Image not found or type unknown

Núm 32 - NOVIEMBRE 2017

Crear la paz

ICIP

SUMARI

Introducción
- La creación artística en la construcción de la paz

Artículos centrales
- ¿Puede el arte resolver conflictos o vive de los conflictos?
- Artes y construcción de la paz: fundamentos y visión de futuro
- La capacidad del arte para elaborar el trauma
- La Asamblea Artivista
- Arte y cultura: ocupar para no retroceder
- Cuerpos gramaticales: esculturas vivas en la tierra

Recomanem
- Materiales y recursos de interés recomendados por el ICIP

Tribuna
- Indicios sobre la futura política nuclear de Trump

Entrevista
- Entrevista a Roberta Bacic, investigadora en derechos humanos y coleccionista de arpilleras

Tribuna
- Venezuela: ¿Malos augurios?

Sobre l'ICIP
- Notícias, actividades y publicaciones del ICIP

INTRODUCCIÓN

La creación artística en la construcción de la paz

Elena Grau
Instituto Catalán Internacional para la Paz

¿Pueden las prácticas artísticas contribuir a la transformación de los conflictos? ¿Qué papel puede tener el arte en la articulación de una nueva realidad? ¿Cuáles son las relaciones entre creatividad artística y creatividad social? Dedicamos el tema central de este número de la revista *Por la Paz* a reflexionar en torno a estos interrogantes con el fin de mostrar que el arte puede ser una herramienta eficaz en la construcción de la paz. Creemos que, por su naturaleza conectada con la intuición, la emoción y la imaginación, las prácticas artísticas pueden generar transformaciones que paren dinámicas violentas y ofrecer espacios de creación que contribuyan a volver a articular la convivencia rota. Para contar con respuestas diversas hemos pedido textos a personas vinculadas al mundo del arte que proyectan su actividad en ámbitos relacionados con los movimientos sociales, con el de los procesos de transformación de conflictos o con la recuperación de los impactos de la violencia. También hemos incluido varias experiencias de acciones artísticas dirigidas a la mejora de la convivencia, la recuperación de la memoria y la cicatrización de las heridas abiertas por la violencia en un determinado tejido social.

En el primer artículo, Ramon Parramon caracteriza la creatividad como una cualidad humana que se puede definir como la capacidad de imaginar, generar ideas y resolver problemas. El arte, como expresión creativa, plantea sobre todo preguntas que pueden ser útiles para la transformación de la realidad. Por eso este autor afirma que el papel del arte en los conflictos es aportar capacidad de acción crítica y que el arte comprometido no puede actuar de manera desconectada de una acción social más

compleja. Es decir, que la creatividad artística transformadora no es un tipo de creatividad diferente de la social y que, precisamente, toma sentido cuando se expresa y se acoge desde el contexto social. Creatividad social y artística establecen sinergias en procesos de conflicto, resistencia, memoria y reconciliación. Constatando este hecho, Cynthia Cohen avista un futuro para las artes en la construcción de la paz dado que, en los ámbitos convencionales de la construcción de esta, se acepta cada vez más que las aproximaciones únicamente racionales no son suficientes para generar cambios que paren la dinámica del conflicto violento. Mientras que la experiencia estética, al involucrar los sentidos y las facultades cognitivas, emocionales y espirituales, genera oportunidades únicas de aprendizaje, empatía, imaginación e innovación individual y colectiva que son aspectos fundamentales en la construcción de la paz.

“ Las prácticas artísticas pueden generar transformaciones que paren dinámicas violentas y ofrecer espacios de creación para articular la convivencia rota ”

El trabajo para contribuir a la recuperación de poblaciones afectadas por traumas derivados de conflictos violentos es uno de los ámbitos de construcción de la paz donde las prácticas artísticas han hecho aportaciones destacadas. Marián López Fernández Cao explica cómo el arte puede conseguir restablecer un orden y una serenidad donde el dolor ha fragmentado los seres humanos y su percepción del mundo. El proceso creador permite generar sentido y crear narrativas, dando salida a lo que estaba internalizado; permite compartir, enseñar las heridas. El lenguaje simbólico puede ayudar a expresar aquello que es inexpresable. El ámbito del arte, pues, puede ser un espacio seguro en el que alguien que ha sido tratado como un objeto descartable, puede volver a sentirse humano; pensar que puede amar y volver a ser amado. La creación como alentador de procesos individuales y relacionales amplía su radio de acción en las dinámicas ciudadanas que incorporan el arte y el activismo. Por otra

parte, Alex Carrascosa hace una propuesta de modelo *artivista* basado en las tecnologías sociales que trabaja con componentes que él llama *æfectivos* y *creactivos*, es decir que ponen en juego los afectos, la creación, la efectividad y el activismo. La *Asamblea artivista* tiene un formato proactivo de relación y sinergia ciudadana e intercultural que combina tres elementos: la cabeza (la razón, las ideas, el pensamiento), el corazón (la vivencia emocional) y las manos (la capacidad creadora). Con este modelo el autor nos propone situarnos ante el contexto de conflicto como lo hace un artista ante su próxima obra.

Más allá de las reflexiones más teóricas, el monográfico también se adentra en dos experiencias concretas donde el arte ha jugado un papel primordial en la construcción de la paz. La primera surge del Centro de Defensa de los Derechos del Niño y el Adolescente (CEDECA) de la favela de Sapopemba en Saõ Paulo, Brasil, que tiene como objetivo avanzar en la ocupación de espacios impregnados de cultura de violencia. La experiencia de organización del acontecimiento *Rap em Festa* les permitió entender que la cultura y el arte son el mejor camino para construir consenso entre los jóvenes porque generan interacciones que pueden crear diálogos, acuerdos de convivencia y respeto en territorios de guerra. El CEDECA se enfrenta con estas herramientas a desafíos que van desde la disputa de espacios con las bandas criminales, la actuación de las fuerzas policiales, los prejuicios generacionales y raciales hasta el arraigo de la cultura machista y homófoba.

“ La conexión entre la creatividad artística y la creatividad social puede ser un elemento crucial en la aminoración de la violencia y sus impactos ”

La segunda experiencia es la ocupación del espacio urbano con la realización de una acción artística –la performance denominada Cuerpos Gramaticales– en la Comuna 13 de Medellín, Colombia. Esta acción surge hace 15 años, impulsada por Agroarte, en un contexto de conmemoración y dignificación de personas desaparecidas en la Comuna

13 como resultado de varias operaciones de ataque indiscriminado contra la población civil por parte de fuerzas de seguridad y paramilitares. Cuerpos Gramaticales es una acción con una gran potencia simbólica que busca la expresión del sentimiento en relación con el territorio y la recuperación de la memoria colectiva de las comunidades, activando la resistencia y forjando memoria de futuro.

Finalmente, la entrevista con Roberta Bacic nos pone en contacto con la experiencia de creación de arpilleras, una forma de artesanía textil que permitió en su origen que grupos de mujeres chilenas denunciaran las violaciones de derechos humanos durante la dictadura de Pinochet y elaboraran las experiencias dolorosas de pérdida y represión con un lenguaje a su alcance. El arte textil de las arpilleras se ha extendido a muchos países y ha tenido la función, a través de la creación de grupos mayoritariamente de mujeres, de reforzar los lazos de comunidad, de apoderar a las participantes y de generar un espacio de expresión que contribuye a rehacer la vida individual y colectiva interrumpida por la violencia.

Las reflexiones y experiencias que presentamos en esta entrega de la revista *Por la Paz* nos permiten constatar que la conexión entre la creatividad artística y la creatividad social puede ser un elemento crucial en la aminoración de la violencia y sus impactos, porque las prácticas artísticas y las dinámicas sociales se potencian mutuamente en el proceso de crear la paz.

Fotografía : Peter Thoeny

© Generalitat de Catalunya

ARTÍCULOS CENTRALES

¿Puede el arte resolver conflictos o vive de los conflictos?

Ramon Parramon
Artista, Director de Idensitat y Director artístico de ACVic

En un contexto global marcado por diferentes conflictos sociales, nos podemos preguntar qué papel juega o puede jugar el arte contemporáneo, con el objetivo de incidir en la articulación de una nueva realidad. Una de las primeras barreras que deberíamos romper para cuestionar si el arte puede incidir en la transformación de la realidad y, por eso, participar en la resolución de conflictos, es afrontar que la creatividad artística es parte de la creatividad social. Una de las incipientes definiciones de creatividad pasa por entenderla como una cualidad humana intransferible, y que se puede definir como la capacidad mental para imaginar, generar ideas y resolver problemas[1]. Aunque esta podría ser una definición aplicable a una gran mayoría de las actividades humanas, ya que todas requieren dosis de creatividad, en el arte no acaba de encajar.

El arte más que resolverlos, plantea nuevos problemas o propone nuevas preguntas que pueden ser útiles para la transformación de la realidad. De este modo, si se espera del arte algún tipo de utilidad concreta, como en este caso contribuir a la resolución de conflictos o al menos introducir cambios, debe asociarse a otras creatividades procedentes de otros ámbitos disciplinarios. Debe socializar el hecho creativo, compartiendo, colaborando, implicándose en otras formas de acción colectiva de carácter social y político. De hecho, el arte ha sido asociado tradicionalmente a un tipo de creatividad personal, de raíz psicológica y entendida desde el hecho extraordinario (inspiración, genialidad), para generar ideas, comunicarlas y plantear alternativas a situaciones que pueden o no afectar la realidad social. Por tanto, debemos partir de la

idea que la creatividad artística que aquí nos ocupa no es un tipo de creatividad diferente de la social, sino que adquiere sentido cuando se expresa y se acoge desde el contexto social. Se produce en el marco de una interconexión entre sujetos creadores, infraestructuras, instituciones y relaciones colectivas.

Aunque la creatividad también se puede desplegar en contextos de destrucción y violencia, las producciones artísticas y culturales florecen y se expanden en períodos de paz y estabilidad. A lo largo de la historia buena parte de la producción artística se ha nutrido del conflicto, unas veces representando objetivos bélicos y otras señalando de forma crítica hechos o elementos específicos. Los mismos museos, que se erigen como templos de la sociedad civil para simbolizar el bienestar social, el consenso y la paz, son infraestructuras, muchas de ellas, construidas a partir de los botines de guerra, de saqueos, de invasiones o de expropiaciones culturales. El proyecto expositivo "1516-2016 Tratados de paz"[2], reunió unas 400 obras de artistas clásicos y contemporáneos sobre la dicotomía paz-guerra. Una exposición organizada a partir de obras cedidas por diferentes museos europeos, y que incidía en esta simbología ambigua que hay detrás de la seguridad, la abundancia y la representación de un mundo feliz, que el propio museo representa. Como se decía en la presentación: «La paz no es sólo la representación utópica de nuestras sociedades, es también la otra cara de la guerra."

" La creatividad artística adquiere sentido cuando se expresa desde el contexto social, en el marco de una interconexión entre creadores, infraestructuras, instituciones y relaciones colectivas "

A lo largo de la historia las relaciones del arte con los conflictos armados ha sido significativa y se ha convertido en una fuente de producción prolífica, que en el contexto más contemporáneo se canaliza desde un frente de crítica social, poniendo en evidencia el sistema postcapitalista, economicista o imperialista que hay detrás del

escenario de los conflictos contemporáneos. En los años 60, coincidiendo con el fin de las vanguardias artísticas, esta crítica al sistema se instaura como un mecanismo de producción cultural y artística. Una de las autoras que ejemplifica de modo muy directo un posicionamiento contra la guerra, es la artista americana Martha Rosler, que con su trabajo inicial *House Beatiful: Bringing the war Home*, realizado entre 1967 y 1972, combina por medio de collage imágenes de la guerra de Vietnam con imágenes de interiores domésticos extraídas de los medios de comunicación. Pone en evidencia la relación conflictual entre la cotidianidad acomodada, tranquila, de los que viven en un país implicado de forma directa o indirecta en un conflicto bélico, y las imágenes del lugar donde se llevan a cabo las acciones devastadoras. Se convierte en una crítica a la sociedad americana pero también un retrato de las luchas sociales en las que la artista estaba implicada: las movilizaciones contra la guerra (primero contra Vietnam, posteriormente contra la de Irak), el lugar de las mujeres (comprometida con los movimientos feministas) o la desigualdad social en los contextos urbanos (a partir de trabajos posteriores sobre la periferización de la gran ciudad).

Este es un ejemplo concreto para decir que el trabajo de esta artista hubiera sido un hecho anecdótico y estéril de no ser por su conexión con las movilizaciones feministas, antibelicistas o de defensa de los derechos de vivir dignamente en las ciudades. Esta función crítica del arte ha sido uno de los principales baluartes que, desde finales de los años 60 hasta la actualidad, han continuado numerosos artistas como Hito Steyerl, Muntadas, Marcelo Expósito, Hans Haacke, Alfredo Jaar, Daniel García Andújar, María Ruido, Teresa Mulet, Democracia, por citar algunos que trabajan sobre conflictos, tensiones y violencias contemporáneas desde una carga politicosocial que desborda el territorio específico del arte.

“ El arte comprometido no puede actuar de manera desconectada, pensando que su objetivo es un museo; debe formar parte de una acción social más compleja y extradisciplinaria ”

En este texto se quieren hacer explícitas dos ideas en la relación entre el papel del arte y los conflictos, una es que la capacidad y la acción crítica es un componente de gran valor para la acción social; la otra es que el arte comprometido no puede actuar de forma desconectada, pensando que su objetivo es acabar en un museo, por mucho que el museo sea fruto y reflejo de las contradicciones y conflictos contemporáneos. Si el arte quiere ser un elemento útil en la articulación de una nueva realidad, más allá de señalar sus miserias, debe formar parte de una acción social más compleja y más extradisciplinaria, en el sentido de extralimitarse y reconfigurarse en territorios más cooperativos y dialógicos, para participar en una "movilización global para sabotear la realidad"[3].

La precariedad como uno de los principales conflictos latentes

Desde aquí quisiera redirigir la noción de conflicto violento hacia una situación cotidiana próxima y globalizada, la que se define desde la precariedad. Este es uno de los temas que está generando –y se prevé que genere- más conflicto en nuestro entorno inmediato y más allá. Una situación que afecta de forma creciente a muchas personas y que es fruto directo de la alianza entre el neoliberalismo y los poderes públicos en las décadas recientes[4]. Una versión continuada de la lucha de clases que hace visibles sus frutos por medio de la dualidad social y global entre las conjunciones riqueza-poder y pobreza-invisibilidad. Una vez desmantelado el estado del bienestar, la nueva economía global implica dolorosas renuncias, menos seguridad y menos protección social[5].

Para entender a qué nos referimos con el concepto de precariedad, tomemos los argumentos de Judith Butler que plantea dos grandes grupos de personas que sufren grados de invisibilidad y vulnerabilidad, y la opinión de los cuales, por consiguiente, cuenta poco. Uno de estos grupos son las víctimas de vivir en zonas de guerra u ocupación, expuestos a la violencia y la destrucción, con escasas posibilidades de salvaguardarla. Muchas de ellas viven en situación de desplazamiento forzado o en la temporalidad de las zonas limítrofes esperando que se abran las fronteras. El otro tipo de sujetos precarios son aquellos que forman parte de los trabajadores prescindibles y descartables, la estabilidad personal de los cuales peligra por el hecho de hallarse en una situación de vulnerabilidad y amenaza extremas. Como dice Butler, "la supervivencia no puede ser objetivo o fin de la vida misma"[6].

“ El arte que trabaja para la transformación de la realidad debe ser comprometido, activo y crítico, consciente de su capacidad de incidencia política y moral ”

Si retomamos el tema inicial de la creatividad de las personas y la creatividad social o colectiva, hemos de pensar que cualquier sujeto para crear, pensar y proponer debe tener cubiertas unas mínimas necesidades de bienestar social, y que éstas deben estar protegidas a escala institucional. La creatividad social no está disociada de esta cuestión, no puede existir si no cuenta con sujetos con capacidad de desplegar su creatividad o, digamos, la vida en condiciones. No es una cuestión dicotómica entre espacio privado versus espacio público; es que, para poder tener un presencia en el espacio público (en el sentido de poder participar activamente en el espacio social), hay que tener cubiertos unos mínimos, no se puede estar en una situación de precariedad o de invisibilidad social.

Para afrontar la pregunta ¿Qué puede hacer el arte en este contexto?, de entrada deberíamos hablar de un tipo de arte comprometido, activo y consciente de su capacidad de incidencia política y social, y por tanto crítico. No en un arte que es útil al servicio de unos programas que desbordan buenas intenciones humanitarias, a menudo paternalistas, y que en muchos casos se resuelven por medio de microtalleres. Estaríamos hablando de un arte que a menudo deja de plantearse como una cosa diferenciada y desconectada de otros planteamientos con voluntad social. Hay que desestresar el término arte para que sus metodologías y particularidades investigadoras puedan formar parte de acciones más conjuntas, más híbridas y sobre todo menos artísticas. Un arte que en ciertos momentos colabora, y en otros se fusiona en una acción social específica, y que trabaja para la transformación de la realidad desde la recuperación de la esfera pública y la responsabilidad de las instituciones. Menos hablar e imponer, y más escuchar al otro, al que es diferente. Para entender el tipo de arte al que hacemos referencia podemos acabar con una cita de Joseph Beuys:

"Vivimos todavía en una cultura que nos dice: existen aquellos que son artistas y los que no lo son. Esto es verdaderamente inhumano, es de ahí de donde surge el concepto de alienación entre los hombres."[7].

1. Ver: Torre S. y Violant, V. (2003) *Creatividad aplicada*. Barcelona: PPU/Autores.

2. *Tratados de Paz* es un proyecto que contó con diversas exposiciones y diferentes comisarios, presentadas en el marco de Donosti Capital Europea de la Cultura 2016. La exposición *1516-2016 Tratados de Paz* tuvo como comisario a Pedro G. Romero, y fue presentada en dos museos de la ciudad: Museo de San Telmo y el Centro Cultural Koldo Mitxelena.

3. LOPEZ Petit (2009) *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad.* Madrid: Traficantes de sueños.

4. FISHER, Mark (2016) *Realismo Capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja negra.

5. ZIZEK, Slavoj (2016). *Problemas en el paraíso. Del fin de la historia al fin del capitalismo.* Barcelona: Editorial Anagrama, pp.50.

6. BUTLER, Judith (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.

7. BEUYS, J., HARLAN, V. (1992). *Qu'est-ce que l'art?* París: L'Arche.

Fotografía : Prioryman

© Generalitat de Catalunya

ARTÍCULOS CENTRALES

Artes y construcción de la paz: fundamentos y visión de futuro

Cynthia Cohen
Directora del programa “Peacebuilding and the Arts”, Universidad de Brandeis, EE.UU.

A lo largo de la historia de la humanidad y en todas las culturas, las comunidades han mejorado sus vidas mediante un compromiso con formas creativas y expresivas. El patrimonio cultural y las artes son recursos para focalizar la atención hacia problemas urgentes, para tratar conflictos, para reconciliar a antiguos enemigos, para resistir a regímenes autoritarios, para conmemorar el pasado y para imaginar y materializar un futuro mejor. Las comunidades expresan sus valores más profundos y sus compromisos éticos por medio de formas y procesos estéticos. La humanidad se dignifica, se repara y se reimagina gracias a la creación, la representación, la interpretación, la conservación y la revisión de su patrimonio cultural y artístico.

El reconocimiento de las contribuciones de las artes y la cultura a la paz es bien real y está en proceso de crecimiento. Este reconocimiento no lo impulsan sólo artistas-constructores de paz y facilitadores culturales, que fortalecen sus prácticas documentando, evaluando y reflexionando críticamente sobre sus obras. Todos aquellos que trabajan en enfoques más convencionales de la construcción de la paz, como la mediación, la facilitación, la negociación, la justicia transicional, la lucha por los derechos humanos y el desarrollo, tienen cada vez más interés y aceptan que las aproximaciones con una implicación únicamente racional son insuficientes para generar el tipo de transformaciones necesarias para interrumpir la dinámica del conflicto violento.

El hecho de que una obra, un artista o institución contribuya a unas comunidades más justas y menos violentas depende de las habilidades del creador y de las intenciones

estéticas y éticas de los artistas y los productores, de las sensibilidades estéticas y éticas encarnadas en la obra y las actividades que la complementan, de los recursos dedicados a ampliar el alcance de una iniciativa (a veces procedentes de actores no vinculados a las artes, como los ayuntamientos[1], las comisiones de la verdad[2] u organizaciones de derechos humanos[3] y, sin duda, de las respuestas de los que contemplan e interpretan la obra.

Cuando las artes actúan como arte, evocan cualidades características de atención y de respuesta que se pueden entender mejor dentro del marco de la «experiencia estética»[4]. En general, las experiencias estéticas son percepciones humanas del mundo intensamente vividas y provocadas por un compromiso con la naturaleza y con determinadas formas y procesos de factura humana. Surgen a partir de la reciprocidad entre las formas que se perciben y las sensibilidades y capacidades perceptivas del receptor o receptores. La percepción estética de una obra es el resultado de la interacción entre sus cualidades formales (ritmo, textura, forma, intensidad, cadencia, etc.) y los receptores que abren sus sentidos y sus mentes y así pueden acoger la obra y percibir las resonancias que les provoca.

“ Las artes y las prácticas culturales intentan encarnar un tipo de poder que no se basa en el daño ni en la dominación, sino en la reciprocidad, la conectividad y la generación ”

Las experiencias estéticas involucran los sentidos y también las facultades cognitivas, emocionales y espirituales para provocar características especiales de atención y respuesta encarnadas, como por ejemplo imparcialidad, compromiso entusiasta, receptividad, alerta, serenidad, jocosidad y consciencia metacognitiva. Estas características de presencia permiten unas oportunidades únicas para el aprendizaje, la empatía, la imaginación y la innovación individual y colectiva, aspectos fundamentales de los esfuerzos de construcción de la paz. Por ejemplo, incluso cuando el contenido de una obra de arte es incómodo, doloroso o discordante, sus

características formales pueden incitar y excitar a los receptores para que actúen y afronten unas situaciones que, de otro modo, serían demasiado insoportables.

Además, para los artistas y espectadores, implicarse en las artes les permite recuperar y fortalecer una serie de capacidades muy necesarias para la transformación creativa del conflicto, como las habilidades comunicativas que muy a menudo quedan marginadas a causa de la violencia.

En las iniciativas de construcción de paz, las artes y las prácticas culturales intentan encarnar un tipo de poder que no se basa en el daño ni en la dominación, sino en la reciprocidad, la conectividad y la generación. Las obras se pueden crear de manera que involucren a las personas, de un modo persuasivo pero no coercitivo, en los problemas a los que se enfrentan sus comunidades. Las muestras de ese poder se pueden detectar en la transformación de la energía en un teatro o en los cambios de relación que evoca un taller de poesía; este poder también se puede generar al dejar constancia de regímenes ilegítimos que reprimen, encarcelan, exilian e, incluso, asesinan artistas.

Está claro que no todas las obras artísticas o prácticas culturales expresivas permiten construir la paz. De hecho, hay muchos casos de aprovechamiento del arte por parte de regímenes militaristas, con la intención de explotar poblaciones vulnerables para su provecho. Por ejemplo, los administradores coloniales construyeron grandes teatros para exhibir la cultura hegemónica imperial y para menospreciar, comparativamente, las prácticas representativas y las formas culturales indígenas[5]. Muchos regímenes torturadores se han apropiado la música[6] y el régimen nazi empleó como propaganda películas de gran elegancia estética[7].

En zonas de conflicto de todas las partes del mundo, artistas y trabajadores culturales llevan a cabo proyectos que se ocupan de retos importantes de construcción de la paz. A título de ejemplo, y sin hacer una enumeración exhaustiva, las iniciativas artísticas y culturales se pueden utilizar para:

• Fortalecer campañas de resistencia noviolenta
• Crear oportunidades para que miembros de las comunidades enfrentadas se puedan encontrar en contextos positivos y creativos
• Dar apoyo a las comunidades para que se impliquen en la difícil tarea de la

reconciliación[8]
• Centrar la atención mundial en los abusos de los derechos humanos y restablecer un sentimiento de capacidad y voluntad en las víctimas
• Recuperar la identidad, el sentido y la esperanza frente a la alienación, el distanciamiento y la disrupción

A medida que el campo de la construcción de la paz y las artes gana legitimidad, los artistas y profesionales empiezan a luchar con diversos retos interrelacionados, entre los cuales podemos señalar el reconocimiento y la minimización de los riesgos de provocar daño; por ejemplo, los artistas-constructores de paz pueden minimizar el riesgo de:

• Involucrarse en la «violencia epistémica» (daños a las formas locales de conocimiento, prácticas culturales y formas de expresión)
• Agravar las divisiones entre grupos del conflicto
• Retraumatizar a las comunidades y a los individuos que han sufrido violencia
• Socavar la integridad artística, implicando a los artistas en la elaboración de peticiones para propuestas y producciones
• Crear o perpetuar dinámicas nocivas de poder
• Someter a daños físicos o prisión a los artistas y a los participantes en el proyecto, en especial en sociedades con una libertad de expresión limitada o gobiernos autocráticos [9]

Aunque los artistas quieren que sus enfoques sean aceptados en los ámbitos afines del desarrollo, la salud pública, la educación, los derechos humanos, la justicia transicional, etc., también querrían que sus colaboradores comprendieran que la capacidad transformadora de las artes reside en la integridad artística.

“ Las iniciativas fundamentadas en el arte pueden servir de apoyo a las comunidades para identificar las fuentes de resistencia y crear

soluciones imaginativas a amenazas aparentemente insuperables ”

La ausencia de vocabulario compartido puede ser un obstáculo para la colaboración entre artistas y no artistas. El proyecto «Acting Together on the World Stage» propone un marco concebido para facilitar la comunicación y los intercambios respetuosos entre artistas y otros constructores de paz. Este marco de «membrana permeable» centra su atención, por una parte, en las transformaciones logradas dentro de los espacios limitados de los talleres artísticos, ensayos y producciones y, por otro, en el impacto producido cuando estos cambios se «rememoran» en las comunidades[10].

En el próximo medio siglo, el mundo se enfrentará a conflictos violentos asociados al extremismo, el cambio climático, las migraciones, las desigualdades crecientes y los agravios no solucionados, además de a la descomposición de sistemas gubernamentales, económicos y educativos en los cuales se confiaba para gestionar estos problemas. Las soluciones a estas dificultades apabullantes exigen unos enfoques creativos a escala mundial, pero ajustados con precisión para adaptarse a los retos de los contextos locales.

Las iniciativas fundamentadas en el arte pueden servir de apoyo a las comunidades para identificar las fuentes de resistencia y crear soluciones imaginativas a amenazas aparentemente insuperables. Ahora bien, para que las contribuciones sean eficientes, los ámbitos de la construcción de la paz y de las artes deberían disponer de una infraestructura mucho más robusta[11]: espacios institucionales para la documentación, la divulgación y la investigación, revistas electrónicas que inviten a presentaciones multimodales que reflejen la excelencia artística y el rigor intelectual y redes locales, regionales y mundiales de acción efectiva que conecten a los profesionales de diversas generaciones y de diversas regiones.

1. Doris Sommer, “From the Top: Government-Sponsored Creativity,” en: *The Work of Art in the World: Civic Agency and Public Humanities* (Durham, NC: Duke University Press, 2014).

2. Salomón Lerner Frebres, "Memory of Violence and Drama in Peru: The Experience of the Truth Commission and Grupo Cultural Yuyachkani," 2011.

3. Aida Nasrallah i Lee Perlman, "Weaving Dialogues and Confronting Harsh Realities: Engendering Social Change in Israel through Performance," en: *Acting Together, Vol. I.* New Village Press: 2011

4. Cynthia Cohen, "A Poetics of Reconciliation: The Aesthetic Mediation of Conflict" (conferència UNH, 1997), pag. 247–51,

5. Charles Mulekwa, "Theatre, War, and Peace in Uganda," en: *Acting Together, Vol. I.* New Village Press, 2011.

6. Senate Select Committee on Intelligence, «Committee Study of the Central Intelligence Agency's Detention and Interrogation Program»,2014,

7. "Leni Riefenstahl," *Holocaust Encyclopedia*, United States Holocaust Memorial Museum.

8. Cynthia Cohen, "Creative Approaches to Reconciliation," en: *The Psychology of Resolving Global Conflicts: From War to Peace, Volume 3*, ed. Mari Fitzduff i Christopher Stout (Westport, CT: Praeger Security International, 2005).

9. Para las posibles maneras de minimnizar riesgos de estos daños potenciales, ver Cynthia Cohen y Polly Walker, "Minimizing Risk of Harm," en: *Acting Together*, 2011.

10. Cynthia Cohen, "The Permeable Membrane and the Moral Imagination: A Framework for Conceptualizing Peacebuilding Performance" en: *Acting Together, Volume II: Building Just and Inclusive Communities* (Oakland, CA: New Village Press, 2011).

11. Jonathan White i Cynthia Cohen, "Strengthening Work at the Nexus of Arts, Culture and Peacebuilding" A Working Session Convened by Search for Common Ground and the Program in Peacebuilding and the Arts at Brandeis University, 2012.

Nota de la autora: este ensayo es una versión adaptada y abreviada de un artículo con el mismo título que apareció en *Insights*, un boletín de información publicado por el United States Institute for Peace. Remitirse a la versión original si se quieren consultar

detalles relevantes que, por cuestiones de espacio, se han eliminado de esta versión.

Fotografía : United Nations Development Programme in Europe and CIS

© Generalitat de Catalunya

ARTÍCULOS CENTRALES

La capacidad del arte para elaborar el trauma

Marián López Fernández Cao
Miembro del colectivo En Pie de Paz

> "Aunque sabemos que tras la pérdida, el agudo estado de duelo disminuirá, también sabemos que continuaremos inconsolables y nunca encontraremos sustituto. No importa el modo en que tratemos de llenar el hueco, porque aunque consigamos llenarlo, siempre será otra cosa. Y de hecho así es como debe ser."
>
> (Freud, 1927)

Viktor Ullman, músico que fue recluido en el guetto de Theresienstadt durante el régimen nazi, que asoló de dolor Europa entera, y murió en Auschwitz, señalaba que la capacidad de crear es paralela a la capacidad de sobrevivir. No conseguiremos borrar las huellas, hacer desaparecer las heridas, como Freud señala, pero el arte puede conseguir, allí donde el mundo y el ser está fragmentado, se siente incoherente y desorganizado, establecer un orden y una serenidad formal, trasladarnos a un tiempo diferente del cotidiano, que ayude a integrar el dolor.

Cuando nos acercamos al arte realizado en períodos tan duros y difíciles como los que mencionamos, nos resulta llamativo cómo alguien puede hacer arte en esos momentos. Sin embargo, Ullman nos demostró, al igual que muchas personas que crearon y ayudaron a crear en estos escenarios, como Friedl Dicker-Vandais –pionera en Arteterapia– Charlotte Delbo y tantos otros, que el arte nos ayuda a mantener la dignidad como sujetos cuando la realidad se empeña en convertirnos en objetos desechables, y cómo el proceso creador nos puede devolver la capacidad de tener de nuevo un nombre y el control en situaciones donde hemos sido violentados. Observar el

trabajo realizado por Friedl Dicker-Vandais en Theresienstadt, con las criaturas traumatizadas, solas y desgajadas de su ámbito familiar, estudiar el método que utiliza para que se conviertan en observadoras de la realidad, conocedoras de su entorno, dueñas de sus percepciones, a la par que capaces de exteriorizar los miedos, las angustias y el terror que les invade, es comprobar cómo el ámbito del arte puede ser un espacio seguro donde volver a sentirse humano. Donde pensar de nuevo que pueden ser queridas, que pueden volver a amar.

Qué es el trauma

El trauma es, por definición, como señala Van der Kolk (2015, 2) insoportable e intolerable. El común denominador del trauma psicológico es el sentimiento de "miedo intenso, fragilidad, pérdida de control y amenaza de aniquilación"[1]. En este sentido, el trauma es extraordinario, no porque ocurra raramente, sino porque sobrepasa la normal capacidad de adaptación a la vida. El ser humano queda abocado a un sentimiento sin lenguaje, preverbal. Su cuerpo hace síntoma, revive el terror, la rabia o la impotencia, así como desencadena el impulso de lucha o huida, de acción o paralización, en modos y sentimientos imposibles de comprender y difíciles de articular (Van der Kolk, 2015, 48). Su cuerpo llevará la cuenta –como el título de la obra de Van der Kolk– probablemente, el resto de su existencia.

El trauma psicológico es pues una aflicción definida por la falta de control sobre la situación, a través de una carencia absoluta de poder sobre las circunstancias que le rodean. En el momento del trauma, la víctima se encuentra absolutamente vulnerable, en poder de una fuerza que le sobrepasa. Cuando esta fuerza es natural, hablamos de desastres. Cuando la fuerza la llevan a cabo otros seres humanos, hablamos de atrocidades. Los eventos traumáticos sobrepasan los sistemas normales de cuidado que son los que ofrecen a las personas sentimientos de control, vínculo y significado vital.

“ El arte nos ayuda a mantener la dignidad como sujetos cuando la realidad se empeña en convertirnos en objetos desechables ”

De acuerdo con diversos autores y especialistas (Hermann, 1992; Van der Kolk, 1994) podemos afirmar que el estudio sistemático del trauma depende del apoyo de la sociedad donde nace y las correspondientes instancias institucionales y políticas. El estudio del trauma derivado de la confrontación bélica sólo se convierte en estudio posible cuando existe un contexto que legitima y escucha a ese dolor. El estudio del trauma sexual sólo se convierte en legítimo cuando existe un contexto que se opone y desafía la subordinación de mujeres y niños en este ámbito y en la sociedad. De este modo y de acuerdo con Judith Hermann (1992), sólo aparecen avances cuando existe un movimiento social –y legal– suficientemente fuerte para legitimar y dar acogida a la alianza entre investigadores y pacientes que contrarresten los procesos comunes de silencio y negación. La represión, la disociación y la negación son fenómenos que ocurren tanto en la conciencia individual como en la conciencia social (J. Hermann, 1992). Es decir, mientras la sociedad en cuyo seno el trauma se ha producido no legitima y reconoce a la víctima, no penaliza el hecho traumático, la curación difícilmente es posible, porque niega de hecho que esta se produzca.

Así, las huellas de este suceso doloroso impiden al ser humano ser feliz de nuevo. Parte de sus efectos, sobre todo cuando el suceso doloroso se debe a una violencia interpersonal –sea un abuso sexual, violencia física o psíquica, guerra, etc.– tiene que ver con consecuencias físicas –un sistema de alarma siempre activado, ansiedad, estrés, rigidez– así como con hondas huellas psíquicas: incapacidad de abordar el suceso o abordarlo de forma automática sin involucrarse, olvido selectivo, disociación, incapacidad de hacer nuevas relaciones personales basadas en la confianza, etc. El ser que ha pasado por una experiencia traumática sin resolver, sin integrar o elaborar, queda a merced de sus efectos y estos se transmitirán probablemente de modo intergeneracional.

“ El proceso creador es un modo de dar sentido y crear narrativas; nos permite expresar organizadamente el material interno de nuestras vivencias ”

La memoria del trauma no se constituye como una historia coherente donde los aspectos de la experiencia están fusionados en una narrativa y de forma integrada en la dimensión vital e íntima del tiempo subjetivo, sino que las rememoraciones del trauma se constituyen en fragmentos separados de la conciencia que no han podido ser integrados y permanecen desconectados de la historia global de la vida de la persona. Esta condición fragmentaria implica, en vez de ello, una falta de control de parte de la víctima, que confiere a los recuerdos traumáticos un carácter invasivo que continuará torturando a las víctimas durante un tiempo indefinido. El tiempo del trauma queda congelado en la psique humana. Un tiempo detenido, inamovible, aterrador, que vuelve, una y otra vez, a través de pensamientos intrusivos y pesadillas nocturnas.

El proceso creador en el trabajo del trauma

Desde hace unos años, la neurociencia ha comenzado a mostrarnos lo que artistas sabíamos de modo práctico: que el lenguaje simbólico puede ayudar en ocasiones, más allá del lenguaje analítico y discursivo, a expresar lo inexpresable. Teóricos de la talla de Van der Kolk, Hermann, Lusebrick o Cozolino (Van der Kolk, 1994; Hermann, 1997; Cozolino, 2014) han mostrado cómo la memoria emocional, dentro del hemisferio derecho de nuestro cerebro, que alberga los efectos del trauma, desconectados del pensamiento discursivo, puede ser activada a través de la imagen, lo sensorial, lo simbólico, y recuperar, a través de los procesos creadores, un modo de integrar en el cuerpo, y en la mente, un suceso doloroso.

El proceso creador es un modo de dar sentido y crear narrativas. En tanto que proceso de estructuración, el proceso creador nos permite expresar organizadamente –a través de estructuras formales relacionadas con el color, la intensidad, las líneas, planos o

marcas en la arcilla, la piedra u otro elemento– el material interno de nuestras vivencias. En el trauma, el ejercicio del proceso creador en entornos terapéuticos permite que las imágenes relacionadas con estos episodios, y que se han quedado ancladas en el sujeto, imposibilitándole en muchos casos la elaboración de los mismos, puedan ir emergiendo muy gradualmente y experimentar de modo seguro los recuerdos corporales y emocionales y así, puedan ser integrados en el aquí y ahora, de modo que los trazados neuronales kinestésicos y emocionales puedan aprender nuevos modos (Siegel, 1999, en Riley, 186).

“ El arte ha sido siempre un altavoz de las heridas; permite exteriorizar y compartir el dolor, abrir ventanas ”

En un proceso de interiorización-exteriorización y nueva interiorización, el proceso creador acompañado permite y promueve el caos interior y con él las imágenes, sonidos, huellas corporales, olores, que han quedado ancladas en la memoria emocional, para organizarlo y exteriorizarlo. Partiendo de la proyección de las imágenes y memorias emocionales, en un espacio seguro, el proceso creador promueve la transformación y el reajuste exterior de ese material y una nueva internalización o aceptación, esta vez donde el sujeto ha tenido el control sobre la situación y donde sus emociones pueden comenzar a ser comprendidas y articuladas, allá donde el trauma le impidió sentirse seguro o tener la capacidad de decidir o siquiera de comprender. La capacidad del proceso creador de exteriorizar lo internalizado permite no sólo ponerlo fuera y observarlo, sino comprender y reorganizar aquello que sucedió, convirtiéndolo en una narrativa que nos ayude a seguir viviendo.

En su dimensión social, el arte –unido a su componente de comunicación– permite exteriorizar y compartir el dolor, abrir las ventanas, enseñar las heridas. Las obras realizadas tanto de forma individual como participativa, donde las personas han mostrado imágenes, rostros, frases, nombres, fechas, sonidos, de la pérdida y la destrucción, ayudan, a modo de ritual comunitario, a darle forma y a reconocer

socialmente el dolor, elemento fundamental en los procesos de integración del trauma. El reconocimiento social de la agresión a través de la obra colectiva, la condena social, se erige como un elemento profundamente reparador y necesario de la víctima, donde el ser puede vincularse de nuevo con la comunidad. El arte ha sido siempre un altavoz de las heridas, allá donde el Estado se ha negado a reconocerlas y ha ayudado a visualizar lo que la sociedad trataba de ocultar: las mujeres violadas o asesinadas, los seres desaparecidos, torturados, han sido el contenido de gran parte del arte que se ha mostrado al público, abriendo las entrañas y las heridas de una conciencia a veces podrida.

El arte, vinculado a los procesos transicionales del cuidado y el vínculo se ofrece como una herramienta simbólica donde dejar posar, en el ambiente por fin seguro, todos los miedos que quedaron apresados en un momento de nuestras vidas. El arte, como espacio potencial entre nosotros y el mundo, puede renovar la capacidad de estar vivos y hacernos pensar que podemos comenzar de nuevo.

Os ruego
haced cualquier cosa
aprended un paso
un baile
cualquier cosa que os justifique
que os dé el derecho
de estar vestidos de vuestra piel, de vuestro pelo
aprended a caminar y a reír
porque sería demasiado idiota
al final/ que hayan muerto tantos
y que vivieses sin hacer nada de tu vida.

Charlotte Delbo[2]

1. De acuerdo con el *Comprehensive Textbook of Psychiatry.*

2. Je vous en supplie/ faites quelque chose/ apprenez un pas/ une danse/ quelque chose qui vous justifie/ qui vous donne le droit/ d'être habillés de votre peau de votre poil/ apprenez à marcher et à rire/ parce que ce serait trop bête/à la fin/ que tant soient

morts/ et que vous viviez/ sans rien faire de votre vie.

Fotografía : Veterans Health

© Generalitat de Catalunya

ARTÍCULOS CENTRALES

La Asamblea Artivista

Alex Carrascosa
Diseñador y facilitador de procesos de diálogo

A las palabras, oídos;
a los fusiles, claveles.

Los derechos civiles, la (in)surgencia del *Artivismo* y el alumbramiento de las tecnologías sociales

En plena reconstitución mundial durante los años 50, cuando recién se suscribe la Declaración Universal de los Derechos Humanos por la mayoría de los gobiernos, arraiga en las sociedades la conciencia sobre los derechos civiles desencadenando iniciativas diversas, incluso antagónicas en lo que respecta a los medios utilizados: a) acciones disruptivas, en oposición violenta al sistema, como la internacionalización del guerrillerismo a cargo del Che (1963-1967); b) acciones reactivas, en forma de confrontación noviolenta al sistema, como la negativa de Rosa Parks a levantarse de un asiento reservado a personas de raza blanca en el autobús de Montgomery (1955); y c) acciones proactivas, en forma de alternativa constructiva, como los “círculos de cultura” de Paulo Freire para la reflexión crítica de las personas sobre su posición en el contexto (1960-1964), los “grupos de autoconciencia” de las New York Radical Women, que popularizan la consigna «lo personal es político» (1967), o el “socialismo de rostro humano” de Alexander Dubček (1968). Éstas y otras muchas acciones parecen inspirar la redacción del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, que entra en vigor a partir de marzo de 1976, y que es ratificado por el Estado español en julio de 1977.

Ese contexto propicia asimismo la *(in)surgencia* de las principales estrategias de *artivismo* o activismo social y político a través del arte. La Internacional Situacionista inspira la *Investigación Militante* laboratorio de observación, filtración y objetivación de la

realidad en una misma, así como el *Culture Jamming* interferencia y extrañamiento (contra)cultural. Mientras tanto, la campaña "Tucumán Arde" de Rosario (Argentina) avanza el *Mediactivismo* información documental crítica mediante dispositivos y soportes mediáticos no normalizados. *Culture Jamming* y *Mediactivismo* constituirán a su vez las bases de la *Guerrilla de la Comunicación*, estrategia de sabotaje mediático atribuida a colectivos como las Guerrilla Girls o Gran Fury. Por su parte, el Teatro rompe la cuarta pared, sale a la calle y se adentra en los barrios. Y en la línea de los Provos de Ámsterdam, ACT UP!, Mujeres Creando, la Women's Action Coalition y posteriormente, Reclaim the Streets! (RTS), los Equipos Fiambrera, Chainworkers y Yomango consolidarán el formato artivista más conocido, la *Acción Directa*.

" Las grandes estrategias artivistas han constituido un recurso habitual de las manifestaciones y acampadas contra el fundamentalismo mercantilista, la guerra y los recortes sociales "

Paralelamente a las dinámicas artivistas, en el ámbito científico se investigan nuevos modelos de relación e interacción colectiva. En 1972 se publica el informe "Limits to Growth", que alerta sobre la insostenibilidad del modelo de crecimiento global y predice su colapso en el plazo de 100 años. Ante esta evidencia y basándose en las dinámicas de grupo de Kurt Lewin, así como en su Teoría del Campo Psicosocial, Peter Senge aborda el desafío de ayudar a las personas y organizaciones a tomar conciencia sobre los patrones de pensamiento e interacción mediante los cuales *recreamos* el propio sistema que nos afecta. Complementariamente, a mediados de los 80, Marvin Weisbord propone «reunir todo el sistema en la habitación» y crea el *Future Search* (la Búsqueda de Futuro), método de facilitación grupal que anticipa toda una generación de Tecnologías Sociales[1] entre ellas, la Democracia Profunda (Mindell, 1988), la Indagación Apreciativa (Cooperrider, Srivastva y Whitney, 1987-2001), el *Open Space* (Owen, 1992), el *World Café* (Brown e Isaacs, 1995) o el *Change Lab* (Scharmer y Jaworski, 2000).

El *Change Lab* o Laboratorio del Cambio precede a la Teoría 'U'[2], paradigma de tecnología social desarrollado por Otto Scharmer que, precisamente, toma el testigo de Senge de «cerrar el bucle de retorno entre la representación conductual [visible pero inconsciente] de las estructuras de las que formamos parte, y nuestra fuente [consciente pero invisible] de pensamiento» (2009: 53, 135). La Teoría 'U' ejercita la *indagación* sobre la intención de nuestras acciones, y la *auto-observación* desde cada quien y en grupo, de nuestro campo relacional, a fin de marcar el punto de inflexión para una transformación *æfectiva* (afectiva y efectiva) de nuestro entorno.

La propuesta de *Asamblea Artivista*

Hoy día observamos cómo la *globalidad de la conciencia* sobre los derechos civiles durante los 50, 60 y 70 ha ido sucedida de una progresiva *alterglobalización consciente* contra la economía corporativista. La alianza entre élites políticas y empresariales con el objeto de privatizar los recursos públicos, desregular los gobiernos y recortar el gasto social, así como la llamada "guerra contra el terror" declarada tras el 11 de septiembre de 2001 para imponer «terapias de shock y tabla rasa» (Klein, 2007) con iguales fines, han sido contestadas por un movimiento ciudadano *glocal* más interconectado cada vez: de la *Seattle Battle* a los Foros Sociales Mundiales e Intergalácticos y de ahí, a los *sit-ins* y campamentos en el centro de Beirut, en los templos de Yangon o frente al Landsdómur de Reikiavik; desde las jaimas saharauis de Gdeim Izik a la Qasba de Túnez, a la plaza Tahrir de El Cairo y a la Universidad de Saná; de la Puerta del Sol de Madrid a las plazas Síntagma de Atenas y Zuccotti Park del Bajo Manhattan, o al parque Gezi de Estambul.

Mientras que las cinco grandes estrategias artivistas □*Culture Jamming*, *Mediactivismo*, *Teatro Social* (y dentro de éste, el *Teatro del Oprimido*, de Boal), *Acción Directa* e *Investigación Militante*□, han constituido un recurso habitual de las manifestaciones y acampadas contra el fundamentalismo mercantilista, la guerra y los recortes sociales, la Asamblea ha sido la herramienta por antonomasia; un instrumento activo, sólo que no creativo y, a menudo, caracterizado por la confrontación ideológica: un círculo vicioso de opiniones, reacciones, réplicas y contrarréplicas. Consecuentemente, para este artículo propongo un modelo *æfectivo* y *creactivo* □artivista en esencia□ de asamblea sobre la base de las tecnologías sociales: una *Asamblea Artivista*.

“ Propongo un modelo *«æfectivo»* y *«creactivo»* artivista en esencia de asamblea sobre la base de las tecnologías sociales: una *«Asamblea Artivista»* ”

Cabe precisar que cada tecnología social obedece a un propósito diferente. Algunos métodos abordan los procesos en conjunto visión, análisis, diseño y ejecución; mientras que otros refuerzan una o varias de sus etapas, como la puesta en escena, el diálogo, el abordaje de los conflictos, la toma de decisiones o el ensayo de prototipos. En este caso, la *Asamblea Artivista* se basa en tres tecnologías la citada Teoría ‘U’, el *Design Thinking* y el *Dia-Tekhnē* o *Diálogo a través del Arte*, componiendo una estructura que combina nuestras tres principales fuentes de conocimiento: la cabeza (la razón, las ideas, el pensamiento), el corazón (la vivencia emocional), y las manos (la capacidad creadora) las *tres haches* del aprendizaje experiencial de John Dewey: *Head*, *Heart* and *Hands*.

Mapeo del contexto (*Head*):

• Puzle del escenario común conformado por el conjunto de piezas de las diferentes actoras (una o varias piezas por actora), el cual nos proporciona orientación mostrándonos dónde estamos cada cual y dónde queremos llegar.
• Identificación de las necesidades o retos compartidos o complementarios.

Relatos personales (*Head + Heart*):

• Construcción por parte de cada persona implicada de un relato que condense su vivencia directa o cercana de una determinada necesidad o reto compartido.

Interrelatos (*Heart*):

• Escucha empática del relato de la otra persona concentrando la atención, suspendiendo el juicio (esto es, desapegando y abriendo la intención) y poniéndonos en

su lugar.
• Práctica de la escucha generativa contándonos e ilustrándonos dicho relato a nosotras mismas.

Ideas-Fuerza (*Heart + Hands*):

• Captura (como si de fotografías se tratara) de las impresiones, sensaciones, imágenes o metáforas inspiradas por la escucha; y traducción de éstas en *Ideas-Fuerza* (enunciados significativos verbales y/o gráficos).

Acción (*Hands*):

• Plasmación de las *Ideas-Fuerza* en elementos plásticos y construcción con dichos elementos de *Escenarios de Futuro* prototipos o maquetas de 3 dimensiones (si son estáticas) o de 4 dimensiones (si son secuenciales) donde se representan una, dos o tres pasos o acciones inmediatas.
• Diseño de *Environments* (o transformaciones lúdico-simbólicas del entorno), así como de acciones o intervenciones a escala ciudadana: *del taller a la plaza*.
• Sesiones posteriores de monitorización de las acciones y mapeo de vías sucesivas.

En suma, la *Asamblea Artivista* ofrece a los colectivos, organizaciones y comunidades un formato proactivo de relación y sinergia cívica e intercultural, que nos sitúa ante el escenario social, político y económico del mismo modo que lo hace una artista ante su próxima obra.

1. Se llama Tecnologías Sociales a la aplicación del conocimiento científico a los sistemas humanos –no a la materia inerte- con la intención de ayudarlos a observarse y comprenderse a sí mismos. Este concepto es sinónimo de Tecnologías Blandas, o también de Tecnologías de la Emoción y la Comunicación, es decir, el conjunto de técnicas y métodos aplicados al desarrollo de las relaciones e interacciones humanas.

2. Para mayor detalle sobre la Teoría "U" recomiendo participar o visitar el curso *U.Lab: Transforming Business, Society, and Self* en la plataforma edX y en https://uschool.presencing.com/ulab

Fotografía : Gorka Linaza

© Generalitat de Catalunya

ARTÍCULOS CENTRALES

Arte y cultura: ocupar para no retroceder

Sidnei Ferreira y Valdênia Paulino
Centro de Defensa de los Derechos del Niño y el Adoslescente (CEDECA), Sapopemba, Brasil

«Era fin de año. Todo el mundo estaba de fiesta. La barraca de mi abuela, una casita de favela en la que vivían doce personas entre hijos y acogidos, estaba llena de gente comiendo y bebiendo. El ruido de las voces competía con el ruido de la samba y los fuegos de artificio que invadían el cielo aquella noche de fin de año. A pesar de toda aquella baraúnda, el sonido de tiros proveniente del otro lado de la favela nos llamó la atención a todos. Fueron muchos tiros. Lo que no sabíamos es que algunos de ellos habían impactado en el cuerpo de dos tíos míos, uno de diez años y otro de diecinueve. Fueron dos de los ocho muertos en la carnicería de aquel fin de año. Fueron muchas las especulaciones pero la motivación no era otra que la disputa por el espacio del tráfico de drogas. Los que vivían en un lado de la favela no podían ir al otro sin que los traficantes lo hubieran ordenado previamente. Las personas se odiaban incluso sin conocerse, sólo porque vivían en lados diferentes. Mis tíos no tenían nada que ver con la disputa pero, como se suele decir, "estaban en el lugar equivocado en el momento equivocado".»

Este fue el testimonio del adolescente Paulinho en la rueda de conversaciones para preparar el *Rap em Festa*, un acontecimiento creado por el Centro de Defensa de los Derechos del Niño y el Adolescente (CEDECA), con el fin de dar un espacio al movimiento hip-hop, la principal expresión cultural de la juventud de la periferia desde los años ochenta, a la vez que un espacio de diálogo entre los diferentes grupos de las favelas de la región y una estrategia de resistencia ante la gran presión y los ataques de la policía, que insiste en criminalizar a la juventud negra, pobre y de la periferia.

El hip-hop, que no sólo es un estilo de música, sino una cultura, un modo de vida, consta de diversos elementos, entre los cuales se halla la crítica al sistema de exclusión social, política y económica predominante en América Latina. Permite expresar el grito de resistencia de la juventud ante tantas envestidas de muerte que se viven día a día. Hablamos sobre los grupos de exterminio pagados por los comerciantes, de las muertes provocadas por las disputas de los traficantes, por la violencia perpetrada por la policía militar y por la ausencia de políticas públicas. En este escenario, la cultura y el arte se convierten en estrategias de supervivencia e instrumentos de lucha por los espacios públicos.

Por la cloaca
Es por la cloaca
Por donde huye la dignidad
Del chico mulato
Que, todavía inocente,
Sufre la cobardía
Del canalla uniformado.
Decían los periódicos
Al día siguiente:
Operación policial con éxito;
15 muertos, centenares de persones heridas.

Kauë Nascimento, 14 años[1]

Durante muchos años, el *Rap em Festa* se celebró de forma ininterrumpida en el patio de una escuela pública del barrio y se convirtió en una manifestación cultural importante, así como en un espacio de encuentro para muchos jóvenes, tanto de la región como de fuera. El acontecimiento se preparaba durante todo el año. Grupos de diferentes procedencias regionales y, a la vez, de toda la ciudad y de todo el país, acordaban un tema a partir del cual estudiaban y debatían durante meses, con la finalidad de escribir los textos de sus canciones y crear la realización de las danzas y los grafitis.

Los acuerdos de convivencia indicaban que se habían establecido las bases del camino hacia el respeto y el diálogo. Todos los grupos hacían su presentación. Eran dos días

–con parte de la noche incluida– llenos de presentaciones, de diálogos interterritoriales y de intercambios. Había peleas que se resolvían allí mismo, como por ejemplo tener que intervenir para evitar la entrada de armas de fuego o armas blancas, así como el consumo de drogas en la escuela. Nada que la certeza de una acogida sincera, la pasión por el arte y el respeto por el otro no pudieran resolver.

“ El humor, el deporte, el arte y la cultura tienen un poder de interacción capaz de crear diálogos de paz en territorios de guerra ”

Muy pronto CEDECA comprendió que la cultura es el mejor camino para la construcción del diálogo y el consenso entre los jóvenes. Pero esto también era objeto de disputa. En Brasil, durante mucho tiempo, los políticos y las autoridades públicas utilizaron el arte y la cultura popular con el objetivo de divertir a las masas (el pueblo que vive en situación de pobreza) para evitar que pensaran. De este modo, además de mantenerlas bajo control y alienadas, aumentaban sus fortunas personales a través de contrataciones artísticas sin licitación previa. ¡Una maravilla! La juventud acaba haciendo resonar su conocimiento cultural por todas partes. Para el CEDECA, el humor, el deporte, el arte y la cultura son primordiales porque tienen un poder de interacción capaz de crear diálogos de paz en territorios de guerra.

Los proyectos culturales fueron creciendo. En la capoeira, la memoria de la resistencia del pueblo negro durante siglos de esclavitud; en la samba, la historia, la política, las desigualdades sociales, el día a día de las favelas i *morros* [2], el dolor y el amor cantados en poesía al son de instrumentos de percusión, *cavaquinhos* y guitarras; en el ritmo y la poesía del rap, el grito de indignación y la rebelión contra los sistemas de muerte contemporáneos. ¡Y esto no es todo! Los bailes urbanos llevan los cuerpos de la juventud negra y pobre a lugares prohibidos por el apartheid social no oficial. En los muros y paredes, el trazo de los grafitis transmite la osadía de la juventud. Y no podemos pasar por alto las bibliotecas populares: un rinconcito en una sala es suficiente para acumular libros cuyas historias la educación oficial no quiere explicar.

La preocupación del CEDECA pasó a ser la de encontrar caminos para avanzar en el diálogo con otras periferias y en la ocupación de los espacios todavía impregnados por la cultura de la violencia, ya que el miedo de transitar territorios desconocidos, el control criminalizador de la policía y la baja autoestima siguen confinando a muchos jóvenes en estos territorios. Así, vamos trabajando en estos espacios a través de actividades artísticas y culturales, para resignificar el sufrimiento, los miedos y los procesos de humillación y tratar de descubrir talentos y conocimientos ocultos hasta entonces. Conocer al otro a través del arte permite, además del intercambio de conocimientos, el intercambio de afectos y la revelación de identidades colectivas. Identidades negadas y subyugadas por las elites políticas y económicas que temen el despertar de la conciencia crítica de la juventud de la periferia.

«Volvía a casa con un libro de la biblioteca cuando me detuvo un policía, me vio el cómic y me lo rompió. Fue una humillación. Sentí mucha rabia» (*André, 10 años*)

“ Conocer al otro a través del arte permite el intercambio de afectos y la revelación de identidades colectivas ”

El CEDECA está presente en los patios de las escuelas públicas, espacios que antes los estudiantes evitaban y que ahora han adquirido otro significado gracias a las actividades culturales. Además, está presente en las plazas públicas y las pistas deportivas, en obstinada lucha contra el tráfico de drogas y la violencia policial concomitante.

Estamos hablando de una presencia conquistada a partir de muchos desafíos. Desafíos externos e internos. Los externos tienen que ver con la lucha por el espacio con las bandas criminales, la atenuación de las fuerzas de seguridad pública y privada y el prejuicio generacional y racial por parte de las instituciones públicas y los grupos conservadores de la comunidad. Por su parte, los internos tienen que ver con la desconstrucción de la cultura machista y homófoba que todavía tienen muchos

jóvenes. Si bien la desigualdad económica es una cuestión de consenso, a veces hay que seguir cuestionando estos otros temas en el contenido de las manifestaciones culturales.

Sabemos que sólo se puede hacer frente y superar las desigualdades en colectividad. Sólo los movimientos organizados pueden limitar y resignificar los espacios de poder. Y los movimientos culturales pueden incidir precisamente en eso; en el fomento del diálogo, el intercambio de los conocimientos que surgen de la juventud negra y pobre, la agregación a través de los afectos expresados por medio del arte y el afrontamiento del genocidio de la juventud. Para hacerlo, hay que ocupar espacios. Ocupar para no retroceder.

Dos pistas, callejón 2, antiguo “Beco da Morte”
Atraviesa montañas de basura y cloacas a cielo abierto
Evita los perros e intenta atropellar a las ratas
Que, para cada habitante, hay setenta.

No se desanima, sigue adelante
Dicen que está mejor!
Subprefectura, “Trincou” ahora es “Rua Nova”
Abrieron una trinchera, podemos pasar como cerdos entre la basura.

Estamos casi en la cima, a la izquierda
Hombres y mujeres negras con hijos e hijas negritos.
Nuestro armamento es pesado
Libros, literatura, espray, bailes de calle,
Ballet, guitarra, capoeira, cuentacuentos,
Ludoteca, percusión, taller y estudio de grabación

¿Revolución?
No, no, no...
No es una revolución.

¡Tal vez!
Unión, evolución, humanización...

El arte es gratitud
A los Erês[3], respeto, mucho respeto
Esperando que no sean solo uno más...

¡"ITALO", carajo!

El militar desprevenido, Sidnei Ferreira[4]

1. Na sarjeta/ é na sarjeta/ que escorre a dignidade/ do muleke mulato/ que mesmo inocente/ sofre a covardia/ do canalha fardado/ dizia os jornais/ no dia seguinte/ operação policial bem-sucedida/ 15 mortos, centenas de pessoas feridas.

2. Literalmente, "colina". Son las zonas donde se encuentran las favelas. De hecho, favela es el nombre de una planta que crece en los morros. Antiguamente los habitantes de Rio subían allí para recoger fruta y flores para vender, y después decían que volvían de las favelas. De ahí el nombre de estos asentamientos habitacionales.

3. El Erê es el intermediario entre una persona y su orixá (divinidades hijas del único dios, Olorum, de las cuales nacen todas la personas, según el candomblé), es la parte infantil de cada uno y reside en el punto exacto entre la conciencia de la personas y la inconciencia de l'orixá.

4. Duas pistas, viela 2, antigo «Beco da Morte»/ Atravessa morros de lixos e esgoto a céu aberto/ Desvia dos cachorros e tenta atropelar os ratos/ Que para cada morador, setenta./ Não desanima, segue em frente/ Dizem que está melhor!!!/ Subprefeitura, "Trincou", agora é «Rua Nova"/ Abriram uma trincheira podemos/ passar feito suínos entre o lixo./ Quase lá no topo estamos à esquerda/ pretos e pretas trocando com/ pretinhos e pretinhas./ Nosso armamento é pesado/ livros, literatura, spray, dança de rua,/ balé, violão, capoeira, contação/ brinquedoteca, percussão, ateliê e/ estúdio de gravação/ Revolução?/ Não, não, não.../ não é revolução./ Talvez!/ união, evolução, humanização.../ À Arte gratidão/ Aos Erês respeito, muito respeito/ na esperança que não sejam somente mais um.../ «ITALO» ou !!! O militar despreparado, Sidnei Ferreira.

Fotografía: Sapopemba, Brasil, Centro de Defensa de los Derechos del Niño y el Adolescente (CEDECA)

© Generalitat de Catalunya

ARTÍCULOS CENTRALES

Cuerpos gramaticales: esculturas vivas en la tierra

Sandra Álvarez Ramírez
Socióloga, fundadora del Colectivo Agroarte y líder de Cuerpos Gramaticales Bogotá

La desaparición forzada es un problema reciente en la historia latinoamericana y colombiana, teniendo como principal responsable el Estado y los grupos armados narcoparamilitares. Por citar uno de los acontecimientos más atroces en la historia colombiana, la Operación Orión, realizada en el barrio San Javier, comuna 13 de la ciudad de Medellín, el 16 de Octubre de 2002, evidenció que el Estado -con apoyo de paramilitares- perpetró ataques indiscriminados por tierra y aire a la población civil indefensa. Igual que ésta, se han dado alrededor de 23 operaciones como la Mariscal, Otoño, Contrafuego, Potestad y Antorcha en la ciudad de Medellín, las cuales han puesto de relieve la desaparición forzada como una problemática en el marco del conflicto armado colombiano.

Antes, durante y después de estas operaciones militares ha ido creciendo en la misma comuna una montaña: la Escombrera, lugar utilizado para arrojar desperdicios de materiales de la zona, que a su vez se constituye la fosa común más grande de la ciudad, puesto que sirvió para ocultar y sepultar los cuerpos de más de 300 personas en el marco del conflicto armado que se vivía en la zona urbana.

Frente a esta situación, han sido las organizaciones de víctimas conformadas principalmente por madres, esposas, hijas y abuelas, entre otras, quienes comienzan a salir a los espacios públicos, por medio de acciones colectivas, a denunciar lo sucedido en medio del conflicto armado. Estas organizaciones surgen como espacio de exigencia de verdad frente a lo ocurrido en el contexto de violación de los derechos humanos.

Cada año se conmemora y se dignifica a las personas desaparecidas, con el fin de exigir la búsqueda en la Escombrera, el esclarecimiento, la justicia integral y las garantías para que esta historia no se vuelva a repetir; por lo que se parte de reconocer la necesidad de generar acciones directas y simbólicas de resistencia para transformar y forjar las memorias del futuro.

“ Si la violencia nos mueve, nosotros también nos movemos ”

En este sentido el presente artículo pretende recuperar el proceso desarrollado por el colectivo Agroarte en la comuna 13 de Medellín, destacando las acciones colectivas emprendidas y la resignificación que hacen del cuerpo, la vida y la muerte en el marco del conflicto armado colombiano, con la intención de evidenciar potencialidades de incidencia política y reivindicación de los derechos de las víctimas de desaparición forzada en Colombia.

El colectivo Agroarte

El colectivo Agroarte nace hace 15 años como proceso de resistencia ante la Escombrera. Al lado de este polémico lugar se inicia un proceso de siembra y creación musical con mujeres del sector. Poco después, por la agudización del conflicto, se recibieron amenazas contra la vida de las y los integrantes del colectivo, por lo que la acción se trasladó a la parte baja de San Javier, donde desde hace 10 años se generan procesos de memoria, reconstrucción de tejido social y empoderamiento comunitario a través de la siembra y el arte. El desplazamiento forzado detonó el cambio de nuevas maneras de sembrar en lo urbano, al borde de carretera, en paredes y espacios públicos, desde las que recuperar escenarios de miedo y de estigmatización. Si la violencia nos mueve, nosotros también nos movemos.

Al desplazar la vida y el proceso del colectivo Agroarte se generaron otros aprendizajes en espacios de la ciudad y del país, articulando prácticas, vivencias y experiencias a través de la siembra y el arte. A partir de la unión de saberes se construye la

metodología de Agroarte, que busca la expresión del sentir natural frente al territorio, plasmado en manifestaciones artísticas que aporten elementos para la recuperación de la memoria colectiva, desde el quehacer de las comunidades. Se unen historias del campo, de tierra, tal y como afirma Aka, fundador del colectivo: “Si el hip-hop es calle, debajo de la calle hay tierra y la tierra contiene nuestra historia, nuestra memoria y nuestra lucha”.

Arte, cuerpo y territorio

De las múltiples manifestaciones artísticas promovidas por Agroarte, existe una acción colectiva que se ha mantenido y fortalecido en el tiempo y que reviste especial interés por su potencial reflexivo y transformador de las comunidades. “Cuerpos gramaticales”, además de ser una acción colectiva, se asume como metodología a través de la cual se irrumpe en el espacio público urbano. Esta acción perfomática surge el 16 de octubre de 2014 para conmemorar los 12 años de la Operación Orión. Es una siembra simbólica de cuerpos que representa la metáfora de la vida que en tanto semilla que crece, florece y produce frutos, hace parte de la construcción social de mundo. Tal y como lo expresa una de las integrantes, “Cuerpos gramaticales” es “encontrarse con la raíz, no solo de la tierra profunda y sentida, sino con la raíz propia, la que hay en la inmensidad de cada uno”.

La acción consta de una serie de actividades que buscan generar reflexiones sobre el territorio, comprender la historia y alcanzar la catarsis colectiva. En estos términos, se realiza un proceso de formación y preparación del cuerpo durante cuatro meses, en el cual los participantes se disponen, no solo para sembrarse, sino para entender los dolores y las construcciones desde el territorio. El primer momento del proceso de formación busca preparar el cuerpo y movilizar las emociones en torno a temas como cuerpo-territorio, cuerpo-memoria y literatura-cuerpo; en un segundo momento está la puesta en escena de la acción performática que es un escenario de encuentro, visibilización y denuncia en el que las diversas manifestaciones de barrio, ciudad, país y mundo se juntan para sembrarse colectivamente hablando de sus resistencias, construcciones y utopías.

“ La metodología de Agroarte busca la expresión del sentir natural frente al territorio, plasmado en manifestaciones artísticas que aporten elementos para la recuperación de la memoria colectiva ”

Esta metodología de Agroarte tiene la intencionalidad de desnaturalizar las muertes por los excesos de violencias vividas en el territorio, a partir de la generación de espacios donde se posibilite la reconstrucción de la historia desde voces que se resisten a olvidar, y generar a su vezrechazo hacia cualquier dimensión del conflicto armado a través de acciones que resignifican la vida y se niegan a olvidar los crímenes de lesa humanidad.

“Cuerpos gramaticales” habla de esos cuerpos del tejido social que las violencias durante años han fragmentado y sometido a condiciones de miedo y silencio histórico; con la acción se quieren movilizar los escenarios políticos, sociales y civiles con ejercicios artísticos que revelen las luchas que hay en los territorios. Para Wilmar Botina, miembro de Agroarte y uno de les impulsores de “Cuerpos gramaticales”, la acción “no sólo acompaña la memoria de la víctimas, también posibilita el encuentro con las luchas y construcciones colectivas en los territorios”.

En el 2015 se realizó la segunda edición de “Cuerpos gramaticales”, en la que se hizo un proceso de formación y preparación con personas del territorio y de la ciudad interesados en participar de la acción performática con reflexiones en torno al cuerpo político, social y territorial, en la que se unieron 25 procesos de país. Para la tercera edición en 2016, “Cuerpos gramaticales” se organizó en tres lugares de Colombia: en Bogotá, en el marco del día internacional del detenido desaparecido; en Medellín, 14 años después de las operaciones militares, y en Tumaco, para la visibilización de las amenazas y el desplazamiento forzado de las y los jóvenes. Fue una apuesta por unir la historia de Colombia y hablar de la memoria como una forma de dignificar la vida y las

personas que han dado su vida por la construcción de país.

“ “Cuerpos gramaticales” habla de los cuerpos del tejido social que durante años las violencias han fragmentado y sometido a condiciones de miedo y silencio histórico ”

Este año, “Cuerpos gramaticales” se ha realizado nuevamente en tres lugares de Colombia: Bogotá, en el marco de la conmemoración de las ejecuciones extrajudiciales o mal llamados falsos positivos; en el cañón del río Cauca Antioqueño, por la defensa de los territorios y la búsqueda integral de las y los desaparecidos, y en Manizales, como reivindicación a la memoria viva de las organizaciones de víctimas[1]. Cada edición de ”Cuerpos gramaticales” ha sido una oportunidad de visibilización y ampliación del impacto de sus denuncias, así como una posibilidad para tener mayor incidencia social y política en cuanto a la relevancia de la desaparición forzada como problemática que debe ser abordada.

Entendemos la necesidad de generar acciones directas y simbólicas de resistencia para transformar una sociedad históricamente golpeada por la violencia, el silencio y la impunidad. Entendemos la muerte como un proceso natural de la vida, que ha sido negado ya que los rituales y manifestaciones de duelo se pierden en la medida que no existe un cuerpo que refleje la verdad de lo sucedido. Se pregunta por el ser, no por los huesos, se va tras el rastro del cuerpo, por este motivo se hacen acciones donde los cuerpos humanos se siembran como esculturas vivas en la tierra. Natural es morir, no la desaparición forzada.

1. El 21 de octubre de 2017 tuvo lugar en Barcelona la acción performativa “Cuerpos Gramaticales”, en el marco del proyecto “Estratègies de Memòria, veritat i reconciliació de dones colombianes a l’exterior”, organitzada por el ICIP (Instituto Catalán Internacional para la Paz) en colaboración con Agroarte i con el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona.

Fotografía: Antonio Amador Camargo. Acción perfomance de “Cuerpos gramaticales” en Barcelona, octubre de 2017.

© Generalitat de Catalunya

RECOMANEM

Materiales y recursos de interés recomendados por el ICIP

Proyecto
Arts Fanaka

Con más de 700.000 habitantes, el suburbio de Mukuru es uno de los mayores de Nairobi (Kenia). Como otros lugares con una urbanización precaria y altos niveles de pobreza, la población de Mukuru tiene que hacer frente a problemas como la falta de saneamiento, de acceso a la educación, la violencia doméstica, el crimen, el tráfico de drogas y la prostitución.

En este contexto de recursos limitados y falta de oportunidades, un grupo de jóvenes crecidos en el barrio impulsó un movimiento comunitario para dar apoyo a los niños, jóvenes y otros residentes de Mukuru y alejarlos de la delincuencia y el consumo de drogas. Con este propósito nacía el Proyecto de Artes Fanaka, un programa para enseñar a la juventud del suburbio a realizar acrobacias y coreografías que después representan en centros culturales del país y del extranjero.

El proyecto ofrece a los niños y jóvenes un entorno pacífico donde desarrollar su talento y fortalecer la confianza en ellos mismos. La acrobacia es una forma de expresión para los artistas y al mismo tiempo los hace partícipes de un gran equipo donde cada uno tiene un rol activo y depende del apoyo y la motivación de los compañeros. En este espacio de entrenamiento y aprendizaje los más pequeños pueden encontrar a un mentor en los más veteranos y estos, a su vez, darse cuenta de que pueden convertirse en referentes positivos para la comunidad.

Proyecto
Compañía de teatro Proyecto 43-2

La compañía teatral Proyecto 43-2 es una iniciativa artística nacida el año 2011 en el marco del fin de la violencia de ETA en el País Vasco. El proyecto, dirigido por la actriz y periodista María San Miguel, surge con la intención de utilizar el teatro como una herramienta para la convivencia, el diálogo y la creación de lazos dentro de la comunidad. El nombre de la compañía no es casual: 43,313° – 2,680° son las coordenadas geográficas del Árbol de Gernika, símbolo de las libertades del pueblo vasco.

El grupo trabaja desde un enfoque artístico y pedagógico temas de relevancia social y política con producciones teatrales, talleres y charlas. Su proyecto principal es una trilogía sobre el conflicto en el País Vasco, con dos obras estrenadas y una en fase de producción que se estrenará próximamente.

El primer montaje, titulado *Proyecto 43-2*, llevaba a escena el encuentro entre una viuda, sus dos hijos y dos amigos con motivo del décimo aniversario del asesinato del padre en un atentado de ETA. Mientras los personajes se reúnen en torno a la mesa para compartir una cena, se muestra cómo la violencia de la organización terrorista rompió las relaciones familiares y cómo se aborda el dolor y la reconstrucción de la identidad.

La segunda parte de la trilogía es *La mirada del otro*, obra que reproduce los encuentros entre víctimas y victimarios de ETA en un programa de mediación conocido como vía Nanclares, impulsado en la prisión alavesa de Nanclares de la Oca. A través de la translación de un hecho real, el montaje propone un proceso de reflexión y diálogo sobre el conflicto vasco con la mirada puesta en la convivencia pacífica y el fomento de la cultura de la paz.

Finalmente, la trilogía teatral se cierra con *Viaje al fin de la noche*, que aborda la relación entre violencia, identidad y desarraigo. La obra es fruto de la investigación llevada a cabo por la compañía en torno a las ideas de arraigo, identidad y patria defendidas por ETA como justificación de la violencia. Pretende mostrar cómo el uso de la violencia ha incidido en la sociedad y preguntarse si la identidad común basada en el dolor y el sufrimiento ha influido en la construcción del proceso de paz.

Libro
***Music and Conflict Transformation. Armonías and Dissonances in Geopolitics*, Olivier Urbain (ed.)**

Esta obra editada por Olivier Urbain, investigador del Toda Institue for Global Peace, trata sobre el poder de la música en la transformación pacífica y efectiva de los conflictos a partir de una recopilación de artículos elaborados por investigadores y músicos profesionales. El libro combina la perspectiva teórica de académicos de renombre como Johan Galtung, Cynthia Cohen y Karen Abi-Ezzi, con las historias en primera persona de músicos como Pete Seeger y Yair Dalal para explorar el rol de la música y su uso en política para la promoción de la paz.

Music and Conflict Transformation se divide en cuatro apartados, el primero de los cuales ofrece un marco contextual y pone de relieve las conexiones entre la música y la paz. En la segunda parte se analiza el impacto de la música en la sociedad y el uso que se puede hacer en política con ejemplos concretos de varios lugares del mundo, mientras que el tercer apartado ofrece ejemplos del poder transformador de la música en las prisiones y en contextos de resolución de conflictos. Finalmente, la última parte recoge las experiencias de músicos profesionales, entrevistas y anécdotas para explicar el impacto de la música a través de historias personales.

El objetivo del libro es ofrecer a los lectores una aproximación al poder de la música en la transformación de conflictos y presentar los caminos que se pueden seguir explorando para descubrir su potencial en la mejora de la convivencia sin olvidar las armonías y las disonancias de la geopolítica actual.

Music and Conflict Transformation está disponible en préstamo en la Biblioteca del ICIP.

Documental
La guerra dibujada

La guerra dibujada (2006) es un documental que plasma la experiencia de los niños y niñas que vivieron la Guerra Civil española a partir de los dibujos que hicieron durante aquel periodo. El filme ofrece un nuevo punto de vista, el de los más pequeños, para entender el horror de la guerra y sus efectos en la vida diaria de la población en

territorio republicano.

El documental, dirigido por Xavier Cortés y Amanda Gascó, cuenta con los testigos presenciales de los niños, ahora ancianos, que elaboraron con papel y lápiz su crónica particular del conflicto. La mayoría se reencuentran por primera vez con sus obras, dispersadas por archivos históricos de todo el mundo y que en muchos casos fueron utilizadas para concienciar más allá de las fronteras españolas de la crudeza de la Guerra Civil y la situación de los niños. A través de los dibujos realizados desde la tranquilidad de las colonias infantiles en la costa mediterránea y en el sur de Francia, la película presenta como fue la realidad de los niños y niñas durante la guerra: los bombardeos, las evacuaciones y la separación de los padres. Además, expertos en terapia del arte y en infancia y violencia analizan el contenido de las obras y su valor como instrumento para mostrar los sentimientos ante hechos traumáticos.

La guerra dibujada ofrece en poco más de 50 minutos de metraje una nueva perspectiva para comprender qué supuso la Guerra Civil y observar qué pasa si se da la oportunidad a los niños de explicar aquello que han vivido. Aparte de ser el primer caso documentado en que el arte se utiliza como terapia de forma masiva y sistemática, los dibujos de la Guerra Civil se han convertido en una fuente de gran valor documental y de legado histórico.

Recursos

Exposiciones del ICIP

La actividad del ICIP en materia de formación y difusión en torno a temas relacionados con la construcción y la cultura de paz a menudo está vinculada con diferentes formas de expresión artística. Uno de los recursos propios del instituto para el fomento de la paz a través del arte es la elaboración de materiales expositivos propios que se ponen a disposición de entidades y ayuntamientos.

Las últimas exposiciones creadas por el ICIP son *Mundo-valla* (2017), *Living on the Edge* (2015), *#efecteGEZI. El poder transformador de l'art* (2015) y *Paraules descalces. Dones fent pau* (2011).

Redes

Xabaca, Red internacional contra la censura de las artistas árabes

La Red Internacional Xabaca es una iniciativa nacida de la colaboración de Novact, la Fundación Al Fanar y la asociación Jiwar para promover la creación artística de las mujeres árabes como fuente de transformación social y de defensa de los derechos humanos. El proyecto vio la luz el año 2016 para dar respuesta a la situación de censura y represión que sufren las artistas árabes, que se enfrentan a una doble opresión por el hecho de ser mujeres y ser percibidas por las autoridades como una amenaza a las estructuras de poder.

Para dar apoyo a las creadoras y visibilizar su papel público y político, el proyecto se estructura en dos áreas diferentes centradas en el desarrollo artístico y el fortalecimiento del activismo por la igualdad de género y los derechos fundamentales, especialmente la libertad de expresión. Durante el primer año de la red, este objetivo se ha materializado con el otorgamiento de cuatro becas a mujeres artistas de Marruecos, Túnez, el Líbano y Palestina. El objetivo de la beca es, por una parte, potenciar el proceso artístico de las premiadas, documentarlo y difundir las obras, y por la otra, fortalecer el papel de las artistas como agentes de cambio social.

El proyecto Xabaca quiere dar impulso a la creación de una red internacional que ponga en contacto organizaciones que trabajan por los derechos humanos en Catalunya y en los países de las artistas. Las mismas mujeres, después de participar en un programa de *capacity-building* incluido en el proyecto, continuarán el proceso de empoderamiento y activismo desde los respectivos países para fortalecer los nuevos nodos de la red.

Redes

Cartooning for Peace

Uno de los valores de las ilustraciones humorísticas que aparecen en la prensa escrita es su habilidad de trascender culturas y simplificar contextos políticos. Estos elementos gráficos se han convertido en una herramienta capaz de crear diálogo intercultural, ya que han promovido el debate en torno a temas como la libertad de expresión, la paz y la tolerancia. Conscientes de este valor, el año 2006 un grupo de humoristas gráficos fundó en la sede de las Naciones Unidas la red internacional

Cartooning for Peace, presidida por el dibujante francés *Plantu* y bajo el mecenazgo del ex-secretario general de la ONU Kofi Annan. El proyecto nacía con el objetivo de defender las libertades fundamentales y la democracia en medio de un contexto crispado a causa de la publicación en septiembre de 2005 de unas caricaturas de Mahoma en el diario danés *Jyllands-Posten* que desembocaron en protestas de la comunidad musulmana y actos violentos en diferentes países.

Cartooning for Peace adoptó una serie de compromisos que se engloban en tres grandes ejes: la promoción de las ilustraciones periodísticas como una manera de defender los derechos humanos y la libertad de expresión; el uso del valor educativo de las viñetas para denunciar cualquier forma de intolerancia y concienciar a los jóvenes de los principales problemas sociales a través del humor, y dar apoyo y visibilidad a los dibujantes de todo el mundo que no pueden trabajar libremente.

La red se compone de una asociación principal en París, una fundación en Ginebra y una segunda asociación en Atlanta. Actualmente está formada por más de 160 dibujantes de cerca de 60 países y cuenta con el apoyo de numerosas ONG y medios de comunicación.

© Generalitat de Catalunya

TRIBUNA

Indicios sobre la futura política nuclear de Trump

Teresa de Fortuny y Xavier Bohigas
Centre Delàs d'Estudis per la Pau

La imagen exterior que nos llega de Donald Trump es la de una persona voluble, impredecible e impulsiva. Demasiado a menudo, sus declaraciones (a través de los medios o de tuits personales) resultan extemporáneas, incendiarias y muy desafortunadas. También en el ámbito del armamento nuclear sus afirmaciones suscitan recelo y preocupación. Al margen de sus declaraciones personales, Trump sólo ha realizado un paso concreto relacionado con el armamento nuclear: el encargo al Secretario de Defensa de elaborar una nueva *Nuclear Posture Review* (NPR), que debe establecer la política nuclear, la estrategia y la postura de los EE.UU. sobre el uso del armamento nuclear. Desde el final de la Guerra Fría, ha habido tres NPR, la última en el año 2010 durante la administración Obama. El Pentágono ha prometido que tendrá a punto la nueva NPR hacia el final del año. Es posible, no obstante, que antes se dé a conocer algo de su contenido.

Hay que pensar que esta NPR, como las precedentes, tratará dos aspectos clave: la vertiente política y la de la capacidad armamentista nuclear. La vertiente política identificará las presuntas amenazas a la seguridad de los EE.UU. y marcará la pauta de uso del armamento nuclear. Aquí es donde se esperan, probablemente, más cambios respecto de la NPR de Obama. Y es precisamente en este aspecto donde hubo la mayor diferencia entre las dos NPR anteriores (Bush y Obama). Así, la administración Bush consideraba el armamento nuclear, prácticamente, como si fuera armamento convencional de gran potencia. Y no descartaba en absoluto su utilización. En cambio, en la NPR de Obama se afirmaba que los EE.UU. no usarían armas nucleares contra

estados que no las tuvieran y que cumpliesen las obligaciones de no-proliferación nuclear. El texto definitivo de la *Nuclear Posture Review* nos dirá (y no las declaraciones o los tuits) cuál será realmente la política nuclear de los EUA en los próximos años.

Por lo que se refiere al aspecto de la capacidad nuclear, los expertos creen que son improbables cambios importantes, por parte de Trump, en la nueva NPR. Esto se debe fundamentalmente a que el actual programa de modernización, aprobado por la administración Obama, es muy ambicioso. Tan ambicioso que prevé la renovación de casi todo el arsenal nuclear y los vehículos de lanzamiento (aviones, submarinos, misiles). El Congreso aprobó en su momento un gasto de un billón de dólares para los próximos treinta años destinado a este programa. Este presupuesto inicial ha sido ya sobrepasado. Según la *Congressional Budget Office* (CBO), el plan actual de modernización del armamento nuclear de los EE.UU. costará 400.000 millones de dólares en el período 2017-2026. Esta cifra supera ya en un 15% la estimación anterior de la misma CBO. Algunos de los programas de la próxima década son: la sustitución de los submarinos nucleares Ohio-class; el diseño del nuevo bombardero B-21; la sustitución del actual misil balístico intercontinental Minuteman y el nuevo misil de crucero Long Range Standoff.

“ Ningún país puede competir con los EUA en la magnitud y modernización de su arsenal nuclear, y en el gasto que se le destina ”

Esta realidad se compadece mal con las declaraciones de Donald Trump sobre la capacidad nuclear de los EE.UU. Aparentemente, el presidente Trump demostraba un desconocimiento absoluto sobre el tema cuando dijo, en una entrevista el 23 de febrero de 2017, que los EE.UU. “se han quedado atrás en capacidad de armas nucleares”. Los expertos sostienen que ningún país puede competir con los EE.UU. tanto en lo que se refiere a magnitud y modernización de su arsenal nuclear, como al gasto que se le destina. En la misma entrevista, Trump dijo que le gustaría que los EE.UU. estuviesen *at the top of the pack* –al frente– en cuanto a las armas nucleares y que “los EE.UU. nunca

volverán a quedarse atrás como potencia nuclear."

Esta entrevista tuvo consecuencias inmediatas: los políticos rusos reaccionaron con alarma ante los comentarios de Trump. Según el presidente del Comité de Asuntos Internacionales del Parlamento ruso, si Trump impulsa un fuerte incremento del arsenal nuclear para conseguir la supremacía, se podría iniciar una nueva carrera de armamento como la de los años 1950 y 1960. Paul K. Martin, director de Asuntos Políticos de la organización Peace Action, dice que expresiones como *at the top of the pack* transmiten que los EE.UU. seguirán invirtiendo enormes cantidades de dinero en su arsenal nuclear. Concluye que "las declaraciones tienen consecuencias y los presupuestos tienen consecuencias".

Hemos dicho ya que donde habrá novedades será, probablemente, en la vertiente política de la nueva NPR. Por un lado, tal vez se refuerce la disuasión nuclear como pilar básico de la defensa norteamericana (pensando en Rusia y China como competidores reales). Por otro, es plausible que se señalen ciertos estados como presuntas amenazas a la seguridad de los EE.UU. A partir de las reiteradas declaraciones por parte de la administración Trump, no es difícil prever que entre ellos aparecerán Corea del Norte e Irán.

En julio de 2015 los cinco miembros permanentes del Consejo de Seguridad de la ONU (EE.UU., Rusia, China, Francia y el Reino Unido) más Alemania (el denominado P5+1) firmaron un acuerdo con Irán que cerraba un largo enfrentamiento con Occidente a causa del programa de enriquecimiento de uranio de éste último país. En las diversas reuniones de seguimiento del acuerdo, la comisión del P5+1 ha afirmado que Irán está cumpliendo escrupulosamente los términos del acuerdo. Incluso el secretario de Estado de los Estados Unidos ha admitido el correcto cumplimiento por parte de Irán. A pesar de ello, Donald Trump ha aprovechado las cumbres de la OTAN en mayo y del G20 en julio para instar a otros estados a dejar de hacer negocios con Irán, aunque el acuerdo prohíbe "cualquier política dirigida a afectar negativamente la normalización de relaciones económicas y comerciales". Además, el gobierno norteamericano insiste en ampliar y prolongar las sanciones. De ese modo, debilitaría la influencia de Irán en los conflictos en que indirectamente se enfrenta a los EE.UU. (Siria, Yemen y Líbano) y reforzaría a los aliados de los EE.UU. en la región, es decir a Arabia Saudí e Israel.

“ Es muy posible que EE.UU. utilice las tensiones con Irán y Corea del Norte para reforzar su política nuclear ”

Desde hace años se identifica el programa nuclear de Corea del Norte como uno de los grandes peligros que nos amenazan. Sin embargo, no hay que sobredimensionarlo ni hay que olvidar el origen del enfrentamiento entre Estados Unidos y Corea del Norte. Se insiste mucho en el peligro que representa el programa nuclear norcoreano, pero se tergiversa su capacidad real. Según el SIPRI, los EE.UU. disponen de unas 6.800 armas nucleares, de las cuales 1.800 pueden ser utilizadas de inmediato. Y se estima que Corea del Norte tiene el plutonio suficiente para elaborar entre diez y veinte cabezas nucleares. Muchos expertos opinan que Corea no domina la tecnología que permite que un misil intercontinental entre de nuevo en la atmósfera terrestre y dudan de que pueda miniaturizar una cabeza nuclear para encajarla en un misil.

Este verano hemos asistido a una escalada de amenazas verbales entre los EE.UU. y Corea del Norte. Este enfrentamiento viene de lejos. En la década de 1950, los EE.UU. instalaron armas nucleares en Corea del Sur, Corea del Norte inició un programa nuclear y los EUA se opusieron al mismo. Pareció que, finalmente, se conseguía resolver el conflicto entre los dos países cuando en 1994 firmaron un acuerdo por el cual Corea del Norte congelaba su programa nuclear y los EE.UU. se comprometían a ayudar a los norcoreanos en la producción de energía eléctrica. En 2002 la administración Bush incumplió su parte del acuerdo alegando que Corea también la incumplía. Además, Bush calificó a Corea como parte del “eje del mal” y en la NPR de 2002 se señalaba Corea del Norte como uno de los países contra los cuales los EUA debían estar preparados para usar armas nucleares. En 2003, Corea del Norte reanudó su programa nuclear militar y a ello ha seguido un estira y afloja continuo. Corea está haciendo pruebas nucleares subterráneas y está probando misiles. Los EE.UU., por su lado, imponen sanciones económicas a Corea, realizan maniobras militares en la zona (algunas de ellas conjuntas con Corea del Sur), mantienen una notable presencia

militar en la zona (70.000 soldados en Corea del Sur, bases militares en Japón y Corea del Sur, despliegue de fuerzas navales, etc.) y, recientemente, han instalado un escudo antimisiles en Corea del Sur (que ha provocado las protestas de China y Rusia). De hecho, la confrontación de los EE.UU. con Corea del Norte no se puede desvincular de la rivalidad de los EE.UU. y China por el control de la región.

En resumen, es muy posible que la futura política nuclear norteamericana ponga mayor énfasis en la disuasión nuclear y, como consecuencia, se pretenda justificar el enorme gasto destinado al arsenal nuclear. También es muy posible que se utilicen las tensiones con Irán y Corea del Norte para reforzar esta política nuclear. Pero, de hecho, estas tensiones sirven para justificar la política exterior de los EE.UU. en Oriente Medio y en el Pacífico, en beneficio de los intereses geoestratégicos norteamericanos. Son preocupantes, por otra parte, los mensajes peyorativos de Donald Trump sobre el *New Start* (tratado de reducción de armas nucleares entre los EE.UU. y Rusia) que nos hacen temer que tal vez no se renueve cuando finalice el año 2021.

Fotografía : Richard Oriez

© Generalitat de Catalunya

ENTREVISTA

Entrevista a Roberta Bacic, investigadora en derechos humanos y coleccionista de arpilleras

Eugènia Riera
Instituto Catalán Internacional para la Paz

Roberta Bacic, *investigadora en derechos humanos y coleccionista de arpilleras*

Roberta Bacic, nacida en Chile y residente en Irlanda del Norte, es fundadora de Conflict Textiles, una colección de arpilleras muy significativa a nivel mundial. Profesora de filosofía e inglés de formación, e investigadora en temas relacionados con los derechos humanos, Bacic se adentra en el mundo de las arpilleras durante la dictadura chilena de Augusto Pinochet. El uso de la artesanía textil le permite denunciar la represión y la violencia que viven especialmente las mujeres chilenas, un lenguaje que más tarde exporta a otros países a través de su colección, también a Cataluña.

Las arpilleras son una forma artística de denuncia, de resistencia política, de terapia, de participación social... ¿Cómo y por qué nacen?

Las arpilleras nacen en Chile en los años 70 fruto de una necesidad emergente de mujeres que estaban viviendo la represión política en primera persona; mujeres a quienes estaban arrestando a sus esposos, compañeros, hijos o padres, que fueron desaparecidos, torturados, encarcelados o exiliados. En ese contexto, se producen dos fenómenos: por un lado, la necesidad de estas mujeres de actuar frente a lo que está ocurriendo, de denunciar, de ser capaces de ser actoras de sus historias; y por el otro, la necesidad de sobrevivir porque son; ellas las que adquieren un rol importantísimo de manutención de la familia. De hecho, a partir del año 73 –después del golpe militar–; las

mujeres, que hasta entonces muchas veces se quedaban en casa para criar a los hijos, deben asumir un doble rol: de madre que provee los ingresos y de mujer que busca a su familiar desaparecido. Es así como comienzan los talleres de arpilleras como las conocemos ahora.

¿Antes no existían, entonces?

Existían trabajos textiles, como los de la famosa folkorista chilena Violeta Parra, pero técnicamente son totalmente distintos. Las arpilleras de Violeta Parra son de gran tamaño y bordadas, y tratan sobre temas sociales, mientras que las que yo colecciono se trabajan con retazos de material usado, por ejemplo con tela de faldas de las mismas mujeres. Además, el bordado es un elemento adicional para adherir las piezas pero no es lo central.

¿Sus arpilleras ponen en el centro la denuncia de la represión política?

En las que yo trabajo sí. Pero quieren ser también una narración; de la vida cotidiana a través de los hechos políticos. Por ejemplo, hay una arpillera que se llama “Corte de agua” que muestra la capacidad de las mujeres de organizarse ante los cortes de agua motivados por la represión política. En esta coyuntura, las mujeres representan su cotidianidad y cómo las circunstancias que las rodean han cambiado su vida cotidiana.

“ Las arpilleras nacen en Chile de la necesidad de las mujeres de actuar frente a la represión que sufren ”

¿La técnica de las arpilleras se ha convertido también en un elemento de empoderamiento de las mujeres?

Las arpilleras han sido una manera de empoderamiento, pero también de denuncia, de testimonio y de preservación de la memoria. Y no es simplemente una técnica, yo prefiero hablar de lenguaje, porque hay arpilleras hechas con muy poca técnica, con

mujeres que sabían muy poco de coser, pero su arte está en el poder comunicar lo que quieren decir. Es el lenguaje de transmisión de la vida completa de las mujeres, con una carga política y social. Cómo decía Primo Levi, cuando uno vive situaciones extremas como los campos de concentración, las palabras no alcanzan para describir las vivencias y hay que buscar nuevas formas. Y una de estas formas es la artesanía textil, que la mujer puede seguir trabajando en su casa y mientras va cosiendo va usando el banco del tiempo: el tiempo de reflexión y el tiempo del reloj.

¿Es un lenguaje exclusivo de las mujeres?

Yo diría que es un lenguaje prioritario de las mujeres. Los varones han tenido otras formas de testimoniar lo que les ha ocurrido (por ejemplo desde la cárcel) y en algunas culturas – africanas–; sí que son los hombres los que hacen textiles mientras las mujeres trabajan la tierra.; Pero las arpilleras chilenas han sido hechas en su mayoría por mujeres y con ello narran como los hechos violentos interrumpen el curso de su vida cotidiana y muestran el dolor de la pérdida o desaparición de los maridos, compañeros o hijos. De esta manera estas mujeres se convierten en autoras de su propia historia, toman autoría de su propia vida, se empoderan para tener un rol vivo y activo.

¿Cómo se organizan las primeras mujeres para coser?

Durante la dictadura militar en Chile, la mayor parte de los talleres fueron apoyados y facilitados por la Iglesia Católica chilena, que dio espacio físico y material para que se pudieran desarrollar, y después los textiles se exportaron a través de la Fundación Solidaridad. Fue una exportación masiva de arpilleras, miles salieron al exterior en tiempos de silencio. En un primer momento se ignoraron porque eran vistos como simples textiles de mujeres, pero después, cuando descubrieron su valor, las arpilleras fueron proscritas y durante muchos años se consideraron subversivas.

“ Las arpilleras han sido una manera de empoderamiento de las mujeres, pero también

de denuncia, de testimonio y de preservación de la memoria ”

¿Cómo han evolucionado des de entonces?

De distintas maneras. Por ejemplo, ahora las arpilleras se utilizan también como parte de arte-terapia, para trabajar traumas, sobre todo con mujeres que han vivido situaciones de violencia doméstica o violencia sexual. Y también se han utilizado con otros objetivos de denuncia, más allá de los políticos, se han trabajado en las escuelas y como técnica para recuperar testimonios informales de hechos denunciables.

La técnica nace en Chile pero se ha trabajado en muchos otros países. ¿Dónde han tenido más repercusión?

La mayor parte de los trabajos que se están haciendo en otros lugares han nacido a partir de exposiciones que hemos hecho de textiles de la colección *Conflict Textiles*. Otras mujeres han descubierto la necesidad de expresarse a través de este lenguaje. Por ejemplo en Irlanda del Norte, donde yo vivo y donde el conflicto está vivo y sigue fuerte, las mujeres han empezado a conversar sobre lo que ha pasado en sus comunidades a través de las arpilleras. También en Cataluña, donde hice una primera exposición en el año 2008, las mujeres del Ateneu de Sant Roc, en Badalona, hacen talleres de arpilleras que incluyen la reflexión sobre la guerra civil española y justamente este otoño se puede visitar la muestra “Arpilleras en acción: Refugiados”. También se están trabajando las arpilleras en el País Vasco, en Argentina, en Inglaterra... hay una proliferación del uso de la arpillera como forma de lenguaje y conversación a través del material textil, y todos ellos son espacios que facilitan a las mujeres contar sus propias narrativas.

“ Es un lenguaje de transmisión de la vida cotidiana de las mujeres, con una carga política

y social ”

¿Cómo llega usted a gestionar la mayor colección de arpilleras a nivel mundial?

Yo soy chilena, pasé toda la dictadura militar en Chile, y camino con las arpilleras desde el año 1975. Han sido parte connatural de mi vida pero es cuando llego a Irlanda del Norte donde me piden nuevas modalidades de trabajo con las comunidades enfrentadas por el conflicto, y yo recurro a las arpilleras. Entonces es cuando empecé a reencontrar textiles que había adquirido y regalado, y los coleccioné. Entraron más y más, a través de donaciones también, y ahora la colección *Conflict Textiles* tiene más de 300 piezas documentadas. Es el archivo más completo que existe a nivel internacional, un archivo que yo llamo “dialogante” porque no es el textil por sí solo, sino que tiene uso para una exposición, una conferencia, la portada de un libro, etc., e interactúa con actividades asociadas a las exposiciones.

De su extensa colección, hay una arpillera que usted se siente muy propia: la *Arpillera Peruana*, que ilustra la experiencia de la violencia de las mujeres afectadas por el conflicto entre el gobierno del Perú y la organización Sendero Luminoso. ¿Qué representa para usted?

Esta arpillera, llamada “Ayer y hoy. Las mujeres de Kuyanakuy”, que hoy es parte del *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* del Perú, tuvo para mí una resonancia importante porque recurrí a ella para ilustrar cómo se podía trabajar el conflicto en Irlanda del Norte. Me la prestó una colega, Gaby Franger, de “Mujeres de un solo Mundo – Museo de la Mujer de Alemania” y muestra como las mujeres afectadas por un lado y otro del conflicto tienen más cosas en común que diferencias. Todas las mujeres, de un lado y otro, eran pobres, desplazadas, habían perdido maridos e hijos… estaban unidas por esta situación más que divididas. Es una manera de decir que hemos de buscar lo que nos une,; porque las divisiones alimentan secuelas.

Es un buen ejemplo de cómo las expresiones artísticas pueden contribuir al trabajo de construcción de paz.

Si, y esa contribución se hace a través de asumir un rol absolutamente participativo en la creación de espacios de empoderamiento y de visibilización de las violaciones de derechos humanos. La construcción de paz se basa en la capacidad de trabajar los temas que han interrumpido la vida. Por ejemplo, las mujeres han aprendido a través de las arpilleras a vivir con el dolor que no se va a olvidar. La persona que ha perdido a su hijo no puede olvidar. Una comisión de la verdad es importante a nivel social pero ¿cómo se refuerzan los aspectos de la vida para seguir adelante? Aquí es donde es importante el trabajo en comunidad, reforzar los lazos de la comunidad, porque lo que le pasa a uno también les pasa a otros.

Fotografía : Martin Melaugh. «Día de Visita», por Victoria Diaz Caro.

© Generalitat de Catalunya

TRIBUNA

Venezuela: ¿Malos augurios?

Salvador Martí Puig
Profesor de Ciencia Política de la Universitat de Girona e investigador del CIDOB

Después de encabezar diariamente periódicos durante los meses de julio y agosto de 2017, desde septiembre el acontecer político de Venezuela ha pasado a un segundo plano. Pareciera que las batallas campales en las calles, las movilizaciones ciudadanas para votar a favor del gobierno (para elegir la Asamblea Constituyente el día 31 de julio) o en su contra (en la consulta organizada por la oposición para revocar al presidente el 16 de julio), y los encendidos discursos de los líderes de uno y otro bando, han dado una tregua. Sin embargo es necesario señalar que ésta no ha sido fruto de la inminente resolución de los problemas y tensiones, ni por el establecimiento de mesas de diálogo por parte de los sectores enfrentados, sino más bien ha sido producto del agotamiento de la oposición y de muchos ciudadanos que, sin apoyar al gobierno, han decido quedarse en casa e invertir su tiempo y energías en “resolver” los infinitos problemas que se les presentan, que van desde conseguir alimentos o medicina, hasta velar por su seguridad. No por casualidad en 2017 el éxodo de venezolanos se ha acrecentado enormemente, siendo muy llamativo el incremento de personas buscando asilo. La gente, como se dice, está votando con los pies.

En este contexto es posible afirmar que el coste de la movilización social contra el régimen durante el primer semestre del año ha sido muy elevado –tanto en recursos materiales, como en salud y vidas– y éste no se ha visto recompensado en resultados tangibles. Además, se percibió que la espiral de violencia que se iba labrando sólo daba alas a los extremos que gráficamente simbolizaban, por un lado, los “encapuchados” de la oposición y, por el otro, los grupos paramilitares auspiciados por el gobierno. Sin duda, esa violencia extrema también ha alienado a parte de los sectores que protestaban pacíficamente en la calle.

Es cierto que este dramático episodio no puede comprenderse sin tener en cuenta la voluntad de las autoridades del tardo-chavismo de extraer el núcleo democrático propio de las contiendas electorales competitivas y de las instituciones garantistas que existían en la Constitución ahora en suspenso. Y con ello, la desesperación de muchos sectores de la oposición al observar como su tarea de competir por votos ya no tenía sentido y que sólo les quedaba salir a la calle para alzar la voz, denunciar el repliegue autoritario del régimen y presionar a las instancias internacionales para lograr reformas para que los votos tuvieran sentido y los derechos y libertades no quedaran en papel mojado.

“ Con la elección de la nueva Asamblea Constituyente, un importante sector de la población se ha sumido en la desesperanza; hoy mucha gente está agotada, sin expectativas y desmovilizada ”

Sin embargo, con la elección de la nueva Asamblea Constituyente, que configura una Cámara Legislativa semi-corporativa parecida a los regímenes del socialismo real, un importante sector de la población que no es afín al régimen se ha sumido en la desesperanza. Con ello se puede afirmar que hoy mucha gente está agotada y sin expectativas y, precisamente por ello, también desmovilizada.Este es precisamente el objetivo que perseguía el régimen de Maduro: mostrar que no hay forma de cambiarlo. En esta línea debe comprenderse la disolución de la Asamblea Nacional donde el partido oficialista estaba en minoría, así como el cambio de reglas de juego político.

Con esta jugada pareciera que el gobierno de Maduro tiene ahora menos voluntad e incentivos para pactar con la oposición, más allá del establecimiento de alguna ronda negociadora de carácter táctico para torpedear la ya frágil unidad de la plataforma opositora MUD de cara a las próximas contiendas electorales de 2018 –si bien aún no queda claro cuándo serán, para qué cargos ni bajo qué institucionalidad. Huelga decir

que la MUD está bastante dividida en este tema: hay algunos partidos menores que quieren negociar con el gobierno para que se les levante la inhabilitación de sus candidatos, otros que quieren participar en las elecciones pero sin negociar, y otros que apuestan abiertamente por la abstención y el boicot.

La otra pregunta que cabe formular es sobre la cohesión de las élites gubernamentales y sus bases de apoyo, que empiezan a distinguir entre el chavismo –que sí está dividido y tiene diversas sensibilidades– y el madurismo, que aparece más replegado y unido en la idea de mantenerse en el poder a cualquier coste. Esta situación supone que, hoy por hoy, los militares aparezcan como los verdaderos árbitros del juego político, y no sólo en su capacidad de negociar prebendas y privilegios, sino también de decantar el filo de la balanza cuándo las cosas se pongan aún peor.

“ La comunidad internacional no está cohesionada ni es firme en la demanda de que el régimen venezolano haga pasos hacia la apertura y la liberalización ”

En el momento presente es difícil hacer cualquier tipo de predicción. Si bien las condiciones sociales en las que vive la gran mayoría de los ciudadanos son mucho peores que las que precedieron al “caracazo” de 1989, actualmente, a diferencia de entonces, el gobierno está alerta –y a la defensiva- de cualquier movilización o protesta social. Ante ello hay quien anuncia que solamente habrá cambios sustantivos cuando exista una fractura en el sector militar y, hasta ahora, sólo se han visto asonadas puntuales fáciles de neutralizar, si bien emergieron con la voluntad de emular los pronunciamientos militares de 1958 que pusieron fin al régimen de Marcos Pérez Jiménez. Ejemplo de ello fueron los episodios acontecidos los días 27 de junio y el 6 de agosto de 2017. En el primero un inspector de policía, Óscar Pérez secuestró junto con un grupo de compañeros de armas un helicóptero con el que lanzó granadas y disparó contra la sede del Tribunal Superior de Justicia y del Ministerio del Interior en Caracas; y en el segundo un capitán de la Guardia Nacional Bolivariana, Juan Caguaripano,

difundió desde la 41a Brigada Blindada de Valencia el inicio de una acción “cívica y militar” desde el Fuerte Paramacay, en el estado Carabobo. Pero los dos pronunciamientos fueron fácilmente abortados, y hasta la fecha no ha habido señales de una división sustantiva en las filas castrenses, si bien son numerosos los militares dados de baja.

Los libros que tratan sobre la transformación de regímenes autoritarios hacia democracias –muy en boga hace tres décadas– señalaban que para iniciar un proceso de democratización era necesaria la conjugación de, como mínimo, cinco elementos: a) la existencia de discrepancias en el seno de la élite gobernante, b) la presencia de diálogo y de vínculos de confianza entre un sector del gobierno y de la oposición, c) la capacidad de la oposición para movilizar a sus bases en las calles para demandar libertades y derechos que no estaban consagrados en los ordenamientos políticos, d) el apoyo de potencias internacionales al proceso de apertura y liberalización del régimen y, finalmente, e) unas Fuerzas Armadas recluidas en los cuarteles y sin ánimo de participar activamente.

“ El régimen venezolano ya no encaja en la categoría de “democracias con adjetivos”, y embona cada vez más en la de regímenes “híbridos” o fallidos ”

Si intentamos ver cuál es la realidad que impera en Venezuela respecto a los elementos citados, el optimismo brilla por su ausencia ya que si bien en el chavismo difuso hay dispersión de opiniones y sensibilidades, todo indica que las élites gubernamentales han cerrado filas en la defensa de sus intereses, a sabiendas que están perdiendo apoyo y legitimidad y que la única forma de mantenerse en el poder es a través de un enroque institucional. Respecto de los diálogos entre la oposición y el gobierno, éstos son escasos y con muy poca credibilidad por parte de los dos bandos, tanto por el tacticismo gubernamental como por los constantes conflictos internos dentro de la oposición, que está débilmente estructurada y con demasiados frentes abiertos. En

cuanto a la capacidad de movilización de la oposición en las calles, ésta sí es efectiva, pero también se ha visto neutralizada y enfrentada con contra-movilizaciones programadas desde el régimen, hecho que más que presionar para la apertura de derechos y libertades ha generado alarma social y criminalización de la protesta por la violencia que generaba. La comunidad internacional, por su parte, no está cohesionada ni es firme en la demanda de que el régimen venezolano haga pasos hacia la apertura y la liberalización, ya que, si bien Venezuela ya ha sido suspendida de Mercosur y de que México, Brasil, Argentina, Chile y la UE han sido bastante críticos con Maduro, aún permanecen gobiernos afines al proyecto bolivariano, a la par de que las amenazas recibidas desde la administración Trump han generado más recelos que aplausos. Finalmente, en referencia a la institución militar, a pesar de los dos incidentes ya citados, aún permanece la idea de que las Fuerzas Armadas sí están a favor del gobierno y que no tienen –por ahora– empacho en salir de los cuarteles a la calle para defenderlo. De lo expuesto, parece que la literatura que debemos explorar no es tanto la que habla de los procesos de democratización y apertura, sino la que analiza las involuciones y reversiones de regímenes democráticos a no democráticos, que históricamente han ocurrido y continúan ocurriendo.

Con ello podemos empezar a buscar calificativos para dar nombre a un régimen que ya no encaja en la categoría de “democracias con adjetivos”, y que embona cada vez más en la de regímenes “híbridos” o fallidos. Y todo ello en un país inmensamente rico en un recurso muy codiciado a nivel mundial y por lo tanto con muchos actores interesados en sacar provecho de río revuelto. Ojalá me equivoque –lo hago a menudo– pero no hay buenos augurios.

Nota del autor: Agradezco las sugerencias y observaciones realizadas por los colegas Aníbal Pérez-Liñán (U. de Pittsburg), Jorge Corrales (Amherst College) y Andreas Feldman (U. de Illinois en Chicago), si bien la responsabilidad de lo expuesto es exclusivamente atribuible a mi persona.

Fotografía: Eneas De Troya

© Generalitat de Catalunya

SOBRE L'ICIP

Notícias, actividades y publicaciones del ICIP

ICIP
Instituto Catalán Internacional para la Paz

Arcadi Oliveres, Premio ICIP Constructores de Paz 2017

La Junta de Gobierno del Instituto Catalán Internacionalparala Paz ha decidido otorgar el Premio ICIP Constructores de Paz 2017 a Arcadi Oliveres por su incansable dedicación y compromiso con la promoción de la paz, la justicia social, los derechos humanos y el desarme, desde una perspectiva universal.

El Premio ICIP tiene caràcter anual y consiste en un reconocimiento público, una escultura creada por el Premio Nobel de la Paz, artista y activista Adolfo Pérez Esquivel, llamada *Puerta del Sol*, y una dotación económica de 4.000 euros.

Anteriores galardonados con el Premio ICIP Constructores de Paz

Convocada la 2a edición del Concurso ICIP de Hip hop para la Paz

El ICIP ha hecho pública la segunda edición del Concurs de Hip-hop para la Paz, que tiene por objetivodar visibilidad al compromiso y la creatividad de los jóvenes en el ámbito de la cultura de paz.

El concurso tiene dos modalidades. En la primera, se pueden presentar estudiantes de educación secundaria obligatoria, formación profesional o bachillerato de Cataluña; en la segunda modalidad, se pueden presentar chicos y chicas de entre 12 y 25 años vinculados a centros y entidades juveniles, culturales, cívicas o de acción socioeducativa de Cataluña. En ambos casos, hayque presentarse al concurso

formando un grupo de un mínimo de tres personas.

La convocatoria estará abierta hasta el próximo 30 de enero de 2018, coincidiendo con el Día Escolar de la Noviolencia y la Paz (DENIP).

Podéis consultar las bases del concurso y el formulario de inscripción aquí.

El ICIP aprueba un nuevo marco de actuación para los próximos cuatro años

La Junta de Gobierno del ICIP ha aprobado el documento «Foco de trabajo para el ICIP del 2022. Construcción de paz y articulación de la convivencia» (en catalán) que fija el marco general de actuación que seguirá la institución en los próximos cuatro años. El documento se basa en las numerosas aportaciones recogidas a lo largo de los últimos meses por parte de diferentes actores, a partir de varios grados de reflexión. Reflexiones internas en el sí de la Junta de Gobierno y el equipo operativo del ICIP, y consultas de carácter externo con representantes de todos los grupos parlamentarios, personas próximas del mundo académico, organizaciones de la sociedad civil e instituciones internacionales, como el SIPRI y el Flemish Peace Institute.

El documento de trabajo fija, como criterios generales de actuación, el establecimiento de cuatro grandes programas transversales, que deben incluir investigación;transferencia de conocimientos, formación y difusión pública; generación de opinión; y apoyoa acciones de paz concretas. Estos programas son:

– Programa 1: Construcción de paz y articulación de la convivencia después de la violencia.

– Programa 2: Violencias fuera de los conflictos armados.

– Programa 3: Pazy seguridad en las políticas públicas.

– Programa 4: Empresas, conflictos y derechos humanos.

La cápsula número 100 culmina el proyecto «Cápsulas de Paz»

Con motivo de la conmemoración del Día Internacional de la Paz, que se celebra el 21 de septiembre, el ICIP ha publicado la cápsula de paz número 100, que resume el proyecto

iniciado el año 2014 dentro de las líneas de trabajo del ICIP en materia de sensibilización para la paz.

Cada cápsula de pazes una breve reflexión de un minuto de duración sobre qué es la paz, editada en vídeo y subtitulada al catalán, al castellano y al inglés. Los testimonios se pueden ver en la web www.capsulesdepau.com creada por el ICIP y el Col·lectiu Contrast, con la colaboración de Digital Dosis. Con la última ampliación, el proyecto cuenta con 99 reflexiones de investigadores para la paz, activistas y personas que han vivido de cerca un conflicto procedentes de 37 países diferentes.

Entre los últimos testimonios destacan personalidades como Arcadi Oliveres, economista y activista porla paz recientemente galardonado con el Premio ICIP Constructores de Paz 2017; Brigitte Vasallo, escritora feminista y antirracista, y Ahmed Galai, miembro del Cuarteto de Diálogo para la Paz de Túnez, Premio Nobel de la Paz 2015.

El proyecto «Cápsulas de Paz» nació con el objetivo de mostrar la diversidad de visiones y expectativas que se proyectan sobre la palabra Paz. Personas de todo el mundo y con roles diversos responden a la pregunta: *¿Qué es para ti la paz?* poniéndola en relación con la experiencia vivida en países en conflicto o con su compromiso contra la guerra y con la construcción de la paz.

Nuevas publicaciones

– *Logros y retos en el proceso de paz del País Vasco*. ICIP Policy Paper de Pedro Ibarra.

– *La gestión de las crisis sociopolíticas. ¿Prevención y/o cambio estructural?*, de Vicenç Fisas. Publicado por el ICIP y Edicions Bellaterra dentro de la colección “Paz y Seguridad”.

– *Introducció a la noviolència*, de Ramin Jahanbegloo. Publicado en catalán por el ICIP y Pagès editors dentro de la colección “Noviolència i lluita per la pau”.

– *El cor pensant dels barracons. Cartes des d’Amsterdam i el camp de Westerbork*, de Etty Hillesum. Publicado en catalán por el ICIP y Angle Editorial dentro de la colección “Clàssics de la pau i la noviolència”.

– *Lliguem caps: feminisme i noviolència*, del Grupo de Estudio sobre Feminismo y Noviolencia. Publicado en catalán por el ICIP y Líniazero dentro de la colección “Eines de pau, seguretat i justícia”. Disponible en pdf y ePub.

– *Buscadors de la veritat. Veus per la pau i la noviolència*(Ed. David Cortright). Publicado por el ICIP y Angle Editorial dentro de la colección “Clàssics de la pau i la noviolència”.

© Generalitat de Catalunya