

2020-10-27

El mundo necesita más artistas. Reflexiones sobre el arte en y desde Utopía

Álvaro Hernández Bello

Universidad de La Salle, Bogotá, ahernandez@lasalle.edu.co

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ruls>

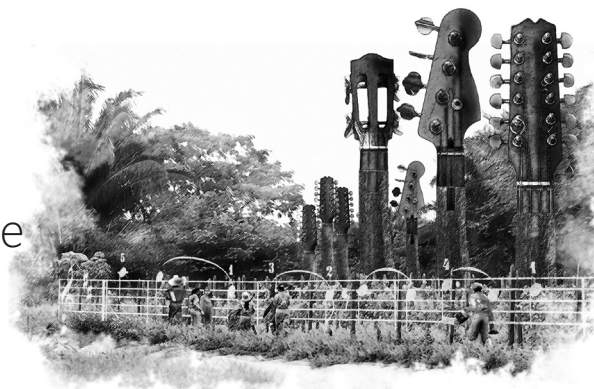
Citación recomendada

Hernández Bello, Á. (2020). El mundo necesita más artistas. Reflexiones sobre el arte en y desde Utopía. *Revista de la Universidad de La Salle*, (83), 35-48.

This Artículo de Revista is brought to you for free and open access by the Revistas de divulgación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in *Revista de la Universidad de La Salle* by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

El mundo necesita más artistas.

Reflexiones sobre el arte en y desde Utopía



Álvaro Hernández Bello¹

■ Resumen

En sus 10 años, el proyecto Utopía ha permitido desplazar la frontera de lo posible, dotando a la comunidad universitaria lasallista de una nueva imaginación y exigiéndole, por lo tanto, una nueva forma de relacionarnos con lo posible. En la tensión utópica, que pone en relación la realidad y su posibilidad —como en el Reino de Dios—, el lenguaje del arte se convierte en un destino factible y necesario. Siendo la utopía, ante todo, un acto expresivo, nos invita a pensar en los lenguajes con los que se escribe y se describe esa nueva realidad, las otras narrativas que le quitan a la guerra su palabra única y su hegemonía en el discurso. El presente artículo busca iniciar una reflexión sobre la formación artística en la universidad —y su importancia—, en y a partir del campus de Yopal.

Palabras clave: Arte, formación artística, utopía, universidad, estética

Mientras se acaba el mundo...

No había un mejor año para conocer Utopía que el 2012, cuando el mundo se iba a acabar. La nostalgia de un mundo que perdíamos, aunque no nos per-

¹ Director de Vida Universitaria, Vicerrectoría de Promoción y Desarrollo Humano, Universidad de La Salle. ahernandez@lasalle.edu.co

tenece, revelaba una contradicción muy interesante: mientras se instalaba en nuestras mentes la poderosa idea de un final, el del mundo, se reforzaba allí mismo la poderosa idea de que nada se podía hacer al respecto, puesto que nada se puede cambiar. Es decir, el mundo podría acabarse, pero no cambiarse; ógase bien, el mundo no se puede transformar.

Seamos realistas, el mundo no va a cambiar, es imposible (el cambio). Seamos realistas, el mundo lo tenemos que cambiar, es imposible (el mundo). Estos dos "realismos" se nos ofrecen como las dos pastillas dadas a Neo cuando se encuentra con Morfeo, un Neo que "ha descubierto cosas", que "sabe algo", y un Morfeo que revela a través de lo verdaderamente Real: el contenido del sueño. Así que, hay que decidirse entre dos imposibles que se excluyen mutuamente: si elijo que el cambio es imposible, el mundo (tal cual como está) seguirá existiendo, se reproducirá; si elijo que el mundo es imposible (tal cual como está) el cambio seguirá existiendo, se reproducirá. ¿Saben de lo que estoy hablando?, pues aquí va el diálogo de Matrix:

MORFEO: No, el honor es mío. Por favor pasa. Siéntate. Supongo que ahora te sentirás un poco como Alicia... cayendo por la madriguera del conejo. ¿Hm?

NEO: Se podría decir que sí. (Es posible).

MORFEO: Puedo verlo en tus ojos. Tienes la mirada de un hombre que acepta lo que ve porque espera despertarse. Irónicamente, no dista mucho de la realidad. ¿Crees en el destino, Neo?

NEO: No.

MORFEO: ¿Por qué no?

NEO: No me gusta la idea de no ser yo el que controle mi vida.

MORFEO: Sé exactamente a lo que te refieres. Te explicaré por qué estás aquí. Estás porque sabes algo, aunque lo que sabes no lo puedes explicar. Pero lo percibes.

Ha sido así durante toda tu vida. Algo no funciona en el mundo. No sabes lo que es, pero ahí está como una astilla clavada en tu mente y te está enloqueciendo. Esa sensación te ha traído hasta mí. ¿Sabes de lo que estoy hablando?

NEO: ¿De Matrix?

MORFEO: ¿Te gustaría saber lo que es? Matrix nos rodea. Está por todas partes, incluso ahora, en esta misma habitación. Puedes verla si miras por la ventana o al encender la televisión. Puedes sentirla cuando vas a trabajar, cuando vas a la iglesia, cuando pagas tus impuestos. Es el mundo que ha sido puesto ante tus ojos para ocultarte la verdad.

NEO: ¿Qué verdad?

MORFEO: Que eres un esclavo, Neo. Igual que los demás, naciste en cautiverio, naciste en una prisión que no puedes ni oler ni saborear ni tocar. Una prisión para tu mente [...]. Por desgracia no se puede explicar lo que es Matrix, has de verla con tus propios ojos. Esta es tu última oportunidad, después, ya no podrás echarte atrás. Si tomas la pastilla azul fin de la historia, despertarás en tu cama y crearás lo que quieras creerte; si tomas la roja, te quedas en el país de las maravillas y yo te enseñaré hasta dónde llega la madriguera de conejo. Recuerda lo único que te ofrezco es la verdad, nada más. Sígueme. (Wachowski y Wachowski, 1999)

Sin duda, elegir la pastilla roja requiere de un coraje distinto al de elegir la azul. No se puede explicar la Matrix, como no se puede explicar Utopía, en el sentido en que su verdadera comprensión llega cuando “se la ve con tus propios ojos”, es decir, cuando se la experimenta: la conciencia sobre el cambio en el mundo es un momento de la acción que conduce a dicho cambio. En América Latina usamos el término *praxis* para hablar de estas cosas.

La condición neoliberal consiste, sobre todo, en llenar por completo el horizonte de lo posible, llenarlo con un gran vacío titulado en letras mayúsculas: NO SE PUEDE. La prohibición del cambio supone por lo tanto que todo lo demás es permitido: TODO, por ejemplo, destruir el mundo, pero nunca “la

economía". Frederic Jameson lo dijo magistralmente: "es más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo" (2003, p. 103)².

Serge Gruzinski crea en *La colonización de lo imaginario* (1993) un concepto muy potente que me sirve para indicar lo posible y lo imposible como ámbitos de la imaginación colectiva, primordialmente formados en nuestro sistema de percepción de la realidad. Es tan profunda esta colonización de lo imaginario, que cualquiera puede realizar el siguiente experimento: dígase en una reunión que hay que acabar con el capitalismo y verán esbozada una sonrisa en sus interlocutores. Dicha sonrisa no es de tierna condescendencia a la ternura romántica del hablante, sino, sobre todo, es una autosonrisa, un gesto hacia sí mismos que le dice a cada uno: no es posible, no seas tonto.

La crítica es siempre negativa: es un grito frente al mundo que consideramos imposible, que ya no es posible seguir así y que el primer gesto para transformarlo consiste tanto en la capacidad de entenderlo como en la de imaginar otro(s) mundo(s). La lucha de mundos, de visiones de mundo, proyecta imaginariamente los otros mundos deseados, como sucede cuando la utopía reencanta aquel mundo desencantado (*Entzauberung*).

La utopía de Moro (1516) era ante todo una protesta frente a su mundo, y la imaginación del no-lugar (u-topos) lo condujo a la creación de un lugar primordial (ur-topos), de una manera ciertamente menos provocativa y alegórica que la de Swift en *los Viajes de Gulliver* (1726). Utopías que se crean en contraste con las repúblicas de su tiempo, idealizaciones como las de Montaigne en sus ensayos cuando retrata a los Caníbales (1580) en un acto de autoidentificación por vía de "el otro": una escritura de la barbarie ajena para explicar la propia barbarie. Informados todos los anteriores sobre el "Nuevo Mundo", la utopía

2 Esta frase ya famosa, aparece publicada por primera vez por Frederic Jameson diciendo "alguien dijo una vez que era más fácil imaginar el fin del mundo que imaginar el fin del capitalismo" (2003, p. 103). Sin embargo, es ampliamente usada tanto por Žižek en su libro monumental *Viviendo en el fin de los tiempos* (2011). Mark Fisher titula todo un capítulo de su libro *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (2016), el cual, en mi opinión, trasluce mejor que nadie la condición contemporánea, nuestra particular manera de vivir el mundo a espaldas de la realidad monstruosa de la desigualdad capitalista.

reprimida salió a la luz evocada y provocada por los relatos de viajes, por las etnografías de la conquista. No es casual que Europa haya construido su mito a través de la concepción del *renacimiento*, cuyos imaginarios estaban en los griegos y romanos, pero cuya realidad estaba en un mundo nuevo de re(cién) nacimiento: en América Pedro de Gante, Vasco de Quiroga y Bernardino de Sahagún (Márquez Rodiles, 2001), entre tantos otros nos revelaron las utopías ciertas, el entrelazamiento de los nuevos lugares (neo-topos) con los lugares soñados (oniro-topos), creando un verdadero tropo, una mixtura de forma-lugar (morph(e)o-topos). No es casual pues, que sea Neo quien se encuentre con Morfeo, lo nuevo con la forma, lo imposible con su lugar (el no-topos), para la creación de un aún-no-lugar (todavía): u-topos.

En el 2012 nos tomamos la pastilla azul, y mientras se agudizaba la destrucción del mundo iniciada en 2008, nada parecía cambiar. En ese año llegué por primera vez a Utopía.

De una utopía a otra, por entre las ramas³

Vine a dar a Yopal proveniente del Vichada, aquel lugar utópico donde Belisario Betancur quería construir la nueva Colombia. Entre 1982 y 1986⁴, Belisario (creo que es el único presidente al que no se le llama por el apellido) figuró un lugar donde trasladar la capital de la república: la nueva ciudad de Marandúa (hoy una base militar). Se puede decir que venía ya desde la utopía, porque el Vichada ha sido imaginado como un territorio vacío, inexplorado, pero pendiente de serlo, salvaje, indomable, como las utopías. De remate, venía de trabajar (el oficio de la etnografía) en un resguardo indígena de la altillanura colombiana, en lo profundo del Vichada —pues todo allá es profundo—, sin límite (u-telos); por fuerza, tuvimos⁵ que parar en Orocué, el antiguo gran puerto

3 Guiado por el don de ver semejanzas, el siguiente apartado es bastante intrincado, interreferencial, aludiendo a la cadena de significantes que también puede ayudarnos a pensar la utopía como esa cadena que nos hace andar.

4 Yo nací en 1984, se puede decir que en tiempos "utópicos"; otros dirán que Orwellianos.

5 Iba con Camilo Gómez, antropólogo, quien me tuvo mucha paciencia en esta estadía de campo.

fluvial colombiano. La fuerza era la armada: en Puerto Gaitán “había problemas de orden público” y nos ordenaron parar unos días en Orocué (que significa en lengua sáliba lugar de descanso), mientras se resolvía la situación en Gaitán. Allá todo el mundo se apellida Gaitán, por cierto, y esto se debe a la gens imaginaria de las guerrillas gaitanistas, una herencia de violencia y revolución que signa el parentesco de la región. Como no se resolvió la situación, ya que es el estado natural de nuestra república, nos ordenaron viajar a Yopal. Yo aproveché para llamar a Pablo Iván y decirle que ya iba para allá.

Llegué a Utopía por una carretera destapada, cuya futura pavimentación ha sido objeto de un amargo sentimiento para algunos de sus fundadores, quizás por la idea utópica propia de los misioneros coloniales de configurar las misiones como “reducciones”; fue un viaje más largo de lo que pensé, pero llegué y vi a Pablo Iván rodeado de españoles⁶: nada podía ser más surreal. Mientras descifraba este escenario tan típicamente colonial, observé en las alamedas a estudiantes silenciosos, mal mirados, misteriosos. Fue mi primera impresión de los utopienses⁷: su inexpresividad. Con este caldo de cultivo, de andar entre utopías y por entre las ramas, “jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia”, pues fue la violencia, la que me condujo al proyecto Utopía, como le había pasado a todos los utopienses allí reunidos.

La utopía y la expresión como conjuro

La vivencia de sufrimiento originada por episodios violentos impide, antes que nada, la expresión, pues la violencia no solo inmoviliza, sino que enmudece; nos incapacita para hablar. Recuerdo no hace mucho, cuando bajaba por la calle 11 —justo antes de llegar a la Luis Ángel Arango—, que un personaje le gritó a una chica palabras obscenas. La mujer quedó inmovilizada, trató de acelerar el paso, y yo traté de hacer algo, pero quedé paralizado. No supe si gritar (aunque quería), si confrontar, si acompañarla, etc... El caso es que una sensación de im-

6 Realmente el plural no hace justicia: eran realmente seis bellas españolas y un español. Como era de esperarse, intercambiamos teléfonos y salimos todos, junto con Camilo, a bailar en Bogotá, ya cuando iban de regreso a la Madre Patria.

7 No sé por qué no se les dice utopianos, supongo porque rima mal.

potencia y vergüenza me acompañó el resto del día. Contrario a otros episodios de violencia de mayor calibre que he sufrido, esta vez estaba totalmente pasmado y reconocí en mi interior una energía atorada que hacía implosión, pues no tenía un lenguaje que expresara mi sensación, ni siquiera lo había aprendido, no me lo habían enseñado, no existía socialmente. Me inmovilizó la cultura.

La emancipación empieza en la expresión, en el lenguaje (la Palabra creadora y liberadora en la Sagrada Escritura, la palabra que cura en la terapia psicoanalítica...) y, en este sentido, la utopía empieza en la palabra, en el lenguaje, en el acto expresivo. Por esto, el primer acto utópico es el grito: ¡Escucha, Israel! (Dt. 6:4), ¡Hágase! ¡Basta! Quizás en el Principio la Palabra fue un grito,⁸ y para muchos de nosotros Utopía es así, un grito, también una expresión sensible, un heme aquí, un sé-ahí.

San Juan Bautista de La Salle creía firmemente que el bien debía expresarse en la práctica. Que el conocimiento de Dios se expresaba y verificaba en la conducta, en la experiencia humana, y por ello acuñó el término *verdades prácticas* como el principal deber de la educación cristiana.

Puesto que la fe que no va acompañada con obras está muerta (St. 2,26), no bastaría, entonces, instruirlos sobre los misterios y verdades de nuestra santa religión, si no les dieran a conocer cuáles son las principales virtudes cristianas, o si no pusieran particular empeño en *hacérselas practicar*; y tampoco bastarían todas las obras buenas de que son capaces a su edad; pues por mucha fe que tengan y por muy viva que sea, si no abrazan *la práctica de buenas obras*, su fe no les serviría de nada (MR, 200, 3, 1)

Para mover a los niños que instruyen a adquirir el espíritu del cristianismo, deben enseñarles *las verdades prácticas* de la fe de Jesucristo y las máximas del Santo Evangelio, con tanto cuidado, al menos, como las verdades de mera especulación (MR 194, 3, 1)

8 En el Principio fue el grito, dice Holloway en su magistral libro *Change the world without taking power* (2019). Allí, el autor propone a la experiencia como el origen del pensamiento y, en este caso, la vivencia negativa (de negatividad, disonancia, contraposición).

Estas verdades prácticas son, en De La Salle, la voluntad de expresión, actos expresivos, prácticas de lo bueno, pues lo bueno ha de expresarse: “Y vio Dios que era bueno” (Gn. 1:31), y “no se esconde una lámpara” (Mt. 5:15; Lc. 11:33). La experiencia de la Salvación, que es la Verdad (*Caritas in veritate, caritas forma fidei*), es una vivencia sensible antes que un conocimiento teórico, pues

Lo que existía desde el principio, lo que hemos oído, lo que hemos visto con nuestros ojos, lo que hemos contemplado y han palpado nuestras manos, es lo que les anunciamos: la palabra de vida. **La vida se manifestó:** la vimos, damos testimonio y les anunciamos la vida eterna que estaba junto al Padre y se nos manifestó. Lo que vimos y oímos se lo anunciamos también a ustedes para que compartan nuestra vida, como nosotros la compartimos con el Padre y con su Hijo Jesucristo. Les escribimos esto para que la alegría de ustedes sea completa. (1 Jn. 1:4, énfasis propio)

Arte en utopía

En el año 2017, desde la Vicerrectoría de Promoción y Desarrollo Humano abrimos un espacio llamado Franja VPDH, para ofrecer a los estudiantes una formación integral que contemplara los ámbitos artístico y deportivo como complemento a su educación académica. Este espacio, ganado a pulso, fue visto por varios con recelo: existe en utopía un imaginario del esfuerzo animado por una idea de control del tiempo, del cuerpo y del espacio muy arraigado, a tal punto que se alcanzó a ver en estos espacios una pérdida de tiempo...y tenían mucha razón.

El tiempo, además de una dimensión, una función, una realidad, es también un producto cultural. Todas las sociedades lo perciben de manera diferente y su relación con él es bastante variada. Para varios pueblos originarios, el tiempo se registra de manera consciente y exige una atención que requiere de un vacío, de un silencio, de la ausencia de actividad. En el activismo, no es posible tener consciencia del tiempo y, por lo tanto, no es posible hacer de la vida una experiencia. La experiencia humana se diferencia de la actividad por la densidad que alcanza a nivel del sentido, que es mucho más que un concepto. El sentido de

la vida es una empresa desafiante porque escapa la definición, y tiende frente al ser humano un gran campo de posibilidades. No es una definición, ni una fórmula, sino siempre una pregunta: ¿cuál es el sentido de la vida?, ¿cómo le doy sentido a esto que estoy viviendo?

Desde el comienzo de la cultura, el ser humano buscó herramientas de expresión del sentido —el símbolo— que le permitieran configurar su pensamiento, y se puede decir que las creaciones más hermosas y sofisticadas del ser humano están animadas por la búsqueda, la vivencia y la expresión del sentido: así se crea el lenguaje, o mejor, el lenguaje crea al hombre. Fue justamente el lenguaje, el orden simbólico, el que dotó al ser humano de un carácter diferencial respecto a sus compañeros animales, y el que creó la sociedad humana; fue el símbolo el organizador de la vivencia del hombre en torno a la experiencia, a la consciencia del tiempo y, en consecuencia, a la tendencia hacia el sentido. Creador y creatura de la palabra, el ser humano signó su destino de apertura y sentido a través del símbolo.

El símbolo es creador de sentido, es el vehículo de este, es su expresión. Por eso no es un concepto ni una definición, sino, ante todo, es un acto. El símbolo se actualiza como experiencia en el contacto que favorece y produce para el ser humano y entre los seres humanos. A su contacto la persona se abre, se extiende y logra trascenderse. El símbolo, en su realidad y materialidad sensible, expresa siempre nuevas posibilidades y hace tender al ser humano en su búsqueda. ¿No es utopía, sobre todo, un símbolo?

El proyecto Utopía es un acto expresivo: está ahí, es una realidad, y expresa en su increíble materialidad una posibilidad. Este proyecto se figura como expresión del largo camino de las utopías humanas, de manera que es un símbolo de la lucha del sentido frente a la realidad del vacío de la existencia y la injusticia. Por eso nada más natural para la utopía que el símbolo, que el arte. No debería extrañarnos pues, que en utopía se respire arte, se haga arte, se produzcan creaciones artísticas. Quien confunda Utopía con un programa de formación de ingenieros, y que con ese pretexto excluya el arte y la formación artística

no entendió nada de lo utópico, del sentido, de lo humano. Pero ¿con qué lenguaje se escribe entonces la utopía? Con el lenguaje de lo bello, con el arte, con el mismo con el que se conjura el mal, lo horrible, el horror, la violencia.

La creación artística se ha ido abriendo paso en Utopía para inaugurar un espacio y un tiempo no determinado por la producción de bienes “útiles” ni por la acumulación de actividades “productivas”. Y de nuevo, volvemos con el sentido originario del u-topos —del no lugar—, para vincularlo ahora con un u-cronos —un no tiempo— que justamente inaugure y dé espacio a todos los lugares y a todos los tiempos posibles. Utopía no es otra cosa que un lugar y un tiempo para (la creación de) lo posible en toda su variedad. Asimismo, el no-lugar es un común-lugar, un espacio simbolizado y simbólico, porque une, re-liga. El símbolo es lenguaje, que se expresa a través de la creación, y el arte como lenguaje del bien debe ayudarnos a construir también un lenguaje común.

Frente a la capacidad que tiene la violencia para quitarnos la palabra, para mutilar el lenguaje, y con esto el sentido y la posibilidad, el arte cobra aquí su papel de creador, de expresión del terror del mutismo impuesto, de la palabra castrada, y de trascendencia hacia una palabra creadora, transformadora y salvadora. Necesitamos pues no solo un lenguaje, un vocabulario del desencanto, sino también uno del encanto, de la esperanza, de la utopía. ¿Quién va a escribir esos nuevos relatos?, los artistas.

Queremos y necesitamos otras formas de expresarnos para no reproducir más el rencor, el odio y el dogma, y, en este sentido, Utopía debe ser un lugar para la creación de estas nuevas formas de expresión, de percepción para la creación de nuevos lenguajes. Creo que los lasallistas iremos entendiendo esto poco a poco, y con el tiempo nos iremos decidiendo por incluir la creación artística ya no como posibilidad secundaria o residual, sino como una necesidad y apuesta formativa. El mundo necesita de más lasallistas, pero también de más artistas. Qué lindo incentivar decididamente la formación de artistas lasallistas.

Haber iniciado con un programa-ancla, como pretexto en el que confluyen los ejes formativos, dio a Utopía un carácter muy especial. Recuerdo que hubo una

discusión muy grande sobre si se debía empezar con ingeniería agronómica o con una licenciatura en educación rural; o sea, si nos decidíamos por dos tipos de cultivo: el de la tierra o el del pueblo, y, por ende, en la formación de unos nuevos cultivadores para Colombia. Así, no es casual que *cultura* venga de *cultivar*. Por ejemplo, *pekanamato fotsivi dajitaneja* dicen los parientes sikuanis para significar que cultivo, expresión y pensamiento “para todos” son los elementos del arte del cultivo. Tal vez sea desde estos “profesionales del cultivo” de los que se derive una propuesta por formar unos “profesionales de la cultura”.

Quizás el arte sea más popular que la ciencia, pero la formación artística no lo es, además, suele ser un verdadero privilegio de clase. Los lasallistas no hemos estado comprometidos con la democratización únicamente del conocimiento, sino también con la de la experiencia estética. “Que aparezca la palabra”, como nos recordaba el gran Hermano Noé Zevallos, ha de ser nuestro propósito siempre, pues finalmente nacimos de la Palabra creadora y a ella nos consagramos buscando ser y hacer presente la Palabra salvadora. Es por tanto, también la voluntad no solo de hacer partícipe al ciudadano rural de la producción económica, sino también de la producción de la experiencia estética; es decir, no se trata de solo producir y reproducir sujetos “productivos”, sino también expresivos, que no se rindan frente a la dictadura de un mundo técnico despojado de cualquier meta, “porque eso es lo que está en juego con la nueva técnica: la relación con la capacidad de expresarse y comunicarse de cada uno de nosotros con todos los demás” (Echeverría, 2010, p. 125), y también la forma como percibimos el mundo y, en consecuencia, como actuamos en él. Es decir, también en el régimen de la percepción y la expresión se juega lo político, pero no únicamente desde el punto de vista de exposición de tener palabra, sino también de la misma “partición de lo sensible” (Rancière, 2000), que tiene que ver con aquello que está permitido y es posible ver y sentir.

La formación artística, como dimensión de la formación integral, ofrece también la oportunidad de creación de una individualidad de otro tipo, pero no como parte de la masa anónima, sino una individualidad (entendida desde el pensamiento social de la Iglesia) irreductible a cualquier función o medio que despoje a la persona de su carácter de fin en sí misma. La formación de lo

sensible también puede ayudarnos a encontrar otros lenguajes creadores de sentido y otras técnicas de vida, cuidado y producción. Frente a una técnica que crea medios de destrucción, debemos crear aquellas que sean medios de construcción, sanación y cuidado. Y justamente el arte, tan escurridizo, puede llevarnos a pensar de un modo diferente un mundo diferente.

Conclusión

¿Cuál es la relación del arte con las utopías?, ¿cuál es la relación del arte con Utopía? Con estas preguntas busco inaugurar una reflexión en la universidad sobre la capacidad y la necesidad del arte. Las formulo a partir de la experiencia de Utopía no solo por la densidad de sentido que implica esta obra, sino porque sus estudiantes expresan y crean arte por doquier; porque en los días de la cosecha, en las celebraciones, sus presentaciones artísticas derrochan teatro, música, danza, pintura y, sobre todo, abundan en significados. Traté de inaugurar una reflexión sobre la formación artística y sobre el arte en La Salle a partir de Utopía como un lugar que puede albergar los próximos proyectos de formación de artistas rurales, regionales, populares, de creadores de los otros lenguajes que nos van a sacar de las narrativas de la guerra, pues, mientras se acaba el mundo, la utopía desafía la imaginación, pero encontrará su verdadero lenguaje en el arte. El papel del arte en la reconciliación puede encontrar su verdadera relevancia en un proyecto que le apuesta a cultivar a los labradores de la cultura.

Quiero terminar con la voz de Patricia Ariza, actriz, artista comprometida con la paz, quien a través de una Entrevista imaginaria entre una joven de veinte años y una artista activista por la paz (2019), nos conduce al centro del asunto:

Ana: No había pensado en es, ¡qué grave! Pero, yo quisiera que usted me hablara de la cultura y del arte. Usted ha estado dedicada al teatro por más de cincuenta años entiendo. Dígame, ¿cómo sobreviven? y también cuál es el papel de la cultura en todo esto.

Patricia: La cultura no es solo un asunto político, es el asunto político por excelencia porque tiene que ver con nuestro modo de ser, de hacer, de sentir los aconteci-

mientos. Tiene que ver con nuestra voluntad de actuar, con nuestra voluntad de elegir y con nuestra manera de interpretar la realidad. Yo repito siempre una frase de Amikar (sic) Cabral, un poeta africano acerca de la cultura. Él dice, "la cultura está hecha de las respuestas que los pueblos son capaces de dar a las crisis". Es la política la que se forja y se construye en la cultura y no al revés. Mucha gente cree que la cultura es el arte solamente, y la cultura lo permea todo. Nuestro propósito desde la política y desde la cultura debe ser transformar la cultura de guerra en cultura de paz. No quisiera pensar que se necesitan varias generaciones para eso. Creo que tú, y yo que tenemos edades distintas, queremos esas transformaciones aquí y ahora. Y se puede, se podría. Porque la historia se da a saltos. Si logramos abrirle una puerta de nuevo a la paz, por ahí nos metemos todos y todas. (355-356)

La Utopía empezó siempre en el arte, en lo sensible, y solo después devino en idea y en proyecto. La Utopía es un espíritu y tiene un espíritu (Bloch) y, por lo tanto, también tiene un deseo. La utopía empezó en la literatura como expresión sensible, pero nació antes en la poesía (Ithaca) y en el mito, que es siempre un no-lugar generador; de manera que los mitos siempre nos hablan del origen para explicarnos el fin, el final, el telos. Solo la Utopía nos devuelve el sentido de la historia.

Referencias

- Ariza, P. (2019). Entrevista imaginaria entre una joven de veinte años y una artista activista por la paz. En *La paz en disputa* (pp. 347-358). Bogotá: Ediciones Aurora.
- Echeverría, B. (2010). *Siete Aproximaciones a Walter Benjamin*.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (Trad. C. Iglesias). Buenos Aires: Caja Negra.
- Gruzinski, S. (1993). *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Holloway, J. (2019). *Change the world without taking power*. Londres: Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvdmwxv4>.
- Jameson, F. (2003). La ciudad futura. *New Left Review*, (21), 91-106.

Márquez Rodiles, I. (2001). *La utopía del renacimiento en tierras indígenas de América: Pedro de Gante, Vasco de Quiroga, Bernardino de Sahagún*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Universidad de las Américas-Puebla.

Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et Politique*. Paris: La Fabrique-éditions.

Wachowski, L. y Wachowski, L. (directoras). (1999). *The Matrix* [película]. Village Roadshow Pictures; Warner Bros.; Silver Pictures.

Žižek, S. (2011). *Living in the end times*. Londres: Verso.