

## **Arbeitskreis AK2**

### **Las artes de cara a las (sub)culturas de la violencia y a los procesos de paz, reconciliación y construcción de memorias en América Latina”**

Coordinadores: Peter Musch y Josefina Echavarría

#### **Programm**

##### **La producción y circulación de arte revolucionario: Una comparación entre grupos guerrilleros de Colombia y de Filipinas**

Stefan Khittel

##### **Vom Heldenbild zum Selbstbild. Identitätskonstruktionen in der kubanischen Fotografie.**

Ingrid Fankhauser

##### **Daniela Abad Lombana en entrevista con Josefina Echavarría**

##### **Acerca de “Matar a Jesús” (COL 2017) – ¿la ficción como catarsis?**

Petra Reitböck

##### **La imagen como reconstrucción social: De la guerra a la esperanza**

Luis Carlos Echeverry

##### **Fotografía y sociedad en la Cuba en transformación**

Rafael Acosta de Arriba

##### **En Puerto Rico, los muros de la ciudad hablan el lenguaje del arte mural urbano**

Ana Olga González-Medina

##### **Curar las heridas, los hematomas de nuestra memoria.**

Malena Martínez Cabrera

##### **Cultura popular, herramienta para la paz**

Diego Armando Carreño Cifuentes

## **La producción y circulación de arte revolucionario: Una comparación entre grupos guerrilleros de Colombia y de Filipinas**

**Stefan Khittel**/Universidad de Viena & Pan para el Mundo – Berlín

Hablar de arte revolucionario implica normalmente hablar de artistas que han dedicado su obra o al menos una fase de su producción artística a la revolución por venir, en marcha o ya lograda. Aparte de ello también hay otras formas de arte que tienen arraigo dentro de los grupos revolucionarios en combate y son formas producidas por ellos mismos y muchas veces para ellos

Voy a argumentar que esa producción artística – fotografía, cinematografía, música, poesía, etc. – es una herramienta provechosa para la cohesión interna de dichos grupos. También son un registro preciso de los temores, de las esperanzas, de los sentimientos internos de las organizaciones revolucionarias. La importancia de esa modalidad de arte no sólo se desprende de la importancia que tiene en las páginas web de los grupos y sus simpatizantes, sino también en testimonios de sus (ex)miembros. También opino que la falta de atención a este fenómeno se debe – al menos parcialmente – a cierto elitismo entre críticos de arte que no le tienen aprecio a aquel género de arte.

**Stefan Khittel, Österreich.** Estudió paleontología y antropología social en las universidades de Viena y de Utrecht (Países Bajos). Como antropólogo ha trabajado sobre movimientos sociales en Colombia, sobre cooperación para desarrollo en países con (pos) conflicto interno armado y últimamente sobre procesos de paz en Colombia y las Filipinas. Ha sido profesor catedrático en Colombia en las universidades Nacional (sede Bogotá) y la Pontificia Bolivariana de Medellín. En la Universidad de Viena ha dado clases y seminarios sobre desarrollo, conflicto (armado) y teoría poscolonial. Actualmente está afiliado al CIPAC (Centro de Investigación y Promoción para América Central de Derechos Humanos) en Costa Rica.

Contacto: [stefan.khittel@chello.at](mailto:stefan.khittel@chello.at)

# Vom Heldenbild zum Selbstbild. Identitätskonstruktionen in der kubanischen Fotografie

**Ingrid Fankhauser**

„Patria o Muerte“, „Hasta la victoria siempre“: revolutionäre Stilmittel beherrschen gepaart mit großformatigen Führerportraits den öffentlichen Raum Kubas. Es gibt kaum Werbung, die visuelle Sprache ist reduziert: das Straßenschild in einer globalisierten Welt ist einzigartig. Guerillero Heroico, das Portrait von Ernesto Che Guevara, nimmt dabei einen besonderen Stellenwert ein. 1960 von Alberto Korda zufällig fotografiert, mutierte es weltweit zur Ikone. Der zukunftsgerichtete Blick von Che wurde zur Metapher für einen revolutionären Aufbruch und gehört zu den meist zitierten Fotos der Welt. Sein Abbild ist in Kuba überall präsent. „Alle Fabriken müssen Universitäten werden – bis die Universitäten überflüssig sind. Das gleiche gilt für alle Kultur“. Mit diesen Worten formulierte Fidel Castro das Ziel der kulturellen Revolution, die der erfolgreichen bewaffneten Revolution 1959 folgen sollte. Kunst und Kultur wurden zum Aushängeschild Kubas und dienen bis heute der Bildung einer nationalen Identität, allerdings unter dem Credo „innerhalb der Revolution, alles; außerhalb der Revolution, nichts“. Die Fotografie nahm dabei einen besonderen Stellenwert ein. Die Revolutionsfotografen der 1960er und 1970er Jahre konzentrierten sich auf die Darstellung der Führer und des Volkes und schufen mittels symbolträchtiger Bilder nationale Helden. Es wurde der Mythos des Menschen geschaffen, der sich ganz der politischen Sache widmet und für die kollektive Utopie aufopfert. Spiegeln die Revolutionsfotos die revolutionären Ideen Kubas, so spielt in der aktuellen konzeptuellen Fotografie die Revolution als heroisches Großnarrativ keine Rolle mehr. Als Teil der Nuevo Arte Cubano brach um 1980 die Fotografie mit der ikonografischen Körperdarstellung und dem reinen Bild und mutierte zu einer sozialkritischen, konzeptuellen Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Sie zeigt keine Heldenportraits, sondern Selbstportraits und fragmentierte Körper. Dieser Bruch in der fotografischen Thematik und Tradition reflektiert jene Risse in der Geschichte Kubas, die sich gesellschafts- und kulturpolitisch aufgrund tiefgreifender Umwandlungsprozesse manifestiert hatten. Es entstand eine Körperfotografie intimen Charakters, die auf das Nicht-Austauschbare abzielt und stereotype Haltungen sowie institutionalisierte Metaphorik dekonstruiert.

Die kollektiven Ansprüche scheinen persönlichen Fragestellungen und subversiven Botschaften gewichen. Der fotografierte Körper wird zu einem Ort der Erzählung. Das Bild zeigt keine Körper, sondern kubanische Realitäten. Die Fotografie hat sich zu einem Schauplatz identifikatorischer Prozesse manifestiert und ist eines der wichtigsten Medien, um den Wandel der kubanischen Gesellschaft seit dem Sieg der Revolution 1959 zu visualisieren.

**Ingrid Fankhauser:** Studium der Interdisziplinären Lateinamerika-Studien mit Masterabschluss (2012, Universität Wien). Forschungssemester am Instituto Superior de Arte (ISA), Havanna/Kuba (2011). Seit 2017 Projektkoordinatorin der Forschungsgruppe Lateinamerika, Institut für Politikwissenschaft, Universität Wien. Seit 2016 Projektreferentin Wissenschaft, Österreichisches Lateinamerika-Institut, Wien. Seit 2016 Vorstandsmitglied der Lateinamerikaforschung Austria (LAF Austria). Seit 1998 Dozentin für Fotografie (u.a. Universidad de Los Andes, Bogota/Kolumbien; Pontificia Universidad Javeriana, Bogota/Kolumbien); Konzeption und Leitung transdisziplinärer Fotoprojekte für Bildungseinrichtungen und NGOs.

Publikation: *Mi cuerpo es mi país. Der Körper als Schauplatz in der aktuellen kubanischen Fotografie.* 2014, LIT Verlag

Kontakt: [ingrid.fankhauser@univie.ac.at](mailto:ingrid.fankhauser@univie.ac.at)

## **Daniela Abad Lombana en entrevista con Josefina Echavarría**

En esta entrevista, Daniela Abad Lombana conversa con Josefina Echavarría sobre sus dos grandes producciones documentales hasta la fecha, ambas sobre sus abuelos, quienes jugaron papeles importantes y bastantes disímiles en el desarrollo de las (sub)culturas de la violencia, la paz y el narcotráfico en la ciudad de Medellín durante los años 1970 hasta 1990. Daniela pone en perspectiva su arte en relación directa con preguntas sobre reconciliación, violencia y paz.

Con ocasión de la celebración de este simposio, Daniela profundiza en las preguntas guías que nos convocan y nos brinda una mirada fresca, joven, creativa y a la vez íntima sobre sus reflexiones en torno a los sentimientos, las intenciones y el papel de la directora de cine y artista, así como del significado de la violencia narco como impresión y expresión en América Latina.

**Daniela Abad Lombana** es una cineasta Colombo/italiana. Estrenó en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI- su primer largometraje documental [Carta a una sombra](#), que codirigió con Miguel Salazar y que ganó dos India Catalina: el Premio del Jurado y el Premio del Público en la Competencia Oficial Colombia. Daniela se ganó en el 2014 la beca del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC) para escritura de largo documental con el proyecto [The smiling lombana](#), su segundo largometraje documental, en 2015 recibió la beca del FDC para realización de largo documental, en 2018, fue la película encargada de abrir el Festival de Cine de Cartagena y que se estrenó en Enero del 2019.

Contacto: [josefina.echavarria@lai.at](mailto:josefina.echavarria@lai.at)

## Acerca de “Matar a Jesús” (COL 2017) – ¿la ficción como catarsis?

### Petra Reitböck

Laura Mora (\*1981, Medellín) tiene 22 años cuando asesinan a su padre en plena calle, un crimen incomprensible que nunca se llega a esclarecer, un dolor que muchos colombianos conocen de cerca por una pérdida en sus familias o entre sus amigos. Mora, aún estudiante de cine por ese entonces, se queda desesperada y desorientada - hasta que un sueño asombroso le induce a imaginarse qué pasaría si conociese al sicario que mató a su padre. En torno a su autobiografía, ella empieza a construir una historia ficticia, escribiendo lo que llegaría a ser el guion de su película “Matar a Jesús”. Ese proceso de creación fue duro y largo, admite la cineasta, pero también catártico para ella.

En el multipremiado filme (dirigido también por Mora) la protagonista Paula – impulsada por la rabia y harta de la ineficacia de la policía – decide perseguir sola al sicario de su padre hasta los barrios más peligrosos de Medellín. Atraída por lo desconocido, finge una amistad con este, pero cuanto más se sumerge en el mundo bruto de su enemigo, tanto más crece el dilema entre sus valores éticos y el impulso de venganza. ¿Se perpetuará la espiral de violencia?

De este modo, la directora convierte el trauma individual en ficción universal, reconstruyendo y reescribiendo el propio pasado, creando una utopía que resignifica también algunos lugares de su ciudad. Esta contribución se propone preguntar si se puede alcanzar a través de la imaginación y de la construcción de ficciones una especie de catarsis freudiana y si se puede ampliar este efecto a los espectadores como en la tragedia aristotélica. ¿En qué medida está implicada la reconciliación con el pasado, consigo mismo y con su entorno? ¿Es posible superar el deseo de venganza y reconocer la humanidad en el otro, aun en el enemigo? Estas son interrogantes que tocan la esencia humana y que se plantean no solo en Colombia, sino también en todas las regiones afectadas por la violencia. Y el cine, en definitiva, se presenta en este contexto como una poderosa máquina que nos permite imaginar visiones y caminos nuevos.

**Petra Reitböck** obtuvo un máster en Comercio Internacional y estudió Filología Hispánica en el Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas de la Universidad de Viena, en donde trabajó como asistente estudiantil y tutora de literatura y cine hispánicos. Actualmente investiga sobre los mitos en el cine latinoamericano. Otras áreas de investigación son el cine y la literatura hispanoamericanos en su contexto sociocultural, nuevas estéticas fílmicas en relación con los nuevos medios, y temáticas de los Estudios Culturales y postcoloniales.

Contacto: [p.reitboeck@gmx.at](mailto:p.reitboeck@gmx.at)

## **La imagen como reconstrucción social: De la guerra a la esperanza**

**Luis Carlos Echeverry**

Sin lugar a duda estamos en la era de la fotografía, pues nuestros smartphones se han vuelto narradores de nuestras vidas y hoy como nunca mi oficio es tal vez el más popular del planeta, llevándonos a interrogantes y cuestionamientos como: ¿Qué tan importante es una imagen a la hora de contar una historia? ¿Qué tanto distorsiona una imagen esa misma historia? ¿Qué tan veraz puede ser una historia sin ninguna imagen?

La guerra en mi país, una de las más largas de la historia moderna, la cual la reflejo desde otra perspectiva, tanto social como fotográfica, para mostrar a esas comunidades que la han sufrido de manera más esperanzadora. La experiencia de llegar a cientos de comunidades para disparar con mi cámara en zonas donde los disparos se asociaban con fusiles, ha logrado cambiar la perspectiva de cómo percibía la fotografía documental mi país y la sociedad en general. La “precariedad” de mi manera de viajar me llevó a conocer una realidad más profunda de cada uno de mis retratados, creando unos vínculos de amistad que en muchos casos se pierden entre fotógrafo y personaje. Buena parte de mi trabajo se basa en la reconstrucción social a raíz de una imagen, convirtiendo este oficio para esas comunidades en una eficaz herramienta que los vuelve relatores de su historia.

Mis fotografías se han tomado espacios públicos que antes no eran muy frecuentados por artistas, teniendo la fortuna de exponer para las mismas comunidades en sus propios territorios, no sólo llevándoles a modo retrato un registro visual de sus gentes, sino mostrándoles otra mirada de cómo los ve un foráneo, una mirada que para ellos no era tan común, pues antes se les mostraba en un entorno de tristeza y abandono; tal vez la manera más "cómoda" de hacer fotografía documental, o la más mórbida. En mi caso el intento es llevarle imágenes de su misma comunidad más alentadoras, y por sobre todo reconciliadoras; imágenes que los alienten a sentirse orgullosos de ellos y su territorio.

Tuve la experiencia de llegar a uno de los sectores más peligrosos de Cali, el barrio Potrero Grande; una zona plagada de conflictos, dónde desplazados que pertenecieron a diferentes grupos armados llegaron a convivir. La zona tenía líneas imaginarias que no se podían cruzar salvo peligro de muerte, la exposición que hice para el Ministerio de Justicia, fue tal vez la exposición de macrofotografía más grande que se ha hecho en Colombia. Llegaban a superar dimensiones hasta de 15 metros x 8 y fueron instaladas en diferentes sectores, llevando retratos de jefes de una comunidad a otra, personajes que eran enemigos a muerte, cruzaron gracias a la fotografía esa barrera imaginaria, logrando con esto, historias desgarradoras y de reconciliación.

Aunque el conflicto en Colombia se ha exacerbado más, la problemática en toda Latinoamérica es muy similar: Centroamérica con los Maras, Brasil y sus favelas, Argentina y las Villas. Historias que se repite a lo largo de Latinoamérica, desde México hasta los conflictos entre mapuches y el Estado en Chile.

**Luis Carlos Echeverry:** De Cali/Colombia, ha trabajado como fotógrafo y documentalista para el Instituto Interamericano de Desarrollo y para el Ministerio de Justicia en proyectos asociados al conflicto interno y la superación de éste. Recorrió durante más de tres años 12 países de Latinoamérica, retratando sus diversas culturas, costumbres y conflictos, en una pequeña moto a lo largo de más de 70 mil kilómetros por rutas provinciales. Hoy en día trabaja para Montessori y su Fundación Ecoeducativa Montessori de Colombia (FEMCO) organismos que siempre han estado interesados en su radiografía de la sociedad a través de la fotografía.

**Contacto:** [manosdelatinoamerica@gmail.com](mailto:manosdelatinoamerica@gmail.com)

**Fotografía y sociedad en la Cuba en transformación**

## **Rafael Acosta de Arriba**

La fotografía cubana ha tenido un papel protagónico en el registro de los hechos pertenecientes al devenir de la Revolución Cubana. Desde la década fundacional, los sesenta del siglo XX, hasta la actualidad, los fotógrafos documentales y artísticos han realizado profundas inmersiones en el imaginario social del país. Primero, como testimoniantes del cambio social radical ocurrido a partir de 1959, después como registro e invención de símbolos correspondientes a las distintas fases de la transformación cubana, esa que, a partir de 1990, no ha dejado de ocurrir. Es justo en los finales del pasado siglo e inicios del presente, que las imágenes de la fotografía artística y documental cubana han creado una iconografía del cambio que ha tenido un rol relevante en las artes visuales cubanas, tanto a nivel nacional como internacional. Ahora son zonas de la realidad que antes apenas se tocaban por el arte, las que abundan en el imaginario artístico: marginalidad, pobreza, racialidad, religiosidad, entre otros, que poseen una enorme cantidad de imágenes asociadas.

La ponencia en cuestión examina ese imaginario desde las herramientas de la sociología visual y los estudios visuales. Los resultados son sorprendentes, una Cuba diferente a la de la propaganda oficial es la que surge de este examen icónico. La ponencia está graficada por una buena cantidad de estas imágenes del cambio.

**Rafael Acosta de Arriba** (La Habana, 1953): Investigador, crítico de arte, poeta, ensayista, profesor titular de la Universidad de las Artes y de la facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Doctor en Ciencias Históricas, con posdoctorado en artes. Ha dictado conferencias, cursos de postgrado y maestrías en Cuba, España, Estados Unidos, Brasil, México, Italia e Israel. Fue jefe de redacción y director de varias revistas culturales y fundó en 2005 la *Revista Fotografía Cubana*, de la cual fue su primer director. De 1999 a 2005 fue Presidente del Consejo Nacional de Artes Plásticas y de la revista *Artecubano*. Trabaja como investigador Titular en el Instituto de Investigaciones Culturales Juan Marinello. Ha publicado veinte libros y participa en una treintena de libros publicados de varios autores. Ha recibido numerosos reconocimientos, entre ellos el Premio Nacional de Investigaciones (a la obra de la vida) que entrega el Ministerio de Cultura de Cuba, en 2018. Es miembro de la UNEAC, de la AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte) y de LASA.

Contacto: [racosta428@yahoo.com](mailto:racosta428@yahoo.com)

# **En Puerto Rico, los muros de la ciudad hablan el lenguaje del arte mural urbano**

**Ana Olga González-Medina**

En Puerto Rico, el surgimiento del arte callejero va de la mano del grafiti asociado a la subcultura del Hip Hop norteamericano. En sus inicios, encontramos el grafiti, principalmente, en las paredes de edificios de manera ilegal y clandestina. De igual forma, a sus artistas: perseguidos, censurados y, en ocasiones, multados por atentar contra los códigos de urbanismo y ordenanzas de orden público. A inicios del siglo XXI, se han unido al grafiti otras técnicas de expresión como el estencil, pegatinas, collages y los carteles, lo que constituyen el arte callejero. A pesar de su evolución artística, el arte callejero continuó siendo proscrito. Es a través de festivales de cultura urbana y exposiciones en galerías y museos que logra trascender y ganar legalidad como arte urbano a tenor con cambios en los códigos y ordenanzas de orden público.

Actualmente, el arte urbano comprende todas las expresiones plástico-culturales que tienen lugar en el espacio público. Entre éstas está el arte mural, una representación pictórica de grandes proporciones de cualquier tema, dibujado en una pared de una edificación mediante diversas técnicas de dibujo. En Puerto Rico, el arte mural se ha posicionado en un sitio de reconocimiento como expresión artística. El propósito es reclamar espacios de expresión artística y revitalizar comunidades marginadas en los cascos urbanos al producir una actividad multicultural, y transformar edificaciones deterioradas y abandonadas en grandes lienzos y galerías al aire libre en diversos escenarios geográficos. Para este estudio se seleccionaron casi la totalidad de los murales realizados entre el 2014 al 2018. Por su naturaleza efímera se usaron fotografías. Los temas de estas intervenciones se identificaron desde la visión del espectador común. Se encontró que predominan las manifestaciones alegóricas, culturales y el uso o integración de la bandera de Puerto Rico como símbolo de reafirmación e identidad nacional. Entre los temas de reflexión están la violencia doméstica, la crisis humanitaria provocada por el huracán María, la crisis económica y fiscal del país y el status colonial de la Isla. Aunque estos temas están presentes en las intervenciones hechas durante estos proyectos, no son la temática central, sino que prevalece la finalidad original de rescatar espacios para el arte y ser vehículos de transformación al visibilizar la comunidad, mejorar su apariencia visual y transmitir seguridad a sus residentes y visitantes. Es necesario señalar que los reclamos y las denuncias políticas y sociales están presentes en mayor grado en intervenciones artísticas al margen de estos eventos. Observamos la dualidad del arte mural como vehículo transformador de los espacios urbanos e inspirador de la reflexión, la memoria y el diálogo sobre los asuntos del país.

**Ana Olga González-Medina:** puertorriqueña, profesora de ciencias ambientales y matemáticas de la Universidad de Puerto Rico, artista plástica y fotógrafa aficionada. Línea de Investigación Mujer y Ambiente, Afrodescendencia, Etnomatemática, Arte urbano.

Ofrece talleres a niños y jóvenes en comunidades de marginación social en los que usa el arte como herramienta en el proceso de enseñanza - aprendizaje.

Ponencias y carteles en seminarios y congresos (selección):

octubre 2018 ¿Quiénes somos los afropuertorriqueños? Una mirada desde el dibujo. Segundo Congreso Afrodescendencia en Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico

septiembre 2017 Naturaleza y Arte en la Educación Ambiental (Cartel), 9no. Congreso Mundial de Educación Ambiental Vancouver, Canadá

Contacto: [anaolga2009@gmail.com](mailto:anaolga2009@gmail.com)

## Curar las heridas, los hematomas de nuestra memoria.

**Mag. Malena Martínez Cabrera**

*“La producción de imágenes es el nuevo frente de batalla. Cuando las imágenes se producen para hacer creer al espectador que ellas están contando todo lo que es visible, esa es una manipulación política. En cambio cuando se fabrican imágenes con las que se comprende que lo visible está fragmentado, que hay huecos, ese es un acto político opuesto”. J.L.Comolli*

¿Qué puede hacer el documental o el cine en la tarea de trabajar por una reconciliación nacional, más allá de intentar cumplir un objetivo informativo?

Un largo conflicto interno armado como el de mi país, Perú, (1980-2000), suele dejar dos bandos de ciudadanos confrontados y resentidos más el impulso instintivo de acusar y protegerse para no ser tratado como sospechoso de alentar un nuevo conflicto. Considero que también el inconsciente colectivo de un país puede permanecer en un estado traumático generando reacciones autoinmunes ante todo lo que le recuerde, así sea lejanamente, elementos de aquel conflicto. Permanece distante y a la defensiva. Pienso que acercarse a nuestros tabúes, no evitarlos sino tocarlos, acercarse al otro lado, intentar entender lo que hay en las sombras de nuestros temores es un paso necesario para iniciar una reconciliación real.

En mi documental „Hugo Blanco, Río Profundo“ hago un retrato de Hugo Blanco Galdos, quien en el Perú es simultáneamente identificado como guerrillero, líder político, revolucionario, activista o incluso como terrorista, „de acuerdo al gusto“. Para mí esta obra es un procesamiento del 'trauma' del conflicto armado interno a través de la jungla y la niebla de la memoria en el Perú y a partir de la figura de un personaje sintomático de todos los prejuicios y miedos que rondan a la idea de lucha social en el Perú. Se puede querer hablar transparentemente de algo o alguien sin entender primero cuán negativamente éstos están enmarcados? Yo no vi una salida a ese dilema y decidí "contextualizar" no sólo histórica sino psicológica y sociológicamente a mi personaje y tema. Voy entonces de lo más indeterminado como es la memoria colectiva (en la introducción) a la memoria sobre Hugo Blanco, lo que inevitablemente me lleva a la (des)memoria sobre el movimiento campesino, (parte I). Y llego al personaje de carne y hueso dejando que sus acciones y personalidad actual se transparenten en este momento determinado (su vejez) en un registro directo y sin interpretaciones ni comentarios de parte de la narradora. Mi propuesta es presentar en esta mesa 3 minutos de la introducción de mi documental. Es la parte más experimental del film y aquella en la que hago una representación visual de cómo considero que la memoria colectiva de mi país, presa de una acumulación indiscriminada de información, ha establecido relaciones directas y falaces entre eventos y personajes muy distintos entre sí, como lo son el movimiento campesino indígena y las huestes del terrorismo de Sendero Luminoso.

**Mag. Malena Martínez Cabrera:** Cineasta, fotógrafa y periodista cultural peruana reside en Viena desde el año 2000. Master en documental de creación, 2007, Universidad Pompeu Fabra de Barcelona; Magister en Filología románica, 2006, Universidad de Viena; Bachiller en Literatura y Lingüística, 1999, Universidad Católica del Perú.

Archidoc, 2014/15, La Fémis, París; Escuela de fotografía artística Friedl Kubelka, 2014/15, Viena; Programa de mentoría con la directora Ruth Beckermann, 2015, FC Gloria Verein, Viena; Aristoteles Workshop, Rumania, 2009. Arte TV; Taller de cinematografía, ESCAC, Barcelona, 2009.

Filmografía. Largos documentales „Felipe, vuelve“ 67' (2009); „Hugo Blanco, Río Profundo“ 108' (2019)

Review <http://edn.network/video/hugo-blanco-deep-river/>

Contacto: [mtz@gmx.at](mailto:mtz@gmx.at)

**Cultura popular, herramienta para la paz**

## **Diego Armando Carreño Cifuentes**

El Acuerdo de paz firmado entre el Estado Colombiano y las FARC EP en el año 2016, ha trazado un nuevo horizonte de sentido, donde el arte y la cultura son las principales herramientas que permitirán a la verdad, la memoria, la reconciliación y la no repetición. Durante décadas las y los colombianos hemos tenido que vivir bajo identidades construidas alrededor de la guerra, dejando una cultura y estéticas permeadas por el narcotráfico y la violencia.

Es por ello que con ejercicios de intercambio, reconocimiento de la diversidad y construcción colectiva buscamos la edificación de una paz estable duradera y sobre todo, con justicia social. En este camino ha sido fundamental reconocer a los diversos actores como creadores de cultura e identidad como los y las artistas de las FARC-EP que están haciendo su tránsito a la vida civil y su reincorporación social, económica y política a partir de actividades artísticas. Iniciativas como Independencia Réconds reconocen el trabajo de artistas y cultores de carácter alternativo en donde tienen cabida estos artistas que desde hace más de 3 años han centrado su potencia creadora a un proceso de reincorporación, construcción de paz, memoria y reconciliación desde el arte.

La anterior temática se presentará en dos momentos, el primero, una exposición apoyada en un audiovisual que permita acercar a los y las participantes conocer la creación y apuesta cultural de los y las artistas de las FARC-EP con el acompañamiento de Independencia Réconds, y un segundo momento a manera de diálogo que permita desarrollar el sentido del arte y la cultura como principales herramientas para la verdad, la memoria, la reconciliación y la no repetición. (Se contará con material de apoyo, cartilla y plegables, que serán entregados a los y las participantes).

## **Diego Armando Carreño Cifuentes**

Bogotá, Colombia – 1986

Artista plástico y realizador audiovisual, fundador de iniciativas culturales como la Coordinadora de cultura popular Nuestra América – CCPNA, Independencia Réconds y Vagabundear producciones. Así mismo, ha sido miembro de diversos colectivos en la lucha por la paz de Colombia, Marcha Patriótica, Artistas por la paz y la Red Nacional de Artistas Populares, ahora es miembro del partido FARC en Bogotá.

Es realizador y productor audiovisual, su más reciente producción es “Para la guerra nada” de 2018 en asociación con el director William Parra.

Para 2019 prepara el lanzamiento de su primera novela gráfica “Diario de la resistencia de Marquetalia” basada en la obra de Jacobo Arenas, que hace parte de una serie de cómics sobre el conflicto social y armado en Colombia denominada “Héroes de paz”.

Mail: [skarmando7@hotmail.com](mailto:skarmando7@hotmail.com)  
[info@independenciarecords.com](mailto:info@independenciarecords.com)