



Las marcas de Antígona en la ciudad: “¿Quién dio la orden?”¹. Arte y acción política

ANTIGONE'S MARKS IN THE CITY: "WHO GAVE THE ORDER?". ART AND POLITICAL ACTION

MARCAS DE ANTÍGONA NA CIDADE: "¿QUEM DEU A ORDEM?". ARTE E AÇÃO POLÍTICA

Alexander Aldana Bautista²

Citar artículo como: Aldana-Bautista, A. (2022). Las marcas de Antígona en la ciudad: “¿Quién dio la orden?”. Arte y acción política. *Educación y Ciudad*, 42, 47-60. <https://doi.org/10.36737/01230425.n42.2022.2702>

Fecha de recepción: 31 de octubre de 2021

Fecha de aprobación: 30 de diciembre de 2021

Resumen

Este artículo de reflexión presenta y analiza la relación entre arte, luchas por la memoria y las disputas que se inscriben en el espacio urbano, cuando diferentes actores sociales buscan posicionar una narrativa del pasado violento que cuestiona formas de negacionismo, a través del cual se rechaza la participación de agentes del Estado en las muertes ilegítimamente presentadas como bajas en combate. La reflexión se centra en el mural *¿Quién dio la orden?* que hace parte de la Campaña por la Verdad con la que el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE), y otras organizaciones defensoras de los derechos humanos hacen seguimiento al caso No 3: “Asesinatos y desapariciones forzadas presentados como bajas en combate por agentes del Estado”.

Palabras clave: estética urbana; arte crítico; denuncia; espacio público; “falsos positivos”; censura.

Abstract

This article presents and analyses the relationship between art, struggles for memory and the disputes that are inscribed in urban space when different social actors seek to position a narrative of the violent past that questions forms of negationism through which the participation of state agents in the deaths illegitimately presented as combat casualties is rejected. The reflection focuses on the mural *Who gave the order?*, which is part of the Campaign for Truth with which the National Movement of Victims of State Crimes (Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado, MOVICE) and other human rights organizations are following up Case 3: “Killings and forced disappearances presented as casualties in combat by state agents”.

Keywords: urban esthetic; critical art; denunciation; public sphere; “falsos positivos”; censorship.

Resumo

Este artigo apresenta e analisa a relação entre a arte, as lutas pela memória e as disputas que se inscrevem no espaço urbano quando diferentes atores sociais procuram posicionar uma narrativa do passado violento que questiona formas de “negacionismo” através das quais a participação de agentes estatais nas mortes apresentadas ilegítimamente como baixas de combate é rejeitada. A reflexão centra-se no mural *¿Quem deu a ordem?*, que faz parte da Campanha pela Verdade com a qual o Movimento Nacional das Vítimas de Crimes do Estado (Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado, MOVICE) e outras organizações de direitos humanos estão a acompanhar o Caso 3: “Assassinatos e desaparecimentos forçados apresentados como baixas em combate por agentes do Estado”.

Palavras-chave: estética urbana; arte crítica; reclamação; espaço público; “falsos positivos”; censura.



Fuente: Vladdo, “¿Quién dio la orden?”, revista Semana (28 de febrero de 2020)

<https://www.semana.com/caricaturas/articulo/ordenes-son-ordenes-por-vladdo-en-vladdomania/654171/>

Presentación ^{1 2}

Antígona recorre la ciudad. Tras sus pasos quedan los reclamos por justicia y verdad. En la tragedia de Sófocles, Antígona le pregunta a su hermana Ismene, delante del palacio real de Tebas: “¿acaso sabes cuál de las desdichas que nos vienen de Edipo va a dejar de cumplir Zeus en nosotras mientras todavía estemos vivas?” (Sófocles, s.f., p. 75). Las Antígonas de nuestro tiempo pregonan por toda la ciudad: ¿Quién dio la orden?, pues su desdicha sigue latente. Se busca una respuesta, y al hacerlo se disputa el derecho a recordar y “el derecho a la ciudad”. Como texto social, la ciudad (Lefebvre, 1978), no se puede entender como una unidad cerrada, sino que requiere una comprensión desde sus conflictos, desde las disputas entre sus actores sociales por un lugar físico y simbólico en el entramado relacional que caracteriza el espacio urbano. La tragedia se graba en los muros de la ciudad. Son las madres, hermanas, esposas o hijas las que se atreven a cuestionar el silencio establecido por un poder que censura, que borra las marcas que ha dejado el lamento de estas Antígonas.

¹ Este artículo retoma algunos de los planteamientos que se presentaron en el programa de radio *Ananké, relatos de Clío* emitido el miércoles 10 de marzo y se repitió el sábado 13 de marzo de 2021, a través de www.radio.pedagogica.edu.co Para esa emisión, titulada *Los falsos positivos del heroísmo militar: 6402 voces silenciadas*, se abordó el proceso de victimización del que han sido responsables las Fuerzas Militares en el pasado reciente, en particular frente a hechos como los denominados por los medios de comunicación como “falsos positivos”. El programa completo se puede escuchar en, <http://radio.pedagogica.edu.co/podcast/anankee-relatos-de-clio/>

² Coordinador Licenciatura en Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades, Universidad Pedagógica Nacional aal-danab@pedagogica.edu.co

Antígona es hija de Yocasta y Edipo, y hermana de Ismene, Eteocles y Polinices. Estos dos últimos se enfrentan tras el fallecimiento de Edipo y resultan muertos. Creonte, hermano de Yocasta, se declara rey de Tebas y da la orden de no sepultar el cadáver de Polinices, por haber traicionado a Tebas. Entonces, Antígona le insiste a su hermana:

¿no ha considerado Creonte a nuestros hermanos, el uno digno de enterramiento y al otro indigno? A Eteocles, según dicen, por considerarle merecedor de ser tratado con justicia y según la costumbre, lo sepultó bajo tierra a fin de que resultara honrado por los muertos de allí abajo. En cuanto al cadáver de Polinices, muerto miserablemente, dicen que, en un edicto a los ciudadanos, ha hecho publicar que nadie le dé sepultura ni le llore, y que le dejen sin lamentos, sin enterramiento, como grato tesoro para las aves rapaces que avizoran por la satisfacción de cebarse (Sófocles, s.f., p. 78).

Antígona se resiste a cumplir la ley de su tío y decide sepultar a Polinices. Tras la desobediencia, el nuevo rey de Tebas la condena al encierro en una tumba subterránea hasta que muera. Ella se ahorca, y su muerte da lugar a que, Hemón, hijo de Creonte, y quien la pretendía, se quite la vida. Como consecuencia de ello, Eurícide, esposa de Creonte, también se quita la vida. Antígona, es entonces, la mujer luchadora, aquella capaz de desafiar la ley de la polis. Su figura es símbolo de resistencia, en ella se recogen las demandas de las mujeres, organizaciones sociales, movimientos de víctimas, organizaciones defensoras de derechos humanos; “emprendedores de

memoria”³ y diversas comunidades que buscan inscribir en el espacio público otro relato del conflicto armado y social, dignificando la memoria de las víctimas y cuestionando a la sociedad colombiana a través de iniciativas de memoria que se constituyen en formas de *pedagogía de la memoria* que al reclamar el esclarecimiento de lo ocurrido y la denuncia de las violaciones a los derechos humanos, proponen un registro estético cuya función crítica radica en quebrar, interrogar, generar inquietud, transgredir, pues como bien lo planteó Marcuse en su crítica a la estética marxista, “el mundo del arte es el de otro principio de realidad, el de la enajenación –y solo como alienación realiza el arte una función *cognitiva*: informa de verdades no comunicables en ningún otro lenguaje; *contradice*, en definitiva” (Marcuse, 2007). El carácter afirmativo del mural *¿Quién dio la orden?*, siguiendo con los planteamientos de Marcuse, consiste en su lucha contra la impunidad, contra un silencio que se impone como estrategia de poder; el mural hace posible el pensamiento, “incita a la rebeldía”, pues, “la interacción entre la afirmación y la denuncia de la realidad, entre ideología y verdad, pertenece a la estructura interna del arte” (Marcuse, 2007, p. 24).

³ Tomando de Howard Becker la noción de *moral entrepreneur*, Elizabeth Jelin (2012, 2ª edición), adopta la categoría de *emprendedores de la memoria* para hacer referencia a los agentes sociales que se involucran en proyectos o iniciativas de (re)construcción de la memoria social y que involucran a otros, lo que demanda una acción colectiva organizada. Esto supone, de un lado, un escenario conflictivo entre diferentes emprendedores de la memoria que buscan posicionar su versión del pasado, y del otro lado, una apertura a diferentes acciones, creaciones y espacios en los cuales los emprendedores buscan tener incidencia y ser reconocidos como actores políticos. Según Jelin, en la acción “de los/las emprendedores/as de la memoria está implícito el uso político y público que se hace de la memoria” (2012, p. 81).

Si el mural *¿Quién dio la orden?* se constituye en un dispositivo de pedagogía de la memoria, es porque busca generar un espacio de reflexión asociado a la trasmisión de un pasado conflictivo y a las luchas por la verdad y la justicia en relación con el conflicto armado colombiano. Las pedagogías de la memoria se inscriben en los planteamientos del filósofo alemán Theodor Adorno (1998), quien le exigía a la educación la responsabilidad de que Auschwitz no se repita. De aquí el sentido de estas pedagogías: denunciar y reflexionar sobre las causas que hicieron posible el horror para que este no tenga de nuevo lugar y al mismo tiempo, formar un sujeto consiente de ese horror para que no lo acepte como legítimo, sino que, por el contrario, lo rechace, lo cuestione. Se trata de un sujeto crítico y ético frente a su presente y su pasado.

El acto de Antígona no es el de la forma rebelde que desafía la ley de la ciudad para terminar sacrificada por amor. Es ante todo un acto político: transgrede la norma que es injusta. Es un gesto que remite a múltiples formas de organización y lucha de las mujeres, que reclaman el cadáver de sus hijos, maridos, hermanos, padres. Son las mujeres del Cono Sur que no dejan de preguntar, “¿Dónde están?, los queremos vivos”. Es la lucha contra el olvido que imponen aquellos que niegan a los muertos. Por ello, el marco dramático que propone Sófocles con *Antígona*, hoy puede ser entendido a través de las disputas por la memoria y las luchas por el espacio urbano. La ciudad es el escenario en el que tiene lugar esta tragedia: las víctimas reclamando justicia, clamando por la dignidad de sus muertos. Saber qué pasó, quiénes dieron la orden y conocer la estrategia de poder que fraguó esas ejecuciones es un acto político, sin el cual no es posible cerrar el sufrimiento que la guerra ha generado.

Las reflexiones que se presentan en este artículo giran en torno al mural *¿Quién dio la orden?* que hace parte de la campaña por la verdad del Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE), que considera que, si bien no hay consenso ni claridad en torno al total de las víctimas de crímenes de Estado, “aún hay verdades y preguntas por responder: ¿por qué?, ¿cómo?, ¿con qué intereses?, ¿bajo qué política?, ¿para qué? ¿Quién dio la orden?”⁴.

Si bien el arte ha hecho posible que la narrativa dominante⁵ sobre el conflicto armado en Colombia sea cuestionada, preguntándose desde diferentes soporres, por el dolor de las familias, por la ausencia, por la barbarie que no mostraron los medios masivos de comunicación y por la participación de agentes del Estado en graves violaciones a los derechos humanos, este mural tiene una novedad: aparece el rostro los victimarios, de los altos mando militares que tienen investigaciones abiertas, o han sido juzgados por aquellos hechos que eufemísticamente los medios de comunicación denominan como “falsos positivos”, pero que según la JEP se trata de “muertes ilegítimamente presentadas como bajas en combate

⁴ MOVICE (2021), “6 de marzo: somos miles y miles de víctimas de crímenes de Estado ¿Quién dio la orden?”. <https://movimientodevictimas.org/6-de-marzo-somos-miles-y-miles-de-victimas-de-crimenes-de-estado-quien-dio-la-orden/>

⁵ En esta narrativa se reconoce el accionar de los grupos subversivos, y se desconoce el lugar de las Fuerzas Armadas en el desarrollo de estructuras represivas que dieron lugar a alianzas estratégicas en diferentes regiones del país para expropiar a campesinos, tener el control en la producción y rutas del narcotráfico, y mantener un sistema económico basado en la explotación de recursos naturales. Esta narrativa de la violencia desconoce a las víctimas, sus historias de vida en medio de la guerra, el sufrimiento y dolor que enfrentaron.

por agentes del Estado” (JEP, 2021, auto 033). A diferencia de otros soportes artísticos y formas estéticas, cuya centralidad es el sufrimiento de las víctimas, el mural *¿Quién dio la orden?* dirige su atención en el reconocimiento de la violencia estatal como constituyente de la dinámica del conflicto armado en Colombia. Por ello, la pregunta que se plasma en el mural, encierra otras cuestiones: cómo fue posible la violencia estatal; qué papel desempeñaron líderes regionales, terratenientes, militares, sectores políticos y empresariales en el sostenimiento de esta clase de violencia y en la impunidad que la envuelve; qué actores colectivos o individuales se beneficiaron de esta violencia estatal; cómo y con qué intereses se aliaron agentes del Estado con grupos paramilitares para ejercer violencias sobre las comunidades, procesos organizativos y líderes/lideresas sociales.

Diferentes expresiones artísticas y estéticas⁶ se han ocupado de hacer visible el asesinato de civiles a manos de miembros del Ejército, que luego eran presentados ante la opinión pública como “guerrilleros dados

de baja en combate”: el cine⁷, el documental⁸, el teatro⁹ y la música¹⁰ han denunciado estos hechos con el propósito de que el silencio no conduzca al olvido, en un clamor para que estos hechos no se repitan, pues el arte, más que “preparar o anunciar un mundo futuro: hoy modela universos posibles” (Bourriaud, 2008). Así, estas expresiones artísticas se constituyen en formas que privilegian distintos “empreendedores de memorias” (Jelin, 2002), como soportes a través de los cuales se participa en los procesos de transmisión del pasado y en los debates en torno a las memorias que circulan y se apropian a nivel social; por lo que el desafío –en una sociedad que no ha podido cerrar el capítulo del conflicto armado, y cuyos gobiernos han sido incapaces de resolver los profundos problemas sociales que lo agudizan–, es construir puentes entre el pasado y el presente, manteniendo vivo el pasado como generador de inquietudes, más que como modelo a imitar (Jelin y Lorenz, 2004).

⁶ Con esta noción se hace referencia a un conjunto amplio de prácticas de producción cultural que no se restringen a “la galería” y al “mundo del arte”, sino que recurren a diferentes formatos, hacen uso de materiales y procedimientos que privilegian lo manual, lo artesanal, “la producción casera”, y que acuden a modos de circulación que, en la mayoría de los casos, son formas colaborativas. En estas expresiones artísticas y estéticas intervienen no solo artistas, sino diferentes actores sociales, lo que produce un “arte relacional”, al decir de Bourriaud (2008), que adquiere visibilidad social a través de las apuestas políticas de grupos específicos, o de coyunturas sociales particulares.

⁷ Colbert García (2011). *Silencio en el paraíso*, tráiler, https://www.youtube.com/watch?v=XemJ_PJ-D1c&t=2s

⁸ Alexandra Cardona (2013). *Retratos de familia*, <https://www.youtube.com/watch?v=kBwxIAaUy5o> Melissa de La Hoz y Omar Vázquez (2016). *Las caras de horror*, <https://www.youtube.com/watch?v=7jIDfzTjSoE>

⁹ Carlos Satizábal (2012). *Tribunal de mujeres*.

¹⁰ Andrea Echeverri (2013). *Mamitas positivas*, https://www.youtube.com/watch?v=hYfrfnToL_g. Diana Ángel (2015), *Te vi partir*, <https://www.youtube.com/watch?v=xi3xMl8JpGI> Unidad Reggae (2018). *Falsos positivos*, <https://www.youtube.com/watch?v=CrE-GA3poGs>. *Lealtad a la Crü* (2020). *¿Quién dio la orden?*, <https://www.youtube.com/watch?v=mLJZAf0581s&t=1s>. Cony Camelo (2020). *Ay mamá*, <https://www.youtube.com/watch?v=9hKGUjothPU>

De manera explícita, en el mural se muestra a los altos mandos de las Fuerzas Militares para “pinchar” al espectador y hacerlo parte de la propuesta artística. Al interpelarlo, genera un *vínculo* y una *forma*. Lo primero tiene que ver con el diálogo que plantea el mural: formula un tema, deja una pregunta abierta. Se trata de una forma de arte que “parte de la intersubjetividad, y tiene por tema central el ‘estar-junto’, el encuentro entre observador y cuadro, la elaboración colectiva de sentido” (Bourriaud, 2008). El mural crea las condiciones para el “estar-junto”, para la reflexión, al dejar una pregunta abierta inscrita en las paredes de la ciudad. Con lo segundo, se hace referencia al tipo de vínculo, a la forma de ese encuentro, no al tipo de lenguaje gráfico o a los recursos estéticos que los muralistas utilizaron para crear ese encuentro entre espectador y mural, sino que hace referencia a la acción reflexiva: obliga a dar una respuesta. No hay aquí solo una pregunta, sino que el espectador al relacionar los elementos visuales llega a otra cuestión: si fueron ellos, ¿por qué lo hicieron? Esta forma que propone el mural es una relación con los victimarios.

Este mural, en particular, pone de manifiesto que las relaciones del decir, del ver y del hacer son relaciones de poder a través de las cuales el espectador puede actuar o simplemente confirmar un régimen de dominación. Aun cuando el mensaje del mural es directo: se pregunta por los responsables de los “falsos positivos”, vale la pena, entonces, volver sobre estas cuestiones: ¿qué hace ver este mural?, ¿qué lugar le da al espectador?, ¿qué memorias construye en el imaginario social?



Figura 6. ¿Quién dio la orden?

Fuente: redes sociales. La imagen del mural se hizo viral en las redes sociales luego de que fuese borrada por agentes del Ejército el 18 de octubre de 2019

El mural y la campaña por la verdad

En la noche del 18 de octubre de 2019, un grupo de artistas gráficos pintaron un mural cerca de la calle 80 con avenida Suba, en inmediaciones a la Escuela Militar de Cadetes José María Córdoba, al noroccidente de Bogotá, como parte de la Campaña por la Verdad con la que el MOVICE y once organizaciones defensoras de los derechos humanos buscaban,

(...) hacer seguimiento a la comparecencia de militares ante la JEP, para presentar informes conjuntos sobre los hechos de los que hemos conocido y para generar el debate público sobre la verdad de los crímenes cometidos con participación de agentes estatales o en

complicidad con grupos paramilitares en el contexto del conflicto armado, los más extendidos y los menos reconocidos por la opinión pública (MOVICE, 2019. “¡Campaña por la verdad!”).

El mural se pregunta, *¿Quién dio la orden?* y señala que 5.763 personas han sido víctimas de asesinato por parte de miembros del Ejército, que luego los hacían pasar como guerrilleros dados de baja en combate. Aparecen en el mural los rostros pintados de cinco generales del Ejército, cada uno con el número de casos en los que está señalado: Mario Montoya Uribe en 2.429 casos; Adolfo León Hernández en 39 casos; Marcos Pinto en 45 casos; Nicacio de Jesús Martínez en 75, y Juan Carlos Becerra Jurado señalado en 154 casos. Según Sebastián Bojacá, perteneciente a la Comisión Colombiana de Juristas, más de veinte uniformados, dos oficiales y seis personas vestidas de civil, con rodillo en mano, borraron los rostros de los cinco generales.

El 30 de septiembre de 2020 se instaló el mural “*¿Quién dio la orden? 2.0*”, por parte de organizaciones de víctimas pertenecientes a la Campaña por la Verdad. El mural se situó sobre la carrera séptima con calle 63, donde se ubican las instalaciones de la Jurisdicción Especial para la Paz. En esta segunda versión aparece el rostro de doce militares.



Figura 7. *¿Quién dio la orden?*

Fuente: Mauricio Alvarado para *El Espectador*, 30 de septiembre de 2020, “Nuevo mural. *¿Quién dio la orden?*, fue instalado al lado de la JEP”. <https://www.elespectador.com/colombia2020/justicia/jep/nuevo-mural-quien-dio-la-orden-es-instalado-al-lado-de-la-jep/>

El viernes 12 de marzo, por segunda vez, fue instalado y destruido el mural *¿Quién dio la orden?*, cerca de la Escuela Militar de Cadetes. En esta nueva versión del mural aparecen trece altos oficiales del Ejército –activos o retirados–, que tienen investigaciones abiertas por este tipo de prácticas que fueron, entre 2000 y 2010, la respuesta a una política de estímulos dentro del Ejército Nacional, que buscó entregar beneficios a los soldados y altos mandos que presentaran resultados contundentes en la lucha contra la insurgencia. Según Daniela Estefanía Rodríguez, abogada y portavoz del MOVICE, consultada por la agencia de noticias *EFE*, “En el mural lo que hacemos es actualizar la cifra de las ejecuciones extrajudiciales que ocurrieron en

nuestro país, en uno de los periodos que tuvo una mayor violencia y victimización para la sociedad civil”.

La Jurisdicción Especial para la Paz en el Auto 033 de la Sala de Reconocimiento de Verdad, de Responsabilidad y de Determinación de los Hechos y Conductas, sostuvo a partir de los datos que manejan organismos institucionales y organizaciones civiles que, en Colombia se cometieron 6.402 “muertes ilegítimamente presentadas como bajas en combate por agentes del Estado”, y que el mayor número de ellas se llevaron a cabo entre los años 2002 y 2010, durante el periodo de gobierno de Álvaro Uribe Vélez.



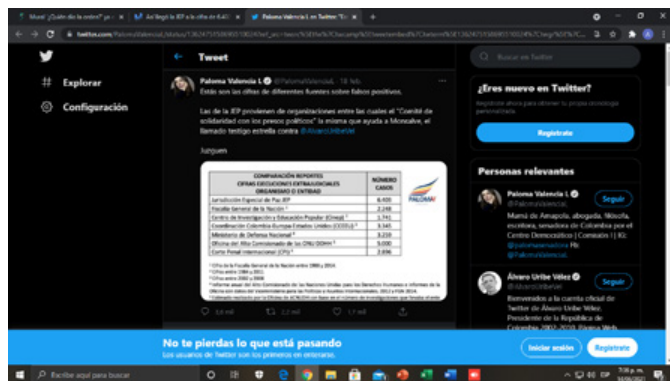
Figura 8. ¿Quién dio la orden?

Fuente: Mauricio Alvarado para *El Espectador* “Mural ¿Quién dio la orden?, luego de ser instalado el viernes 12 de marzo de 2021”. <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/mural-quien-dio-la-orden-sobre-falsos-positivos-fue-vandalizado/>

Las tensiones en el espacio público que genera este mural dan cuenta de que la memoria es un proceso abierto en construcción, sujeto a múltiples intereses

del presente, por lo que “la elaboración de nuevas interpretaciones y su aceptación o rechazo sociales son procesos significativos, que producen efectos materiales, simbólicos y políticos e influyen en las luchas por el poder” (Jelin, 2017). De esta manera, la instalación del mural *¿Quién dio la orden?* y sus posteriores “borraduras” configuraron un *escenario de lucha política* que se expresó en tres asuntos particulares: primero, *la cifra* de personas asesinadas por agentes del Estado que fueron pasadas como bajas en combate. Voceros del gobierno y del Centro Democrático¹¹ afirman que tanto las organizaciones defensoras de derechos humanos como la JEP, poseían un registro de personas mayor a los registros oficiales, con lo cual, sostienen, se busca cuestionar el legado del gobierno de Álvaro Uribe Vélez. El trino de la senadora por el partido Centro Democrático, Paloma Valencia, del 18 de febrero de 2021, deja ver esta situación: “Estas son las cifras de diferentes fuentes sobre falsos positivos. Las de la JEP provienen de organizaciones entre las cuales el Comité de Solidaridad con los Presos Políticos” el mismo que ayuda a Monsalve, el llamado testigo estrella contra Álvaro Uribe Vélez”. Al relacionar dos hechos políticos, la senadora Valencia, descalifica las cifras documentadas por una de las organizaciones sociales que lleva estos casos.

¹¹ El Centro Democrático es un partido político de derecha que fue fundado en 2013 por el expresidente Álvaro Uribe Vélez. En las elecciones legislativas de 2014 obtuvo 20 curules en el Senado y 19 representantes en la Cámara. Su plataforma política reposa en cinco principios: seguridad democrática; confianza inversionista; cohesión social; Estado austero, descentralizado y transparente; diálogo popular. Este partido político se opuso al proceso de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y la guerrilla de las FARC-EP.



Fuente: Juanita León, “Así llegó la JEP a la cifra de 6.402 víctimas de falsos positivos”. *La Silla Vacía*. <https://lasillavacia.com/historias/silla-nacional/asi-llego-la-jep-a-la-cifra-de-6402-victimas-de-falsos-positivos>



Figura 9. ¡Aquí no ha pasado nada!

Fuente: pronunciamiento del MOVICE del 25 de febrero de 2020, frente al fallo de tutela del Juzgado 13 Civil del Circuito de Bogotá. <https://movimientodevictimas.org/mural-quien-dio-la-orden-ya-es-patrimonio-de-la-sociedad-movice/>

El segundo asunto de lucha política tiene que ver con *la imagen* de los altos mandos militares en el mural, pues como se verá más adelante, generó que uno de los militares involucrados en estos hechos, interpusiera una acción de tutela contra el MOVICE. El último elemento de este escenario tiene que ver con *la circulación*, tanto en las redes sociales como en lugares estratégicos de la ciudad. En este escenario es importante señalar que habitar las paredes de la ciudad con este tipo de intervenciones estéticas, es una forma de acción colectiva para poner a circular en el espacio otras memorias, nuevas preguntas sobre ese pasado que no pasa.

¿Quién dio la orden?: una pregunta que incomoda a algunos...

El general Marcos Evangelista Pinto, quien aparece en el mural, instauró una acción de tutela contra el MOVICE en noviembre de 2019, asegurando que tanto el mural como las imágenes que circularon en las redes sociales, afectaban su derecho al buen nombre, al debido proceso, a la honra, presunción de inocencia y que con esta acción el MOVICE había excedido los límites que suponen su derecho de libertad de expresión. Si bien, esta tutela fue negada en primera instancia por el Juzgado 42 de Bogotá, en enero de 2020, el general Pinto impugnó la decisión y el Juzgado 13 de Bogotá consideró que el MOVICE “no puede presionar, endilgar, publicar, ni tan siquiera referirse, así fuere a título de pregunta, capciosa por demás, en cuál de los investigados puede recaer la responsabilidad que se pretende por las muertes que dice se han ocasionado, pues ello es únicamente de competencia

de la autoridad y no del conglomerado común”¹² y ordenó que se borrara el mural y las publicaciones en redes que reproducían este contenido¹³.

El MOVICE, a propósito del fallo de tutela del Juzgado 13 Civil del Circuito de Bogotá, sostuvo que tal decisión desconoce el derecho de las víctimas y en general de la sociedad colombiana a la verdad y que vulnera la libertad de expresión. En este sentido, según el MOVICE, la tutela se constituye en una forma de censura que imposibilita la satisfacción del derecho a la memoria por parte de las víctimas:

Dicha censura fue la que provocó decenas de miles de réplicas de su contenido en calles y redes sociales, lo que sobrepasa las posibilidades del MOVICE de retirarlas en su conjunto. El mural *¿Quién dio la orden?* ya es patrimonio de la sociedad. Por tal motivo, la orden de eliminar la imagen de los medios de comunicación escritos y hablados no está al alcance del MOVICE, y requiere a vincular quienes lo han reproducido al trámite judicial para garantizar su derecho de defensa (MOVICE, 2020, mural “*¿Quién dio la orden?*” ya es patrimonio de la sociedad: MOVICE).

De otro lado, el 16 de junio de 2021 la Universidad Militar Nueva Granada llevó a cabo el foro “Víctimas

de las Fuerzas Militares, Policía Nacional y sus familias en el conflicto armado en Colombia”. En este espacio académico, el director del Centro Nacional de Memoria Histórica, Darío Acevedo, sostuvo que,

(...) es infame el afiche que circula con cierto placer por las calles y en los desfiles de protesta diciendo o preguntando quién dio la orden. Yo creo que a este país le hace falta escuchar más a los comandantes de las Fuerzas Militares de los últimos cincuenta años para que hablen, para que la gente los conozca y sepa que son hombres de familia, que no han dado nunca una orden de salir a matar la gente¹⁴.

Según Acevedo, el mural hace parte de una estrategia política que busca desprestigiar a las Fuerzas Armadas que “han demostrado cabalmente una actitud republicana y democrática”, lo que no excluye que algunos elementos de las Fuerzas Militares se han excedido en el uso de la fuerza, perjudicando su buena imagen.

Así las cosas, la pregunta que instala el mural en el espacio público que, según el Juzgado 13 Civil, es “capciosa”, entiéndase por tal una pregunta que induce al error, que tergiversa, hace parte, según Acevedo, de la propaganda política desarrollada por organizaciones civiles expertas en mancillar a los rivales que, busca generalizar el comportamiento de la Fuerzas Armadas, por lo que “ese afiche que circula diciendo quién dio la orden es una infamia como es una infamia también igualar a la Fuerza Pública con la guerrilla, por qué razón, porque las Fuerzas Armadas

¹² *El Tiempo*, 2020, “¿Quién es el general que ganó tutela por mural de “falsos positivos?” <https://www.eltiempo.com/justicia/investigacion/tutela-de-un-general-para-que-borren-murales-que-lo-relacionan-a-falsos-positivos-465996>

¹³ En septiembre de 2020, la Corte Constitucional aceptó revisar la tutela interpuesta por el general Pinto y, por reparto, se la entregó al despacho del magistrado Antonio José Lizarazo Ocampo, quien tendrá que evaluar si tumba o modifica la decisión del juez. En el alto tribunal el caso se llevará como el expediente T-7887744.

¹⁴ Universidad Militar Nueva Granada, 2021. Foro: “Víctimas de las Fuerzas Militares, Policía Nacional y sus familias en el conflicto armado en Colombia”, <https://www.youtube.com/watch?v=tkrcZ-1rPVO>

nunca acataron, nunca recibieron órdenes de atacar a la población”¹⁵.

Sostener que, “aquí nadie ha dado la orden de matar”, cuando las organizaciones defensoras de derechos humanos han documentado los casos de los “falsos positivos” y altos mandos militares tienen investigaciones abiertas por estos hechos, no solo es desconocer las luchas políticas de los familiares de los jóvenes que fueron asesinados por agentes de la Fuerza Pública, sino que, al ser la postura del director del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), se desconoce el derecho que tienen las víctimas a la verdad; derecho que debe ser una exigencia de quien dirige esta entidad que tiene como misión “el deber de memoria del Estado y de todos los victimarios con ocasión de las violaciones ocurridas en el marco del conflicto armado colombiano, sin ánimo de venganza y en una atmósfera de justicia, reparación y no repetición”. Este desconocimiento de la misionalidad del CNMH y de las luchas de las víctimas, se constituye en una forma de negacionismo del conflicto armado. Así mismo, sostener que el mural hace parte de la “especulación con fines políticos” pues se señala a los altos mandos militares como responsables, y se presentan las cifras de los casos documentados, imposibilita el reconocimiento de las Fuerzas Armadas como un actor dentro del conflicto armado que operó bajo una estructura de poder y una estrategia político-militar en la cual se victimizó a la población civil.



Figura 10. Con tutelas buscan censurar el mural ¿Quién dio la orden?

Fuente: Asociación Minga, 2019. Esta imagen acompaña el artículo, “Con tutelas buscan censurar mural ¿Quién dio la orden?”, <http://asociacionminga.co/con-tutelas-buscan-censurar-mural-quien-dio-la-orden/>

Por lo anterior, no se trata de una campaña de desprestigio en detrimento de la “buena imagen de las Fuerzas Armadas”, el mural *¿Quién dio la orden?* es una acción política y simbólica, que amplía la comprensión de un conflicto armado de larga duración en el que la narrativa dominante ha invisibilizado a las víctimas, pues como lo sostiene Gonzalo Sánchez en el prólogo del informe “¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad”, “ante el dolor de los demás, la indignación es importante pero insuficiente. Reconocer, visibilizar, dignificar y humanizar a las

¹⁵ Universidad Militar Nueva Granada, 2021. Foro: “Víctimas de las Fuerzas Militares, Policía Nacional y sus familias en el conflicto armado en Colombia”, <https://www.youtube.com/watch?v=tkrcZ-1rPVO>

víctimas son compromisos inherentes al derecho a la verdad y a la reparación, y al deber de memoria del Estado frente a ellas” (CNMH, 2012).

El mural como una intervención estético-política

La conquista simbólica del espacio público es, hoy, un lugar de disputa por diferentes actores sociales; de ella dan cuenta los manifestantes que derriban monumentos dedicados a los héroes de “la historia de bronce”, a opresores que ocupan un lugar en la ciudad dando una visión heroica, patriarcal y colonial de la historia; en este sentido, Enzo Traverso (2020), sostiene que, “ya sean derribadas, destruidas, pintadas o grafiteadas, estas estatuas personifican una nueva dimensión de lucha: la conexión entre los derechos y la memoria”¹⁶.

Sumado al actual accionar iconoclasta, el espacio urbano resulta ser un escenario privilegiado para marcar, señalar, identificar, empapelar o grafitear sus muros, con el propósito de posicionar un mensaje, de imprimir una imagen para que sea recordada, de disputar sentidos sobre el pasado. Dos casos resultan emblemáticos en el Cono Sur: en Chile, el Colectivo de Acciones de Arte (CADA), durante la dictadura

de Augusto Pinochet, situó en el espacio público el lema “NO +” (NO más). En la Argentina, en 1983 y 1984 se realizaron prácticas artísticas con las siluetas de los desaparecidos que luego se convirtieron en un recurso visual público. Esta práctica artístico-política, conocida como “El Siluetazo”,

(...) señala uno de esos momentos excepcionales de la historia en que una iniciativa artística coincide con la demanda de un movimiento social, y toma cuerpo por el impulso de una multitud. Implicó la participación, en un improvisado e inmenso taller al aire libre que duró hasta la medianoche, de cientos de manifestantes que pintaron, pusieron el cuerpo para bosquejar las siluetas, y luego las pegaron sobre paredes, monumentos y árboles, a pesar del dispositivo policial imperante (Longoni y Bruzzone, 2008, p. 8).

Se impone, entonces una estética que es una acción de denuncia, que articula arte y política. El mural *¿Quién dio la orden?* es una forma de acción colectiva y artística que interpela al espectador, lo confronta. En este sentido, esta práctica artística busca llamar la atención del ciudadano e intenta restaurar en la memoria colectiva una narrativa en la que se reconoce la violencia estatal y las estrategias, lógicas de poder y estructuras organizativas que desarrollaron agentes del Estado en alianza con diferentes sectores sociales para eliminar otros proyectos sociales, otros horizontes de futuro.

¿Quién dio la orden?, no es cualquier pregunta en un contexto en el que los altos mandos militares no han asumido la responsabilidad de sus acciones y en el que la justicia los ha invisibilizado. *¿Quién dio la orden?*, le dice al espectador: miren son ellos los responsables. Esta práctica artística es un claro ejemplo de las potencialidades para inscribir en los medios

¹⁶ Según este historiador italiano, el movimiento de la iconoclastia actual se funda en una respuesta antirracista, que busca liberar el pasado del control de los poderosos y repensarlo desde el punto de vista de los vencidos. La iconoclastia es una acción política que tiene como antecedente prácticas e investigaciones que remiten a lo contra-memorial. Se puede consultar este análisis en torno a los “estallidos de iconoclastia”, en *Nueva Sociedad*, <https://nuso.org/articulo/estatuas-historia-memoria/>.

de comunicación y en la sociedad colombiana otra narrativa frente a la guerra, aquella que exige que la voz y el rostro del victimario no se desvanezca ante la “fugacidad del cambio y la velocidad de la sustitución que aceleran el ritmo del mercado, lo que hace que todo lo que circula por el recuadro luminoso de las pantallas de la actualidad entre y salga rápidamente sin dejar huellas”, como lo sostiene Nelly Richard (2013).

El mural *¿Quién dio la orden?*, se puede entender como una forma de arte crítico que, al decir de Nelly Richard, necesita interrumpir, aunque sea por un momento, la velocidad del flujo mediático. Situarnos frente al mural *¿Quién dio la orden?*, es actuar, en el sentido emancipatorio como lo plantea Jacques Rancière:

La emancipación, por su parte, comienza (...) cuando se comprende que mirar es también una acción que confirma o que transforma esta distribución de las posiciones. El espectador también actúa, como el alumno o como el docto. Observa, selecciona, compara, interpreta. Liga aquello que ve a muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares. Compone su propio poema con elementos del poema que tiene adelante (...) los espectadores ven, sienten y comprenden algo en la medida en que componen su propio poema, tal como lo hacen a su manera actores o dramaturgos, directores teatrales, bailarines o performistas (2008, p. 18).

Referencias

- Adorno, T. (1998). Educación después de Auschwitz. *Educación para la emancipación*. Morata.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo, Editora.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Imprenta Nacional.
- Jelin, E. (2012). Los trabajos de la memoria, 2ª. Ed. Instituto de Estudios Peruanos, IEP.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI Editores.
- Jelin, E. y Lorenz, F. (2014). Educación y memoria: entre el pasado, el deber y la posibilidad. En: *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*, Elizabeth Jelin y Federico Guillermo Lorenz (Comps.). Siglo XXI de España Editores.
- Lefebvre, H. (1978) *El derecho a la ciudad*. Península.
- Longoni, A. y Bruzzone, G. (2008) (Comps.). *El Siletazo*. Adriana Hidalgo Editora.
- Marcuse, H. (2007). *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Richard, N. (2013). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI Editores.
- Sófocles. (s.f.) http://www.secst.cl/colegio-online/docs/01042020_128pm_5e84eb7a0d131.pdf 