

PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA EN LA POBLACIÓN VICTIMA DEL DESPLAZAMIENTO FORZADO DESDE LAS ARTES PLÁSTICAS

PEDAGOGICAL MEMORY FOR THE VICTIM POPULATION FROM FORCED DISPLACEMENT THROUGH PLASTIC ARTS

Manuel Alejandro Barrera Pinto¹

Recepción: 29/06/2017; Evaluación: 30/06/2017; Aceptación: 12/08/2017

Resumen

El presente artículo propone la construcción de una pedagogía de la memoria para la población víctima del desplazamiento forzado, ubicada en la ciudad de Tunja, a partir de las artes plásticas. Para esto, se tendrá en cuenta la relación teórica que se entrelaza entre el desplazamiento forzado, la memoria, el arte y la pedagogía de la memoria con relación a la difusión de la verdad sobre lo sucedido, con el fin de proporcionar bienestar y contribuir a mitigar el dolor de las víctimas del conflicto armado interno. En relación con lo anterior, este texto quiso demostrar que las Artes Plásticas pueden ser una propuesta válida para el entendimiento de los DDHH en tanto al reconocimiento de una Pedagogía de la Memoria dentro de la dignificación de las

víctimas de desplazamiento forzado como transmisoras de conocimiento, verdad y resiliencia con respecto a los actos cometidos en el conflicto armado interno colombiano. Metodológicamente se acudió a la investigación cualitativa, en el entendido de asumir la realidad de esta población víctima desde una lectura horizontal, comprometida y dialógica para la elaboración de trabajos de la memoria que desde las artes plásticas influyan en la transformación social desde la construcción de una pedagogía de la memoria.

Palabras Clave: Pedagogía, memoria, desplazamiento, artes plásticas, reparación de víctimas, derechos humanos.

Abstract

This article proposes the construction of a pedagogical memory for the population that has been the victim of forced displacement, located in the city of Tunja, through plastic arts. The theoretical relationship between forced displacement, memory, art and pedagogy of memory will be taken into account to relate the dissemination of truth about the facts, in order to provide well-being for the victims and contribute to mitigating the pain of victims from internal armed conflict. Regarding this information, this text demonstrated that Plastic Arts can

- 1 Este artículo es producto de la investigación: Las artes plásticas como propuesta para la construcción de una pedagogía de la memoria en la población víctima del desplazamiento forzado ubicada en la ciudad de Tunja, presentada para obtener el título de la Maestría en Derechos Humanos en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- 2 Estudiante en la Maestría en Derechos Humanos de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Licenciado en Artes Plásticas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Especialista en Pedagogía de los Derechos Humanos de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

be a valid proposal to understand Human Rights and its recognition for a pedagogical memory and the dignification of victims from forced displacement as transmitters of knowledge, truth, and resilience regarding the acts committed in the Colombian internal armed conflict. This qualitative research was implemented in order to approach and understand the reality of this victim population from a horizontal, committed and dialogical reading towards the elaboration of manual works that will influence a social transformation through plastic arts and a pedagogical memory.

Key words: Pedagogy, memory, displacement, plastic arts, victims' compensation, human rights.

Introducción

Colombia vive hoy un momento coyuntural de gran importancia en el que el proyecto de construir paz duradera que permita el fortalecimiento de la democracia y la plena vigencia del disfrute de los derechos humanos por parte de la ciudadanía puede hacerse finalmente realidad. En este marco, de la mano con la justicia transicional y la necesidad de reparar a las víctimas del conflicto armado toma plena vigencia la construcción de memorias de la represión (Jelin, 2002) o de una memoria histórica que permita la comprensión social del conflicto armado (CNMH, 2015).

La memoria, como deber del Estado, aparece con la Ley de Justicia y Paz (Ley 975 de 2005), en donde se crea la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR) que cuenta con un Grupo de Memoria Histórica encargado de “presentar un informe público sobre las razones para el surgimiento y evolución de los grupos armados ilegales” (2014, p.8). Así mismo, dentro del artículo 56 de esta ley, aparece mencionado el deber de la memoria como parte fundamental de los procesos de repa-

ración a las víctimas, cuya función establece:

El conocimiento de la historia de las causas, desarrollos y consecuencias de la acción de los grupos armados al margen de la ley deberá ser mantenido mediante procedimientos adecuados, en cumplimiento del deber a la preservación de la memoria histórica que corresponde al Estado (Art. 56 de la Ley N° 975 de 1995).

Posteriormente, en la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (Ley 1448 de 2011), se establecen el artículo 143 el deber de memoria del Estado con el fin de esclarecer la verdad en la búsqueda de la no repetición y reconocer las voces de las víctimas en los procesos de reparación. Teniendo en cuenta las estrategias establecidas por el Estado en la búsqueda de la verdad, la justicia y la reparación integral de las víctimas desde el trabajo de la memoria, particularmente, desde el trabajo que desarrolla el Centro Nacional de Memoria Histórica, se denota un compromiso por la elaboración de informes, documentos y registros visuales que evidencien públicamente la realidad anidada en el territorio nacional de las víctimas del desplazamiento forzado y otros crímenes victimizantes.

Ahora bien, a pesar del esfuerzo que en términos de construcción de memoria viene realizando esta entidad, no se puede desconocer que su alcance sigue siendo parcial y limitado. En este sentido, las memorias del conflicto armado deben realizarse en cada departamento y municipio del territorio nacional teniendo en cuenta que el conflicto armado se desarrolló diferencialmente y con intensidades distintas en cada rincón del país. Por ello, el presente artículo indaga por los procesos encaminados a la reparación integral de las víctimas de desplazamiento forzado desde la reconstrucción de la memoria en la ciudad de Tunja. Para esto, plantea una estrategia pedagógica de construcción de memoria a partir de

las artes plásticas respondiendo con ello al escaso trabajo que se ha realizado desde el Estado para la reparación de estas víctimas en la ciudad de Tunja.

De esta manera, se hace necesario aclarar que este artículo se orientó a aportar a la reconstrucción de memoria en tanto reparación simbólica y no como la recopilación, clasificación, análisis y documentación de experiencias desde el hecho victimizante. De esta manera, la noción pedagógica frente a la memoria transmuta la idea de archivar, como señala Castillejo (2009), incurrir en la “industria de la extracción” en donde se vulnera el testimonio dentro de la apropiación de la academia sin generar algún tipo de reparación para las víctimas. En este sentido, la pedagogía de la memoria sostiene una razón más específica en el sentido ético de los ejercicios que reconstruyen las experiencias del conflicto armado, teniendo en cuenta, objetos traductores y narraciones que permiten representar una memoria no solo para las víctimas sino para la comunidad en general, la cual, también exige un desarrollo de la verdad sin intermediarios, sin escalonamientos ni dependencias de lo vivido, lo superado y lo transformado en la ciudad como espacio de nuevas experiencias de vida.

Se trata entonces de dar un interés cateagórico a la intersubjetividad en el ejercicio de recuperar la multiplicidad de memorias en la comunidad víctima del desplazamiento forzado en la ciudad de Tunja, superando lo entredicho y predispuesto al reconocer que, como afirma Barbero (1998): “por cada memoria activada hay otras reprimidas, desactivadas, enmudecidas, por cada memoria legitimada hay montones de memorias excluidas” (p.6). De esta manera se incorpora al desarrollo de los trabajos de la memoria, el manejo de una Pedagogía crítica, asertiva y funcional desde las víctimas en el reconocimiento de sus derechos, la visibilización de su posición frente a la ciudad

en el proceso de sus actuales condiciones y la transmisión de una memoria colectiva representada desde las artes plásticas en la consolidación de un agenciamiento frente a la carencia de escenarios discursivos y reflexivos en la ciudad.

Las artes plásticas como recurso del ser humano en la manifestación de subjetividades a través de distintas formas, materiales y técnicas, adquiere un papel pedagógico en su proyección desde el sujeto creador o gestor de posibilidades discursivas con la comunidad. Según Sierra (2014), el arte contribuye de manera específica a la reparación de las víctimas desde tres perspectivas puntuales: la primera, desde el punto de vista terapéutico recurriendo al arte terapia en su manejo desde la solución de conflictos; en segundo lugar, desde las medidas de satisfacción en donde realiza un aporte en el desarrollo de la verdad, la memoria y dignidad de las víctimas y, por último, desde las garantías de no repetición se establece una labor pedagógica en construcción de objetos que sensibilicen, comuniquen e interactúen en el reconocimiento de los Derechos Humanos.

Teniendo en cuenta los argumentos anteriormente expuestos, considero pertinente preguntarme en este artículo por las relaciones entre arte, memoria y reparación simbólica para el caso concreto de la población en situación de desplazamiento forzado en la ciudad de Tunja, esto es, preguntarse: ¿De qué manera las artes plásticas aportan en la construcción de una pedagogía de la memoria en la población víctima del desplazamiento forzado ubicada en la ciudad de Tunja?

Desplazamiento forzado, memoria y pedagogía de la memoria desde el arte

El desplazamiento forzado en Colombia se ha presentado como la consecuencia de una serie de estructuras económicas, políticas y militares que encontraron en este

hecho victimizante un medio eficaz para controlar a poblaciones, tierras y territorios. Así, Osorio (2014) indica el manejo de una representación por parte de diferentes fuerzas armadas, para esconder un accionar dentro de los intereses del poder industrial, comercial, político y estatal, los cuales contribuyen al desarrollo del conflicto armado en beneficio de utilidades y ganancias a partir de la violación de Derechos Humanos dentro del territorio nacional.

Las acciones que se presentan dentro de esta estrategia planteada desde el miedo y la violencia, se identifican en las amenazas, asesinatos de familiares o miembros de la comunidad, reclutamiento de niñas y niños dentro diferentes grupos al margen de la ley o la realización de masacres en lugares estratégicos. Todo esto ha llevado a generar el debilitamiento de la estructura social, logrando de esta manera la sumisión de la población civil ante el miedo engendrado por parte de los actores armados, visibilizando los alcances del conflicto armado y la negligencia de un Estado indolente, permisivo y cómplice.

Teniendo en cuenta lo anterior, una de las consecuencias principales del desplazamiento forzado se establece en el “reordenamiento sociodemográfico” Osorio (1998), abarcando la concentración de la población desplazada en los pueblos alejados o en las grandes ciudades, revelando una reconfiguración de la espacialidad urbana en donde se comienzan a vincular procesos de ayuda y solidaridad en el mejor de los casos. Sin embargo, la condición de exclusión y rechazo se sostiene en el desconocimiento, desconfianza y juzgamiento a la población foránea, la cual, tiene que afrontar situaciones precarias en su economía y sus proyectos de vida llevados a cabo dentro de un territorio inexperto frente al contexto que se vive en el conflicto armado.

Según cifras registradas en el RUV (Registro Único de Víctimas) entre 1985 y con

fecha de corte 01 de agosto de 2017 en el país se reporta un total de 7.243.838 personas víctimas de desplazamiento forzado interno (3.510.307 Hombres, 3.695.615 Mujeres y 1.839 LGBTI). Así, el desplazamiento forzado es el hecho victimizante más reiterativo en la historia del conflicto armado y en el territorio nacional. Este hecho tiene por efecto no sólo la pérdida de tierras y bienes materiales sino la destrucción del tejido social, de la identidad y la desterritorialización de comunidades rurales fuertemente arraigadas a sus territorios.

Por otro lado, el desplazamiento forzado en sus procesos de expulsión y dominio ha emprendido una carrera colonizante, transformando el territorio nacional dentro del poderío económico, político y social a razón de la modificación del mapa poblacional tanto en las comunidades víctimas como en las receptoras de esta población. El CNMH (2015) señala tres impactos ejercidos por este cambio poblacional en Colombia: en primer lugar menciona el abandono del territorio rural en lo concerniente a la “descampesinización” del país, es decir la destrucción de la vida campesina a través de prácticas representadas por la violencia, en segundo lugar, señala la urbanización del país teniendo en cuenta la reconfiguración de las ciudades en el territorio nacional a partir de la llegada de las víctimas por consecuencia de las acciones perpetradas por la violencia dentro del conflicto armado y, por último, hace referencia a las condiciones de vulnerabilidad que directamente recaen sobre la población rural en la cual se configura toda una serie de condiciones desproporcionadas dentro del contexto nacional.

Teniendo en cuenta la construcción de una pedagogía de la memoria en la población víctima de desplazamiento forzado, me sitúo en el segundo punto indicado anteriormente, mencionando una transformación en la configuración de las ciudades

en donde se ha comenzado a determinar una nueva categoría de ciudadanos, identificando en ellos como menciona Salcedo (2015) una capacidad de “reconstrucción” para sobrellevar y recomponer sus vidas a partir de formas de subsistencia desde lo económico, lo social y lo político en lo cual recae la atención y asistencia del Estado. Sin embargo, se hace presente una lucha por el derecho a la ciudad, en donde “solo puede formularse como derecho a la vida urbana, transformada y renovada [...] la clase obrera puede convertirse en agente, vehículo, o apoyo social de esta realización” (Lefebvre, 1968, p.139). De esta manera se entra a establecer dinámicas de resistencia en la disputa del reconocimiento de sus derechos ante la estigmatización y la exclusión dentro del menoscabo que produce el imaginario colectivo sobre la población víctima del desplazamiento forzado en la ciudad.

Dicho lo anterior, Naranjo (2004) menciona que la población víctima de desplazamiento forzado, reafirma un instinto de supervivencia pese a la condición excluyente manifestada por la ciudad, en el cual, elabora una reconstrucción de sus proyectos de vida en espacios que aun cuando no correspondan a las condiciones básicas para una vida digna, desprenden toda una intención de resistencia desde la creación de empleos informales los cuales puedan dar comienzo a una vinculación en la ciudad y una forma de subsistencia en este nuevo territorio. Por otro lado, hace referencia a una manifestación de características culturales y sociales propias del lugar de procedencia, las cuales, se hacen presentes dentro de la ciudad en actividades cotidianas, reafirmando enlaces con otras víctimas, logrando la construcción de vínculos de afectividad y forjando cooperación en las estrategias de lucha y denuncia en cada una de las movilizaciones en la ciudad para el reconocimiento de sus derechos.

De esta manera se hace necesaria una transformación pedagógica en el entendido sobre la comunidad víctima del desplazamiento forzado, en donde “tendríamos que referirnos al desplazamiento como una situación y no como una identidad.” (Villa, 2005, p.434), teniendo en cuenta que es una comunidad heterogénea que se conecta por las condiciones que han tenido que vivir desde el dolor, la pérdida de seres queridos, el desarraigo de sus territorios y la constante angustia por un futuro incierto y no como una forma de vida asumida y construida desde lo individual o lo colectivo.

Es por esto que se hace relevancia en la construcción de una pedagogía de la memoria, en donde se involucran ejercicios de resignificación, denuncia, visibilización y comunicación sobre esta comunidad víctima, atendiendo a la urgencia de desmantelar posturas estigmatizadoras y excluyentes, interpelando por sus derechos desde la comunidad y ante el Estado, a través de la exposición de la memoria colectiva sobre sus vidas antes del desplazamiento forzado, la capacidad de resiliencia y las luchas llevadas a cabo por el reconocimiento de sus derechos y su aceptación dentro de la ciudad.

El Estado colombiano a partir de la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (Ley 1448 promulgada en junio de 2011) ha realizado un gran aporte en el reconocimiento del conflicto armado, creando un marco legal para la atención y reparación de las víctimas, así como para la restitución de las tierras que habían sido despojadas ilegalmente. Así mismo, esta Ley establece las bases para la puesta en marcha de la política pública para la atención y reparación integral, reglamentada bajo la institucionalidad del Sistema Nacional de Atención y Reparación Integral a las Víctimas (SNA-RIV) la cual tendrá la responsabilidad de formular, implementar y monitorear dicha política. Por otra parte, se crea el Centro

Nacional de Memoria Histórica encargado de recopilar la documentación testimonial de los hechos que produjeron la violación de los derechos de las víctimas.

La Ley de Víctimas y Restitución de Tierras comprende siete tipos de medidas de reparación integral: la restitución de tierras, restitución de vivienda, créditos y pasivos, Indemnización por vía administrativa, medidas de rehabilitación, medidas de satisfacción y las medidas de prevención, protección y garantías de no repetición. Así mismo, se agrega un enfoque diferencial en su implementación y la dimensión individual y colectiva en donde se favorece a las víctimas en su reparación teniendo en cuenta la vulneración de sus derechos y las características del hecho victimizante.

Con respecto a las medidas de satisfacción, estas se indican en el Artículo 139 y se refieren a las acciones de carácter material e inmaterial, las cuales, están dirigidas a las víctimas a nivel individual y colectivo en lo concerniente a restablecer la dignidad de las víctimas y a difundir la verdad sobre lo sucedido a través de la reconstrucción de los hechos y la preservación de la memoria histórica. A su vez son medidas que proporcionan bienestar y contribuyen a mitigar el dolor de las víctimas. Dentro de las medidas de satisfacción se encuentra la reparación simbólica, la exención en la prestación del servicio militar y desincorporación y el apoyo a iniciativas locales de memoria como por ejemplo la celebración del día Nacional de la Memoria y Solidaridad con las Víctimas el 9 de abril.

La reparación Simbólica, se indica en el Artículo 141 de la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras como:

Se entiende por reparación simbólica toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica,

la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. (Art. 141 de la Ley N° 1448 de 2011)

La reparación simbólica sostiene un trabajo desde lo personal y lo simbólico, en donde se materializa la abstracción de la memoria, de esta manera, se hace posible una conmemoración más íntima en el ejercicio de rememoración de las víctimas en una perspectiva reparadora sobre el duelo. Por otro lado, se entabla una perspectiva para la sociedad en el reconocimiento de las víctimas y los hechos victimizantes a partir de la memoria histórica, en donde se genera una acción de garantía frente a la no repetición en comunicación con las próximas generaciones. Es importante mencionar que, en la construcción de lugares, conmemoraciones u objetos con una carga simbólica, se debe hacer partícipe a las víctimas en donde ellas mismas en una dimensión individual o colectiva sean las delegadas y creadoras en las acciones de memoria.

Según fuente DANE a 30 de junio de 2016, Tunja contaba con 191.878 habitantes. De acuerdo a la UARIV a 1° de febrero de 2016 el Registro único de Víctimas (RUV) muestra 4.292 Víctimas en la ciudad de Tunja, distribuidos por género en 2.275 hombres, 1.991 mujeres y 26 personas no informan.

Así mismo, según el Plan de Acción Territorial para la prevención, atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado del año 2016, la ciudad de Tunja se ha afianzado como un municipio receptor para las víctimas del conflicto armado, representando un escenario seguro y confiable en donde no se detecta la presencia de grupos al margen de la ley. A su vez, la capital del departamento constituye uno de los lugares con mayor presencia de víctimas del conflicto armado teniendo

en cuenta los diferentes hechos victimizantes existentes en el país.

En la ciudad de Tunja se han venido realizando actividades con respecto a la reparación simbólica a través de la Corporación Zoscua, la cual, ha conmemorado el día Nacional de la Memoria y Solidaridad con las Víctimas desde año 2007 con una actividad performática denominada “Monumento por la Memoria. La Dignidad y la Vida” en donde se exponen fotografías de víctimas de desaparición forzada del departamento de Boyacá. Por otra parte, a partir del año 2014 se da inicio a la construcción y adecuación del “Muro de la Memoria” ubicado en el parque Pinzón de la ciudad de Tunja, el cual integra los rostros y nombres de víctimas de desaparición forzada, así como la instalación de elementos modelados en arcilla los cuales fueron realizados por familiares de las víctimas. De igual manera el Teatro Experimental de Boyacá (TEB) ha realizado un trabajo de memoria histórica representando en su obra de teatro “Memento”. Este ejercicio desde las artes escénicas tiene como temática la violencia contra la población civil y ha tomado como referentes la masacre del Salado en el Carmen de Bolívar, la masacre del páramo de la Sarna en Boyacá y la masacre de Capitanajo en Santander.

La memoria colectiva

La memoria en su relación con el recuerdo y el olvido frente a los eventos pasados, atiende a una acción representativa en su capacidad para reconocer los sucesos que constituyen un ejercicio testimonial, de esta manera, se convierte en un imperativo que urge ante la necesidad de justicia desde la verdad que se esconde o que ha sido sometida frente a otro tipo de relatos hegemónicos. A causa de lo anterior, se comienza a definir la acción rememorante como una práctica social que atiende a un deber de memoria en a la transición de regímenes

democráticos que fortalecen las iniciativas para reivindicar a las víctimas de un pasado traumático.

Dicho lo anterior, Herrera y Merchán (2012) mencionan el interés sobre la memoria, la apertura de los movimientos sociales y los trabajos de descolonización a partir de la segunda mitad del siglo XX, nombrando en la década de los 80 el inicio a los debates de la memoria con relación al genocidio nazi, eventos como la caída del muro de Berlín en 1989 y la reunificación alemana en 1990, en donde se dio cabida a la discusión sobre la divulgación de la historia nacional luego de la segunda guerra mundial. Por otro lado, se vincularon a estos procesos, los países comunistas del este europeo, la Unión Soviética, Sudáfrica, Ruanda y Nigeria dentro de la consolidación de este nuevo orden social involucrando la creación de políticas de memoria. De igual forma en América Latina, específicamente en el Cono Sur se comenzaron a dar los debates sobre el pasado reciente de sociedades en donde se albergaron dictaduras, realizando un análisis desde la memoria y la transmisión de los hechos vivenciados por la población víctima.

De esta forma, como lo describe Jelin (2001) se da inicio a las luchas por las memorias en donde las víctimas, los vencidos y oprimidos hacen posible su reivindicación desde el testimonio para hacer justicia desde el relato que se ocultaba tras el miedo y el desamparo de un Estado opresor, el cual mantiene predispuesta una condición totalizante desde el manejo de una historia oficial. Así pues, la reconstrucción de estas memorias solo es posible dentro de un contexto social en donde lo individual no opera en los procesos del recuerdo:

Para evocar su propio pasado, un hombre necesita recurrir a los recuerdos de los demás. Se remite a puntos de referencia que existen fuera de él, fijados por la sociedad. Es más, el

funcionamiento de la memoria individual no es posible sin estos instrumentos que son las palabras e ideas, que no ha inventado e l individuo, sino que le vienen dadas por su entorno. (Halbwachs, 2004, p.54)

A su vez, Halbwachs (2004) afirma que la memoria se produce dentro de marcos sociales como la familia, la clase social, la religión, etc., en donde la memoria individual se desarrolla en la interacción con el otro y en relación a un acontecimiento en común o una realidad compartida dentro de un contexto dado. Teniendo en cuenta lo anterior y para efectos del presente texto, se hace referencia en la reconstrucción de memorias conectadas desde el hecho victimizante, el cual manifiesta un vínculo dentro de las situaciones que tuvieron que sobrellevar cada una de las víctimas en los actos antes durante y después del desplazamiento forzado. Por otro, a partir del desarrollo de los trabajos de la memoria a través de las artes plásticas Jelin (2002) menciona:

La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan <<materializar>> estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas o libros de historia. (p.37)

Todorov (2000) plantea una diferencia en los usos de la memoria, en donde hace referencia en primer lugar a la “memoria literal”, en donde se hace insuperable el pasado en su relación inflexible frente al presente en la descripción de los hechos, los personajes y el recuerdo literal, el cual, no permite el uso de su mecanismo operativo en los ejercicios de conducta frente al futuro. El segundo uso se refiere a la “memoria ejemplar” en donde se materializa un doble trabajo frente al pasado buscando superar

el sufrimiento causado por el recuerdo en el empoderamiento de las víctimas para que este no continúe afectando su vida y por otra lado, se entabla una reconstrucción del relato para generar una postura crítica frente a los actos de barbarie en busca de una comunicación responsable, ética y educativa para propiciar lecciones en el presente en las garantías de no repetición para el futuro.

En efecto, la construcción de una pedagogía de la memoria hace referencia al manejo de una memoria ejemplar, en donde se procede a realizar un compromiso con la sociedad frente a las diferentes formas de conexión con el pasado, llevando a cabo estrategias para la comunicación de las experiencias y teniendo en cuenta la reafirmación de la identidad de la población afectada. Los escenarios para llevar a cabo esta pedagogía se materializan dentro de las dinámicas de la vida social, ofreciendo una didáctica incluyente con la comunidad a partir de elementos propios de su entorno cultural. De esta manera nos acercamos al desarrollo de una memoria social, la cual, “sirve para estabilizar y comunicar la autoimagen de una sociedad, y sobre dicha imagen se forma un conocimiento colectivo, la mayor parte de éste referida al pasado, que sirve para basar la conciencia de unidad de un grupo.” (Maceira, 2012, p.18)

Las artes plásticas como instrumento reparador

Las artes plásticas adquieren un papel preponderante en épocas de dicotomías incrustadas frente a la realidad impedida y la resistencia silenciada, razón por la cual, se hace necesario el llamado a la representación del recuerdo, advirtiendo la fatídica lucha de poderes ante la imagen que predomina el rodaje oficial. De esta manera, los trabajos de la memoria realizados desde las artes plásticas, refuerzan y reproducen el dialogo de identidades en un “campo de

luchas entre múltiples versiones del pasado (CNMH, 2013, p.29). A partir de lo anterior, se puede referenciar el escenario donde se instauran las artes plásticas para hacer frente al fetiche de la imagen en donde “las tecnologías audiovisuales de la escena mediática consagraron el olvido postdictatorial gracias al triunfo retiniano de lo superficial como zona de impresiones pasajeras” (Richard, 2007, p.86). Sin embargo, la tarea que involucra al arte crítico, va más allá de la representación vivencial de las voces ocultas, las cuales, se envuelven en imágenes satanizadas por un Estado que no admite ni soporta la carga histórica de la escena memorial.

Ante una condición hegemónica dentro del consenso habitual del Estado, surge la pregunta de si ¿El arte puede generar conexión en la ruptura de la realidad social construyendo memoria? A partir de esta pregunta, planteo una simbiosis de contexto en donde el arte se involucra dentro de una participación política y ética en la coyuntura de una revitalización del poder reflexivo frente a los acontecimientos pasados y su lectura en la memoria que atañe al lenguaje de la reparación simbólica. De esta manera menciona Eagleton (2006) “el arte habla a favor de lo contingente, lo material y lo no idéntico, rinde testimonio de los derechos de los oprimidos frente a la patología compulsiva del principio de identidad.” (p.430), es decir, el arte mismo en su expresión individual y colectiva reivindica al ser humano en tiempos de antagonismos, asumiendo una verdad que no se desdibuja en el terror ni en el sufrimiento.

Según Bourriaud (2008) el arte asume después de la segunda guerra mundial un planteamiento teórico frente a las formas de conexión dentro del contexto social, transformando lo impuesto por el arte moderno en relación con lo estético, lo político y lo cultural. De esta manera, se comienza a vislumbrar una trama que plantea los in-

tercambios sociales ejerciendo un vínculo de participación entre el público ubicado en cualquier esfera social, dejando atrás el elitismo dominante y exclusivo.

Por otra parte, el arte en su labor frente a la reivindicación de derechos, contiene elementos de construcción y reconstrucción social desde lo educativo, representando a partir de la experiencia de vida, escenarios que dialogan con la comunidad dentro de iniciativas de paz para la reparación de la dignidad y la identidad de las víctimas. A su vez, las artes plásticas poseen la capacidad de ejercer funciones pedagógicas dentro de la construcción de memorias del conflicto armado, de esta manera Ramos y Aldana (2017) indican que:

Quando se habla de las obras de arte que se ocupan del tema del pasado, se considera necesario problematizar aquellas posturas en las que lo educativo hace referencia exclusivamente a la transmisión de memorias sociales de una generación a otra o entre la misma generación. Se trata pues, de la instrumentalización del arte en tiempos en que los recuerdos del pasado son reelaborados constantemente según lógicas de poder y sensibilidades éticas, políticas y culturales en una especie de obsesión conmemorativa. (p.47)

Sin embargo, dicha instrumentalización de la obra de arte se desvirtúa en tanto se establece como soporte para la memoria en su carácter pedagógico, sosteniendo todo el ejercicio de remembranza en donde los personajes, la figura de un tiempo pasado y la representación de los lugares recordados, se simbolizan desde una postura ética, dialógica y política. En este sentido, se afianza el proyecto sobre el deber de memoria en el cual se hace participe a toda la comunidad expectante, quienes a su vez participan dentro de la puesta en escena de la pedagogía de la memoria a través de las

artes plásticas en su condición vinculante y comunicativa.

El arte participativo surge como el encuentro entre el arte y la cotidianidad a partir de manifestaciones sociales, en donde se replantea la forma de ver, usar y pensar objetos, escenarios y relaciones con la comunidad frente al reconocimiento de lo invisible o lo visible en las relaciones propias de la ciudad o fuera de ella. Kravagna como se citó en Crespo (2016) afirma que “se ha definido colaboración como el nombre genérico que designa obras de arte, exposiciones o proyectos en los que un grupo de personas desarrollan un concepto conjuntamente” (p.11).

De esta manera, se refiere a un tipo de expresión en donde el diálogo y la participación enmarca la eclosión de formas de expresión en donde la participación de toda la comunidad parte como fundamento del acto creativo, a su vez, también se lleva a cabo “la transformación del papel del Estado y, correlativamente, el diseño de políticas culturales que construyen y señalan la función y el lugar del arte” (Rubiano, 2014, p.37).

Nos centramos ahora en el cambio relacional entre el arte participativo y su voluntad referida al modelo de colaboración desde el espectador, en donde surge la esfera política del arte, reconociendo de esta manera, el campo del arte dentro de acciones comunitarias en donde el artista y la comunidad intervienen en un contexto dado llevando a cabo estrategias para el cambio social. Sin llegar a denotarlo, se podría suponer una disidencia en los procesos del arte-político, sin embargo, es preciso aclarar que el artista pasa a un segundo plano en la metamorfosis de los objetos, dando lugar a la multiplicidad de contingencias referidas al recorrido pedagógico de la obra en sí misma, creada por la comunidad y matizada por el espectador incauto en el territorio dialógico en construcción.

El arte colaborativo se establece entonces en la protesta social, bajo una responsabilidad social y política frente a las problemáticas en un contexto dado, realizando acciones de denuncia en lugares públicos para generar una relación directa con el espectador, en este aspecto indica Bishop (como se citó en Rubiano, 2014) “el público, previamente concebido como un ‘espectador’ u ‘observador’, ahora se vuelve a colocar como co-productor o participante” (p.37), de esta forma el espectador participante adquiere un papel protagónico y reflexivo dentro de la obra, siendo consiente de los objetivos que alberga la acción plástica en el lugar, de esta manera, afirman Guillamet y Roca (2014):

Una de las consecuencias más relevantes de las intervenciones de arte colaborativo es que permiten la posibilidad de facilitar un conjunto de conocimientos y herramientas que deben permitirles identificar y posicionarse críticamente con las construcciones sociales, tanto aquellas en las que participan directamente como el de los demás agentes que participan en el entorno social donde se inscriben (p.1)

Para concluir, este tipo de expresiones en el arte contemporáneo asumido dentro de lo participativo y lo colaborativo, adquieren una responsabilidad ética en el trabajo de reconocimiento frente a una problemática social, la cual, se quiere reproducir en función de consolidar una reparación simbólica en la crítica reflexiva de toda la comunidad que participa o que se interesa por hacer parte del intercambio de información frente a una realidad representada.

Al mismo tiempo, se hace evidente la transformación social en donde se movilizan las formas de entendimiento sobre la reconstrucción de la memoria colectiva de la comunidad víctima. Este trabajo comunitario se realiza dentro de una lógica ho-

rizontal con la participación de la ciudadanía, la cual no se inmoviliza ante el relato materializado, si no que adquiere un papel de participación dentro de cada uno de los ejercicios artísticos que hacen parte de esta pedagogía de la memoria.

Pedagogía de la memoria

La memoria entendida como un proceso que activa diálogos en relación a un pasado para ser reconstruido, atiende a resolver necesidades del presente en función de una preocupación por el futuro. De esta manera se sostiene una serie de iniciativas encaminadas a recuperar las memorias de los diferentes actores inmersos dentro de los episodios en la historia reciente. Todo esto ha demostrado una necesidad por el conocimiento del pasado el cual transita desde la experiencia subjetiva al campo de lo social, sugiriendo en este sentido, la construcción de una pedagogía de la memoria en la enseñanza de narrativas y testimonios, los cuales poseen características de denuncia y reconocimiento público para que estos actos de lesa humanidad no se repitan.

En el caso de Colombia, los procesos de subjetivación se construyen dentro de los escenarios en los cuales se entra a debatir sobre la disposición de las experiencias entorno a una reconstrucción de identidades, las cuales, representan la voz latente de los sujetos que logran ejercer mecanismos contrahegemónicos de participación colectiva ante la emergencia de garantías frente al derecho a la memoria. El conflicto armado en Colombia, establecido por las acciones enmarcadas en una violencia socio política, retiene el recuerdo de miles de víctimas las cuales han buscado organizarse dentro de iniciativas que realicen organizaciones sociales o instituciones, las cuales, reflexionan desde los trabajos de la memoria una forma de pedagogía social.

La pedagogía de la memoria interviene como escenario de representación ante

la traducción del horror, transmitiendo las narraciones de los hechos dentro del marco de lo pedagógico para la sociedad. De igual forma, se asume en la construcción de la pedagogía de la memoria, una conversación horizontal, específica y ética desde el pasado con relación al futuro, implementando estrategias de reconocimiento sobre el conflicto armado en Colombia y la coyuntura de la guerra en escenarios hostiles que no se muestran en lo cotidiano dentro de la ciudad.

Por otra parte, y con respecto al tema tratado en esta investigación, se hace referencia al uso de la memoria con relación al campo reparador y pedagógico, elaborando espacios, metodologías y objetos encaminados a la reconstrucción identitaria frente al tejido social de una comunidad que pertenece a la ciudad y que hace parte de sus lógicas económicas, políticas y sociales desde su llegada. De esta manera, se apropia el testimonio dentro de la metamorfosis que brinda la metáfora dentro del componente artístico, implementando una didáctica de comunicación entre el público y la población relatante, la cual, se libera en la creación de piezas pedagógicas de la memoria. En relación con lo anterior Melich (2006) hace referencia al uso de la “ejemplaridad” en la medida en que reconoce a los acontecimientos dentro del campo ético, llevándolos al estado de modelos o símbolos. De esta forma, hace referencia a la memoria simbólica en su forma de utilizar al pasado para comprender el presente en el deseo de un futuro alterno y disímil en la medida de las acciones reveladas.

Los procesos individuales y/o colectivos se puedan llevar a cabo dentro de una pedagogía de la memoria, sustentando una significación y una apropiación del pasado reciente, abordando un rol experimental, comunicativo y performativo desde el testimonio, el cual, “como construcción de memorias implica multiplicidad de voces,

circulación de múltiples <<verdades>>, también de silencios, cosas no dichas” (Jelin, 2002, p.96). De esta manera, aparece “el sujeto que se constituye como producto de relaciones saber/poder/deber: el testigo” (Garzón, 2015, p.129), el cual, presenta experiencias que no revivan el trauma pero que si intervengan en la comprensión de los hechos que han marcado a los sujetos relatores en el pasado. El testimonio a través del arte, que en este caso plantea una condición crítica, educativa y denunciante, construye nuevas formas de reconocer las experiencias desde el plano artístico, dotando a la población víctima de elementos que revivan el recuerdo en la reparación simbólica, ante esto afirma Melich (2006):

Para que una «pedagogía de la memoria» basada en el testimonio ejerza su función es necesario que los maestros procuren que sus alumnos oigan «el silencio de los ausentes». Deben poner de relieve que lo que resulta verdaderamente importante en el testimonio no es tanto la palabra del sobreviviente, cuanto su silencio, un silencio que no es el suyo, propiamente dicho, sino el silencio del ausente, de la víctima, del que ha visto la Gorgona (p.121).

Dentro de la pedagogía de la memoria, las víctimas adquieren una evocación de lo colectivo, todo esto, en el entendido de la carga simbólica que pueda contener un discurso visual, oral o escrito exponiendo a los invisibles, los desaparecidos, víctimas que sin voz aún se llevan en la memoria de cada personaje que rememora su pasado. Menciona Silva (citado en Avendaño, Boccetti y Molina, s.f) “Consideramos que la memoria es cómplice de la Pedagogía en tanto nos brinda la posibilidad de rememorar y construir múltiples narraciones de una historia reciente, pudiendo configurar una memoria temporalizada que es siempre emergente y agenciante de nuevos decires.”(p.6). Por

todo esto, se hace indispensable designar una enseñanza vinculante y propositiva, en donde se construya una memoria crítica y empoderada en función de una disposición de significados tanto individuales como colectivos, logrando de esta manera, formalizar una reparación integral en la recuperación de identidades y ampliando el pensamiento de la ciudad desde la otredad, desde el reconocimiento de la población que desde su experiencia posee diferentes lecturas de la violencia en Colombia.

Como resultado de lo anterior, se abre paso a una lectura del presente, en donde lo pedagógico adquiere una comprensión del mundo en sus formas de develar la verdad desde el pasado, alcanzando un estado de denuncia frente a las fragilidades que desfavorecen a los más débiles y a los segregados por el poder. En este sentido, la lectura de las fracturas sociales corresponde a un análisis crítico y reflexivo que se emplaza para modificar las acciones hegemónicas y totalizantes sobre la comunidad.

Las condiciones discursivas de la memoria dentro del campo pedagógico en la cotidianidad, se mantienen en la contingencia que suscita las brechas por el reconocimiento del pasado, en este sentido, se hacen necesarias las expresiones que devengan acciones de denuncia y restitución de derechos para los vencidos y los oprimidos por el poder hegemónico. Teniendo en cuenta lo anterior y en relación hacia la estructura de una pedagogía de la memoria, se hace ineludible el fortalecimiento ético y político en las comunidades democráticas en el uso de una “pedagogía crítica” generando un ideal de ciudadanía en los términos de alteridad y democracia.

Memorias Retratadas

El proceso de construcción metafórica desde las artes plásticas frente a las memorias recopiladas en esta investigación, sostuvo una metodología cualitativa para

el abordaje del recuerdo, el testimonio y la capacidad creadora que comprende el contexto de la comunidad víctima de desplazamiento forzado. En este sentido, el análisis de los trabajos de memoria, requiere de una metodología que desde el hacer artístico deconstruya el relato en la descripción de su morfología, anexando conceptos que se vinculan a la descripción del contenido retratado en el universo de las expresiones artísticas. De esta forma, conduzco este apartado sobre la esfera metodología del análisis de los textos y los contextos planteada por Panofsky (1998), en donde se realiza una clasificación del entramado iconográfico para llegar a la significación de lo iconológico dentro de la cultural, lo social y lo político. Panofsky (1998), plantea un método de análisis en una doble perspectiva sobre la obra de arte desde la significación y la forma. De esta manera describe tres niveles de lectura sobre el objeto artístico para realizar una conceptualización del significado. En primer lugar, nombra al nivel preiconográfico, en donde se realiza una interpretación natural de las formas sin asociarlas a un tema determinado, de esta forma el investigador o espectador se sitúan dentro de un primer contacto analizando los detalles que la forma principal maneja. En segundo lugar, aparece el nivel iconográfico, el cual se refiere al contenido temático que posee la obra en cada uno de los elementos que la componen, a su vez, se realiza el primer análisis del objeto dentro de un contexto cultural exponiendo el argumento de su creación. En tercer lugar, el autor se refiere al nivel iconológico, en donde se determina todo el contexto de la obra para lograr una identificación del tiempo y el espacio en lectura de lo económico, político, social y cultural que intervienen dentro de la construcción del objeto artístico. Se trata entonces de lograr una síntesis argumentativa desde los conceptos que rodean la puesta en escena de una imagen elaborada.

Teniendo en cuenta esta metodología de análisis y adaptándola al proceso que lleva esta investigación, se propone indicar que el nivel preiconográfico se mantuvo en los términos de las exposiciones en donde el público entró a reconocer los trabajos interpretándolos desde la asimilación de las imágenes antes de dar un juicio de valor conceptual que solo puede proporcionar la exposición del investigador. Por otra parte, el nivel iconográfico, se realizó en dos escenarios vinculantes a la creación artística. El primero se refiere a la construcción de las memorias en donde la comunidad víctima entra a potencializar y a deconstruir el taller con la descripción sus recuerdos frente a una temática dada. El segundo se instala en la apertura de las exposiciones en donde el investigador realiza una exposición del trabajo desarrollado atendiendo a tejer una conexión entre la comunidad víctima como agente creador, los trabajos artísticos como objetos pedagógicos y el público asistente como reproductores de las memorias expuestas.

Por último, el nivel iconológico, se presenta en el documento de esta investigación, exponiendo un proceso desde lo teórico y lo práctico, en donde se demuestra que las artes plásticas atienden a la construcción de una pedagogía de la memoria dentro del desarrollo de talleres enfocados a la reparación integral de las víctimas de desplazamiento forzado.

Cuerpos y Texturas

En este apartado podemos encontrar una adaptación del cuerpo al vínculo discursivo en términos de una recopilación de muestras que frente al pasado nos regulan en la interpretación de la memoria del otro. Si bien, este trabajo resulto en la transformación del cuerpo individual, oculto y protegido, proyectado hacia una razón ejemplarizante dentro del contexto social. El cuerpo como terreno de subjetividades

que resisten la contingencia de lo invasivo, se compromete dentro de los recorridos, las adaptaciones y las transformaciones del mundo que lo rodea para dar testimonio de su archivo personal, convirtiéndolo en testigo de lo inimaginable por otros cuerpos aislados del campo represivo. En este sentido Nietzsche (citado en Eagleton, 2006) señala que:

Es el cuerpo [...] el que produce toda posible verdad a la que podemos acceder [...] la verdad es una función de la evolución material de la especie: es el efecto de nuestra interacción sensorial con nuestro entorno, el resultado de lo que necesitamos para sobrevivir y crecer. (p.306)

De esta manera nos adentramos en la evidencia que materializa el cuerpo en toda su extensión figurativa, en donde podemos acercarnos al pasado sin violentar los límites del testigo, reivindicando una identidad escondida tras la sombra de los alcances de la guerra. Al respecto, se plantearon una serie de interrogantes, los cuales proyectaron la forma de transitar de estos cuerpos andantes sobre su peregrinaje hasta la ciudad, su transferencia a ella y su adaptación en las formas de habitarla.

El planteamiento obtenido desde la técnica, asumí un trabajo de denuncia frente a las diferentes formas de exclusión que han tenido que sentir este colectivo de mujeres desde su llegada, en donde la creencia de los supuestos augura la razón de permanencia de esta población azotada por hechos que se alejan de la ciudad. De esta forma y en consecuencia sobre este tipo de abusos por parte de la ciudadanía, y los estereotipos a los que resulta asociada la población en situación de desplazamiento forzado (Salcedo, 2015), esta comunidad resolvió ocultar su condición de víctima por el desplazamiento forzado así como sus relatos para lograr una inserción al medio urbano, asumiendo de esta forma lo que señala Le

Breton (2002) frente al cuerpo y la vida cotidiana: “El lugar del cuerpo en los rituales de la vida cotidiana es el del claroscuro, el de la presencia-ausencia.” (p.97).

En este punto, podemos referirnos específicamente al análisis iconológico del taller “Tejedoras de identidad”, adjudicando una intencionalidad en el tejido sobre el rostro, en donde el oficio aprendido en otros territorios, conduce la creación de la pieza comprometida con el discurso que desdibuja la imagen desde el propio dibujo tridimensional. En este sentido, “en el artefacto se gestiona el silencio, a la espera del momento propicio para que esa historia encuentre un público dispuesto a escucharla” (Lifschitz y Arenas, 2012, p.113). El contexto de este trabajo abarca la falta de gestión pedagógica por parte del Estado como garante del deber de memoria para con las víctimas, así mismo, en la reivindicación de sus derechos ejerciendo una calidad de vida estable para resarcir el daño ocasionado por el conflicto armado colombiano.

Figura 1.
Taller Dibujo tejido (2017)



Desde un segundo ejercicio, “Mi cuerpo como territorio”, las acciones se desa-

rollaron dentro de un conversatorio que se movía en términos de lo corporal, en donde la carga física como emocional de la guerra acompañaba al presente sin lograr que está marcada corporalidad adquiriera una resistencia para reconstruirse, transitar y volver a soñar en relación a un futuro distante de los episodios de dolor presenciados en el pasado. La actividad se planteó en dos momentos en los cuales el cuerpo exterioriza su visión del mundo, a modo de lectura sobre el pasado y lo que queda para el presente ciudadano en donde como menciona Aguiluz (2000): “el cuerpo humano es el terreno de cuestionamiento, del goce y la marca; de la culpa; objetivación de lo social, de sus jerarquías y diferencias.” (p.1). Así, podemos referirnos al primer ejercicio que, desde la cartografía corporal, nos permitió trazar una planimetría sobre la presencia del dolor, las marcas del desplazamiento, los dolores que aquejan el cuerpo oprimido por el conflicto armado, la resistencia del cuerpo llevado a modificar su destino en términos de esperanza para los demás (familia) y para el cumplimiento de sus sueños.

Dentro de lo narrado y expresado por estos mapas redactores, se encontraron episodios de experiencias pasadas que moldean desde la zozobra lo expresado ante el grupo, al mismo tiempo, los registros del pasado abren la puerta al dolor, la rabia y la alteración por la pérdida. Sin embargo, me detengo en este punto para describir como ellas mismas, el grupo en relación a un mismo sentir, a un mismo encuentro con el dolor, representa desde su humanidad la firmeza para moldear una armadura que resulta necesaria para adaptarse al presente y en la cual se permite mirar una mañana mientras “el recuerdo traumático abre el tiempo para construir la ceguera del presente desde un punto proyectado en el futuro” (Das, 2008, p.230).

De esta manera se abre paso al segundo ejercicio que desde la biodanza logro des-

armar al cuerpo, despojarlo de armaduras y pliegues del miedo para entrar en contacto con el otro. La danza como forma de expresión sensitiva, retoma la fragilidad del ser para emancipar la composición de movimientos identificando una acción sin daño y sin el temor al juzgamiento colectivo. Danzar con relación a la vida, enaltece la subjetividad contenida en medio del cuerpo agotado de trasegar en el tiempo del silencio, danzar se convierte en este punto en el ritual que me desconecta del territorio para poder reencontrarme, aprehenderme y revitalizarme como persona, como mujer, como parte de un todo que entiende mi historia y mi camino. De este modo, como menciona Sánchez (2013) “la transición de la palabra al lenguaje en movimiento convierte a las víctimas en seres participantes, activos y constructores de su propia reparación frente al daño” (p.53).

Figura 2.

Taller Mi cuerpo como territorio (2017)



Lugares y Recorridos

Dentro de esta categoría se situaron tres talleres en los cuales se accedió a la reconstrucción de memorias sobre los lugares del pasado, los trayectos del pasado-presente y las formas de vida en la ciudad. A partir de este nuevo marco de interacción, las narrativas de las personas se mantuvieron en la descripción de los lugares que cobija-

ron una vida antes del desplazamiento forzado, exponiendo que “el mundo material del pasado lo constituyen la memoria ligada al patrimonio, al paisaje y al territorio” (Salcedo, 2005, p.177); lugares en donde se gestaban tejidos sociales, proyectos de vida y procesos culturales sobre una identidad colectiva. A su vez, se vincularon al relato las formas como sintieron, vivieron y asumieron las amenazas para desembocar en el destierro de sus lugares de residencia.

Por otra parte, el discurso de los trayectos asumió unas características específicas sobre la suspicacia en la cual se movía el cuerpo para atender al instinto de supervivencia, de esta manera, la memoria se formalizó en descripciones angustiantes, frustrantes y oscuras desde la pérdida, el peligro inminente y el desconsuelo por el mañana representado en la mirada de sus hijos, Pérez (2005).

Teniendo en cuenta el taller “Cartografías de trayectorias” la dimensión espacial se propuso desde la adecuación del ser dentro de una forma viva, en este sentido se llevó a cabo la abstracción de las voces y sus historias en la instalación de una planta la cual interpretara el territorio, así como su capacidad de renacer en otras esferas sociales. El acto de transformación de la persona al objeto enraizado, sugiere una lectura del sopeso espacial que conlleva la memoria al registrar una identidad trasladada al escenario asfáltico.

El segundo taller en este apartado, Transferencia a la ciudad “itinerario de llegada” aporta una representación sobre las condiciones en las cuales la población víctima de desplazamiento forzado se sitúa sobre un escenario nuevo, encontrando condiciones de ayuda, así como de descarte social. En el ejercicio de la recapitulación sobre el día de la llegada, la memoria en cada una de las mujeres apareció dentro del rastro de formas de conservación en la ciudad (Naranjo, 2004), en donde la condición

Figura 3.
Taller Cartografías de Trayectorias (2017)



hacendosa de la cultura campesina propuso la búsqueda de trabajo informal, para luego acceder a oficios que representaran una estabilidad básica para ellas y sus familias.

En este ejercicio, la colectividad encontró un punto de reflexión sobre los mecanismos de ayuda por parte del Estado, en donde si bien fueron mínimos, casi nulos, ellas no pretendían plantear un estilo de vida dependiendo de las inconsistencias de las entidades gubernamentales. Los oficios propios aprendidos en cada región, así como el encuentro con personas conocidas en la ciudad, condujeron a la adecuación dentro de las dinámicas que exigía el espacio desde lo económico y lo social.

Sin embargo, el trabajo artístico representado en este taller, se refirió específicamente a las formas de habitar la ciudad desde el día de su llegada, en este punto las participantes relataron las precarias condiciones de vivienda, la falta de sustento económico y la lucha por mantenerse en la ciudad para no tener que regresar o trasegar a otras ciudades.

La ciudad en su cotidianidad, mantenía una discusión frente a sus problemáticas representadas en distintos campos, sin embargo, la apertura al reconocimiento de su espacialidad como ciudad receptora de la población víctima del conflicto armado, se mantenía en el silencio de sus publicaciones, relegando los eventos que a diario reflejaban esta realidad en la ciudad. La puesta en escena de la imagen sobre la transferencia en las noticias locales, refleja una crítica permanente sobre los medios de comunicación, la llegada invisible de esta población que como menciona Salcedo (2005): “deciden llegar a la ciudad sin hacerse notar para evitar el señalamiento y las persecuciones” (p.178) y sobre el encuentro de dos realidades que bajo efectos de problemáticas distantes asumen una conexión desde el espacio compartido.

Figura 4.

Taller Transferencia a la ciudad (2017)



El tercer y último taller sobre lugares y recorridos, se trabajó desde el componente sonoro, historias de vida representadas en canciones, episodios del pasado que se conectan en letras de otros pero que refieren el sentimiento de añoranza sobre el territorio, la familia, la cultura y las relaciones humanas que perduran en el recuerdo y que se instalan ante el efecto sonoro que produce una canción en particular. En esta medida, “compartir una experiencia de violencia y saber que hay otras mujeres que han pasado por situaciones similares ayuda a quien la ha sufrido a aligerar esta carga” (Alfonso y Beristain, 2013, p.19).

La memoria asumida en este ejercicio como la forma para evocar y sentir el pasado, acude a representar el silencio, en esta medida las víctimas han encontrado en la música una opción para encarnar el dolor por la pérdida de familiares, la separación de sus territorios y la transformación obligada que el conflicto armado a impuesto sobre ellas. En este sentido, se trata de fijarnos que “en las memorias subterráneas el silencio puede ser pensado como forma de protección y componente esencial de algo que se dice, no vacío u ocultamiento, sino parte de lo que se quiere expresar” (Lifschitz y Arenas, 2012, p.114).

Figura 5.

Taller Canciones de la Memoria (2017)



La labor de este tipo de ejercicios se aplica a la construcción de comunidades dispuestas a reafirmar su postura denunciante sobre el pasado, a reconstruir tejidos sociales en la ciudad y a mantener una identidad como testigos conocedores de la verdad para ser manifestada dentro de lo político a través del arte y la cultura que pueda proporcionar la ciudad. Por esta razón, se trabajan ejercicios que conduzcan a convocar a la ciudad dentro de su cotidianidad, logrando la manifestación del arte colaborativo en función de una pedagogía de la memoria que se hace posible desde las expresiones artísticas en donde, como sugiere Ramos y Ríos (2014) “el arte se convierte en una estrategia de otorgamiento de sentido que expresa, a la vez que (re)construye y pone en discusión, la memoria colectiva nacional configurando una memoria visual” (p.45).

La Ciudad

Los ejercicios contenidos bajo esta última categoría desarrollan una relación más específica con la ciudadanía y con las formas de abstraer los lugares en la ciudad, en este sentido se presenta el trabajo desde la cartografía social, representando las formas de adaptación al medio y los escenarios donde se dimensiona la respuesta de la comunidad tunjana sobre la población víctima de desplazamiento forzado. De esta manera, este proceso creativo y expositivo, pretende ubicar los “lugares desde donde la población se rehace en medio de la subsistencia, convirtiendo estos territorios, en objetos de afecto, en tierra de protección y resguardo, en sitios de inscripción de una memoria colectiva que se niega a perder su identidad originaria” (Pérez, 2005, p.142). El desplazado es entonces víctima de diferentes situaciones.

La propuesta de intervención sobre el mapa de la ciudad, logró la construcción de una memoria colectiva en donde cada una

de las personas se apropió del formato para intervenirlo, explicarlo y transformarlo en términos de sus labores diarias. La experiencia del lugar ejerce una descripción individual sobre las formas de asumir el territorio, sin embargo, las historias mantienen episodios que se identifican con la voz del otro, encontrando puntos de conexión sobre los cuales ellas mantienen una forma de vida y que se relacionan desde lo laboral en las rutas que recorren y lo familiar con respecto a sus hijos. En este sentido, ellas mencionan como ha sido la transformación en la ciudad, explicando las formas de asumir el rol de madres cabeza de hogar asumiendo trabajos en el servicio doméstico o aprovechando sus conocimientos culinarios para vender diferentes tipos de comida (Salcedo, 2015).

Este ejercicio tuvo en gran medida una descripción crítica de los aspectos operantes que ha tenido que sortear esta población en términos de reparación por parte del Estado. Con respecto a este tema, ellas han indicado que los beneficios recibidos con el tema de vivienda, suponen una serie de condicionamientos sobre la verificación constante de sus formas y estilos de vida, teniendo que afrontar visitas constantes en donde se sistematizan los productos de comida que tienen en sus neveras y los objetos que adquieren para su hogar. En este mismo sentido ellas quieren reflejar la conducta discriminatoria por pertenecer a la urbanización Antonia Santos, lugar en el que se asegura la presencia de bandas delincuenciales. De esta manera ellas quieren reflejar dentro de este tipo de trabajos de memoria, que la población desplaza “desde su trayectoria biográfica recoloniza ciertos espacios, especialmente los marginales, de los municipios receptores, modificando también con ello los imaginarios de ciudad que se hayan o se estén construyendo.” (Jaramillo, 2006, p.164). En esta medida, ellas asumen una reflexión comunitaria para transformar el

Taller 6. *Cartografía Social (2017)*



condicionamiento que relega a esta población dentro de los términos de problemáticas para la ciudad.

El análisis de las memorias para el taller “Flora” hizo referencia a las formas de recorrer la ciudad en donde se conservan las huellas de producción cultural. Teniendo en cuenta las plantas que representaron su conexión con el territorio pasado, la memoria se instaló en los procesos que resignifican la ciudad, en donde se elaboró la instalación de imágenes que contemplan el territorio evocado sobre el material grisáceo de un escenario que, dentro de una propuesta de arte participativo, recibe y accede a la imagen memorial sobre su rutinaria estructura.

En este sentido, el trabajo de la memoria se asume en lo público, figurando una condición artística que conecta a la ciudadanía con la visibilización de esta comunidad que reclama respeto, escucha y canales de información para modificar los falsos prejuicios sobre su permanencia en la ciudad y sus modos de vida, en donde han teni-

do que afrontar “una condición de incesante ruptura, desarraigo y readaptación social” (Pérez, 2005, p.140)

Con respecto al taller desarrollado en la última sesión y en el específico sentido de hacer visibles los procesos de creación artística llevados a cabo con la comunidad, se recurre al desarrollo de un trabajo desde el arte participativo, construyendo piezas que representen una identidad y una reconstrucción del tejido social sobre la ciudad. En este sentido Rubiano (2014) menciona:

En el arte participativo la relación con las comunidades es diferente, pues se asienta en bases más duraderas y comprometidas con la causa de las víctimas, es decir, vinculada estrechamente al activismo de los sobrevivientes. Esto quiere decir que las prácticas (artísticas) no se desligan de las demandas de las comunidades afectadas por la violencia. (p.44)

Es necesario indicar, que la utilización de la vía pública, la ciudad como taller, demanda en efecto procesos de divulgación en donde se asumen las pautas para el agen-

ciamiento de la ciudadanía en su conjunto, en este sentido, se asume el desarrollo de una pedagogía de la memoria, la cual, como menciona Sacavino (2014) “adquiera vínculos significativos con el pasado y permita imaginar y construir futuros más justos” (p.77).

Conclusiones

Atendiendo al contexto en el que se instala el tema de esta investigación puedo señalar que los diferentes campos desde el arte han trascendido en los proyectos sobre los cuales se enmarca el trabajo de reconstrucción sobre las memorias de gobiernos en transición. En este sentido, este artículo retribuye y aporta a los procesos referenciados en el país y a nivel internacional, en donde las artes plásticas han contribuido para la reconstrucción de identidades, la reivindicación de los derechos vulnerados y la transmisión de una memoria colectiva representada desde las artes plásticas.

De acuerdo a la población que asumió el llamado de esta investigación se encontró un grupo conformado exclusivamente por mujeres, lo que permite concluir que ante este tipo de proyectos son las mujeres quienes integran un verdadero compromiso para ser escuchadas y para aportar en términos del mejoramiento de sus actuales condiciones de vida. De este modo, se hizo posible evidenciar que, en su mayoría las mujeres en situación de desplazamiento forzado, asumen el rol de madres cabeza de hogar adjudicándose la responsabilidad por sus hijos sin contar con el respaldo de sus parejas o exparejas. De este modo se indica una transformación en la estructura familiar que conlleva a establecer en gran parte familias monoparentales maternas.

El proceso llevado a cabo tuvo relevancia en la visibilización de las problemáticas que afronta la comunidad víctima en el entendido de la exclusión social y la predisposición de la ciudadanía frente a su

Taller 7: Flora (2017)



permanencia en la ciudad. Por otro lado, las artes plásticas forman parte de los diferentes tipos de expresión que pueden traducir el relato colectivo sobre el conflicto armado colombiano, de esta manera se pudo establecer mecanismos para la reconstrucción de identidades, creencias y costumbres que habían sido desarticuladas por la desterritorialización de la cual fueron víctimas.

En el entendido de involucrar a toda la ciudadanía dentro de la solución de los problemas que aquejan a esta población, la construcción de la pedagogía de la memoria, tuvo preeminencia en el empoderamiento de la población víctima, entendiendo el compromiso de dar testimonio sobre los relatos que integran la condición en la cual tienen que abordar procesos de supervivencia dentro del territorio urbano. A su vez, esta investigación afianzo los términos para gestar construcciones artísticas, que desde lo político sustentan una forma válida para exigir la reivindicación de los derechos violentados.

Dentro de los talleres llevados a cabo con la población víctima, se pudo demostrar que más allá del carácter estético, las formas de retratar historias recargaron los objetos construidos con un lenguaje más íntimo hacia el entendimiento del espectador. De la misma forma, se pudo apreciar que la experiencia sobre los oficios del territorio anterior, tuvieron gran relevancia para la conceptualización de los ejercicios de evocación. Es así como las figuras fitomormas tuvieron gran relevancia en el discurso que identifica una conexión con el pasado en términos del presente y en proyección hacia el futuro.

La memoria en direccionamiento a redescubrir marcas, huellas y signos del dolor silenciado, demostró un interés por parte de la comunidad para involucrarse dentro de ejercicios, que permitieran exponer sus fragilidades en función del grupo. De esta forma se comenzaron a producir relaciones

de vecindad, amistad y procesos de apoyo en lo laboral, en donde la construcción del tejido social adquiere mayor relevancia sobre los procesos de sanación y resiliencia.

Las diferentes técnicas abordadas desde el arte contemporáneo tuvieron gran acogida en el entendimiento del concepto iconológico que asumía cada una de las víctimas, en este sentido, el hacer artístico demostró una instrumentalización válida para la producción de metáforas sobre el pasado, críticas sobre el presente y descripción de sueños y utopías en la superación de los hechos traumáticos. El arte participativo, de esta manera surgió como el proceso más significativo en reciprocidad frente a la ciudad, demostrando canales de comunicación e interacción que revelaron un gusto por el entendimiento de propuestas artísticas desde lo público.

El grupo que se consolidó en el entendido de la labor pedagogía frente a la memoria pudo emprender una socialización sobre las capacidades, fortalezas y las formas de superación que han encontrado desde la pérdida del territorio. En este punto, lograron entablar dentro del componente artístico, un pensamiento crítico para el agenciamiento de la ciudadanía, determinando la construcción o adecuación de espacios de divulgación en donde se quiere continuar con estos procesos que solidifican argumentos para exigir respeto por la dignidad humana y por las personas que a diario tienen que enfrentarse a este tipo de circunstancias ante la falta de garantías del Estado.

Por último, puedo concluir que la responsabilidad del Estado compromete en cierta medida a la sociedad civil en su conjunto, en donde se debe asumir un compromiso frente al contexto del posacuerdo, en esta medida, más allá de esperar acciones dentro de políticas pública, se debe asumir la creación de propuestas que aporten a la construcción de la verdad desde las memoria(s) anidadas en las y los testigos

del conflicto armado. La ciudadanía, tiene el deber de pronunciarse y apropiarse de los diferentes escenarios políticos para sentar un precedente frente al incumplimiento que no puede existir dentro de un Estado en transición hacia la paz.

Fuentes

Ley 975 de 2005, Bogotá. Congreso de la Republica 2005.

Ley 1448 de 2011, Bogotá. Congreso de la Republica 2011.

Referencias

Aguiluz, M. (2004). Memorias, lugares y cuerpos. *Athena Digital*, 6. Recuperado de chrome-extension://oemmn-dcblldboiebfnladdacbfmadadm/http://www.raco.cat/index.php/Athena/article/viewFile/34160/33999

Alfonso, C., Beristain, C. (2013). Memoria para la vida una comisión de la verdad desde las mujeres para Colombia. Bilbao, España.

Avendaño, L., Boccetti, F., Molina, R. (s.f). Breve aproximación sobre la pedagogía de la memoria desde las prácticas de formación en los Espacios para la Memoria en Córdoba. Recuperado de chrome-extension://oemmn-dcblldboiebfnladdacbfmadadm/http://conti.der-human.jus.gov.ar/2016/11/seminario/mesa_30/avendano_boccetti_molina_mesa_30.pdf

Barbero, J. (1998) Medios: olvidos y desmemorias. Bogotá D.C, Colombia: Medios para la Paz Tertulia en la Fundación Santillana. Recuperado de https://www.academia.edu/6957858/Medios_olvidos_y_desmemorias.

Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires, Argentina. Adriana Hidalgo Editora.

Castillejo, A. (2009). Los archivos del dolor. Ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporá-

nea. Bogotá: Universidad de los Andes CESU.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). Recordar y Narrar el Conflicto -Herramientas para reconstruir memoria histórica, Bogotá, CNMH.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2015). Los caminos de la memoria histórica. Bogotá, CNMH.

Crespo, B. (2016). Arte participativo en el espacio público. *Proposiciones metodológicas acerca de algunos de sus preceptos*. On the W@terfront. Volumen (45), Número 2, 7-36.

Das, V. (2008). El acto de presenciar. Violencia, conocimiento envenenado y subjetividad. En *Sujetos del dolor, agentes de dignidad* / ed. Francisco A. Ortega. 217-250. Bogotá, Colombia. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar.

Eagleton, T. (2006). *La Estética como Ideología*. Madrid, España. Editorial Trotta.

Garzón, M. (2015). La subjetividad rememorante. *Revista Colombiana de Sociología*, 38(2), pp. 115- 137.

Guillamet, L., Roca, D. (2013). La doble cara del arte colaborativo: El cruce entre teoría y praxis. *Interartive a platform for contemporary art and thought*. Recuperado de <https://interartive.org/2013/08/arte-colaborativo>.

Halbwachs, M. (2004). *Memoria Colectiva*. Maurice Halbwachs; traducción de Inés Sancho-Arroyo” Zaragoza, España. Prensas Universitarias de Zaragoza.

Herrera, M. y Merchán J. (2012). Pedagogía de la memoria y enseñanza de la historia reciente. En García, R., Jiménez A., Wilches, J. *Las Víctimas Entre la Memoria y el Olvido*. (137-156). Bogotá D.C., Colombia: Editorial Universidad Nacional.

- Jaramillo, J. y Delgado M. (2011). “Deber de memoria” y “razones de olvido” en la justicia transicional colombiana. *Análisis político* Número 71, 29-147.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo Veintiuno Editores.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina. Nueva Visión
- Lefebvre, H. (1975). *El derecho a la ciudad*. 3.a ed. Barcelona: Península.
- Lifschitz, J., Arenas, S. (2012). *Memoria política y artefactos culturales*. *Estudios Políticos*, 40, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, (pp. 98-119).
- Maceira, L. (2012). *Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su visita*. Bilbao, España. Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Melich, J. (2006). *El trabajo de la memoria o el testimonio como categoría didáctica*. *Enseñanza de las ciencias sociales*, Número 5, 115-124. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/EnseñanzaCS/article/view/126322>
- Naranjo, G. (2004). *Ciudadanía y desplazamiento forzado en Colombia: una relación conflictiva interpretada desde la teoría del reconocimiento*. Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, Numero 25, 137-160. Recuperado de <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/view/1915>
- Osorio, F. (2014). *Más allá de las migraciones internas. Destierro y despojo en la guerra*. Iztapalapa *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. Núm. 76. Año 35. 19-51
- Osorio, F. (1998). *El desplazamiento forzado por violencia. Reflexiones desde la perspectiva del desarrollo local de municipios rurales en Colombia*. *Cuadernos de Desarrollo Rural* (4). 65-82
- Panofsky, E. (1998). *El significado en las artes visuales*. Madrid, España. Alianza Editorial S.A.
- Pérez, M. (2005). *De campesinos desplazados a excluidos urbanos*. En Bello, M. y Villa, M. Edif. *EL DESPLAZAMIENTO EN COLOMBIA* Regiones, ciudades y políticas públicas. (pp. 113-136). Bogotá D.C, Colombia.
- Ramos, D. y Aldana, A. (2016). *¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan las memorias en Colombia? reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria*. (Pensamiento), (palabra)... Y oBra. No.17, enero - junio de 2017 ISSN 2011-804X. PP. 40 – 53
- Ramos, J., Ríos, S. (2014). *Memoria, Imagen y Violencia*. *Rastros de memoria colectiva en el arte pictórico*. (Pensamiento), (Palabra)... Y oBra. N° 11. PP 41-51.
- Richard, N. (2007) *Fracturas de la Memoria: Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI Editores Argentina.
- Rubiano, E. (2014) *Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación*. *Ciencia Política*. Volumen 9, Número 17. 79-96.
- Sacavino, S. (2014). *Pedagogía de la memoria y educación para el “nunca más” para la construcción de la democracia*. *FOLIOS*. Segunda época. Número 41. pp. 69-85.
- Salcedo, M. (2005). *Memoria y reconstrucción. Desplazamiento forzoso hacia la ciudad de Bogotá de poblaciones campesinas, afrocolombianas e indígena*. En Bello, M. y Villa, M. Edif. *EL DESPLAZAMIENTO EN COLOMBIA* Regiones, ciudades y políticas públicas. (pp. 113-136). Bogotá D.C, Colombia.
- Salcedo, A. (2015). *Víctimas y trasegares: forjadores de ciudad en Colombia 2002-2005 / Bogotá D.C, Colombia: Universidad Nacional de Colombia*

- (Sede Bogotá). Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales - CES. Grupo Conflicto Social y Violencia.
- Sánchez, A. (2013). Interlocuciones corporales que dignifican el valor de la persona. La danza y su relación con los derechos humanos. *dfensor, Revista Arte y Derechos Humanos*. N. 9, 50-56. Recuperado de chrome-extension://oemmnadbldboiebfnladdacbfmadadm/http://www.cd hdf.org.mx/wp-content/uploads/2014/05/dfensor_09_2013.pdf#page=51
- Sierra, Y. (2014). Relaciones entre el arte y los derechos humanos. *Revista Derecho del Estado* Número 32, 2014, 77-100.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la Memoria*. Barcelona, España. Paidós, 2000
- Villa, M. (2005). Desplazados: entre víctimas, peligrosos y resistentes a la guerra. Percepciones sociales y políticas públicas. En Bello, M., y Villa, M. *El desplazamiento en Colombia: Regiones, ciudades y políticas públicas*. Memorias. Segundo Encuentro Nacional REDIF.