín la ciudad en la que éste se dio en mayores proporciones. Pero los activistas continuaron defendiendo los derechos y esto fue catastrófico, pues, hubo multiplicación de los crímenes y allí se cobraron la vida de los periodistas que denunciaban y también la de los jueces que tenían la intención de esclarecer tales hechos.

**(Diapos Jaramillo En Memoria)** Los artistas, siguieron retratando los sucesos y Pablo Van Wong sorprendió con el *Icono de las velaciones* (1970) y Enrique Jaramillo con los cementerios poblados de cruces en su obra *En memoria* (1973).

Ya en 1982 el presidente Belisario Betancur propuso el diálogo como una herramienta para mediar el conflicto con la guerrilla y se obtuvieron en los siguientes años resultados satisfactorios, pero muchos dirigentes fueron asesinados para frenar su pregonada política de combatir todas las formas de lucha. Hubo masacres por razones políticas o de limpieza social de las que algunos pintores han dado cuenta en sus creaciones con el paso de años. En esa misma época, las FARC sembraban hojas de coca en zonas campesinas, viendo con esto la posibilidad de cobrar “vacunas” y obtener dinero inmediato y en efectivo.

Posterior a este gobierno fue Virgilio Barco quien decidió combatir a las guerrillas y al narcotráfico, posición que generó mayores odios, agravándose la situación de violencia en el país, aumentando así la modalidad del sicariato y los carros bomba, causando la muerte de muchas personas. La violencia iba en aumento y los artistas seguían teniéndola como su principal referente temático, lo que aportó en la ciudad de Medellín elementos significativos en el cine y en la novela.

Por otro lado, las dinámicas de violencia se tornaron diferentes, ya las guerrillas recaudaban fondos con otra estrategia, el secuestro que en muchos casos terminaba con la muerte del plagiado. Además, siguieron con las “vacunas” y el “boleteo”, para continuar recaudando los recursos necesarios para seguir actuando.

**(Diapos Beatriz González)** En 1985 se dio la toma del Palacio de Justicia por el M-19 que dejó un saldo de aproximadamente 100 muertos, el cual fue pintado con ira por las pintoras Beatriz González (1938-) y Ethel Gilmour (1940-2009). De ahí en adelante vinieron muchos asesinatos de

personalidades importantes, ministros, gobernadores y otros personajes públicos como Galán en 1989, el cual inspiró a la pintora Beatriz González, mencionada anteriormente para ilustrar este hecho y una serie de cuadros más que son los más lastimeros de su carrera.

Luis Carlos Galán fue asesinado bajo las órdenes de Pablo Escobar, siendo éste posteriormente ejecutado por las autoridades colombianas en 1993. Ethel Gilmour plasmó en una de sus obras dicho suceso, el escape por el tejado de la casa en la que él se escondía. Beatriz González se vio permeada por estos acontecimientos, visibilizándolos mediante las fotografías tituladas *Ministro de guerra* (1992) retratando a Escobar, a su hijo y a un guardaespaldas, durante el operativo policial.

**(Diapos Germán Londoño)** Los momentos violentos del país fueron representados y retratados por los artistas de cada época, por ejemplo, José Alejandro Restrepo se fijó en las masacres que estremecieron a Urabá. Delcy Morelos también pintó estas escenas con cataratas de rojo sanguinolento que parecen resbalar por los lienzos, los cuales, Germán Londoño vuelve un torrente fluvial en *Fantasmas colombianos navegando en un río de sangre* (1997).

Ya en 1990, con las conversaciones que se venían gestando, se logró la desmovilización del M-19, el ADO y el Quintín Lame. Se pudo entonces obtener una representación de los desmovilizados a través de una Asamblea Constituyente, pero este pacto dejó por fuera a las mayores insurgencias: el ELN, las FARC y el EPL. Todo esto intensificó el conflicto interno y hubo varias acciones en contra de la población civil, aunque en el año 1997 se aprobó el Mandato Ciudadano por la Paz, durante el gobierno de Andrés Pastrana, mientras negociaba con los grupos que quedaron al margen de la ley.

**(Diapos Carmen Alvarado)** Cuando se fundaron las guerrillas de izquierda, sus ideologías fueron exaltadas porque luchaban por una nueva Colombia que buscaba la igualdad y la equidad, pero con el pasar de los tiempos sus objetivos fueron cambiando y sus acciones se basaron en ocasionar barbarie y muertes que hoy los condenan. En esta época Carmen Alvarado Cajiao creó la obra de *Sin título* (1992) que alude a la mala vida política colombiana.

### **Tercer momento. La relación entre las prácticas artísticas contemporáneas y los nuevos medios tecnológicos en medio de la historia de la violencia en Colombia**

**(Diapos Santos)** Hoy se hace necesario y pertinente hablar de paz, más allá de caer en el relativismo histórico entre un sí o un no. Dicha situación se presenta como un escenario idóneo para afirmar: estoy vivo, siento y, tanto mi alma, cuerpo y mente, están aquí para compartir un estado de paz y convivencia con mi entorno de vida. Así lo confirman los usuarios de movimientos políticos como Opción Ciudadana, Compromiso Ciudadano, como también el Centro Democrático y sus alianzas con los conservadores y Cambio Radical.

**(Diapos El espectador)** Ni siquiera los medios de comunicación pasaron desapercibidos de la construcción de escenarios propicios para la creación artística. En este caso, contribuir a la construcción de perfiles de héroes que justificaban las premisas de la narcoviencia en Colombia, tales como “el fin justifica los medios”, llevaron a así a las primeras planas de los periódicos y las imágenes de varios telediaros sugeridos por el mismo gobierno colombiano para reivindicar el lugar de quién sobresalía como posible salvador de Colombia.

**(Diapos Pablo santo)** El arte en la contemporaneidad, al igual que la paz, también ha vivido estados de crisis, especialmente cuando la historia del arte deja la condición de la obra para fijar su atención en el concepto, el proceso y la acción que hace el artista y lo que denomina la creación como ejercicio en el arte. El arte ha sido revolucionario, cambiante, transformador de realidades sociales y culturales nacionales e internacionales. Se cuestiona permanente, se pregunta por la existencia de un todo a partir de la nada y viceversa. El estado de crisis que le ha conferido el sistema ideológico en el que se desarrolla, le ha permitido consolidar su discurso para la posteridad.

**(Diapos Alias inglaterra)** El video casero, producto del proceso, se considera un registro del hecho artístico y creativo del sujeto, a la vez que entrega información del tecnicismo que le permite establecer un correlato histórico con el momento, las culturas y las formas de pensamiento que se estaban presentando a mediados de la década de los 50. La exposición y la sobreexposición dejaron de ser errores para el fotógrafo, se despojaron de su carácter sistémico e irrestricto, donde el sujeto creador no había llevado a cabo una exploración sentida de la forma de la imagen, de la imagen por la imagen, sin necesidad de ser intervenida por otras ópticas de carácter conceptual. Aquí, el carácter revolucionario del arte hizo posible el fortalecimiento de sus valores plásticos y visuales para un momento histórico donde los teóricos de la disciplina se interrogaban sobre: ¿cómo hablar de arte cuando aún no sabemos que es arte en la contemporaneidad?

Ver video de alias Inglaterra (minuto 1:00 a minuto 3:00)

**(Diapos AirPánama)** Tal vez, esta misma discusión la vive el país, en medio de un camino de incertidumbre y desasosiego, cuando nuestras bases para la formación en valores se diluyen con el tiempo en medio de la crisis. Pensarse en novedosas experiencias de fe para un futuro político y económico promisorio se convierte en una acción molesta, aún más, cuando hablar de nosotros mismos, de nuestras realidades y miedos nos cuesta, nos coloca contra el paredón.

Por otro lado, pensar en hacer paz si no incluimos todos los elementos necesarios que se requieran para llevar a cabo un proceso complejo, pero justo y a la medida, de una comunidad que ha vivido el conflicto por más de 60 años de vida. Así mismo, el hacer arte ostentó la oportunidad de repensar su historia, sus narrativas, sus formas para la producción y la creación artísticas.

**(Diapos Popeye)** Aquí, las estéticas contemporáneas no solo permitieron que el arte comenzara a revisar un camino autónomo hacia su tratamiento y condición interna. La posibilidad de entrecruzar, técnicamente hablando, la imagen pictórica con otros soportes materiales y conceptuales, permitió que se configurara un campo más amplio en el abordaje del objeto visual. Por ejemplo, el collage y el assemblage, fueron espacios donde la imagen se deconstruyó formalmente para comenzar a transitar por escenarios más contemporáneos, teniendo en cuenta el significado que implica producir o crear en la contemporaneidad, una atmósfera donde la creación se da en medio de la crisis y el conflicto interno que ofrece el actual sistema de valores y las diversidad de códigos culturales que intervienen en este proceso creativo.

**(Fotografías de Carolina Camelo)** La fotografía documental, por ejemplo, aparece en los ochenta como un modelo de assemblage revolucionario, dado que no era solo la intervención del formato bidimensional con los objetos de las realidades tridimensionales, sino la necesidad de intervenir el objeto, dejando el espíritu errante -la imagen en movimiento- que se moviliza por este. La proyección se convierte en la forma de crear nuevos valores plásticos y estéticos, propios de los juegos del arte contemporáneo, donde los productores de las piezas visuales vieron una oportunidad para insertarse en la industria y la publicidad que acaparaba la época.

Surgen algunos interrogantes sobre el aprendizaje en versión contraria: si el arte aprendió a revisarse interiormente, si logró reflexionar sobre su condición como práctica cultural en una sociedad fragmentada y modular como lo ha sido la contemporaneidad, ¿por qué nosotros no podemos reflexionar sobre este proceso de paz que busca la comprensión de todos los colombianos que anhelan, de una u otra forma, ver un país en paz para sus hijos e hijas?

Hacer arte nunca ha sido fácil, me imagino que hacer la paz tampoco, pero quedan pendiente por responder preguntas como: ¿Es necesario revisar todos los elementos conceptuales, puntos de vista y opiniones que hablan sobre la paz? ¿La paz debe convertirse en un escenario políticamente polarizado para poder llevar a cabo su lugar? ¿Es posible entender que, así como el arte logró vislumbrar sus estados alterados, discontinuos y difusos pudo mantener su condición de arte para el mundo, la paz pueda tener esta misma experiencia para el pueblo colombiano? ¿Cómo entender el acto creativo, en su espacio de existencia, sin necesidad de llegar a la polarización de los sentidos o una mirada maniqueísta de lo que es arte y lo que no lo es? El diálogo entraña en la reciprocidad y la mutualidad en el intercambio de información.