

# 3

## *Resistir desde el arte: el caso de la campaña gráfica Puro Veneno*

*Leidy Yohanna Albarracín Camacho<sup>11</sup>*

---

<sup>11</sup> Magíster en Estética e Historia del Arte, Licenciada en Ciencias de la Educación Artes Plásticas, UPTC. Docente Ocasional de Tiempo Completo, Facultad de Ciencias de la Educación, Escuela de Filosofía y Humanidades de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Adscrita al Grupo de Investigación Filosofía, Sociedad y Educación (GIFSE), en la Línea de Investigación: Arte, Estética y Educación Artística. Contacto: leidy.albarracino1@uptc.edu.co

## Introducción

**L**a presente investigación se centra en el mural titulado “¿Quién dio la orden? 2019-2021”, realizado por la campaña gráfica Puro Veneno de Colombia, la cual expresa una postura contrahegemónica que actúa como forma de resistencia frente a la realidad del país, atravesada por problemas de orden social y político como la inequidad, la violencia, la injusticia y el olvido. La campaña gráfica elabora imágenes artísticas de carácter crítico que cuestionan la realidad política:

15 jun. CI.- Desde el 9 de abril de 2018, día de las víctimas, en las calles y redes sociales se dio a conocer una campaña gráfica denominada Puro Veneno, es una iniciativa a nivel nacional de resistencia que busca denunciar y exponer a las clases políticas tradicionales y corruptas que históricamente han detentado el poder en Colombia. (Colombia Informa, 2018)

En este sentido, la investigación se enfocó en profundizar en la manera como opera la imagen artística en tanto activismo gráfico como un posible escenario de acción y activación de conocimientos que van de la mano con la búsqueda de verdad y justicia en el marco de los temas que toca el caso de estudio; este capítulo se divide en los siguientes apartados: en un primer momento, denominado “Resistir desde el arte: el caso de la campaña gráfica Puro Veneno”, se plantea el contexto desde el que se genera el colectivo, así como la manera como se produce un tipo de gráfica artística, de carácter crítico, como activismo gráfico. El siguiente apartado habla de los planos

temporales que toca la propuesta de Puro Veneno, y los analiza en clave de persistencias. El texto continúa con un apartado titulado “Sensibilidad signada”, que trata de las sensibilidades que pueden producir las imágenes desde la orilla donde se crean, en dos sentidos: primero, como un aspecto que avala formas del *statu quo*, y segundo, como posibilidad que interpela sobre realidades sociales y políticas del país. En el siguiente apartado hablo acerca del activismo gráfico y la división de lo sensible; por último, la imagen es abordada como dispositivo crítico en “¿Quién dio la orden? 2019-2021”.

### **Resistir desde el arte: el caso de la campaña gráfica Puro Veneno**

En el año 2016, en Colombia, se firmó el acuerdo de paz entre el Gobierno y la guerrilla más grande de Colombia, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), de cara a este acontecimiento la sociedad colombiana empezó a dilucidar que aquello que respondía a su mayor temor ya no lo era, lo cual develó una realidad que ha persistido durante mucho tiempo y que se ha presentado en diferentes formas de violencia, y que ha dejado al descubierto el *statu quo* de la forma como viene operando la clase dirigente, permeada por fenómenos como la parapolítica, la narcopolítica, los cuales han fomentado, además de desigualdad económica, un constante uso de la violencia como mecanismo de opresión por medio del cual se ejerce el poder.

La crisis social ha llegado a tal punto que diversas comunidades se han unido en diferentes paros nacionales, como el que se llevó a cabo en el año 2019, que exigía al Gobierno estar a la altura de las problemáticas que aquejaban al pueblo colombiano. El Gobierno respondió con indiferencia y opresión frente a las exigencias de la gente; demostró una y otra vez su incapacidad y falta de voluntad para atender las necesidades del país.

Así, desde diferentes sectores, los colombianos y colombianas se han manifestado, como ha sucedido con el arte y la cultura, los cuales, si bien históricamente han contribuido a ser un lugar en el que se gestan posturas contrahegemónicas por medio de formas de resistencia, también es importante señalar que su impacto tiene que ver con el fenómeno en el que acontecen las prácticas artísticas; para ahondar en este punto, se puede hablar de lo que sucedió con los colectivos Cartel Urbano y Puro Veneno, en el año 2019, de acuerdo con la información recogida por medios alternativos de comunicación, quienes se dieron a la tarea de hacer la investigación:

Faltan dos días para el paro nacional del 21 de noviembre y el ambiente ya se siente hostil. En el transcurso de este martes el gobierno mostró los dientes con una serie de acciones policiales y judiciales que dejaron varias dudas sobre la forma en la que procederá la fuerza pública en los próximos días. Amanecemos con la noticia de que la revista cultural Cartel Urbano había sido allanada por la Policía. Después se anunciaron otros allanamientos, como el del colectivo gráfico Puro Veneno y La Otra Danza Colectivo, entre otros grupos sociales. (Pacifista!, 2019)

De cara a una sociedad que está mediatizada por imágenes que recorren todos los soportes y medios en los que circula el contenido, desde las calles hasta los aparatos electrónicos, hay cierto tipo de imágenes que se han normalizado, las de orden comercial. Las producciones gráficas de Puro Veneno, aunque apuntan a un tema muy recurrente, el de cuestionar los partidos políticos que vienen gobernando el país, específicamente aquellos que son afines al uribismo, se salen del formato que más transitan, es decir, aquellas imágenes que invitan al consumismo. Las producciones de carácter artístico-crítico incomodan y desestabilizan el sentido común; por tanto, resultan inconvenientes para un sistema que quiere conservar el *statu quo*, empleando mecanismos de represión y censura:

Así nos relató una fuente de Puro Veneno sobre lo que pasó hoy: Te comento la información que hemos podido recoger hasta ahora: de 15 órdenes de allanamiento que hemos cono-

cido acá en Bogotá, cinco de ellas están dirigidas a incautar material gráfico de Puro Veneno. Los policías han buscado puntualmente carteles, *stickers*, lo que sea... y se lo llevan. En algunos casos se están llevando celulares y computadores, aparte del material gráfico que encuentran.

No tenemos conocimiento del fiscal o la persona que ordenó todo el procedimiento. Solo sabemos que llegan, se presentan con una orden. Las razones que dan para hacer los allanamientos es que están buscando este tipo de material (carteles, *stickers*, etc.) y que consideran a estas personas (los 5 allanados) como pertenecientes a Puro Veneno como sospechosas, como si Puro Veneno fuera una organización criminal o armada.

Los casos en que se han llevado los celulares, los toman como pruebas. Nosotros queremos hacer un llamado y es que Puro Veneno es una plataforma gráfica donde compartimos ideas a partir del arte y el diseño. No es un arma que amenace la estabilidad social o el orden público.

No se nos ha dicho nada al respecto del delito que estarían cometiendo, simplemente buscan el material y dicen que es un material de agitación y provocación, y se lo llevan. Pero no le dan alguna categoría de “subversiva” o algo así. Simplemente consideran que es material de agitación...

El material que dejaron sobrante en alguna de las casas son algunas de las calcomanías que no hablan específicamente del Gobierno ni nada. Se llevan las que hablan directamente sobre Duque o sobre Botero, o sobre los afiches de los militares de la campaña por la verdad. Eso es lo que se llevan fundamentalmente. Ahora lo que más nos preocupa es ver que todas las personas que fueron allanadas con esta excusa. Ya hay un montón de personas de Derechos Humanos asumiendo cada caso, mirando qué es lo que pasa. Por ahora sacamos una publicación con un Hashtag que dice #PuroVenenoarte y ya... No hemos pensado en nada más. Ha sido un día súper agitado y la verdad estamos pendientes de las personas que conocemos directamente y queremos que estén bien. No queremos que más adelante empiecen a salir órdenes de captura montando cosas, entonces estamos pensando en eso. De las 15 órdenes de allanamiento, 5 están orientadas a incautar cosas de Puro Veneno. Los Policías llegaban diciendo que buscaban material del grupo “Puro Veneno”, como si fuera algo criminal.

Hubo allanamientos que empezaron a las 6:30 a.m. y terminaron a las 9:30 a.m. Revolvieron todas las casas, buscando un montón de cosas, la gente tenía que estar pendiente de que no les sembraran nada, porque ese es un proceder de los policías. Nos enteramos que se allanaban las casas e inmediatamente los celulares estaban apagados, porque los policías lo primero que cogían era los celulares. Por un mensaje, en grupos que tenemos, avisaron que estaban siendo allanados y ahí empezamos a buscar personas de Derechos Humanos y buscando formas de ayuda. A mí me parece importante que más allá de contar la noticia se debe resaltar que Puro Veneno es un grupo de personas que utilizan el arte gráfico para expresarse. Que esto no mata personas, esto no es una organización subversiva, que pues estamos reunidos por la inconformidad, la esperanza por un mundo mejor, en fin... Hacemos un llamado para que esto no amedrente la gente. Tenemos que salir el 21 de noviembre. (Pacifista!, 2019)

Este testimonio permite ver aspectos clave para profundizar en el análisis; en primera instancia, podemos percibir que el arte gráfico con postura crítica incomoda al actual estado de las cosas y sus principales actores, lo que pone en evidencia un síntoma social que tiene que ver con la manera como operan las imágenes. Se puede decir que algunas están aprobadas, en especial aquellas que circulan para persuadir en pos del consumo; pero si las producciones visuales se salen de este molde y operan en un sentido crítico, hay un intento por controlar a partir de la incriminación de quienes las producen.

Se puede afirmar que existe una “gestión de la sensibilidad”, que, en general o por lo menos desde la hegemonía, se configura de forma tácita; es decir, desde el poder se espera unas formas de comportarse, proceder, producir y sentir en el arte y la cultura. Si estas expresiones se salen de lo que “deberían ser” (entretener, por ejemplo), causan incomodidad y miedo de que por medio de este tipo de producciones se genere conocimiento, comprensión y denuncia de aquello que está mal en el orden actual de las cosas. Esto se ve reflejado en el actuar de los organismos de poder estatal, quienes han censurado y oprimido a artistas y colectivos irrumpiendo en sus casas.

En este sentido, los colectivos de arte colombianos como Puro Veneno resultan incómodos para el poder estatal, pues estos artistas que trabajan desde el anonimato movilizan otras sensibilidades al revelar realidades del país, con la intención de denunciar por medio del material gráfico que transita libremente para cualquier persona, quien se lo apropia y lo hace circular. Se democratiza así la construcción de la verdad y la memoria frente a la amnesia que la hegemonía quiere ocasionar en el pueblo colombiano; el filósofo Jacques Rancière (2014) llama a este fenómeno *reparto de lo sensible* en su libro con el mismo nombre, en el que los y las artistas sirven como mediadores para activar espacios de creación y disenso, desde la premisa sobre la sensibilidad como algo que nos compete a todos; por tanto, cada quien puede ser potencialmente alguien que proponga y aporte en espacios de carácter artístico; aquí no hay jerarquías, tampoco sensibilidades que sean más válidas que otras, se trata de una relación horizontal en la que todas y todos podemos contribuir, partiendo de un lenguaje común.

Es fundamental comprender que el arte está comprometido con las causas sociales del país, pues este genera un corto circuito con lo que se ha naturalizado; tiene la potencialidad de exacerbar por medio de composiciones la realidad, lo cual permite desnormalizar los sistemas recurrentes de opresión.

En esta oportunidad, el objeto de estudio es una de las producciones realizadas por el colectivo de arte gráfico urbano Puro Veneno, en el marco del paro nacional del año 2019. El colectivo decidió compartir y dar vía libre al uso de sus imágenes para las diferentes manifestaciones del paro, lo que de entrada supone un tipo de práctica artística que se sale de lo convencional; aquí las imágenes son cedidas para su circulación pública, pues el propósito es generar una crítica frente al aparato de poder tradicional.

La presente investigación se preguntó por el papel del arte frente a las realidades sociales y políticas del país en la actualidad, en el caso de la campaña gráfica adelantada desde el año 2018 por

el colectivo colombiano Puro Veneno, a partir de la reflexión sobre las sensibilidades que de allí emergen, en contrapartida con aquellas que han sido signadas al artista y sus producciones. Esto, desde preceptos como los que plantea el filósofo Jacques Rancière, acerca del reparto de lo sensible, como se mencionó en el apartado anterior, y desde las reflexiones de teóricos del arte nacional, como Elkin Rubiano, sobre el “activismo gráfico”.

Es importante señalar que la producción gráfica del colectivo Puro Veneno genera crisis en el actual orden de las cosas en Colombia, por medio de la elaboración y circulación de imágenes de denuncia que muestran claramente una postura crítica; se preguntan por la memoria como antídoto frente al olvido y ponen en evidencia personajes y estructuras hegemónicas que han perpetuado en el país fenómenos como la violencia, la inequidad, el miedo, la injusticia, entre otros; presentan así una apuesta de resistencia desde el arte en pos de la transformación de la realidad social y política del país.

El arte en Colombia se ha gestado desde diferentes contextos y atiende a necesidades que van desde la postura del “arte por el arte”, pasando por lo decorativo, el “narco-arte”, hasta las apuestas que son motivo de la presente propuesta; así, para atender a la búsqueda que se plantea en este apartado de la investigación, es importante señalar al menos tres horizontes teóricos que permiten hacer un acercamiento a la importancia de propuestas artísticas como las elaboradas en la campaña gráfica Puro Veneno, de cara a la crisis que hoy por hoy se presenta en el país, producto de la corrupción: uno de ellos se refiere al contexto en el que emerge la propuesta como posibilidad a una postura de conciencia histórica que se plantea desde una memoria activa frente al olvido; en otro sentido, la apuesta por comprender lo sensible en tanto signación de lo que se espera de las producciones artísticas, pero también como desestabilizadoras de estructuras hegemónicas; por último, los aspectos teóricos aquí enunciados se centran en lo que se puede denominar contrasignación de la sensibilidad en el activismo gráfico, análisis que se realizará a partir del tablero comparativo

en tanto las lógicas de la creación artística tienen que ver con una imagen de carácter crítico.

Puro Veneno hace referencia a lo tóxicas que han resultado las políticas neoliberales de derecha para el país y sus comunidades, al igual que quienes las representan. Es por eso que de cara a las elecciones presidenciales del año en curso, la campaña se encargó de denunciar el sinnúmero de víctimas en el país a causa del modelo de desarrollo político, económico y social que representan Vargas Lleras e Iván Duque.

Según María\*, integrante de la campaña, su base es el trabajo colectivo entre personas que se identifican “con el dolor y la digna rabia por las injusticias, la exclusión, los atropellos a las víctimas, el ambiente y los territorios”, también afirmó que se enfrentan a una maquinaria millonaria que podría mandar a imprimir miles de carteles, “pero nosotros resistimos con la autogestión y con el trabajo colectivo de todas las personas que día a día se suman a la campaña”.

La forma en que la campaña se ha venido desarrollando es a través de las redes sociales y de la intervención callejera, “Es el momento de salir, de reconocer la potencialidad que tiene la calle, es hora de volver al pueblo con cápsulas visuales para las memorias de las personas de a pie” comentó Juan\* otro integrante.

Las calles de Bogotá, Cali, Medellín, Pereira, Santa Marta, Boyacá entre otras partes del país se han visto inundadas del material gráfico de esta campaña. Resulta interesante que la campaña no solo ha contado con apoyo a nivel nacional, también se encontró su material gráfico en las calles del Distrito Federal en México y en redes sociales desde España se envió un saludo de parte de un integrante del partido Podemos. (Colombia Informa, 2018)

## **Persistencias**

Es importante señalar que la campaña adelantada por el colectivo de arte colombiano Puro Veneno es la respuesta al actual orden hegemónico, que se ha gestado y fortalecido a través del tiempo con mecanismos de represión que favorecen

a una pequeña parte de la población colombiana, en el marco de una política pensada a escala económica como parte del actual sistema neoliberal, que ha generado desplazamientos de toda índole, territoriales, corporales, de valores, simbólicos, entre otros.

La campaña, por medio de sus imágenes, invita a pensar en la memoria como antídoto para el olvido y la no repetición de las estructuras corruptas de la política colombiana; este aspecto es una práctica constituida desde un plano histórico; se puede decir, en el sentido planteado por el filósofo Walter Benjamín, que este fundamento histórico es sobre lo que “ha sido”, no aquello que pasó en tanto la estructura histórica tradicional de continuidad del “pasado”, sino que persiste de manera transformada, como las estructuras de poder político que se han mantenido en el tiempo, adaptándose a cada sistema sensible emergente, lo cual Benjamín denomina *imagen dialéctica*. En este sentido, se vislumbra la experiencia de imagen dialéctica, sus tensiones y contradicciones permiten desestabilizar el orden dominante; para Andrew Benjamín, “lo que toma lugar en el historicismo es la naturalización de la cronología, por un lado, y la naturalización del mito, por otro [...] el acto que desnaturaliza el mito y la cronología es la interrupción. La consecuencia inmediata de esta interrupción es la re-configuración del presente” (2004, p. 109).

En este sentido, las imágenes propuestas por el colectivo Puro Veneno generan un rompimiento en el aparato histórico dominante, lo que permite desarticular una tradición histórica de continuidad y da paso a una forma histórica en discontinuidad. “Si toda continuidad histórica es aquella de los opresores, esta otra tradición está compuesta por esos lugares toscos y rasgados, donde se rompe la continuidad de la tradición y los objetos, revelan grietas que son puntos de apoyo para cualquiera que quiera ir más allá” (Buck-Morss, 2001, p. 318). Este estrato de la imagen como una apuesta por la memoria es uno de los puntos de inflexión que se tuvo en cuenta en la investigación.

## **Sensibilidad signada**

En otro sentido, se puede hablar del caso del sector cultural; específicamente el arte, como uno de los escenarios en los que existe la sensibilidad signada, es decir, una forma tácita de determinar lo que los artistas deben ser, producir y en qué contexto debe circular su obra; en general, se espera que persista un sistema de carácter tradicional al que se puede denominar “ilustrado” o, en el sentido que plantea José Luis Brea, como

imagen-materia es promesa de cumplimiento del tan humano deseo de durar. Una imagen encarnada para la duración, bajo un régimen técnico particular que regula su producción cristalizada en un objeto prácticamente inalterable. Como inscripción de un tiempo único, detenido, cargada de impulso mnemónico, esta imagen-materia es el eterno retorno de lo mismo... La otra parte procede de su ser singularísimo. Esta imagen producida única, una a una, añade a la promesa de eternidad, otra de individuación, y ambas permiten la afirmación de los individuos en su identidad particular. Esas promesas cargan la imagen-materia de un fuerte contenido teológico y dogmático, muy vinculado al proyecto cristiano... con sus promesas de eternidad y singularidad absoluta. (Brea, 2010, p. 18)

Es decir, se refiere al arte en el plano del ritual, elaborado por un ser único, dotado de un talento excepcional; el artista, quien, a su vez, produce una obra irrepetible que circula en lugares sagrados, por este camino se puede hablar del arte como entretenimiento.

Cuando las producciones artísticas se orientan hacia el despertar de otras sensibilidades y ponen en crisis el aparato hegemónico, incomodan y emergen situaciones de opresión, como la censura que han vivido colectivos y artistas que promueven un tipo de arte comprometido social y políticamente.

## Acerca del activismo gráfico y la división de lo sensible

La manera como el colectivo Puro Veneno activa los sentidos a partir de la imagen tiene que ver con estrategias no convencionales, como el uso del arte urbano, la tecnología para circular arte gráfico de carácter crítico y democratizar las imágenes creadas subiéndolas a plataformas virtuales, así como invitar a la comunidad a participar activamente y, desde el anonimato, en su mayoría, en la producción material y simbólica de las composiciones; se provoca aquí una *división de lo sensible*, como bien lo denomina Jacques Rancière (1996), ya que en estas prácticas:

Este reparto de partes y lugares se basa en una división de los espacios, los tiempos y las formas de actividad que determina la manera misma en que un común se presta a participación y unos y otros participan en esa división. El ciudadano, dice Aristóteles, es aquel que toma parte en el hecho de gobernar y ser gobernado. Pero otra forma de división precede a este tomar parte: aquella que determina quiénes toman parte. El animal que habla, dice Aristóteles, es un animal político. Pero el esclavo, aunque comprende el lenguaje, no lo “posee”. Los artesanos, dice Platón, no pueden ocuparse de las cosas comunes porque no tienen el tiempo para dedicarse a otra cosa que no sea su trabajo. No pueden estar en otra parte porque el trabajo no espera. La división de lo sensible muestra quién puede tomar parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y del espacio en los que se ejerce dicha actividad. Así pues, tener tal o cual “ocupación” define las competencias o incompetencias con respecto a lo común. Esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, estar dotado de una palabra común, etcétera. (p. 2)

Este ejemplo de práctica artística supone la posibilidad en el arte de sumergirse en las realidades sociales y políticas del país, comprometiéndose con las causas de la comunidad y la transformación de su contexto, a esto se le denomina “activismo gráfico”, ya que su condición subyace en la plena conciencia de los planos históricos y acontecimientos que configuran la cultura ligada a los discursos subyacentes que condicionan y hacen del

relato histórico y la construcción del presente un hecho sesgado en tanto favorece a unos pocos; el activismo gráfico aporta una mirada diferente, que cuestiona y pone sobre la mesa acontecimientos que han sido ocultados como práctica en la normalización de la violencia, específicamente en Colombia; de acuerdo con el teórico colombiano Elkin Rubiano:

[...] de manera sucinta se puede afirmar que para el activismo gráfico la imagen cumple con los siguientes propósitos: concientizar, activar y conmover a los usuarios de dichas imágenes. Los tres propósitos están ligados a tres funciones: hacer ver relaciones ocultas en la sociedad, propiciar la transformación de una situación y lograr la colaboración económica de los consumidores. Es decir, la agenda del activismo gráfico se inscribe en los principios de una teoría y artes críticos, pues la crítica no es solamente juzgar negativamente una situación que se considera perjudicial para un grupo humano, para una especie o para el planeta en su totalidad, sino, al mismo tiempo, una posición crítica busca transformar dicha situación. La agenda de una perspectiva crítica se puede resumir en los siguientes principios: 1) el mundo no es como nos dicen que es, y 2) si el mundo no es como nos dicen que es, el mundo podría ser de otro modo, es decir, el mundo puede transformarse. El primer principio indica una sospecha y el segundo una posibilidad. Para el activismo gráfico la sospecha se resuelve mediante la concientización de los usuarios y la posibilidad mediante su movilización. Ahora bien, como el activismo gráfico es abiertamente político es necesario evaluar su efectividad. (2015)

Para el caso colombiano, los acontecimientos sobre los que llama la atención el activismo gráfico son tan axiomáticos que ya no se perciben, pues hacen parte del sentido común, donde la verdad ha sido trastocada por el olvido y la legitimación de los procedimientos hegemónicos vedados por otro tipo de imágenes discursivas que atraviesan las sensibilidades colectivas, para configurar imaginarios que se traducen en una inconciencia social; aquí el papel del arte es fundamental, pues en el caso de Puro Veneno existe una apropiación en la que se hace evidente el subtexto de las composiciones gráficas que dominan, todo ello para denunciar y transgredir el orden establecido.

En este sentido, la propuesta artística del colectivo colombiano Puro Veneno se puede enmarcar en el llamado “activismo gráfico”, tema que ha sido motivo de estudio para múltiples investigadores a nivel mundial; en esta oportunidad, haré alusión a algunas de las investigaciones realizadas en Colombia.

En primera instancia, es importante aclarar que los estudios realizados acerca del colectivo, específicamente, son escasos, teniendo en cuenta que se trata de prácticas emergentes del arte; sin embargo, se puede hablar de la investigación realizada por José Antonio Motilla (2019), quien ofrece una reflexión sobre el *artivismo* como concepto articulador de las prácticas generadas por el colectivo en cuestión; se centra en el discurso artístico como una posibilidad de cara a las crisis sociales vividas en Latinoamérica; la investigación hace énfasis en tres aspectos clave: en primera instancia, las posibilidades del arte político, también realiza un análisis del colectivo Puro Veneno y los alcances de este tipo de arte en particular, como un lugar de búsqueda para la transformación de las actuales condiciones sociales. En otro sentido, se han registrado diferentes fuentes informativas que hablan de las acciones realizadas por el grupo.

En cuanto a los estudios realizados en Colombia sobre activismo gráfico se encuentran revistas de carácter académico que tocan el tema, como *Kepes, Grupo de Estudio en Diseño Audiovisual* (Della Faile, 2015), la cual señala aspectos como la relación del activismo en cuanto a su rol en una sociedad en conflicto; sin embargo, los estudios se centran en lo sonoro y la música.

Olga Rueda, autora de la tesis doctoral titulada *Ciberactivismo en Colombia: una apuesta por nuevas agendas públicas* (2017), se ha enfocado en la descripción de las prácticas y dinámicas propias del ciberactivismo en el país, indagando en el impacto que puede llegar a tener este fenómeno en escenarios reales.

Por su parte, el teórico del arte Elkin Rubiano ha realizado varios aportes a la reflexión sobre el activismo gráfico, en su ensayo *Perspectivas críticas sobre el diseño socialmente responsable: una reflexión sobre el activismo gráfico* (2015), el autor se

centra en el diseño socialmente responsable o comprometido políticamente; también, realiza varias aclaraciones de orden conceptual que esclarecen el tema de su estudio para centrarse en la efectividad política de este tipo de imágenes.

Se puede decir que las imágenes producidas por Puro Veneno, además de sugerentes, operan en un sentido contrario al común denominador de las imágenes que circulan por espacios públicos, lo cual permite enmarcarlas dentro del llamado activismo gráfico; esta forma de hacer arte comprometido con una crítica de carácter social y política directa es un aporte a la lectura e interpretación de la realidad dada, esto se puede evidenciar en estudios como los citados anteriormente. Una forma de acercarnos a este postulado es por medio del análisis de una de las obras de activismo gráfico propuesta por Puro Veneno y que toca fibras sensibles, que se dilucidarán a continuación.

### **La imagen como dispositivo crítico en “¿Quién dio la orden? 2019-2021”**

El mural titulado “¿Quién dio la orden?” hace referencia a los asesinatos cometidos por el Estado colombiano, del año 2000 al 2010; esta imagen tiene la particularidad histórica de contener varias versiones de la misma composición, pero son comunes los siguientes aspectos: el primero de ellos es la pregunta “¿quién dio la orden?”; el segundo se refiere a la cifra de asesinatos recogida hasta ese momento, representaciones de los posibles actores que dieron la orden, sobre lo cual hablaré más adelante, cada personaje tiene su nombre en la parte superior de la figura, junto con el número de asesinatos de los cuales puede ser responsable; por último, están las fechas de la investigación, referenciada, en este caso, del 2000 al 2010. Es importante señalar que el mural es una composición impresa en papel, la cual tiene varios fragmentos que son adheridos a la pared hasta conformar la totalidad de la imagen; aunque su carácter es efímero, por las características de la técnica, la imagen circula por medios virtuales, lo que perpetúa su uso y contenido, que

hace alusión a una denuncia que trae a la memoria lo que se conoce como los “falsos positivos” (figura 1).



Figura 1. Mural “¿Quién dio la orden? 2.0”, ubicado en la cr. 7 con calle 63, en Bogotá

Fuente: Contagio Radio (2020).

La imagen ha tenido varios cambios, ya que los mecanismos de investigación permitidos en este momento de la historia son más eficaces y no han tenido tantas dificultades en su ejecución como anteriormente; así, en primera instancia, se daba una cifra de los asesinatos equivalente a 5763, pero después de las investigaciones realizadas por la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) se devela otra verdad, por lo cual cambia la cifra a 6402; es decir, se trata de una imagen cambiante que va develando, a partir del trasfondo del discurso histórico que ha sido revelado a partir de los mecanismos de investigación, en un primer momento, que fueron cohibidos, pero que hoy por hoy se han podido realizar; por ello, esta imagen y sus versiones se pueden interpretar desde la idea de *dispositivo*, propuesta por el filósofo Giorgio Agamben, pues reúne varios aspectos y el conocimiento que han sido configurados por medio de mecanismos que develan la verdad.

De acuerdo con Agamben (2015), “llamaré dispositivo a cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes” (p. 23). Este presupuesto permite pensar la imagen como una forma de dispositivo en dos sentidos: el primero como composición que atiende a las formas de poder dominante atravesado por discursos que ordenan la sociedad de acuerdo con un Estado hegemónico; el segundo aspecto tiene que ver con cómo la imagen opera desde un conocimiento que interpela el sentido común, propiciando un saber diferente de carácter crítico que aporta a la transformación social y a la búsqueda de justicia, como en el caso del mural en mención:

Para Agamben los dispositivos implican un proceso de subjetivación que termina por generar su propio sujeto. He ahí donde radica el potencial y el peligro que encierran los dispositivos, pues no se limitan a ofrecernos la posibilidad de alterar el estado del mundo, sino que terminan por convertirse en parte de nuestra subjetividad o, más bien, por configurar a los propios sujetos. (Calmaestra, 2017, p. 333)

En este sentido, si bien existen dispositivos que subyugan, es importante que existan dispositivos que liberen y actúen desde la otra orilla del problema; así los saberes que se ponen en juego por medio de la manera como operan las imágenes no estarían orientados hacia un solo horizonte de sentido, sino que contaríamos con una gama de posibilidades en cuanto a composiciones que sirvan de retícula para leer las realidades sociales y políticas del país, y así generar tensiones. El mural “¿Quién dio la orden?” actúa en este sentido, pues hace referencia a la memoria y denuncia sobre los falsos positivos.

Los llamados falsos positivos son asesinatos de civiles a manos de militares, que se dieron de forma sistemática en el marco del conflicto armado con las FARC (grupo que se desmovilizó en el año 2016); estas personas fueron presentadas como guerrilleros abatidos en combate. El Ejército exhortaba a sus miembros a mejorar los resultados de las operaciones, para aparentar

su éxito frente a la confrontación con grupos al margen de la ley, a través de incentivos como retribuciones económicas, reconocimientos, condecoraciones, días de descanso, etc. Pese a que las investigaciones han demostrado que este tipo de actuaciones se dan desde 1988, el fenómeno se agudizó entre el año 2000 y el 2010, en el marco de un programa de incentivos para integrantes del Ejército que obtuvieran resultados contra la subversión; se estipuló en el Decreto 029 de 2005 del Ministerio de Defensa del gobierno de Álvaro Uribe Vélez, y plantea su propósito de la siguiente manera:

[...] desarrollar criterios para el pago de recompensas por la captura o abatimiento en combate de cabecillas de las organizaciones armadas al margen de la ley, material de guerra, intendencia o comunicaciones e información sobre actividades relacionadas con el narcotráfico y pago de información que sirva de fundamento para la continuación de labores de inteligencia y el posterior planeamiento de operaciones. (Decreto 029 de 2005)<sup>12</sup>

La investigación sobre estos asesinatos sigue vigente; así, dentro de los propósitos de la campaña gráfica Puro Veneno se insta al no olvido y a la exigencia de justicia para las víctimas de este hecho; el mural sirve como un dispositivo de memoria, que, además de cuestionar, interpela sobre el accionar del Gobierno frente a las investigaciones que se han llevado a cabo acerca de este lamentable hecho.

Las más recientes versiones del mural con los datos actualizados fueron instaladas en Bogotá, en la carrera 7.<sup>a</sup> con 63, y en Medellín; tanto las primeras versiones del mural como las últimas han sido censuradas por la institucionalidad por medio de la vandalización de las imágenes, lo cual supone que

---

12 “Luego, en 2005 con la llegada del nuevo ministro de Defensa, Camilo Ospina, fue cuando se expidió la famosa directiva 029 de 2005. En el documento se estipula una serie de recompensas a los militares por cada guerrillero o paramilitar capturado o dado de baja, lo que habría impulsado a diferentes brigadas del Ejército a cometer las ejecuciones extrajudiciales” (Infobae, 2021).

el arte crítico no solo incomoda a los involucrados en los falsos positivos, sino que, además, insta a no olvidar y pedir justicia para las víctimas y sus familiares, quienes han hecho parte de la realización de los murales y han aportado de forma significativa a las investigaciones sobre los asesinatos extrajudiciales perpetrados por el Ejército nacional. Lo anterior demuestra que, al igual que ha pasado con otras formas de violencia perpetradas en la historia de Colombia, se quiere silenciar a las víctimas, ocultando la información, entorpeciendo las investigaciones y violentando a quienes han liderado estos procesos de búsqueda de paz y justicia.

A continuación, presento la última versión del mural, con las cifras actualizadas de los asesinatos cometidos por miembros del Ejército nacional o falsos positivos (figura 2); al igual que en versiones anteriores, el mural intentó ser destruido por los detractores del contenido de la imagen, que, consecuentemente y de acuerdo con los hallazgos, va cambiando, es decir, se va actualizando, pues las investigaciones van arrojando nuevos datos y develando la verdad, cada vez más preocupante.

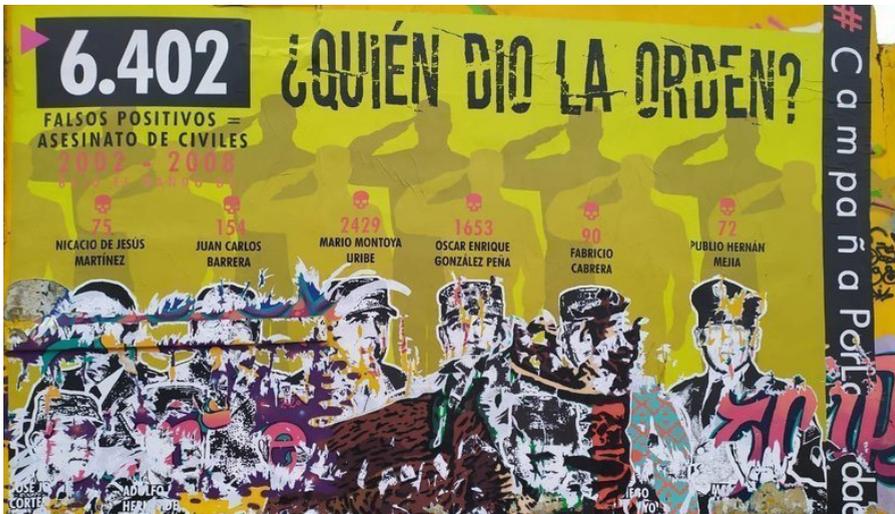


Figura 2. Imagen del mural “¿Quién dio la orden?” del colectivo Puro Veneno, 2021  
Fuente: Movice /Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (2021).

Hace pocas semanas se conoció, por medio del Auto No. 033 del 12 de febrero de 2021 de la Jurisdicción Especial para la Paz, que la cifra de falsos positivos en Colombia es de al menos 6402 víctimas y las acciones y expresiones de las víctimas y el pueblo colombiano que exige justicia, no se hicieron esperar. La primera semana de marzo fueron instalados dos murales; uno en Bogotá y otro en Medellín, con la actualización de esta cifra y con más rostros de militares que estuvieron comandando mientras ocurrían estos asesinatos a personas inocentes y se presentaban ilegítimamente como bajas en combate. Sin embargo, los dos murales fueron censurados, arrancados, rasgados. Los derechos de las víctimas a la verdad y la memoria siguen siendo objeto de censura. (Movice /Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado, 2021)

El anterior testimonio deja ver la constante censura sobre la búsqueda de la verdad que tanto se necesita en Colombia, a la luz de las injusticias que se han cometido con una gran parte de la sociedad civil. Los lugares en los que se han intentado ubicar los murales son espacios públicos transitados, lo cual ofrece una experiencia de carácter pedagógico que contiene su punto de inflexión no solamente en el material que se usa para las intervenciones, sino también en el soporte, es decir, las paredes de las calles por donde la gente transita y el conocimiento que a partir de la composición se activa, es allí donde se presenta la imagen dialéctica y el sujeto interpreta las coordenadas, leyendo así la actualidad del pasado; visible en las cosas llanas de lo cotidiano, aquello que se ha naturalizado, que es tan obvio que pasa desapercibido. Estos remanentes son imágenes mentales que permiten una interpretación de un tiempo “ahora” en *discontinuum*, este yace en el seno del materialismo histórico.

Se trata de una experiencia histórica inmersa en la praxis; para Benjamín citado por Susan Book-Mors, debería existir una pedagogía materialista, que diera las claves para leer las imágenes dialécticas. Así, la pedagogía revolucionaria tendría que ver con un saber que proporcionaría acceso a la praxis, lo cual era crucial, ya que esta lectura de la historia y su carácter crítico dependían de ello. Según Book-Mors, “el propósito de

una pedagogía materialista es proporcionar la experiencia política” (2001, p. 318).

Benjamín “describía el aspecto pedagógico de su trabajo: educar en nosotros el medio creador de imágenes para mirar dimensionalmente, estereoscópicamente, en las profundidades de las sombras históricas. El estereoscopio, instrumento creador de imágenes tridimensionales, no trabaja a partir de una sola imagen, sino de dos” (2001, p. 320); en esta lógica, la filosofía histórica permitiría ver esa otra imagen, “la marginal”, que es negada en la historia tradicional del *continuum*.

Esto implica una responsabilidad para quien interpreta la realidad, pues debe replantear la manera de ver los acontecimientos; es decir, debe pasar de ver de una forma sistemática, lineal y, por lo tanto, continua, que parte de una sola perspectiva, a la del que domina, “por eso el materialista histórico se distancia de él en la medida de lo posible. Considera cometido suyo pasarle a la historia el cepillo a contrapelo” (Benjamín, 2008, p.70), lo que es de vital importancia en la pedagogía materialista que Benjamín plantea, pues de ello depende su carácter político.

Se puede decir, por este camino, que el mural creado por el colectivo Puro Veneno activa estas condiciones de posibilidad de un conocimiento “otro”, que causa un corto circuito en el *statu quo*, lo que permite desestabilizar el actual orden de los acontecimientos y la manera como se ha narrado uno de los aspectos del conflicto armado en Colombia; es decir, el arte como retícula de interpretación de la realidad sesgada.

### **A manera de conclusión**

Es importante aclarar que existen diversas formas de arte crítico; en esta oportunidad, se indagó en aquel arte que genera discontinuidades y pone sobre la mesa las contradicciones de andamiajes hegemónicos dominantes, que, por medio de la

tradición histórica, se han perpetuado; se trata del llamado arte político.

Así, la posibilidad de un arte crítico tiene que ver con que su gesto esté orientado a presentar imágenes dialécticas; una condición política en la que se desarticulan aparatos de verdad establecidos, como en el caso del mural “¿Quién dio la orden?”, de Puro Veneno, donde la estrategia tiene que ver con poner en tensión y desnaturalizar lo oculto en la formas de violencia sistemática; es un arte que perturba discursos y le apuesta a la construcción de una nueva lectura de la realidad como posibilidad de movimiento y transformación.

En primera instancia, se trata de encontrar la actualidad del pasado en los objetos, las prácticas, las composiciones, etc., que se van a interpretar, es decir, la relación temporal que se presenta en las imágenes analizadas. En un segundo sentido, se busca localizar la formulación de las señales, temas comunes que se presentan en las distintas composiciones y generan tensiones de índole crítico o temporal. Y, también, se trata de delimitar las tramas sensibles que se configuran en la relación de las cosas con su tiempo ahora, su forma de circulación y soporte.

Indagar en el relato que implica el activismo gráfico que se analizó permitió conectar las imágenes para leer la complejidad de las composiciones que aquí se observaron, como la denuncia y el llamado a hacer memoria a partir del arte.

En este sentido, los aspectos a tener en cuenta para el análisis son: en primera medida, la imagen o composición en tanto acontecimiento, ya que este tipo de composición es una configuración de circunstancias que juntas conforman formas de tensión en un tiempo ahora; las capas temporales, pues las obras analizadas convergen compositivamente con estratos temporales a los cuales alude; los detalles compositivos en su dimensión mimética, pues se trata de la apropiación que los y las artistas hacen de los objetos en un sentido simbólico, y los

planos discursivos, en los que se enfatiza y potencian la obra, aportando reflexiones sobre la realidad del país. Este conjunto de aspectos permiten dilucidar lo que se reproduce por medio de la estructura temporal y el aparato simbólico que esta implica.

De igual manera, es importante señalar que el giro en los soportes que han dado luz a las nuevas formas de manifestaciones del arte como el activismo gráfico en el marco de la era digital resultan fundamentales en el estudio, ya que si bien la reproductibilidad técnica que se hacía de forma análoga alcanzaba una democratización del arte, se puede decir que el acceso era limitado, en tanto dependía de un número de copias para una cantidad de personas determinada; en el caso de la era digital, la circulación no tiene límite alguno.

Por último, es importante señalar que el arte juega un papel muy importante como forma de activación de sentidos en un plano de conocimiento sensible; en este caso, para la búsqueda de la verdad y justicia frente a los lamentables hechos que encierran las diferentes formas de violencia en Colombia.

## Referencias

- Agamben, G. (2015). *¿Qué es un dispositivo? seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino* (M. Ruvitoso, Trad.). Anagrama. Barcelona, 2015. 66 páginas.
- Benjamín, A. (2004). Benjamin's modernity. En D. S. Ferris (Ed.), *The Cambridge companion to Walter Benjamin*. Cambridge University Press. (97-114).
- Benjamín, W. (2015). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Color Efe.
- Benjamín, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (B. Echeverría, Trad.). UACM/ Ítaca.
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Graficas Rógar.
- Brea, J. (2010). *Las tres eras de la imagen, imagen materia, Film, e-image*. Akal. Madrid.

- Calmaestra, A. (2017). *Giorgio Agamben, ¿Qué es un dispositivo? seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino* (M. Ruvituso, Trad.). Anagrama.
- Colombia Informa. (2018). *Puro Veneno: una nueva plataforma de resistencia*. <http://www.colombiainforma.info/puro-veneno-una-nueva-plataforma-de-resistencia/>
- Contagio Radio. (2020). *Se instaló el mural “¿Quién dio la orden? 2.0”*. <https://www.contagioradio.com/se-instalo-el-mural-quien-dio-la-orden-2-0/>
- Della Faile, D. (2015). Reflexiones sobre los determinantes sociales del arte y del diseño: música de ruido en América Latina y Asia. *Revista Kepes*, 12(12), 57-84. <http://doi.org/10.17151/kepes.2015.12.12.4>
- Ministerio de defensa nacional. (2005). directiva 029 de 2005. Bogotá DC.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato, antropología y estética de la inminencia*. Katz Conocimiento.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa.
- Infobae. (2021). *Esta fue la directiva 029 de 2005 que reglamentó el pago de recompensas de hasta \$3'800.000 a militares por capturar o dar de baja a guerrilleros*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/02/19/este-fue-la-directiva-029-de-2005-que-reglamento-el-pago-de-recompensas-de-hasta-3800000-a-militares-por-capturar-o-dar-de-baja-a-guerrilleros/>
- Malagon-Kurka, M. M. (2010). *El arte como presencia indexica*. Ediciones Uniandes.
- Motilla, J. (2019). Puro Veneno: artivismo y acción colectiva. *El Ornitorrinco Tachado*, (10), 73-81. <https://doi.org/10.36677/eot.vo110.12066>
- Mouffe, C. (2011). *Entorno a lo político*. Fondo de Cultura Económica.
- Movice /Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado. (2021). *Son 6.402 falsos positivos y la censura contra las víctimas continúa*. <https://www.change.org/p/cconstitucional-revise-la-tutela-de-un-militar-que-busca-censurar-la-imagen-del-mural-quien-diolaorden/u/28728748>
- Mouffe, C. (2014). *Agonística: pensar el mundo políticamente*. Fondo de Cultura Económica.
- Pacifista! (2019). *Allanamientos, censura y deportaciones: así actuó el gobierno dos días antes del paro*. <https://pacifista.tv/notas/>

allanamientos-censura-y-deportaciones-asi-actuo-el-gobierno-dos-dias-antes-del-paro/

- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible*. Editorial Prometeo.
- Rancière, J. (2016). *El malestar en la estética*. Capital Intelectual.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo: política y filosofía*. Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Editorial Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Rubiano, E. (2015). *Perspectivas críticas sobre el diseño socialmente responsable: una reflexión sobre el activismo gráfico*. Esfera Pública. <https://esferapublica.org/nfblog/disenio-socialmente-responsable-una-reflexion-sobre-el-activismo-grafico/>
- Rueda, O. (2017). *Ciberactivismo en Colombia: una apuesta por nuevas agendas públicas*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rubiano, E. (2018). *Esfera Pública*. <https://esferapublica.org/nfblog/author/elkin-rubiano/>

