

ESPACIOS DE DIÁLOGO A TRAVÉS DEL ARTE

Andrea Muñoz.

Reconocimiento nacional a la crítica y el ensayo: Arte en Colombia. Ministerio de Cultura – Universidad de los Andes.

Categoría 1: Texto Largo

Nota aclaratoria 1

Este ensayo fue escrito con la intención de traducir la experiencia de la sexta edición del proyecto de arte Peruano HAWAPI llevado a cabo por primera vez en Colombia.

HAWAPI (término tomado del quechua que podría traducirse como “en afuera”), es un proyecto que consiste en tres etapas. La primera, traslada a un grupo de artistas a un destino alejado de los circuitos tradicionales del arte contemporáneo y que es afectado por problemáticas socio políticas, económicas y/o ambientales para, desde mi punto de vista, afectar el pensamiento artístico y por consiguiente su práctica. Esta primera etapa podría leerse más como un espacio de trabajo que como una residencia, pues los/as artistas a partir de sus percepciones desarrollarán propuestas de diversa índole. La segunda etapa es una exposición en un espacio que sí responde al circuito del arte contemporáneo. En esta muestra, los/as artistas también traducirán su experiencia en obras/trabajos que serán activados por el público a través de un programa público. Finalmente, la tercera etapa es una publicación que recoge ambas experiencias acompañadas de textos de los organizadores, directores y otros/as invitados/as.

En el 2018, HAWAPI se traslada a Colombia para seleccionar el ETCR de Pongores (La guajira), como espacio de trabajo [residencia], con la intención [pretexto] de que los/as artistas podrían realizar desde su práctica, un diagnóstico del proceso de paz entre el gobierno de Colombia y las FARC-EP, así como de un espacio de transición de ese tipo.

Nota aclaratoria 2

Si así lo desea, lea este ensayo acompañado de las imágenes que aparecen en la cuenta de instagram de HAWAPI: @hawapi

Para S y M.

ESPACIOS DE DIÁLOGO A TRAVÉS DEL ARTE

Andrea Muñoz.

I

¿Cuál fue el accionar de los artistas en residencia, en comparación con el accionar de los mismos una vez de regreso en Bogotá afrontando el espacio expositivo?

La pregunta se formula al reflexionar sobre los proyectos artísticos realizados en el ETCR de Pondores y posteriormente en Bogotá, pues en ambos casos varían considerablemente en forma, ejecución e interferencia, expresando con esta última el grado de intervención tanto en el espacio físico, como en la parte emocional y afectiva de la comunidad.

Para la edición 2018 de HAWAPI, se puede “clasificar” los proyectos realizados como performativos, en los que el diálogo fue la herramienta fundamental para generar espacios de acercamiento con la comunidad del ETCR de Pondores. Puede aseverarse que los artistas asumieron este espacio como el resultado de una serie de situaciones que nos vinculan y responsabilizan como sociedad y, teniendo en cuenta las tensiones que recalaban sobre él, la producción artística se trasladó completamente a la acción. Entre las posibles argumentaciones de esta tesis, se puede retomar una intervención que Juan Betancurth, uno de los artistas residentes, manifestó en el Simposio HAWAPI 2018 - Pondores [1]: Después de muchos años de haber abandonado el performance, el lugar de residencia pareció exigirle retornar a él, pues la situación del Acuerdo de Paz en ese momento lo que realmente requería de nuestra parte era (o es) acción, acciones concretas.

Analicemos de manera escueta el espacio de residencia junto con sus integrantes para comprender la situación.

La colectividad con la que los artistas entraron a dialogar fue una mayoría de excombatientes e ideólogos de las FARC [2] que conformaron una de las guerrillas más antiguas del continente latinoamericano y del mundo, haciendo parte de una historia política y de conflicto de poco más de cincuenta años en Colombia. El conflicto armado, en el que también tuvo protagonismo el estado de gobierno y sus aparatos militares y

paramilitares, afectó fuertemente a diversas regiones en el país. Es decir, el espacio en el que nos encontrábamos, presentaba una carga histórica en potencia y en tensión no solo por las acciones del pasado sino, y especialmente, por la situación actual (desde el momento de residencia hasta la fecha) del Acuerdo de Paz. [3]

Se puede deducir que desde nuestro primer viaje realizado al ETCR, se comprendió que este era un espacio constituido a partir del diálogo (desde las Negociaciones de Paz en Noruega y posteriormente en Cuba), y que se mantiene en él. Es decir, un espacio donde la palabra era y es la herramienta esencial, remarcando uno de los fragmentos del discurso que dio Timochenko [4] en la firma del Acuerdo en el Teatro Colón de Bogotá, en noviembre de 2016: “Que la palabra sea la única arma de los Colombianos”.

Así las cosas, el arte de acción precedido por la palabra tomó protagonismo frente al arte objetual. Con lo anterior no se anuncia que el *objeto* estuvo ausente, de hecho se puede apuntar sobre los únicos *objetos-medio/resultado* que hicieron parte de las acciones desarrolladas por Juan Betancurth, Henry Palacio y Adriana Ramírez.

En el primer caso, el artista propuso un performance nocturno en uno de los campamentos ya abandonados de las FARC-EP antes de la dejación y entrega de armas, localizado justo a pocos metros del ETCR de Ponedores. La acción consistió en coser por segmentos y en orden las más de trescientas páginas del Acuerdo de Paz para agregar sobre ellas -también a través de la confección- una malla de tela y un camuflado de invierno; esta manufactura se realizó con una de las máquinas de coser antiguas de las FARC-EP con la que solían fabricar sus uniformes, maletines, entre otros elementos, y que hoy hace parte del taller de confecciones para otras producciones. El artista añadió micrófonos de contacto en lugares específicos de la máquina para amplificar y distorsionar sus sonidos a medida que cosía el Acuerdo. Lo significativo de esta pieza estuvo en la acción de cubrir y camuflar el Acuerdo continuamente [5] para representar la ininteligibilidad del documento así como su estado neblinoso. El momento que resaltó esa noche, tuvo lugar cuando *Omar y Bejuco*, excombatientes, se acercaron al artista para contribuir animosamente en la confección.

En el segundo caso, Henry Palacio diseñó y confeccionó un conjunto de petos para un campeonato relámpago de fútbol al que invitó a participar a todos los interesados sin

importar edad, distinción de género, filiación política, religiosa, etcétera. Los petos de cada equipo si bien se identificaban por tener los mismos colores, el diseño, sus formas geométricas, eran diferentes en cada uno. Esta diferenciación permitía pensar la individualidad de cada integrante de un mismo equipo y/o colectivo que, al tiempo, para efectos del juego, debía aprender a cohesionarse con los otros fomentando una actividad sinérgica.

En el tercer caso, Adriana Ramírez se introdujo en diversas conversaciones de los integrantes del ETCR para extraer lo que se denominó legados para la sobrevivencia y legados para la trascendencia. Estos legados fueron escritos a mano sobre papel y consecutivamente plastificados como una manera de señalar la importancia de la preservación de estos saberes. Si bien el medio y parte del resultado de esta acción es un objeto (un mueble en madera para escribir y plastificar los legados), debería leerse más como un dispositivo pedagógico desde el arte que permite a los interesados ponerlo en acción, pues la obra allí es realmente la recopilación de las experiencias que en el futuro conformarán un compendio amplio para sobrevivir y trascender, una suerte de patrimonio inmaterial. Este dispositivo se instaló en la Biblioteca Sueños de Paz del ETCR, y ahora *Nancy*, excombatiente, y su hijo *Jesús*, son los encargados de permitir el acceso a él para dar a conocer sus formas de uso.

A excepción del dispositivo de Adriana, los petos de Henry y las listas de Juan, fueron objetos transitorios en el lugar. Los objetos que surgieron de las anteriores acciones pueden leerse como productores y medios para las acciones. Hacen parte del resultado, pero no son el resultado en sí mismo.

Los ejemplos anteriores narran brevemente la ejecución de algunas acciones más no establecen todavía la importancia de la palabra para la ***luminosa conjunción de cuerpos que hablan*** que permitió el desarrollo de las propuestas de los artistas. Analicemos entonces otro tanto el ETCR abordando su estado, así como el funcionamiento y convivencia diaria del colectivo de las FARC-EP en la montaña para encontrar el valor del cuerpo y la conversación.

Los miembros de las FARC-EP permanecían unidos, realizando diferentes actividades sin divisiones de espacio como una verdadera comuna, es decir, con una cercanía

constante entre ellos. Las labores diarias de cuidado y afecto eran efectuadas por todas y todos realizando relevos (cocina, limpieza, educación en el aula, entre otras actividades). Según algunos integrantes de las FARC en Pondores, mientras las FARC-EP estuvieron en la montaña y por sus diferentes actividades de recaudación de dineros, siempre tuvieron sus necesidades básicas como alimentación y medicinas suplidas, con las respectivas restricciones que las confrontaciones presentaban. Una vez firmado el Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera, las FARC-EP abandonan los campamentos en la montaña y se sitúan finalmente en los ETCR, espacios con una duración determinada donde, entre muchas otras cosas, vivirán por primera vez en habitáculos separados, tendrán un beneficio económico individual [6] y llevarán a cabo la dejación y entrega de armas.

A pesar de que la mayoría de los integrantes de las FARC son de ascendencia campesina, el conflicto armado interno hizo que durante años ya no fueran el machete, la pala y el rastrillo sus objetos más característicos, sino las armas. Una vez ingresados a las FARC-EP, no volverían a trabajar la tierra con el mismo objetivo ni con la misma asiduidad de antes, pues estarían a partir de ese momento en medio de la lucha armada, convirtiéndose las armas en sus nuevos objetos representativos, en extensiones de sus cuerpos, en prótesis.

En la actualidad, en el marco del Acuerdo de Paz después de haber hecho entrega de las armas y a la espera del cumplimiento de diferentes puntos del mismo que le garantice a los excombatientes una reincorporación a la vida civil adecuada y sin pormenores, un ETCR puede sentirse como un lugar de incertidumbre; empero, al ser un espacio en el que predomina la ausencia de un objeto completamente representativo de sus habitantes como colectivo [7] es más claro ponderar el cuerpo como principal territorio de acción, un territorio que haciendo de la palabra un medio efectivo y contundente, nos permite darle otra observación para denominarlo **Cuerpo - Lugar de Enunciación**. Es fundamental la visualización del *cuerpo que habla* como el punto de partida por el que los artistas encontraron en las prácticas performativas el lugar de producción.

HAWAPI en Pondores fue entonces el encuentro de Cuerpos - Lugares de Enunciación, cuerpos que se mantienen en diálogo para la acción, comprendiendo que en este contexto el discurso es más efectivo pues la discursividad también atraviesa la carne.

II

Pasemos a la segunda etapa, donde consideraremos el accionar de los artistas en un espacio completamente diferente al lugar de residencia y que responde al circuito tradicional del arte contemporáneo: Bogotá.

El Espacio El Dorado, fue el lugar que albergó entre febrero y abril de 2019, la exposición *HAWAPI 2018 – Pondores*. Paralelo a la exposición se desarrolló un Programa Académico en diferentes locaciones, incluido el espacio expositivo. Entre sus objetivos, además de “fomentar un diálogo abierto sobre el proyecto y sus resultados”, estuvo generar una serie de Activaciones dentro de la muestra para continuar el estudio del estado del Acuerdo de Paz, aunque ahora en la ciudad capital y a partir del contenido de las piezas exhibidas, constituidas desde las preocupaciones y problemáticas encontradas por los artistas durante la estadía en el ETCR de Pondores.

Observemos entonces que en la exposición, a excepción de las piezas de vídeo de Elkin Calderón y Ana Izquierdo, más otra obra de esta última en la que el objeto es detonante de una acción [8], los artistas respondieron objetualmente. Del arte de acción en Pondores, al arte objeto en Bogotá.

El análisis de esta situación, es decir, la respuesta al por qué los artistas al ingresar a un espacio expositivo tradicional perdieron la precaución que sí tuvieron al acercarse a Pondores, y propusieron piezas objetuales/instalativas, puede percibirse en un primer momento como un actuar común y/o naturalizado teniendo en cuenta que Bogotá representa a nivel nacional el centro del arte, donde se encuentra establecido y consolidado un circuito del que los artistas conocen sus dinámicas y en el que participan constante y activamente. Es decir, en este caso, la ciudad puede ser vista como una zona cómoda en comparación a un ETCR.

Lo anterior puede resultar bastante sencillo; sin embargo, lo que debemos decantar de esto es que a pesar de que Bogotá sobrepasa en cantidades las dimensiones físicas del ETCR de Pondores así como su población, e inclusive contiene en sí misma una mayor y más fuerte carga histórica junto con el desarrollo de constantes tensiones, es el hogar de los artistas. La zona de transición de los excombatientes, en cambio, es un espacio

completamente ajeno donde estaban en calidad de huéspedes. Podría verse como un caso de lo conocido versus lo desconocido.

Elkin Calderón, también artista residente, mencionó en la entrevista HAWAPI realizada en residencia así como en la charla inaugural del Programa Académico en Bogotá [9], que su interés en participar en este proyecto se fundamentaba en el ignorar el lugar al que nos dirigíamos, así como sus formas de operar. Esta circunstancia es compartida por la mayoría de los artistas, pues es la primera vez que se acercan a un espacio de este tipo [10], así como es la primera vez que conviven con, particularmente, integrantes de un grupo ex guerrillero del que, desde la ciudad, se conoce una única versión que responde a la construida por el estado/gobierno y sus medios de comunicación. Al ser una experiencia completamente nueva, los artistas tuvieron la oportunidad de confrontar sus versiones, sus conocimientos, sus miradas sobre el Acuerdo de Paz en sí mismo y su situación actual, pero también, y especialmente, sobre uno de sus protagonistas y uno de los principales agentes de lo que fue el conflicto armado interno: las FARC-EP.

Dirigirnos a Pondores anunciaba aproximarnos a una ventana que tal vez no se consideraba posible, o tal vez una que simplemente se omite continuamente. El abrir la ventana significó un acercamiento humano a humano con la comunidad, y nos puso en condición de alteridad. Descubrir de los excombatientes sus situaciones vividas, sus intereses, sus representaciones, sus concepciones del mundo, sacudió con vehemencia nuestro sistema de creencias. La confrontación vivenciada dio como resultado la aceptación de un desconocimiento y por consiguiente la coyuntura para la deconstrucción de una narración y la re-construcción de otra que no se había divulgado, por no decir que se ha prohibido transmitir.

Este encuentro en Pondores propuso cuestionar y reformular nuestra memoria histórica. El nuevo conocimiento adquirido allí es lo que fundamenta las piezas en exposición. Desde una orilla podrían leerse como transmisiones prohibidas pues, al humanizar al otro, al exponer parte de su historia y desde la interpretación artística, es claro que no cumple ni coincide con la versión hegemónica. Pero, para qué está el arte si no es para abrir el espectro de miradas del mundo y formular preguntas inesperadas.

Uno de estos casos es la propuesta lograda por Alexander Hick, documentalista alemán que conoció durante la residencia a *La Paisa*, excombatiente que por iniciativa propia ha tratado de recopilar un archivo fotográfico de las FARC-EP desde sus inicios hasta la actualidad. El vínculo que establecen *La Paisa* y Alex al compartir intereses por la imagen documentada, hace que la excombatiente le permita al artista el acceso a más de cinco mil fotos para concebir juntos qué imágenes podrían ser expuestas al público. El resultado presentado en un contenedor, es un dispositivo de memoria histórica que narra a través de la imagen la transición de las FARC-EP a FARC. Las imágenes que por sugerencia de *La Paisa* era preferible no exponer, fueron pintadas de negro y aun así exhibidas, generando una serie de inquietudes en los espectadores sobre la imposibilidad de su visualización. Lo fascinante de este dispositivo y lo valioso para el espectador, es que el archivo se constituye a partir de la imagen autodocumentada, a saber, imágenes tomadas por los mismos integrantes del colectivo y que jamás se han impreso o mostrado en los medios de comunicación tradicionales.

Otro caso es la reconstrucción de un aula guerrillera propuesta por María Buenaventura. Dicha construcción, levantada en colaboración con *Jaime Ceiba* (Excombatiente, Filósofo), contuvo en el interior, sobre las mesas, tres cuadernos fabricados con hoja de plátano y tres libros elaborados con tierra que aludían por un lado a los conocimientos y saberes rurales de los campesinos y por otro, a su lucha histórica por las tierras.

Es importante subrayar que esta instalación fue posible gracias a nuestro primer viaje de acercamiento al ETCR en el que se nos enseñó en un modelo de campamento guerrillero curiosamente turístico, cómo era y qué funcionalidades tenía un aula guerrillera. En este punto se puede replicar el objeto representativo de la guerrilla nombrado en la primera parte de este ensayo, corroborando de cierta manera la fuerza de una única versión histórica de las FARC-EP que se enfocó siempre en enmarcar al colectivo dentro de una situación de guerra. De allí que resulte significativo recordar que la bandera de las FARC-EP contenía dentro del mapa de Colombia, además de dos fusiles cruzados, un libro. María Buenaventura fue ágil al comprender la significación de un aula guerrillera en medio de la guerra. Reproducir un elemento aparentemente sencillo, proporciona otra mirada sobre el grupo guerrillero: sus intereses en la educación. La activación de esta instalación en el marco del Programa Académico con una charla entre María y *Jaime* [11] para hablar sobre Educación, Tierra y guerra, fue el momento preciso para

conversar en la ciudad sobre los tres lugares preponderantes en los que operó el colectivo durante décadas.

Como se puede leer, las obras logradas para la exposición se configuran de diferentes maneras. Por un parte, tenemos un grupo que reinterpreta las acciones desarrolladas en residencia como Elkin Calderón, Santiago Díaz, Samuel Lasso, Julieth Morales, Ana Izquierdo y el libro de legados de Adriana Ramírez, y por otra parte, el conjunto restante, después de cavilar la experiencia en residencia, construye una mirada más trabajada no solo a partir de la experiencia en Pandores sino también desde la experiencia cotidiana como ciudadanos.

La instalación lograda por Juan Betancurth es paradigmática en este sentido, es decir, es una de las obras de mayor resonancia que presenta un carácter reflexivo bastante amplio después del encuentro en la zona de transición. El artista se interesó desde el inicio en el Acuerdo, específicamente en su contenido para trabajarlo en residencia como un objeto oscuro, confuso, de múltiples interpretaciones para la sociedad a pesar de su excelente escritura, mientras que para Bogotá, se decantó por la escena discursiva de la firma de tal documento histórico. Para el artista, diferentes dinámicas del ETCR manifestaban el incumplimiento de ciertos puntos del Acuerdo que son de carácter fundamental para una acertada reincorporación y sobrevivencia de los excombatientes, así como para garantizar el escenario ideal para una no repetición del conflicto armado. Examinando la similitud de los discursos como dispositivos de lenguaje grandilocuentes que no son congruentes con el contexto socio-político actual y al tiempo haciendo el símil con el contenido del Acuerdo, precisó que las palabras pronunciadas durante la firma de este último, se presentaban como una serie de promesas elaboradas desde un estado poco consciente y no muy acorde con la realidad. Por lo anterior, Betancurth imagina que la escena es bastante similar a la de un café-bar típico de los centros de las ciudades en los que sus últimos clientes en medio de la ebriedad se transforman en expertos constructores de promesas la mayor de las veces, incomprensibles.

Maraña #2 es el nombre de la puesta en escena de un café-bar, lugar que es usualmente abordado desde los discursos, el café y el alcohol para, entre otras cosas, discutir la realidad política nacional. En esta instalación dos televisores a manera de cuerpos, proyectan los discursos ralentizados del ex presidente de la nación Juan Manuel Santos

(2010 – 2018) y del presidente de las FARC Rodrigo Londoño alias Timochenko, dados durante la firma del Acuerdo de Paz en noviembre de 2016 en Bogotá. Mientras las palabras de Santos y Timochenko se entrecruzan y casi que balbucean, se escucha como sonido ambiente “Así era el 25”, canción del músico y excombatiente Lucas Iguarán. Este tema, asevera el artista, es el eco de la experiencia en Pandores, pues discurre en cómo celebraba el otrora grupo guerrillero una de las festividades de fin de año. Las mesas y sillas vacías dispuestas en el espacio, dan la bienvenida a los espectadores para participar en la escena.

Lo que sucede en *Maraña #2* sobreviene en todas las piezas de la exposición: ser puntos de encuentro, ser espacios de diálogo y reconciliación para que, a través del raciocinio y la palabra se continúe la negociación de nuestra coexistencia a partir de nuestras diferencias. Mientras en el ETCR de Pandores el accionar de los artistas se abocó al diálogo para generar espacios de acercamiento con la comunidad, en Espacio El Dorado el accionar de los mismos consistió en primero preparar esos espacios para posteriormente propiciar diálogos.

Pensando en el último lugar operación de esta edición de HAWAPI, nos queda por reflexionar la participación del público en los espacios formulados por los artistas y los discursos desde los que fueron abordados estos espacios, esperando que se haya recibido el llamado a generar nuevas conversaciones, a no replicar discursos que se enredan y/o a desenmarañar los nudos en los que persisten para así tener una mayor participación como ciudadanos en las transacciones pertinentes para rescatar el Acuerdo de Paz y no permitir que se diluya en la celebración del momento de su firma.

1. *Simposio HAWAPI 2018 - Pandores*, realizado en el patio de Valenzuela Klenner Galería (Bogotá, Colombia) el 22 de febrero de 2019.

2. La sigla FARC-EP traduce Fuerzas Armadas de Colombia, Ejército del Pueblo. Uno de los puntos del Acuerdo de Paz fue constituir un partido político de este colectivo que funciona también bajo la sigla de FARC, pero que ahora traduce Fuerza Alternativa

Revolucionaria del Común. Cuando se hable de FARC-EP se señalará el grupo guerrillero y cuando se mencione únicamente FARC, se señala la colectividad representada por el partido político de la actualidad.

3. En agosto de 2018 entró a funcionar un nuevo gobierno perteneciente a una vertiente política que no estuvo de acuerdo con las negociaciones de paz con las FARC-EP y que propugnó por el No, en las votaciones del Plebiscito por la Paz.

4. Rodrigo Londoño Echeverri, Alias Timochenko o Timoleón Jiménez, principal dirigente de la Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común, FARC. Firmante del Acuerdo de Paz por parte de este colectivo al lado de Juan Manuel Santos expresidente de Colombia.

5. El resultado del performance de Juan Betancurth fue un conjunto de listas. Cada lista contenía un número de páginas del Acuerdo y sobre cada una se cosió la malla de tela y el camuflado de invierno. Se realizó de esta forma por comodidad y porque era la única forma práctica de ir confeccionando los elementos sobre las páginas. Después de que cada lista estaba terminada, se colgaba en una cuerda tensada entre dos árboles. Las listas quedaron expuestas a la intemperie durante la noche del performance hasta la mañana siguiente cuando fueron retiradas.

6. Durante y después de nuestra residencia, mucho se ha conversado sobre el proceso de individualización que el estado ha ejercido sobre las FARC para romper su estructura de colectivo. Los beneficios económicos individuales son un ejemplo, así como la separación de sus integrantes en habitáculos. Sin embargo, un ejemplo de conservar la colectividad es el proyecto de vivienda que han presentado conjuntamente los integrantes de los ETCR de Pondores y de Tierra grata, para unir sus beneficios económicos y construir el primer pueblo por la paz de Colombia.

7. En la actualidad, Las FARC podrían verse como el resultado del Acuerdo. En este punto podríamos entonces ver el Acuerdo como un objeto no que les representa pero del que parte su nueva representación.

8. Para la exposición *HAWAPI 2018 – Pondores*, Ana Izquierdo proyectó un vídeo grabado en Pondores en el que un excombatiente le corta el pelo. Este pelo fue recogido y posteriormente en la ciudad, encapsulado en trescientos formatos de cédula colombiana que fueron repartidos en diferentes lugares, tanto en espacios públicos como privados. La acción que involucra este objeto, podría tratarse de una reinterpretación contemporánea del tag, una forma de manifestar la presencia de un cuerpo, un rastro que anuncia: “Aquí estuve y aquí permanezco”.

9. *Arte y Transición*, Febrero 20 de 2019, Espacio El Dorado, Bogotá. Invitados: Lisandro Duque (Cineasta, Documentalista), Virginia Lobo (Filósofa, Excombatiente), Elkin Calderón (Artista Residente). Moderó: Alejandra Meneses (Investigadora de Cine Documental y Memorias en Conflicto).

10. A excepción de Alexander Hick, que había grabado con anterioridad *Thinking like a mountain* (2018) [Dirección: Alexander Hick, Producción: Flipping the coin Films], documental que narra su viaje personal junto a los Arhuacos en la Sierra Nevada de Santa Marta y en el que, además de abordar la cosmogonía de esta comunidad, también se acerca a las problemáticas de la guerra y su influencia en la región, siguiendo el proceso de dejación y entrega de armas de las FARC-EP justo en el ETCR de Pondores.

11. *Conversación en el aula: Educación, Tierra y guerra* con María Buenaventura (artista HAWAPI 2018) y Farid Sánchez (Excombatiente y filósofo), realizada en Espacio El Dorado (Bogotá) el 28 de febrero de 2019.

Anexo A

Autorización para publicar en la página web de la Universidad de los Andes

"Reconocimiento nacional a la crítica y el ensayo: arte en Colombia. Ministerio
de Cultura - Universidad de los Andes"

Yo Andrea Carolina Muñoz Osorio, identificado con C.C. 1.053.769.476 autorizo por la presente a la Universidad de los Andes, a publicar el ensayo Espacios de diálogo a través del arte presentado a la convocatoria "Reconocimiento nacional a la crítica y el ensayo: arte en Colombia. Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes", de mi autoría, en la página web creada por la Universidad de los Andes para la mencionada convocatoria, permitiendo la consulta ilimitada de la misma por Internet. En todos los casos, se dejará constancia que la reproducción de los textos de que se trate, en forma total o parcial y por cualquier medio, está prohibida sin el consentimiento del autor, de conformidad con lo establecido en la Decisión Andina 351 de 1993 y en la Ley 23 de 1982.

Firma: 

C.C. 1.053.769.476