



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Educadora de educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Aportes de las Artes Plásticas/Visuales en procesos de sensibilización, reparación simbólica y construcción de la memoria.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s):

Nombre	Cédula	Código
Diana Angelica Cordoba Bohorquez	1013580596	2011772009

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. Por desarrollar estrategias metodológicas claras y viables en la comprensión del arte como práctica social y elaboración pedagógica
2. Por trabajar un tema pertinente para las prácticas artísticas en Colombia, retomando elementos del arte contemporáneo en procesos participativos.
3. Por aportar y mejorar las relaciones entre los arte visuales y la pedagogía en el tiempo actual a partir de realidades diferentes dentro del contexto colombiano.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA <sup>1</sup>
Jurado 1- lector	Gloria C. Balla	<i>[Firma]</i>	4.9
Jurado 2- lector	Mónica Fraso	<i>[Firma]</i>	4.8
Jurado 3 -asesor	Mario Amílcar Carrillo	<i>[Firma]</i>	4.9
Jurado 4 - asesor	Zelso Sánchez Bolívar	<i>[Firma]</i>	5.0

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.9

DISTINCIONES Se postula para trabajo de grado merecedor

Fecha: 31-05-2016

<sup>1</sup> Para la emisión de la nota de sustentación, es indispensable que los jurados se encuentren presentes.

**APORTES DE LAS ARTES PLÁSTICAS/VISUALES EN PROCESOS  
DE SENSIBILIZACIÓN, REPARACIÓN SIMBÓLICA Y  
CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA**

*Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías de la Memoria  
y Cuerpos Gramaticales*

**DIANA A. CÓRDOBA BOHÓRQUEZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**2016**

**APORTES DE LAS ARTES PLÁSTICAS/VISUALES EN PROCESOS  
DE SENSIBILIZACIÓN, REPARACIÓN SIMBÓLICA Y  
CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA**

*Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías de la Memoria  
y Cuerpos Gramaticales*

PRESENTADO POR:

**DIANA A. CÓRDOBA BOHÓRQUEZ**

**TRABAJO DE GRADO PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

**ASESORA METODOLÓGICA: ZULMA SANCHEZ**


**ASESORA DISCIPLINAR: MARÍA ANGÉLICA CARRILLO**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**


**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**2016**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 1 de 3</b>

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	TRABAJO DE GRADO
<b>Acceso al documento</b>	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
<b>Título del documento</b>	APORTES DE LAS ARTES PLÁSTICAS/VISUALES EN PROCESOS DE SENSIBILIZACIÓN, REPARACIÓN SIMBÓLICA Y CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA. <i>MAGDALENAS POR EL CAUCA, CARTONGRAFÍAS DE LA MEMORIA Y CUERPOS GRAMATICALES</i>
<b>Autor(es)</b>	CÓRDOBA BOHÓRQUEZ, DIANA ANGÉLICA
<b>Director</b>	ZULMA SANCHEZ
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. 147 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
<b>Palabras Claves</b>	ARTES PLÁSTICAS/VISUALES, CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA, VÍCTIMAS, PARTICIPACIÓN


<b>2. Descripción</b>
<p>El presente trabajo de grado se enfoca en identificar los aportes que hacen las artes plásticas/visuales a procesos de reparación simbólica, sensibilización y construcción de la memoria en comunidades víctimas del conflicto armado en Colombia, desde el estudio de las iniciativas: <i>Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías de la Memoria y Cuerpos Gramaticales</i>. Tres proyectos que se desarrollan en lugares de Colombia donde han ocurrido hechos de violencia o problemáticas derivadas del conflicto armado colombiano (Norte del Valle del Cauca, Bogotá, Medellín), y que se caracterizan por acudir a las artes plásticas/visuales como medio de expresión, comunicación y sensibilización, además de contar con la participación activa y permanente de las comunidades en procesos de creación convirtiéndolas en el eje y motivación de las mismas.</p> <p>En el texto se desarrollan conceptos que permiten entender los procesos que suceden en el desarrollo de cada iniciativa (víctimas, construcción de la memoria, reparación simbólica, sensibilización), que además posibilitan distinguir como por medio de la experiencia artística, se da lugar también a procesos de aprendizaje, adquisición de conocimientos, aportes al desarrollo de las comunidades y visibilización de las víctimas como voz de hechos de violencia que no deberían ser olvidados.</p> <p>Este trabajo permite reconocer otros campos de acción en los que las artes plásticas/visuales actúan como generadoras de experiencias y conocimientos, contribuyendo además en la transformación de contextos y fortalecimiento de las comunidades. Propone además posibilidades alternativas de reconocer la realidad del conflicto desde la voz de los testigos, aportando desde las prácticas artísticas en la comprensión de las causas y orígenes de diversos hechos de violencia, contribuyendo en la construcción de la memoria y la sensibilización.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 2 de 3</b>	

<b>3. Fuentes</b>
<p>Bergson, H. (1896) <i>Materia y Memoria</i>. London. Verso.</p> <p>Betancourt, D. (1999) <i>Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo</i>. Hojas Universitarias. Vol. 04, No. 47</p> <p>Hartog, F. (2012). <i>El tiempo de las víctimas</i>. Publicado en <i>Revista de Estudios Sociales</i> N° 44. Universidad de Los Andes. Bogotá</p> <p>Mandoki, K. (2006) <i>Estética Cotidiana y Juegos de la Cultura</i>. Prosaica I. México. Siglo Veintiuno Editores.</p> <p>Martínez, F. (2013). <i>Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto</i>. <i>Eleuthera</i>, 9(2), 39-58.</p> <p>Rubiano, E. (2014) <i>Arte, memoria y participación: “¿dónde están los desaparecidos?”</i>. <i>Hallazgos</i>, 12(23), 31-48. doi:10.15332/s1794-3841.2015.0023.002</p> <p>Rubiano, E. (2014) <i>Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación</i>. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá.</p> <p>Rubiano, E. (2015) <i>El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia</i> Presentación del Dossier <i>Arte y memoria en Colombia</i>.</p> <p>Todorov, T. (2012) <i>Los usos de la memoria</i>. <i>Memoria Revista sobre cultura, democracia y derechos humanos</i>, N° 13 Mayo 2013.</p> <p>—, (2013). <i>¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad</i>. Bogotá. Centro Nacional de Memoria Histórica.</p>

<b>4. Contenidos</b>
<p>El documento parte de una contextualización del conflicto armado en Colombia que da cuenta de la problemática y antecedentes de los que se parte para realizar el estudio, en este apartado además se incluye un estado del arte que fue la base para seleccionar y conocer el panorama del tema que se aborda. El estado del arte incluye trabajos académicos, iniciativas de construcción de la memoria que involucran las artes plásticas/visuales, artículos y publicaciones.</p> <p>En el marco teórico se hace un desarrollo conceptual y teórico de las categorías en las que se basa el análisis, esto se hace desde el punto de vista legislativo (ley de víctimas) desde la propuesta de algunos autores, lo que permite hacer una comprensión de términos como “víctima”, “reparación simbólica”, “construcción de la memoria”; así mismo se desarrollan conceptos que permiten comprender el lugar de las artes como “arte participativo” y “sensibilización”.</p> <p>Seguido a esto se hace una argumentación de la metodología desarrollada en la que se detallan el método, ruta y herramientas de análisis utilizadas. En el siguiente apartado se hace el análisis detallado de las iniciativas <i>Magdalenas por el Cauca</i>, <i>Cartografías de la Memoria</i> y <i>Cuerpos Gramaticales</i> a partir de las categorías propuestas en el marco teórico y que permite dar cuenta de los procesos que desarrolla cada una. Para finalizar se encuentran las conclusiones que dan cuenta de los hallazgos y aprendizajes adquiridos en el desarrollo del trabajo.</p>

<b>5. Metodología</b>
<p>El presente proyecto se desarrolló mediante el método de investigación cualitativa y la implementación del paradigma fenomenológico-hermenéutico. A través de un estudio de tipo documental como método de indagación se condujo a la comprensión del fenómeno estudiado, el aporte de las artes plásticas/visuales en iniciativas de sensibilización, reparación simbólica y construcción de la memoria.</p> <p>La investigación documental permitió rastrear, ubicar, inventariar, seleccionar y consultar fuentes y documentos que se</p>

 <b>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</b> <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 3 de 3</b>	

utilizaron como materia prima de la investigación, noticias, documentales, fotografías, videos, fueron la base para comprender las iniciativas estudiadas, respaldadas por la consecución de documentos primarios que fortalecieron la investigación como entrevistas, registro fotográfico y presencia en actividades propias de las iniciativas y asistencia a conversatorios con gestores de las mismas.

La exploración y recuperación de documentos para la realización de esta investigación se llevó a cabo durante el transcurso del año 2015 y se considera la información encontrada hasta el 1 de diciembre del mismo año, teniendo en cuenta que las iniciativas estudiadas, aún se encuentran vigentes y es posible que se sigan produciendo relacionadas con su accionar. Luego de la recolección se hizo la selección del material útil y se realizó el análisis del mismo mediante el uso del software Atlas.ti.

- | <b>6. Conclusiones</b>   |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Artes plásticas/visuales como medio posibilitador de experiencias estéticas, expresión y construcción de la memoria colectiva</li> <li>• Comunidades como eje y sentido de la práctica artística y artista como posibilitador y mediador en la experiencia</li> <li>• Construcción de la memoria desde la voz de las víctimas</li> <li>• Fortalecimiento de la identidad, la memoria y el tejido social de las comunidades</li> <li>• Arte como generador de cuestionamientos y reflexiones acerca del conflicto</li> <li>• Visibilización de las víctimas como testigos activos y sujetos de derecho</li> <li>• Aporte en la procesos de educación para la paz y la convivencia</li> </ul> |

<b>Elaborado por:</b>	DIANA ANGÉLICA CÓRDOBA BOHÓRQUEZ
<b>Revisado por:</b>	ZULMA SÁNCHEZ

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	09	06	2016
--	----	----	------

## Contenido

Introducción .....	9
Justificación.....	14
1. Pregunta de investigación.....	18
2. Objetivo General .....	18
2.1. Objetivos Específicos .....	18
3. Marco Contextual.....	19
3.1. Conflicto Armado en Colombia .....	19
3.2. Estado del Arte .....	23
3.3. Proyectos virtuales que recompilan iniciativas de construcción de la memoria .....	24
3.4. Documentos y artículos de carácter académico.....	28
3.4.1. Trabajos y tesis de grado .....	28
3.4.2. Artículos e investigaciones.....	29
3.4.3. Publicaciones.....	31
4. Marco Teórico .....	32
4.1. Las víctimas.....	32
4.1.1. Víctimas del conflicto armado en Colombia.....	34
4.1.2. Reparación de las víctimas del conflicto armado en Colombia .....	36
4.2. Memoria.....	37
4.2.1. Memoria Individual, Memoria Colectiva y Memoria Histórica .....	39
4.2.2. Construcción de la Memoria .....	40
4.3. Artes Plásticas/Visuales.....	42



4.3.1.	Artes Plásticas/Visuales y aportes a la memoria .....	43
4.3.2.	Artes plásticas/visuales, participación y construcción de memoria .....	47
4.3.3.	Artes plásticas/visuales y sensibilización.....	49
4.3.4.	Artes plásticas/visuales como aporte a la reparación simbólica .....	51
5.	Metodología .....	56
5.1.	Método.....	57
5.2.	Desarrollo de la investigación .....	58
5.3.	Herramientas de Análisis.....	61
6.	Artes plásticas/visuales en iniciativas de construcción de la memoria .....	62
6.1.	Magdalenas por el Cauca.....	63
6.1.1.	Contexto .....	65
6.1.2.	Artistas/Gestores/Actores.....	67
6.1.3.	Prácticas y manifestaciones del arte plástico/visual.....	73
6.1.4.	La Experiencia artística como generadora de conocimientos .....	94
6.1.5.	Aportes a la construcción de la memoria .....	97
6.2.	Cartografías de la Memoria .....	99
6.2.1.	Contexto .....	102
6.2.2.	Gestores/Artistas/Actores.....	104
6.2.3.	Prácticas y manifestaciones del arte plástico/visual.....	107
6.2.4.	La Experiencia artística como generadora de conocimientos .....	114
6.2.5.	Aportes a la construcción de la memoria .....	115
6.3.	Cuerpos Gramaticales.....	116



6.3.1. Contexto .....	119
6.3.2. Gestores/Participantes .....	121
6.3.3. Prácticas y manifestaciones del arte plástico/visual.....	123
6.3.4. Experiencia como generadora de conocimientos .....	129
6.3.5. Aportes a la construcción de la memoria .....	132
Bibliografía .....	137
Anexos.....	143
Notas .....	144

## Índice de Gráficos

### Gráfico 1. Cifras de víctimas y hechos victimizantes como consecuencia del Conflicto

Armado en Colombia 1985-2015.....	19
<b>Gráfico 2.</b> Metodología de la investigación .....	56
<b>Gráfico 3.</b> Pasos seguidos en el desarrollo de la investigación.....	58
<b>Gráfico 4.</b> Zona de influencia del conflicto en el Norte del Valle del Cauca.. ..	66
<b>Gráfico 5.</b> Situación de desplazamiento en Bogotá.....	103
<b>Gráfico 6.</b> Situación de violencia en la Comuna 13 de Medellín. Año 2002.....	120

## Tabla de imágenes

<b>Imagen 1.</b> Página web del CNMH .....	21
<b>Imagen 2</b> Website de Oropéndola. Arte y conflicto.....	25
<b>Imagen 3.</b> Blog Museo Virtual de la Memoria. CEDAT. ....	26
<b>Imagen 4.</b> Website Museo Virtual de Arte y Memoria. ....	27
<b>Imagen 5.-Magdalenas por el Cauca.</b> Exposición-Procesión por el río Cauca. ....	63
<b>Imagen 6.</b> Gabriel Posada. Artista Plástico y gestor de Magdalenas por el Cauca. ....	68
<b>Imagen 7.</b> Yorlady Ruíz. Poeta y Artista Plástica .....	70
<b>Imagen 8.</b> Matriarcas de Trujillo.....	72
<b>Imagen 9.</b> Magdalenas aproximándose al Puente Anacaro en el municipio de Cartago .....	74
<b>Imagen 10.</b> Taller de apreciación con niños de la vereda Beltrán (2008).....	75
<b>Imagen 11.</b> Primera Magdalena, María Isabel Espinosa.....	76
<b>Imagen 12.</b> Instalación 1. ....	77

<b>Imagen 13.</b> Instalación2: “La Llorona” .....	78
<b>Imagen 14.</b> Performance. Yorlady Ruiz .....	79
<b>Imagen 15.</b> Pintura. “Mujer Cruz” .....	80
<b>Imagen 16.</b> Pinturas sobre costal de fique y fibra. ....	81
<b>Imagen 17.</b> Pintura elaborada a partir de una fotografía de Jesús Abad Colorado. ....	81
<b>Imagen 18.</b> Actividades de socialización con las matronas y comunidad de Trujillo. 2010. .	83
<b>Imagen 19.</b> Talleres para la elaboración de retratos.....	84
<b>Imagen 20.</b> “La Ofelia de Trujillo” .....	85
<b>Imagen 21.</b> Magdalenas en proceso. 2010. ....	86
<b>Imagen 22.</b> Consuelo Valencia. 2010.....	86
<b>Imagen 23.</b> Rosalba Lozano. 2010. ....	87
<b>Imagen 24.</b> Doña Rosa Elena. ....	88
<b>Imagen 25.</b> Señora Carmen Londoño.....	88
<b>Imagen 26.</b> Señora Evangelina López. Afiche X Peregrinación por Trujillo. 2010. ....	89
<b>Imagen 27.</b> Pintura de Orlando Naranjo.....	90
<b>Imagen 28.</b> <i>Cartongrafías de la Memoria</i> .....	99
<b>Imagen 29.</b> Marcela Ospina. a. ....	105
<b>Imagen 30.</b> Talleres de <i>Cartongrafías</i> .....	106
<b>Imagen 31.</b> Elaboración de mapas personales.....	108
<b>Imagen 32.</b> Cartografías personal de Ana Beatriz Acevedo. ....	109
<b>Imagen 33.</b> Cartografía personal Noris Ascanio .....	109
<b>Imagen 34.</b> ¡A dormir Zzzzzz! La historia de Sarita.....	110
<b>Imagen 35.</b> Proceso de grabado e impresión para las <i>Cartongrafías</i> . ....	111

<b>Imagen 36.</b> Cartongrafías finalizadas.....	112
<b>Imagen 37.</b> Logo Cuerpos Gramaticales .....	116
<b>Imagen 38.</b> <i>Cuerpos Gramaticales</i> .....	117
<b>Imagen 39.</b> A.K.A Líder de Agroarte y vocero de Cuerpos Gramaticales.....	121
<b>Imagen 40.</b> <i>Cuerpos Gramaticales</i> . Octubre de 2016.....	123
<b>Imagen 41.</b> <i>Cuerpos Gramaticales</i> .....	125
<b>Imagen 42.</b> <i>Cuerpos Gramaticales</i> .....	126
<b>Imagen 43.</b> Invitación a la siembra de las plantas de <i>Cuerpos Gramaticales</i> .....	127
Imagen 44. Familiar de desaparecido del Palacio de Justicia. 16 de Octubre de 2015.....	129
<b>Imagen 45.</b> Talleres de preparación para Cuerpos Gramaticales. ....	130
<b>Imagen 46.</b> Jornadas de siembra y actividades comunitarias.....	131

### Índice de tablas

<b>Tabla 1.</b> Algunos símbolos utilizados en la iniciativa <i>Magdalenas por el Cauca</i> .....	92
<b>Tabla 2.</b> Talleres pedagógicos desarrollados <i>Magdalenas por el Cauca</i> .....	96
<b>Tabla 3.</b> Procesos pedagógicos/educativos o aprendizajes que se dan en <i>Cartongrafías</i> .....	114

## Introducción

Colombia atraviesa por un momento crucial de su historia, se encuentra en curso un proceso de paz<sup>1</sup> y esto permite vislumbrar la posibilidad de pensar en una sociedad con paz y democracia, en la que se hace necesario reflexionar acerca de los hechos que la han afectado y la manera de evitar que estos se repitan. Con la promulgación de la *Ley de Víctimas*<sup>2</sup>, en el año 2011, se ha abierto la posibilidad de reconocer abiertamente los acontecimientos derivados del conflicto armado que han perjudicado al país desde principios del siglo xx, así mismo se le ha dado voz a las víctimas y han empezado a surgir diversas iniciativas que buscan el esclarecimiento de los hechos, el reconocimiento de los afectados, la identificación de los responsables y la construcción de la memoria histórica; esto con el fin de evitar que más de 50 años de violencia y tragedia se prolonguen.

Es así como diferentes organizaciones y entidades de carácter oficial (instituciones de orden gubernamental), privadas (fundaciones, ONG) y particulares (iniciativas ciudadanas, organizaciones de víctimas); han generado propuestas que incluyen la conformación de archivos, construcción de museos, centros de memoria, actos de conmemoración, documentales, exposiciones, prácticas artísticas, etc. Esto, con el objetivo de generar conciencia y sensibilidad en la ciudadanía con respecto a lo que significa el conflicto armado, la forma en que este afecta a cada habitante del país y la necesidad de entender que más allá de la indignación, se requiere comprender el conflicto como resultado de procesos sociales y políticos frente a los cuales es posible y necesario reaccionar.

Las prácticas artísticas en el campo plástico y visual se han ocupado por ser también medios de denuncia y construcción de memoria. A lo largo del siglo xx el arte colombiano centró sus

temas en la violencia, que fue representada en la pintura y la escultura, teniendo a Débora Arango, Fernando Botero, Alejandro Obregón y Edgar Negret como sus principales exponentes, quienes en sus obras reflejaban el sentir del artista como espectador y denunciante de los hechos que han ocurrido, como consecuencia de la situación de conflicto que se ha prolongado por décadas en Colombia. Desde finales del siglo XX y hasta la actualidad, han surgido propuestas desde géneros y manifestaciones del arte plástico y visual como la fotografía, la instalación, el performance, la intervención y el videoarte, entre otras; que se han caracterizado porque sus autores (además de representar la violencia) se comprometen de forma personal por conocer a profundidad los hechos, en muchos casos estableciendo acercamientos con las víctimas, quienes se vuelven parte de sus obras desde sus relatos, testimonios o en ocasiones aportando objetos que representan la ausencia y el dolor producidos por la guerra.

Como sucede en la obra *Río Abajo* (2008) de Erika Diettes, donde la artista luego de un trabajo investigativo y de visitar varios lugares de Colombia, que se caracterizan por ser zonas de violencia, reunió prendas de vestir que pertenecían a personas que habían sido desaparecidas y tomó fotografías de las prendas flotando en el agua como símbolo de los vestigios y cuerpos de personas que fueron arrojadas a los ríos de Colombia luego de ser torturadas y asesinadas. Fotografías que luego fueron expuestas en la Iglesia de las Nieves en Bogotá, con el fin de dar visibilidad a la preocupación de la artista y dar valor a las víctimas del conflicto. De forma similar se originaron obras como *Atrabiliarios* (1992-2003) de Doris Salcedo, *Embera Chami* (2008) de Rosenberg Sandoval o *Musa Paradisiaca* (1997) de José Alejandro Restrepo, que se identifican por su carácter reflexivo y comprometido con el interés de visibilizar y hacer memoria acerca de la violencia y el conflicto.

Desde el año 2005, a partir de la promulgación de la *Ley de Justicia y Paz* y la creación de la CNRR<sup>3</sup>, como consecuencia de la desmovilización de grupos paramilitares y con mucha más fuerza, luego de la promulgación de la *Ley de Víctimas*, se ha generado un “auge de la memoria”, lo que ha permitido el incremento de las acciones de denuncia, resistencia y conmemoración por parte de entes oficiales, movimientos y organizaciones de víctimas<sup>4</sup>. Dando origen a iniciativas que involucran a diferentes actores de la sociedad, proponiendo nuevas posibilidades de hacer y construir memoria, así como develar, denunciar y buscar la verdad sobre hechos propios del conflicto colombiano.

Dentro de estas iniciativas han surgido algunas desde las prácticas artísticas, que se han preocupado por integrar a las comunidades afectadas, con el fin de darles relevancia y visibilidad a sus testimonios y relatos acerca del conflicto. Prácticas en las que el arte se propone como medio de expresión, denuncia, resistencia, sensibilización y en algunos casos de reparación simbólica. Dando lugar a experiencias en las que la comunidad se vuelve protagonista, siendo esta la que desde sus propias narraciones y puntos de vista tienen la posibilidad de denunciar y construir memoria de forma colaborativa y colectiva.

En el campo de las artes plásticas/visuales se pueden identificar también este tipo de iniciativas, que se proponen como prácticas enfocadas en la construcción de la memoria y la visibilización de hechos de violencia, en las que sobresalen aquellas en las que la comunidad participa activamente y adquiere protagonismo como eje del proceso creativo y fundamento de la experiencia (*Anexo 1*)<sup>5</sup>.

Dentro de estas iniciativas, se consideró la elección de tres de ellas para ser analizadas en esta investigación: por el lugar relevante que ocupa el arte plástico/visual en su desarrollo, porque



predomina la participación activa de las comunidades y por la trascendencia que éstas han generado dentro y fuera de los contextos en los que se han desarrollado.

La primera de estas iniciativas, *Magdalenas por el Cauca* (2008-2012) es liderada por los artistas plásticos Gabriel Posada y Yorlady Ruiz. Involucra en su desarrollo a comunidades víctimas del conflicto de los municipios rivereños del río Cauca entre los departamentos de Risaralda y Valle del Cauca, con el objetivo de rendir homenaje a personas desaparecidas en el río y a sus madres, hermanas, esposas; al tiempo que denuncia los hechos de violencia, que han vivido los habitantes de estos municipios.

*Cartongrafías de la Memoria* (2013), iniciativa apoyada por el *Centro de Memoria Paz y Reconciliación*<sup>6</sup>, conformada por personas que han sido víctimas de desplazamiento forzado y que ahora viven en la ciudad de Bogotá; quienes recopilan en libretas armadas y prensadas por ellos mismos, lugares, historias, objetos y tránsitos que han hecho parte de su vida, lo que les permite la construcción de relatos propios y colectivos que les aportan en sus procesos de sanación y superación de traumas al mismo tiempo que logran dar visibilidad a sus historias.

Y *Cuerpos Gramaticales*, acción de carácter performático, liderada por jóvenes de la Comuna 13 de Medellín con la vocería del A.K.A, Licenciado en Artes Visuales de la Universidad de Antioquia y rapero, que conmemora los hechos ocurridos en el desarrollo de la Operación Orión<sup>7</sup>, llevada a cabo en 2002 en el gobierno de Álvaro Uribe en esa comuna, donde la población civil quedó en medio del fuego cruzado dando lugar a pérdida de vidas inocentes, desapariciones y posterior desplazamiento de muchas personas. La iniciativa se propone como una acción de resistencia que habla de los desaparecidos en Colombia y la necesidad de no olvidarlos.

Esta investigación se enfoca en comprender los aportes que las artes plásticas/visuales hacen a estas iniciativas, teniendo en cuenta las posibilidades que el arte ofrece como medio de expe-

riencia, expresión, comunicación y transformación. Así mismo busca identificar los procesos de carácter pedagógico/educativo que se encuentran inmersos en el desarrollo de cada una de las iniciativas, determinar la trascendencia que estas han tenido en los diferentes escenarios en los que han sido implementadas y establecer de qué manera aporta la experiencia artística en procesos de sensibilización, reparación simbólica de la víctimas y construcción de la memoria.

## **Justificación**

El conflicto prolongado que se vive en Colombia desde hace décadas, se ha convertido en un asunto inherente a la realidad nacional, algo cotidiano a lo que la sociedad se ha acostumbrado, ocasionando un estado de inconciencia que no permite entender la gravedad, el origen, ni los alcances de esta problemática; ocasionando la ausencia de la memoria ante hechos de violencia como masacres, desapariciones y desplazamientos forzados que desintegran familias y arrasan pueblos convirtiendo a la sociedad en partícipe de la confrontación con su silencio, indiferencia, insensibilidad y olvido. Así mismo el ritmo de vida acelerado de las grandes ciudades, genera en sus habitantes desconexión con tantos hechos de violencia que suceden en zonas rurales, pequeños municipios o zonas vulnerables dentro de las mismas ciudades. La información que llega sobre estos es entregada en la mayoría de los casos, a través de los medios de comunicación que los cubren de forma parcial.

Luego de más de cinco décadas de horror y violencia, cuando por fin el Estado colombiano ha reconocido la existencia del conflicto y se entrevé la posibilidad de un cese por parte de algunos de sus actores, conviene examinar la historia del país, sacar a la luz los hechos ocultos u olvidados, procurar identificar las diferencias, rechazar la violencia como forma de solución, reparar a las víctimas y aportar en la construcción de una memoria histórica que ayude a evitar que la tragedia se repita.

En respuesta a esta situación se han empezado a multiplicar las acciones para construir la memoria, promover el dialogo, la reparación y la reconciliación. En muchas de estas iniciativas, el arte ha tomado gran protagonismo y ha aportado en diferentes escenarios para visibilizar el

conflicto y no permitir el olvido, ha sido medio de expresión, comunicación, testimonio y dignificación de la memoria de las víctimas.

A los artistas plásticos y visuales que desde principios del siglo pasado y de forma individual o colectiva, han relacionado su obras con el conflicto, se han sumado en los últimos años entidades y organizaciones de carácter oficial y no oficial, que han dedicado sus esfuerzos a visibilizar la historia de las víctimas por medio de iniciativas que involucran informes escritos, documentales y actividades de reconocimiento por medio del arte (danza, música, teatro, visual y plástico).

Tal como lo hace el Centro de Nacional de Memoria Histórica<sup>8</sup>, que promueve la construcción y preservación de la memoria histórica con el fin de evitar la repetición de hechos de violencia y conflicto. También han nacido en Colombia iniciativas como el *Colectivo Lluvia de Orión*<sup>9</sup>, *Colectivo de Comunicaciones Montes de María*<sup>10</sup>, *Asfaddes*<sup>11</sup> y los *Museos de la Memoria*, entre otras de orden oficial y privado, que buscan por medio del arte contribuir a la construcción de la memoria, en los procesos de reparación simbólica y reconciliación de comunidades víctimas de violencia. Siguiendo el ejemplo de acciones de carácter internacional como el *Museo de Arte y Memoria de Buenos Aires*, el *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile* o el *Museo de Auschwitz* en Alemania<sup>12</sup>.

Dichas iniciativas cobran mayor valor en medio de la eventual firma de un acuerdo de paz, y la necesidad de atender la situación de posconflicto, en donde la construcción de memoria es fundamental. En el caso particular de las iniciativas que involucran las artes plásticas y visuales, estas podrían aportar como medio sensibilizador que puede narrar, entregar testimonios y generar procesos de interacción, transformación y comprensión de la realidad.

Con el fin de comprender el alcance de dichos aportes se realizó una investigación de carácter cualitativo que profundizó en la línea de *Procesos Culturales Educativos: Imágenes de la Cultu-*

ra, línea que indaga, problematiza y busca ayudar a comprender el papel que juega la imagen en la cultura en función de la construcción del sujeto y la sociedad<sup>13</sup>; reflexionando también sobre la idea de la *Educación para el Posconflicto y una cultura de Paz* propuesta en la *Cátedra de la Paz*, reglamentada recientemente por el gobierno nacional, que busca por medio de su implementación «reconstruir el tejido social y aportar en el aprendizaje, la reflexión, el dialogo sobre la cultura y la educación para la paz, y el desarrollo sostenible por medio de reconocimiento del territorio, la cultura, el contexto económico-social y la memoria histórica»<sup>14</sup>.

Como método de indagación y recolección de información se realizó un estudio de tipo documental, respaldado por el acercamiento a las iniciativas que fueron objeto de investigación (*Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías de la Memoria y Cuerpos Gramaticales*), por medio de charlas, entrevistas y presencia en acciones en vivo que permitieron enriquecerlo.

Este trabajo busca ser un aporte a la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, desde el campo de lo artístico y pedagógico ya que muestra otras posibilidades de contribuir a la enseñanza en artes visuales en escenarios y contextos diferentes a la escuela. Si bien la intencionalidad de las iniciativas aquí abordadas no se basa en procesos en Educación Artística Visual, si se generan en su desarrollo, experiencias que con el aporte de lo plástico/visual dan lugar procesos de aprendizaje y a prácticas de carácter colectivo, colaborativo y participativo.

El presente trabajo de investigación surge a partir de las inquietudes que suscitan en su autora la historia del conflicto armado en Colombia, sus causas, consecuencias y formas de visibilización. Lo que la ha motivado a indagar acerca de este tema desde el campo de arte plástico/visual, a través de la recopilación de prácticas y experiencias que se identifican como iniciativas que contribuyen en procesos de sensibilización y concientización, aporte a la construcción de la me-

moria histórica y modo de reparación simbólica. En pertinencia con la situación actual en la que para aportar en la reconstrucción de una sociedad con paz y democracia, se hace necesario conocer la verdad, construir la memoria desde lo individual hasta lo colectivo, reconocer la diversidad y pensar en la reconciliación, el perdón y la resiliencia como vías hacia un futuro diferente.

## **1. Pregunta de investigación**

¿Cuáles son aportes de las artes plásticas/visuales en procesos de sensibilización, reparación simbólica y construcción de la memoria en las iniciativas *Magdalenas por el Cauca*, *Cartongrafías de la Memoria* y *Cuerpos Gramaticales*?

## **2. Objetivo General**

Comprender los aportes de las artes plásticas/visuales en el desarrollo de las iniciativas *Magdalenas por el Cauca*, *Cartongrafías de la Memoria* y *Cuerpos Gramaticales*, así como la manera en la que la experiencia artística contribuye en procesos de sensibilización, reparación simbólica y construcción de la memoria.

### **2.1. Objetivos Específicos**

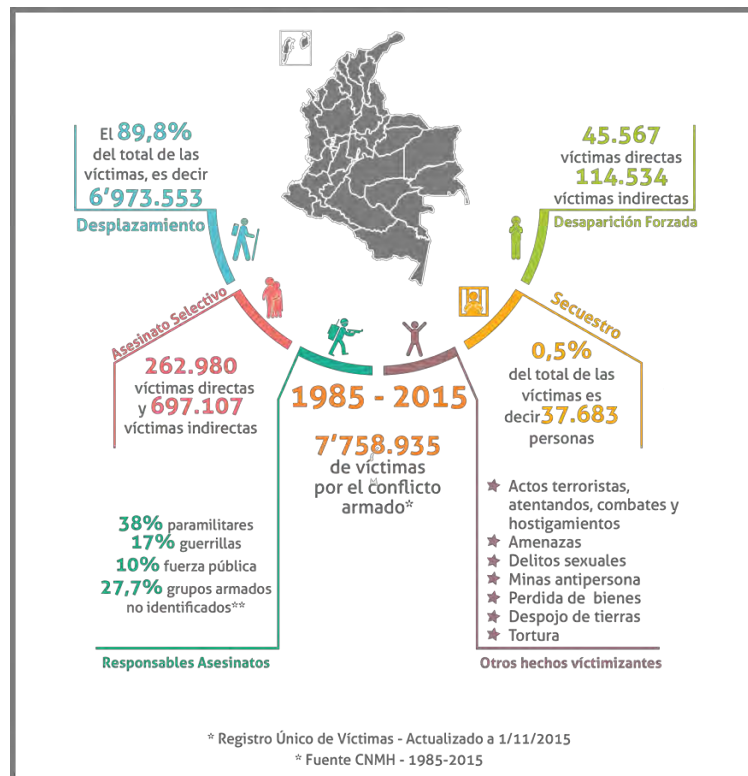
- Identificar y analizar el lugar del arte plástico/visual en el desarrollo de las iniciativas *Magdalenas por el Cauca*, *Cartongrafías de la Memoria* y *Cuerpos Gramaticales*.
- Distinguir procesos de carácter pedagógico/educativo que por medio de la experiencia artística suceden en cada iniciativa.
- Determinar la trascendencia que cada iniciativa ha tenido como consecuencia de la experiencia artística en procesos de sensibilización, reparación simbólica y construcción de la memoria.



### 3. Marco Contextual

#### 3.1. Conflicto Armado en Colombia

Se contabiliza que a la fecha el conflicto armado en Colombia ha dejado más de 7 millones de víctimas registradas, sin contar las anteriores al año de 1985<sup>15</sup>. De este número el 87 % corresponde a víctimas por desplazamiento y el 13% restante comprende víctimas por secuestro, incursiones armadas, masacres, desaparición forzosa, minas antipersona, delitos sexuales y reclutamiento forzado, entre otras formas de violencia<sup>16</sup>.



**Gráfico 1.** Cifras de víctimas y hechos victimizantes como consecuencia del Conflicto Armado en Colombia 1985-2015

Desde hace poco más de 10 años estas cifras se han hecho evidentes debido a diferentes acontecimientos que han permitido sacar a la luz episodios desconocidos de la historia; la publicación de informes presentados por organizaciones no gubernamentales y fundaciones defensoras de los derechos humanos, permitió conocer de cerca el panorama real del conflicto armado y sus consecuencias. Aunque los datos se hicieron oficiales solo hasta el año 2005 con la promulgación de la *Ley de Justicia y Paz*<sup>17</sup>, cuando se empezaron a conocer relatos de los mismos victimarios (específicamente integrantes de grupos paramilitares), quienes narraron episodios de guerra y de violencia con los que afectaron poblaciones rurales y urbanas en diferentes lugares del territorio colombiano, ataques producto de la lucha por el territorio, el narcotráfico y la movilización social.

La *Ley de Justicia y Paz* (2005), además de proponer opciones para la reincorporación de miembros de grupos armados organizados al margen de la ley, dio lugar a otras medidas como la promoción del derecho a la verdad, justicia y reparación de las víctimas y la creación de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), organismo que se encargó de garantizar a las víctimas su participación en procesos de esclarecimiento y protección de sus derechos, la presentación de informes públicos relacionados con el conflicto y los grupos armados, y el seguimiento de procesos de reparación. Esta misma comisión con el apoyo de organizaciones internacionales (Agencia del Gobierno de Estados Unidos para el Desarrollo Internacional - USAID y Organización Internacional para las Migraciones - OIM) y el Grupo de Memoria Histórica; a partir del año 2008 empezó a revelar la verdadera situación de la guerra en Colombia con la publicación de diversos informes contruidos a partir de los testimonios de las víctimas, conociéndose el primero de ellos en septiembre de ese mismo año en el marco de la I Semana por la Memoria, titulado *Trujillo, una tragedia que no cesa*<sup>18</sup>. De este informe hacían parte un

documental con el mismo título, recomendaciones para la construcción de la política pública centrada en las víctimas y la exposición fotográfica titulada: *Destino: Memoria*. A partir de este informe y hasta su fin en el año 2011, la CNRR a través del Grupo de Memoria Histórica publicó varios documentos<sup>19</sup> que con el apoyo de obras de teatro, documentales, exposiciones fotográficas e intervenciones musicales mostraron la cara del conflicto colombiano y la situación real de las víctimas.

En junio de 2011 a propósito de la *Ley de Víctimas*, se dio fin a la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación creada bajo la *Ley de Justicia y Paz* en 2005, y se creó el Centro Nacional de Memoria Histórica, entidad derivada del Grupo de Memoria Histórica de la CNRR y que depende del Departamento para la Prosperidad Social (DPS) de la Presidencia de la República, cuyo objetivo es seguir reuniendo y recuperando el material documental relativo al conflicto armado en Colombia, con el fin de ponerlo en conocimiento de la ciudadanía en general mediante actividades museísticas, pedagógicas que proporcionaran y enriquecieran el conocimiento de la historia política y social de Colombia.



**Imagen 1.** Página web del CNMH donde se pueden consultar informes y publicaciones elaborados por el Grupo de Memoria Histórica sobre diferentes hechos y fenómenos relacionados con el conflicto armado en Colombia [www.centrodehistoriamemorial.gov.co/informes](http://www.centrodehistoriamemorial.gov.co/informes)

La *Ley de Víctimas* supone un hecho importante pues da pleno reconocimiento por parte del Estado a la existencia del conflicto armado en Colombia, crea un marco legal para la reparación de víctimas y restitución de tierras, otorga protección de los derechos de la población bajo las normas del Derecho Internacional Humanitario, le da derechos a las víctimas dentro de procesos judiciales, medidas administrativas de asistencia, atención, ayuda humanitaria y reparación, crea entidades y transforma otras para establecer la intencionalidad encargada de la aplicación de la ley, además de crear medidas y programas integrales de protección para las víctimas. Esta ley dicta además medidas de reparación integral en restitución de tierras, restitución de vivienda, créditos, indemnizaciones, rehabilitación, prevención, protección, garantías de no repetición y medidas de satisfacción. Entendiendo estas últimas como aquellas que: Apuntan a la “reparación simbólica”, pensada como “la realización de actos u obras de alcance o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social”.<sup>20</sup>

Estas medidas de satisfacción, como ya se ha mencionado, han dado origen a diferentes formas de construcción de la memoria que van desde la publicación de informes como los divulgados por el Centro de Memoria Histórica hasta la creación de productos artísticos en teatro, danza, música, artes plásticas y visuales, documentales e iniciativas que han permitido a grupos de ciudadanos, víctimas y entidades de carácter oficial y privado aportar en la construcción de la memoria, dar visibilidad a los hechos violentos y a sus víctimas en Colombia.

A partir del año 2011 se ha empezado a masificar la producción de iniciativas en diferentes campos del arte y la cultura, no solo impulsadas o promovidas por entidades oficiales en cumplimiento de *la Ley de Víctimas*, sino también desde diferentes actores de la sociedad, dando la oportunidad de que se escuche la voz de los afectados que antes eran silenciados e ignorados.

También con ocasión de los Diálogos de Paz que se están llevando a cabo en la Habana (Cuba) desde el año 2012 con la Guerrilla de las FARC y la posible realización de un proceso de paz con el ELN, han aumentado las iniciativas en torno a la construcción de memoria en pro de un futuro escenario de atención al posconflicto, gran cantidad de estas acciones aportan al conocimiento de los hechos que conforman la historia de violencia en Colombia y dan reconocimiento a todos aquellos que fueron vulnerados y merecen la restitución de su dignidad y su derechos.

Entendiendo el contexto del conflicto armado, es importante conocer como se ha venido abordando esta problemática desde el campo de las artes plásticas/visuales; tanto en la generación de prácticas artísticas u obras, como en la producción de documentos, publicaciones y otras iniciativas, panorama que se aclara en el siguiente estado del arte.

### **3.2. Estado del Arte**

Este se encuentra compuesto por dos partes y un anexo, la primera parte relaciona tres de proyectos de carácter virtual, nacionales e internacionales que recopilan acciones y trabajos sobre la memoria que sirvieron como base de exploración y para hacerse un panorama acerca de las diversas iniciativas de esta naturaleza. La segunda parte comprende una serie de artículos y textos académicos de referencia para el presente proyecto y que resultan pertinentes al mismo por tocar temáticas relacionadas con arte y conflicto.

El anexo corresponde a un estado del arte, elaborado en principio para identificar diferentes prácticas en el campo de las artes plásticas/visuales, un cuadro que lista diversas iniciativas que se caracterizan por tratar el tema del conflicto e incluir a las víctimas como participantes, en este cuadro se clasifican las iniciativas en aquellas que se gestan desde:

- *Entidades, fundaciones u organizaciones*
- *Artistas y colectivos de víctimas*
- *Víctimas y colectivos de víctimas*
- *Artistas plásticos y visuales y*
- *Otras iniciativas locales*

A partir de esta relación se establecieron características, referencias y antecedentes de prácticas artísticas en el campo plástico/visual y se seleccionaron las iniciativas que se analizarán en este trabajo de investigación (*Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías de la Memoria y Cuerpos Gramaticales*), las cuales se caracterizan por tener como objetivo ser un aporte a la construcción de la memoria (*Ver Anexo I*).

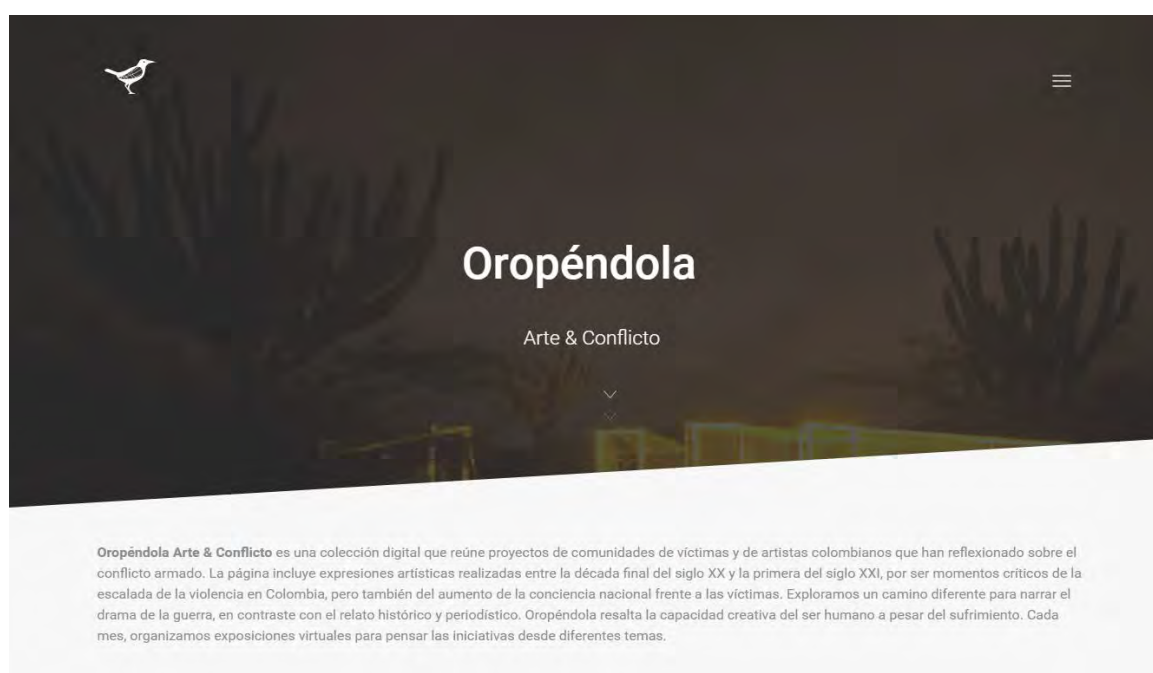
### **3.3. Proyectos virtuales que recompilan iniciativas de construcción de la memoria**

Existen diversos proyectos de carácter local e internacional que se han preocupado por hacer recopilaciones de acciones y actividades relacionadas con la construcción de memoria y su visibilización. Los que aquí se referencian son de carácter virtual y se caracterizan por su intencionalidad archivística y de registro, reuniendo iniciativas artísticas y simbólicas que reflexionan sobre la violencia.

#### ***Oropéndola. Arte y Conflicto***

*Oropéndola* es un archivo digital creado en el año 2014, cuenta con el apoyo del Centro Nacional de Memoria Histórica, el portal [www.verdadabierta.com](http://www.verdadabierta.com) y la Fundación Ideas para la Paz. En

él se reúnen imágenes y videos de iniciativas artísticas en el campo literario, musical, escénico y visual, de colectivos, fundaciones y grupos de víctimas del conflicto armado en Colombia, así como trabajos de artistas profesionales que han reflexionado sobre el conflicto. Incluye obras realizadas desde finales del siglo XX hasta la fecha. Su objetivo es narrar el drama de la guerra por medio de imágenes y reseñas. *Oropéndola* fue uno de los primeros referentes abordados para la concepción de este trabajo de investigación, pues permitió saber de la existencia de propuestas artísticas que abordan el tema de conflicto y que se generan desde actores de la sociedad diferentes a los artistas.



**Imagen 2** Website de Oropéndola. Arte y conflicto.  
Centro Nacional de Memoria Histórica, [verdadabierta.com](http://verdadabierta.com) y Fundación Ideas para La Paz.  
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/museo/oropendola/oropendola.php>



## ***Museo Virtual de la Memoria***

Desde el año 2014 el blog *Museo Virtual de la Memoria* tiene como finalidad hacer público a la comunidad y la sociedad en general, los procesos de reconstrucción de memoria histórica realizados en la ciudad de Manizales con víctimas de desplazamiento forzado, ejecuciones extrajudiciales y jóvenes ex combatientes de grupos armados ilegales. Se propone como un espacio que busca la vinculación de personas de todas las edades a espacios virtuales sobre el tema de la memoria representado a partir de diferentes narrativas (texto, vídeo, imagen). Este proyecto es impulsado por el Centro de Estudios sobre Conflicto, Violencia y Convivencia Social (CEDAT), unidad académica de la Universidad de Caldas, creada en el año 2001 con la finalidad de realizar actividades académicas, investigativas y sociales entorno los temas relacionados con el conflicto y la convivencia ciudadana.



**Imagen 3.** Blog Museo Virtual de la Memoria. CEDAT.  
[www.museovirtualdelamemoria.wordpress.com](http://www.museovirtualdelamemoria.wordpress.com)

## *Museo Virtual de Arte y Memoria (Perú)*



**Imagen 4.** Website Museo Virtual de Arte y Memoria.

[www.museoarteporlasmemorias.pe/category/proyectos/investigaciones/literatura](http://www.museoarteporlasmemorias.pe/category/proyectos/investigaciones/literatura)

Espacio virtual creado en 2011 por iniciativa de ciudadanos peruanos, recoge memorias del conflicto armado en Perú que se han producido desde el campo artístico y cultural, tiene como propósito generar dialogo entre diversas formas de recordar, así como reflexiones sobre la conexión de estas narrativas simbólicas con sucesos históricos de la guerra y con los contextos sociales y políticos actuales. En esta plataforma es posible encontrar iniciativas que han sido compartidas por ciudadanos del común en las áreas de artes visuales, literatura, artes escénicas, audiovisual y música. Contiene además investigaciones y publicaciones relacionadas con el arte y el conflicto.

Este referente resulta oportuno para reconocer lo que sucede en otros países con respecto a los procesos de construcción de la memoria, esta además es una iniciativa que parte de la misma ciudadanía, lo que permite también compararla con iniciativas similares a nivel local.

### 3.4. Documentos y artículos de carácter académico

#### 3.4.1. Trabajos y tesis de grado

En el campo académico también identificaron documentos cuyo tema de estudio es el conflicto armado en Colombia y que buscan reflexionar sobre él desde las artes visuales.

Tal como se propone en el trabajo de grado titulado *Hilando Procesos de Creación y Memoria* (2013), de las estudiantes Lizeth Castro y Angie Cárdenas de la Licenciatura en Artes Visuales de Universidad Pedagógica Nacional. Por medio de estudios de caso, esta investigación analiza el papel de las mujeres con relación al conflicto desde el punto de vista de las víctimas y de una artista, esto a través del análisis de dos casos: *Las Tejedoras de Mampujan*<sup>21</sup> y el documental *Una casa sola se vence*<sup>22</sup>(2004) de Martha Rodríguez. En ambos casos se examina la dura situación de las mujeres en medio del conflicto y las tragedias que tienen que sobrellevar, este documento resulta de gran pertinencia por la temática que aborda y por la relación que guarda con respecto a las artes visuales como forma de construcción de memoria histórica.

Aportan también como referencia el trabajo de grado *Los Hijos de Cuzuca. Imagen en Movimiento, resistencia al olvido* (2009) de Camila Assad y Jonathan Esquivel de la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, quienes a partir de una indagación previa proponen elaborar un documental animado sobre la memoria. Esta investigación se realizó a través de talleres con niños en situación de desplazamiento, el trabajo busca construir una mirada diferente del conflicto armado en Colombia y evidenciar su impacto desde el punto de vista de los niños participantes.

Estos referentes permitieron hacerse un panorama acerca de trabajos de investigación similares al presente y posibilitaron conocer formas de abordar la temática del conflicto desde otras prácticas artísticas como la producción audiovisual.

### **3.4.2. Artículos e investigaciones**

En el ámbito investigativo se hizo el rastreo de algunos documentos que tocan el tema del arte y el conflicto en Colombia, pero es importante destacar que aunque hace algún tiempo se han venido realizando artículos e investigaciones acerca de las obras de artistas como Doris Salcedo o Débora Arango<sup>23</sup>, en los últimos años también se han producido documentos que tratan directamente sobre casos en los que el arte no funciona solo como representación sino como denuncia y visibilización del conflicto, los siguientes trabajos abordan la relación de arte y violencia desde iniciativas en las que se destaca la participación de víctimas, familiares de víctimas, comunidades, grupos de ciudadanos etc., por lo cual resultan pertinentes como referentes y base teórica para este proyecto de investigación.

*El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia (2015)*, artículo de presentación del Dossier Arte y Memoria en Colombia de la *Revista Digital Karpa* 8. Elkin Rubiano, profesor asociado de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, aborda la historia del arte y la violencia en Colombia, hace referencia a la relación que existe actualmente entre el arte, las víctimas, la construcción de memoria y la reparación simbólica. Recopila y analiza estas relaciones desde cinco obras y ensayos de autores y artistas colombianos que tienen que ver con el tema.

*Las Prácticas Artísticas en la Construcción de Memoria sobre la Violencia y el Conflicto (2013)*, artículo producto de la investigación: “*El arte como archivo, lo otro como testimonio, el artista como testigo*”, realizado desde el Grupo de Investigación ‘Arte y Cultura’ del Departamento de Humanidades e Idiomas de la Universidad Tecnológica de Pereira (UTP) en el que

Felipe Martínez Quintero (estudiante de Doctorado en Estudios Sociales en la Universidad Externado de Colombia), plantea la manera en que desde el arte y la cultura se puede tratar con lo traumático y con el dolor; describe algunas prácticas artísticas en América Latina y Colombia, en las cuales los artistas proponen distintas formas referenciar las memorias sobre la violencia, de cuestionar el pasado e iniciar procesos colectivos de reparación simbólica.

*El Cuerpo de la Violencia en la Historia del Arte Colombiano (2012)*, artículo de Luisa Fernanda Ordoñez (Historiadora), que surge de su trabajo como investigadora en el proyecto “Esperanza Salvaje. Novela histórica para jóvenes sobre la masacre de la UP en Colombia” y la exposición “Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta latinoamericanos”. Es una aproximación al estado de la discusión sobre la historia de las relaciones entre artes visuales, cuerpo y violencia política en Colombia. Propone un diálogo directo entre los distintos niveles de análisis sobre la obra de aquellos artistas dedicados a trabajar el tema del conflicto armado en el país como un proceso de larga duración. El cuerpo opera como un concepto crítico que interpela a historiadores y artistas en relación con la reflexión sobre la forma que este problema circula en los distintos dispositivos artísticos en los que se produce.

Otro documento que se tuvo en cuenta es de carácter internacional, se relaciona con situaciones particulares del país en los que se desarrollaron y se describe a continuación:

*Arte y memoria colectiva. Representaciones de la militancia política y la represión de la década del '70 en Bahía Blanca (Argentina), 1995-2009. (2010)*. Trabajo de Investigación de Ana Vidal (Doctora en Historia de la Universidad del Sur en Argentina), que analiza procesos de rememoración colectiva del pasado violento de Argentina desde el estudio de un caso de familiares de víctimas de represión en la ciudad de Bahía Blanca (1995 -2009)<sup>24</sup>, centrándose en tres

producciones artísticas elaborados por familiares y allegados de víctimas: la instalación *—Aparecidos*” (1995) del artista plástico Claudio Carlovich, la muestra *“Aquí también pasaron cosas”* (2001-2009) y las exposiciones *“Ausencias... Presencias...”* (2003).

### **3.4.3. Publicaciones**

#### ***Recordar el Conflicto. Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia.***

Esta publicación del Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ) del año 2009, aunque no se mencionaba en la descripción general de este apartado, resulta pertinente su inclusión, ya que da cuenta de diversas iniciativas no oficiales de construcción de memoria en el esclarecimiento de la verdad y busca dar visibilidad al papel de las víctimas en los procesos de reparación y participación, resultando afín al tema que aquí se aborda.

## **4. Marco Teórico**

Como ya se mencionó, el presente documento centra su interés en iniciativas que a partir de acciones que involucran las artes plásticas y visuales para su desarrollo, podrían identificarse como experiencias de construcción de la memoria, que además de sensibilizar aportarían en la reparación simbólica de las víctimas. Se desarrollara aquí la definición desde el punto de vista conceptual y teórico, términos o categorías que permitirán entender el fenómeno que se investiga y que definen el objetivo del proyecto.

Se iniciará con la definición del término “víctima”, categoría que aunque no se especifica en el objetivo principal de este trabajo, se encuentra implícita dentro del objetivo de las iniciativas a estudiar, ya que las víctimas son el eje de su existencia. De esta forma se abordara el concepto que se origina desde lo jurisprudencial con respecto a lo que dictan las leyes<sup>25</sup>, y se contrastará con una definición más humanista desde el punto de vista teórico.

### **4.1. Las víctimas**

Según la Resolución 60/147 de las Naciones Unidas del 16 de diciembre de 2005, se considera víctima a:

Toda persona que haya sufrido daños, individual o colectivamente, incluidas lesiones físicas o mentales, sufrimiento emocional, pérdidas económicas o menoscabo sustancial de sus derechos fundamentales, como consecuencia de acciones u omisiones que constituyan una violación manifiesta de las normas internacionales de derechos humanos o una violación grave del



derecho internacional humanitario. Cuando corresponda, y en conformidad con el derecho interno, el término “víctima” también comprenderá a la familia inmediata o las personas a cargo de la víctima directa y a las personas que hayan sufrido daños al intervenir para prestar asistencia a víctimas en peligro o para impedir la victimización.

Por su parte (Hartog, 2012) describe desde un enfoque histórico en el artículo *El Tiempo de las Víctimas*, cómo en las religiones antiguas la víctima se identificaba en el contexto de un sacrificio ofrecido a una divinidad, con el tiempo se desplazó lo sagrado a la noción de Patria por lo cual se considera legítimo y glorioso sacrificarse en favor de ella, la patria tiene el derecho a reclamar el sacrificio de sus hijos en su nombre a los que a cambio les concede honras fúnebres y la distinción de héroes. Y explica como luego de la Segunda Guerra Mundial la significación de una víctima como héroe o sacrificio desaparece frente a los millones de personas muertas, desaparecidas, desplazadas y sobrevivientes de las guerras en el mundo que no eligieron ese sacrificio. Se pasa del concepto de víctima heroica a víctimas innumerables, aquellas que han padecido y son compadecidas, lo que les da un carácter pasivo y en cierta forma negativo (Hartog, 2012).

El autor propone hablar lo menos posible de víctimas, plantea que estas más que seres sacrificados o héroes, son testigos de los acontecimientos y voz de aquellos que no pueden relatarlos; sus voces construyen la memoria y a la vez tejen la historia que busca denunciar y conocer la verdad con el fin de que los hechos de violencia de los que fueron objeto no se repitan.

Este texto resulta pertinente a la investigación pues hace una descripción global de lo que supone el término víctima, su evolución histórica y las implicaciones que conlleva ser calificado como tal. Así mismo relaciona estas definiciones con aquello que tiene que ver con el papel de la víctima como un testigo.

A partir de la definición propuesta por la ONU que se señalaba anteriormente y lo propuesto por Hartog (2012), se podría definir a las víctimas como personas que han sido objeto de abusos y violación de sus derechos, por acción u omisión por parte de terceros. En el caso colombiano, son personas que han sufrido daños, físicos, psicológicos, morales y materiales por la acción de grupos armados, narcotráfico, fuerza pública y el mismo Estado. Sin embargo estas víctimas como lo señala Hartog, son la voz de esos hechos, los testigos que se convierten en sujetos activos en la construcción de la memoria, la historia del conflicto y el esclarecimiento de los hechos.

#### **4.1.1. Víctimas del conflicto armado en Colombia**

Desde el punto de vista jurídico y según la *Ley de Víctimas*, se entiende por víctima del conflicto armado en Colombia, a todas aquellas personas que de forma individual o colectiva han sufrido daños por hechos ocurridos a partir del 1° de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno; es así como se proponen de manera indicativa las siguientes conductas: homicidio, desaparición forzada, secuestro, desplazamiento forzado, reclutamiento forzado, tortura, delitos contra la libertad e integridad sexual, lesiones y tratos inhumanos y degradantes. Todas estas conductas deben haber ocurrido en el marco del conflicto armado en Colombia. —Las personas que hayan sido víctimas por hechos ocurridos antes del primero de enero de 1985 tienen derecho a la verdad, medidas de reparación simbólica y a las garantías de no repetición [...]” (*Ley de Víctimas y Restitución de Tierras*, 2011, Artículo 3).

Más allá de la connotación jurídica, es la víctima quien da cuenta y revela la crueldad de sus victimarios, el mal y los quiebres éticos de la sociedad incluyendo a sus gobernantes y a la misma sociedad.

En la totalidad de los casos emblemáticos, las víctimas expresaron su dolor por la acción despiadada de los victimarios, pero también por la acción, omisión y complicidad de quienes estaban llamados a protegerlos y a respetarlos. Mostraron indignación por el silencio y la indolencia de miles de compatriotas que desconocen o no quieren oír su sufrimiento, y que con ello ignoran también la vulnerabilidad y la precariedad de nuestra democracia (GMH, 2013).

Desde la voz de las víctimas se conocen las múltiples formas de violencia, y se da lugar a la existencia de la inequidad, la discriminación, el racismo y el sexismo, evidenciando además que la guerra en Colombia ha afectado especialmente a la población más vulnerable, poblaciones pobres, desatendidas, pueblos afrocolombianos e indígenas, opositores y disidentes, mujeres y niños.

Hasta la promulgación de la *Ley de Víctimas* en 2011 las víctimas fueron ignoradas, en los discursos que daban legitimidad a la guerra se les reconocía apenas bajo la etiqueta de población civil o bajo la denominación despectiva de “daños colaterales”. Desde la promulgación de dicha ley el cambio en la forma de abordar el conflicto por parte del Estado Colombiano ha permitido que las víctimas se conviertan en protagonistas importantes de la historia del país, ya que por medio de su visibilización y testimonios ha sido posible poner en conocimiento público aquellos hechos de violencia por los que se han visto afectados cientos de poblaciones, corregimientos y municipios de Colombia, y miles de personas que hasta hace pocos años no eran más que seres anónimos y desprotegidos ante el Estado Colombiano.

#### **4.1.2. Reparación de las víctimas del conflicto armado en Colombia**

Se aborda aquí el tema de la reparación de las víctimas del conflicto armado en Colombia, con el fin de tener clara la definición que se señala en la *Ley de Víctimas*, que a su vez aborda el asunto como algo legal que debe ser asumido por el Estado. Esto con el fin de aclarar que la reparación simbólica, término que se desarrollará más adelante, no guarda ninguna relación legal o de responsabilidad del Estado, sino que se asume en esta investigación como un proceso derivado de las iniciativas artísticas que aquí se analizan.

Dentro de los principios consagrados en la *Ley de Víctimas* (2011), además de la dignidad, igualdad, garantía del debido proceso y justicia transicional; la superación de la vulnerabilidad de las víctimas implica acciones de parte del Estado que debe garantizar medidas de atención y asistencia, así mismo la sociedad civil y el sector privado debe solidarizarse y respetar a las víctimas, y apoyar a las autoridades en los diferentes procesos. Por su parte, las víctimas deben participar activamente de todas las acciones que buscan reparar el daño causado como consecuencia del conflicto armado interno.

Las víctimas tienen derecho a ser reparadas de manera acorde, diferenciada, transformadora y efectiva por el perjuicio que han sufrido. Esto implica restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción y garantías de no repetición en sus diversas dimensiones (individual, colectiva, moral, material y simbólica). Para este fin y en el marco de la misma *Ley de Víctimas* se dio origen al Plan Nacional de Atención y Reparación Integral de Víctimas, con el cual el gobierno garantiza la atención integral a las víctimas, e involucra la labor de instituciones como el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, los ministerios públicos, el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA); y da origen entidades como el Centro Nacional de Memoria Histórica, que a partir de su fecha de creación tiene como objeto reunir y recuperar material documental, testimonios orales y

de diversa índole relacionados con el conflicto en Colombia, poniendo estos documentos a disposición de la ciudadanía en general, mediante actividades de carácter pedagógico, museístico, artístico etc., con el fin de proporcionar y enriquecer la historia política y social del país. Así mismo este centro deberá cumplir con la misión de diseñar, crear y administrar el Museo Nacional de la Memoria que está destinado a fortalecer la memoria colectiva acerca de los hechos ocurridos en la historia reciente de violencia en Colombia; y desarrollar e implementar acciones, que a su vez involucren a las víctimas y a la ciudadanía en procesos conjuntos de reparación simbólica, promoviendo el reconocimiento de los sucesos de violencia y la participación de las víctimas como sujetos de transformación.

#### **4.2. Memoria**

Resulta necesario entender el concepto de memoria y la importancia de hacer uso de la misma cuando de construir la historia se trata, se desarrolla aquí este término a partir de lo expuesto por el autor francés Henry Bergson desde el campo de la filosofía y la epistemología, teniendo en cuenta también la relación del arte y la memoria desde lo propuesto por Felipe Martínez (2013)<sup>26</sup> en *Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto*, quien plantea la necesidad de recobrar la memoria para recuperar aquellos hechos que se olvidaron y son importantes traer en conocimiento para que no se vuelvan a repetir.

Se entiende la memoria como la capacidad de conservar y evocar mentalmente hechos pasados, reconociéndolos como pertenecientes a la experiencia anterior y ubicándolos en un espacio de tiempo determinado.

El filósofo francés Henry Bergson en *Materia y Memoria* (1896)<sup>27</sup>, explica la generación de memoria a partir de los conceptos —hábito” e —imagen-recuerdo”. El hábito es el recuerdo de una acción mecánica que se repite constantemente; corresponde a la memoria del cuerpo y se puede denominar como una acción aprendida en el pasado que se reproduce en el presente de forma inconsciente por la influencia de un factor externo (hábitos aprendidos en la niñez como bañarse, vestirse etc.) La imagen-recuerdo se origina a partir de la ruptura del hábito, y se puede producir a partir de un estímulo externo que recupera espontáneamente un recuerdo o al evocar el origen de un recuerdo de forma provocada, en cualquier caso recurren a la mente imágenes vividas de ese recuerdo. La reconstrucción de la imagen-recuerdo podría definirse como la recuperación de la memoria de un hecho que podría haberse olvidado, de igual forma esa imagen-recuerdo podría construirse a partir de fragmentos de la memoria.

Recurrir a la memoria en escenarios de violencia propone volver a las historias de vida, a reconstruir los hechos e identificar las rupturas con el fin de empezar de nuevo, retomar la cotidianidad y rehacer las formas de ser, habitar y concebir el presente de una forma diferente dándole un nuevo significado a ese recuerdo, como lo plantea Felipe Martínez (2013).

Este volver a retomar la cotidianidad y recomponer las formas de ser, habitar y concebir una nueva instancia de lo real, es lo que intentamos comprender en la presente reflexión como resignificación del recuerdo, y es en este mismo marco de comprensión desde donde configuramos la noción de reparación, como un proceso vivido y configurado por cada individuo con el fin de reparar, recomponer lo afectado, lo dañado, lo destruido como forma de darle sentido de nuevo a las prácticas, a las formas de supervivencia”(p.41).

En las últimas décadas en Colombia se ha producido una creciente movilización por la memoria a propósito del reconocimiento del conflicto y la urgencia de saber qué es lo que ha pasado, hay

también una confrontación de memorias y exigencias de justicia y reparación. La memoria en el presente colombiano no se identifica como una experiencia del posconflicto, sino como una forma de denuncia y reafirmación de las diferencias, de resistencia a la violencia y al olvido.

A partir de la *Ley de Justicia y Paz* (2005) y según lo dispuesto en ella, el Grupo de Memoria Histórica adscrito primero a la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR) y luego al Centro Nacional de Memoria Histórica, entrego en 2014 un informe<sup>28</sup> que reúne la memoria viva del conflicto armado en Colombia y permite conocer a profundidad los orígenes y razones de la guerra, aportando de manera directa a la construcción de memoria que se hace tan necesaria. Esta misma organización ha publicado una serie de informes que han dado cuenta de diferentes episodios de violencia en distintos lugares Colombia, dando visibilidad a diversas iniciativas de recuperación de memoria impulsados por movimientos de víctimas y ciudadanos como se muestra en la publicación *Memorias en Tiempos de Guerra* (2009).

#### **4.2.1. Memoria Individual, Memoria Colectiva y Memoria Histórica**

Tomando como referencia el texto *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo* (1999) del profesor Darío Betancourt Echeverry citando a Halbwachs (1968), explica que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que ese punto de vista cambia según el lugar que ocupa el individuo y las relaciones que mantiene con el entorno. A pesar de que la memoria individual acude a un recuerdo propio y a un encuentro personal, esta se encuentra en permanente relación con la memoria colectiva pues los recuerdos se relacionan con un contexto y están mediados a su vez por otros individuos. —En tanto que ésta se opone (enfrenta) a la memoria colectiva, es una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos. Nuestra memoria se

ayuda de otras, pero no es suficiente que ellas nos aporten testimonios” (Betancourt, 1999, p.126).

La memoria colectiva se puede definir como aquella que recompone el pasado, y sus recuerdos se generan a partir de la experiencia de una comunidad, esto permite reconstruir la historia de un grupo social determinado por medio de la unión de los relatos personales de cada uno de sus miembros. Por la misma vía la memoria histórica se compone de relatos, experiencias y recuerdos del pasado que se proyectan en el presente, en este caso se trata de identificar los hechos, evaluar sus consecuencias e interpretar su significado histórico.

En relación con el tema que aquí se trata, se propone cómo la memoria histórica del conflicto colombiano devela los hechos de violencia, identifica a sus autores, recuerda a cada víctima, reivindica su nombre y su dignidad, además da cuenta de las razones por las cuales sus derechos fueron violados y bajo qué circunstancias, así como aclara el papel de las instituciones y el mismo Estado frente al conflicto.

Se toma como referencia el texto del profesor Darío Betancourt Echeverry, pues resulta adecuado para entender las definiciones de la memoria individual, colectiva e histórica, ya que el desarrollo de estos conceptos apoya la comprensión de la importancia de la construcción de la memoria como hecho de verdad y justicia que reivindica a las víctimas y evita la repetición.

#### **4.2.2. Construcción de la Memoria**

La construcción de la memoria se puede entender como la recuperación y organización de recuerdos, relatos, sucesos e historias con el fin de comprender hechos concretos. Tzvetan Todorov en los *Usos de la Memoria* (2012), propone esta construcción a partir de diversas voces que permitan elaborar un relato de verdad que posibilite comprender el sentido de un hecho, de esta



forma considera la complementariedad entre la recuperación del pasado desde la narración oficial pero también desde la narración y relatos de los protagonistas o testigos de los acontecimientos.

El autor analiza los —usos de la memoria” distinguiendo dos formas de recordar: una literal y otra ejemplar, la primera forma somete el presente a los hechos del pasado y no va más allá de remontarse al suceso que se convierte en insuperable. La segunda, el uso ejemplar por el contrario permite usar hechos del pasado en beneficio del presente, con el fin actuar y evitar la repetición. El uso adecuado de la memoria es el que sirve a una causa, no el que se limita a reproducir el pasado, este se hace evidente en los procesos de construcción de la memoria, al utilizar recuerdos que parecería más fácil olvidar pero que son importantes como referencia de hechos que no deberían replicarse en el futuro.

Se analiza el papel de los roles de —buenos” y —malos” desestimando la necesidad de particularizar los hechos a individuos determinados como culpables, víctimas, victimarios o héroes, se trata de rescatar los acontecimientos y analizar las acciones mas no a sus protagonistas o actores, esto sin desestimar la importancia de la restitución de los derechos de las víctimas y la consideración que se debe tener con ellas.

Podemos servir ese deber recordando las experiencias del pasado; pero para que nos sean realmente útiles, esas experiencias demandan —como la reminiscencia personal— un proceso de trabajo transformador. La transformación consiste en pasar de un caso particular a una situación general (un principio de justicia, un ideal político, una regla moral), que debe ser legítima en ella misma, no porque provenga de un recuerdo que nos es precioso. La singularidad del hecho no impedirá la universalidad de la lección que podemos sacar. La memoria

del pasado nos puede ser útil si ella permite la concretización de la justicia en su sentido más general, que va más allá del marco de los tribunales [...]” (Todorov, 2012, p.16)

La memoria histórica permite partir de un yo para verse reflejado en otro. Se trata de desetiquetar los roles y usar en favor del presente la comprensión de los hechos del pasado, con el fin de entender su naturaleza. Por esto se recalca que no existe el deber de la memoria, sino el deber de la verdad y la justicia por medio del recuerdo de experiencias del pasado que resultan útiles siempre y cuando hagan parte de un proceso transformador.

Resulta pertinente este referente pues explica y se relaciona directamente con el objeto de estudio de este trabajo de investigación, aclarando los conceptos relacionados con la construcción de la memoria y su importancia como propiciadora de hechos de verdad y justicia.

#### **4.3. Artes Plásticas/Visuales**

Las artes plásticas se definen como aquellas que son producidas con técnicas y materiales moldeables como es el caso de la pintura, la escultura, el grabado, la cerámica etc. Las artes visuales además incluyen a las que se originan a partir de nuevos medios o manifestaciones como el performance, las instalaciones, el video arte y la fotografía. Las iniciativas que se analizarán aplican en su desarrollo ambos conceptos ya que llevan a cabo acciones con técnicas plásticas y nuevos medios.

Es de gran importancia conocer el valor las artes plásticas/visuales no solo desde su aplicación técnica sino desde su papel como medio de expresión, comunicación y comprensión del mundo, aportando de manera única a la experiencia individual, tal como lo propone Elliot Eisner (1995) en *Educación la Visión Artística*:

Las artes visuales remiten a un aspecto de la conciencia humana que ningún otro campo aborda: la contemplación estética de la forma visual. [...] Las artes visuales proporcionan a nuestra percepción una fórmula para esencializar la vida y a menudo también para poder valorarla (p.9)

El arte plástico/visual por medio de la metáfora visual, eleva el valor de una idea o concepto por encima de lo que hace el discurso oral o escrito; pues permite representar inquietudes, sueños y perspectivas propias del hombre y de su contexto, recurriendo al uso de elementos como los símbolos, que permiten percibir o comprender narraciones ocultas y adquirir nuevos conocimientos. Constituyéndose también como forma de narración, crítica, vehículo de denuncia y forma diferente de relación con el entorno a través de la apreciación y la creación.

[...] Sirve para ayudarnos a redescubrir el sentido del mundo de la visión, desempeña un importante papel en el desarrollo de la vida de la sensibilidad y funciona como una imagen de lo que podría ser la vida. El arte proporciona también los vínculos que consolidan el rito. Produce afiliación mediante su poder de impactar en las emociones y generar cohesión entre los hombres. Revela lo inefable y amplía nuestra consciencia. (Eisner, 1995, p.11)

#### **4.4. Artes Plásticas/Visuales y aportes a la memoria**

Como se había expuesto anteriormente, en el campo de las artes plásticas/visuales es posible encontrar una buena cantidad de obras que tocan el tema del conflicto armado en Colombia como base para la producción de obras en el campo de la fotografía, la escultura, las instalaciones, la pintura etc. Así mismo se pueden identificar iniciativas de esta naturaleza propuestas desde

diversas posturas, ya sea como protagonista o como espectador. Artistas, víctimas, colectivos conformados por artistas y víctimas, y entidades interesadas en realizar acciones de recuperación de memoria tomando como herramienta el arte (plástico, visual, teatro, danza, música); han generado obras que abordan diferentes formas de ver, sentir e interpretar el conflicto; obras que a su vez se convierten en testimonio y objeto de reflexión con respecto a esta problemática.

A lo largo del siglo XX el arte colombiano se centró en representar los hechos de violencia desde las impresiones personales de los artistas, la violencia que con el paso de los años fue cambiando de caras y de formas, fue interpretada en las pinturas de reconocidos artistas como Fernando Botero, Alejandro Obregón, Débora Arango, entre otros que también desde la instalación, la escultura y el cine mostraron a través de sus obras retratos de la guerra. Tal como se puede apreciar en la exposición y posterior publicación del Museo de Arte Moderno de Bogotá *Arte y Violencia en Colombia desde 1948*, que muestra de manera cronológica como se representaron diferentes episodios violentos de la historia colombiana desde los estilos y puntos de vista de artistas colombianos.

Artistas contemporáneos de finales de siglo XX y principios de Siglo XXI también han aportado su forma de ver y sentir el conflicto, Clemencia Echeverry (videoinstalación), Erika Diettes (fotografía), Rosemberg Sandoval (escultura) hacen parte de la lista extensa de artistas que evidencian su inquietud por tocar un tema delicado como el conflicto Colombiano. De la misma forma que sucede con obras de artistas reconocidos como Doris Salcedo (escultura), Juan Fernando Herrán (fotografía), María Elvira Escallón (fotografía y video), Miguel Ángel Rojas (fotografía), entre otros, quienes a pesar de realizar acercamientos e investigaciones y centrar sus propuestas artísticas en la temática del conflicto, no se podría decir que contribuyen necesariamente en la construcción de memoria, pues la complejidad de sus obras hacen necesario un conoci-

miento acerca de la intencionalidad del artista y sus preocupaciones personales, así que a pesar de que estos se comprometen con generar reflexiones y mostrar sus puntos de vista acerca del conflicto, se requiere en algunos casos de mucha información para entender el objetivo de sus obras. Destacando que sin embargo las prácticas artísticas en Colombia se han caracterizado por ser medio de denuncia y acudir al lenguaje de la imagen como evidencia, pues se sabe que desde sus orígenes el conflicto armado ha sido retratado y narrado por las artes aun antes de que se reconociera la situación de conflicto oficialmente.

La aparición de propuestas novedosas desde el campo del arte plástico/visual, ha dado lugar a que el tema del conflicto se aborde de forma diferente, originando prácticas artísticas en las que el arte no se presenta únicamente como una forma de representación o crítica, sino como medio de denuncia, visibilidad, duelo y construcción de la memoria, donde las víctimas ocupan un lugar importante, convirtiéndose en eje y sentido de las mismas. En *Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto*, Felipe Martínez (2013) afirma que el arte se dispone como escenario de visibilidad y contribuye en el rompimiento de las visiones hegemónicas y las estructuras del poder que conllevan al olvido y al silencio, convirtiéndose en vehículos efectivos de construcción de memoria colectiva y denuncia de los hechos violentos.

Las prácticas estético-artísticas, brindan la posibilidad de convertirse en testimonio y archivo de memoria, entendiendo el término archivo como un dispositivo de enunciación, visibilidad y performatividad que detona y genera sensaciones en los individuos y en la sociedad, permitiendo mostrar y relatar lo que es imposible conocer de otra forma, lo que no se puede narrar con palabras. (Martínez, 2013)

El arte como proceso de resistencia y elaboración colectiva del duelo, en el caso de las víctimas, permite además de construir memoria, presentarse como medio de expresión simbólica en el que interviene el sentido colectivo frente al pasado.

La construcción de espacios para la ritualización y conmemoración de las víctimas tales como los parques monumento, los museos de la memoria, cobran sentido solo cuando las prácticas colectivas de rememoración se activan a partir de gestos sutiles como la narración, las prácticas tradicionales alrededor de acciones vinculantes, como en el caso de las mujeres bordadoras de Bojayá, que encontraron en la práctica tradicional del tejer, la forma de transmitir, narrar y exteriorizar sus propias memorias para hacerlas interactuar con las de los otros, como forma de catarsis, de elaboración colectiva del duelo. En este caso la palabra sana, no porque contenga poderes mágicos, sino en la medida en que exteriorizar, visibilizar y hablar del pasado traumático, permite construir otros sentidos que empiezan a proyectar posibilidades de futuro. (Martínez, 2013, p.54)

De esta forma se ha venido presentando que organizaciones y colectivos de diversa índole han empezado a trabajar con comunidades víctimas del conflicto armado en diferentes lugares del país con diferentes objetivos como recomponer el tejido social, procesar traumas, denunciar y aportar en procesos de redignificación y reparación. Dando origen a prácticas artísticas que incluyen a las víctimas como participantes, creadores activos y eje de la práctica artística donde se pasa de la representación de los hechos violentos a la implementación de elementos del arte, en estos casos del arte plástico/visual, como los símbolos, las metáforas, las narraciones, técnicas, formas de expresión y procesos de creación como medios que contribuyen a la reparación simbólica, sensibilización y construcción de la memoria, desplazando el protagonismo del autor o artista y elevando la importancia del relato particular y colectivo de comunidades.

#### 4.4.1. Artes plásticas/visuales, participación y construcción de memoria

Dentro de las nuevas prácticas artísticas que abordan la memoria del conflicto —como se explicaba anteriormente— es posible reconocer que este tipo de prácticas se encuentran inmersas dentro del concepto de Arte Participativo. Para el desarrollo de esta categoría se toma como referencia el artículo del profesor Elkin Rubiano (2014). En *Arte, Memoria y Participación: donde están los desaparecidos* (2014)<sup>29</sup>. El escrito del profesor Rubiano resulta pertinente debido a que aborda en profundidad el concepto de arte participativo, teniendo en cuenta a la comunidad como centro de la práctica artística, situación que se presenta en las tres iniciativas estudiadas, el autor relaciona sus escritos e investigaciones con prácticas artísticas articuladas con la construcción de la memoria, lo que resulta también afín a lo propuesto en este trabajo.

Partiendo de conceptos planteados por Claire Bishop<sup>30</sup> con respecto a lo que propone el arte participativo, Rubiano (2014) expone que este cumple la función de construir memoria como medio de liberación, hace visible aquello que no lo era, propicia encuentros y lugares comunes, además de centrar la labor creativa en la comunidad, que a partir de sus propios relatos, experiencias y recuerdos tiene la posibilidad, por medio del arte, de procesar la ruptura del orden simbólico que dio lugar al dolor y al trauma por medio del testimonio y el indicio.

Rubiano (2014), profundiza acerca de las diferentes formas en que las prácticas artísticas contemporáneas utilizan el poder del arte para la reconstrucción del tejido social y su carácter crítico para servir como medio de denuncia, proponiendo una categorización en la que se evidencia la relación con la comunidad de diferentes formas desde tres tipos de prácticas artísticas: el arte terapéutico como práctica artística que busca crear para la comunidad; la estética relacional que sucede en prácticas que tienen como intención crear una comunidad y el arte participativo que

busca mediante las prácticas artísticas **crear con la comunidad**. Evidenciando así el llamado “giro antropológico del arte”, término abordado por Rubiano a partir de un texto de Ochoa Gautier (2003)<sup>31</sup>, y que se explica como la forma en la que el arte se vuelve una extensión de la cultura.

El arte participativo se caracteriza por desplazar la capacidad creativa del autor o el artista que se la traslada a la comunidad, el artista se convierte en un mediador y se destacan los procesos de creación y producción de la comunidad desde un modelo colaborativo. Rubiano (2014) resalta como este arte “antropologizado” no se valora por su producto o resultado estético, formal o técnico sino por su efectividad en el campo de lo real, se aprecia por los efectos que tiene sobre la comunidad y por los procesos que suceden en el transcurso de todas las etapas de la práctica artística.

El arte se presenta como un medio que además permite desde su condición sensible que la comunidad se identifique, por eso que hace común a sus integrantes, por aquello que los une; todo esto a pesar de los resultados inciertos que puede tener la práctica. El arte participativo por medio del uso de representaciones simbólicas y metáforas, se muestra como una forma de denuncia que en algunos casos reemplaza el habla, rompiendo el silencio impuesto por el miedo. En ese sentido el arte puede tener un efecto terapéutico que ayuda a procesar el trauma o elaborar el duelo dando lugar a una reparación simbólica. Estos procesos además permiten que las relaciones en el interior de la comunidad sean más duraderas y comprometidas con la causa que persiguen. El arte participativo más que una obra busca los resultados en cada paso del proceso, resalta los efectos que este tiene en la comunidad, la forma en la que se ven afectados, como se fortalecen y se comprometen; lo que lo diferencia de una obra de arte que se exhibe en una galería o un museo.



#### 4.4.2. Artes plásticas/visuales y sensibilización

Para desarrollar el concepto de sensibilización se recurre al libro *Estética Cotidiana y Juegos de la Cultura - Prosaica I* (2006) de la autora mexicana Katia Mandoki. Quien aborda el término “estética” fuera de la restricción del arte y lo bello, como un aspecto de la vida cotidiana. “Por su etimología griega, la estética se refiere específicamente al *sujeto de sensibilidad o percepción* (*aisthe* percepción o sensibilidad derivado de *aisthenasthai*, y el sufijo *tés* agente o sujeto)” (Mandoki, 2006, p.64). A partir de esta definición la autora expone que la estética no hace referencia exclusiva a lo bello o lo artístico por lo que se puede considerar que casi cualquier actividad de la vida cotidiana puede vivirse como una experiencia estética, que permite a los sujetos adquirir conocimiento por medio de su percepción y sensibilidad.

La sensibilidad se puede definir como la capacidad de receptividad del ser humano como sujeto según la manera en la que un objeto lo afecta, en este caso se entiende la capacidad de sensibilización de una práctica artística, como la posibilidad que entrega a quien la experimenta de relacionarse de una forma más significativa con el objeto (obra o manifestación artística) que lo afecta y su contexto, además de contribuir de alguna manera en la transformación o toma de acción con respecto al hecho que se presenta o se evidencia.

Con respecto al efecto sensibilizador que puede generar el arte plástico/visual se puede considerar que este actúa como medio propiciador de procesos pedagógicos, didácticos, comunicativos, emocionales y cognitivos para que el espectador, observador o en este caso para quien participa de él, se aproxime al conocimiento de algo que poco comprendía o desconocía por completo, esto por medio de un contenido que independiente de las múltiples interpretaciones que puede generar la obra o manifestación artística, determina el asunto que se pretende comunicar y busca

afectar de alguna forma al sujeto expuesto a ella esperando además algún tipo de acción de su parte.

Según Mandoki (2006), los eventos sensibles que se pueden producir al exponerse un sujeto a una práctica o manifestación artística, permiten además crear puentes hacia otros sujetos para compartir la estesis (sensibilidad) y generar así un proceso en el que se vinculan la estética y la comunicación, dando origen a la comunicación estética. Que busca comunicar la sensibilidad del enunciante, generando efectos de estesis en el receptor y en el caso específico del arte, transmitiendo la sensibilidad del artista al espectador, se propone el arte como un medio de enunciación y visibilización que busca detonar y generar sensaciones en los sujetos, para que ellos a su vez generen procesos de apreciación, re significación y descubrimiento.

Por otro lado, Yolanda Sierra (2014) en su texto *Relaciones entre el arte y los derechos humanos*, destaca como el efecto sensibilizador del arte puede suceder con una función de información sensible o con una función empática. Sierra explica como la función sensible *contribuye a llenar un vacío de conocimiento* sobre situaciones concretas que otros medios no muestran o que son banalizados y por eso pasan inadvertidos. La obra entrega la posibilidad de que el espectador se aproxime, reconozca ciertos hechos y establezca interpretaciones o reflexiones acerca de lo que ve; la información sensible muestra, evidencia y visibiliza. En la función empática el espectador además puede vivir a través del arte una experiencia de otro sin que esté presente, ponerse en el lugar de ese otro y solidarizarse con él. “[...] —acomodar la mirada— y volver a ver las cosas y la realidad de otra manera, de una manera intervenida por la sensibilidad activa del arte [...]” (Sierra, 2014, p.16).

La sensibilidad atraviesa permanentemente al sujeto, sea en mayor o menor grado casi cualquier actividad de la vida humana lo afecta sensiblemente. La capacidad de percibir permite que

el sujeto se conecte con el mundo, lo aprecie, lo haga suyo; la condición corporal del sujeto permite que este reciba impresiones externas por medio de sus sentidos corporales y mentales de acuerdo con lo que conoce, con lo que entiende según su cultura y su entorno social. El arte se propone como un medio que ante la diversidad de corporalidades, subjetividades y sensaciones sea un puente que permita no solo transmitir la sensibilidad del artista, sino ser un medio de enunciación, denuncia, conocimiento o reconocimiento de hechos específicos, no únicamente con el fin de comprender a quien crea la obra, sino más bien con el objetivo de entender su sentido, los hechos que la rodean, las realidades que enuncia. Al ocurrir un proceso de estesis o sensibilidad el espectador se ve afectado, se entera, reflexiona ante lo que percibe y lo que siente, se espera que se cuestione, se contrarié o tome alguna acción y es en ese momento que sucede la sensibilización.

#### **4.4.3. Artes plásticas/visuales como aporte a la reparación simbólica**

Para desarrollar el concepto de reparación simbólica se analizará desde el punto de vista jurídico, refiriéndose específicamente a la *Ley de Víctimas* y a lo que esta dictamina o define con respecto a la reparación, en contraposición se abordara este mismo concepto desde los efectos que se podrían causar por medio de la implementación del arte en procesos de transformación, catarsis, sanación y reconciliación de las víctimas que parten de iniciativas no oficiales de la memoria como las que se analizan en este documento. Para esto resulta pertinente la postura de Yolanda Sierra que en su texto *Relaciones entre el arte y los derechos humanos* (2014)<sup>32</sup> aborda el asunto del arte y la reparación simbólica desde el punto de vista de derechos humanos y en contraposición se toma como referencia el texto de Elkin Rubiano *El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia* (2015) donde se propone el ejercicio del arte como un medio posi-

ble de sanación, superación de traumas, elaboración de duelos y reconstrucción del individuo por medio de los actos simbólicos y prácticas artísticas que podrían a su vez considerarse como ejercicios de reparación simbólica.

En su artículo, Yolanda Sierra (2014) hace una reflexión acerca de la vinculación que puede tener el arte con los derechos humanos y argumenta cómo ciertas acciones artísticas podrían ser reparadoras dependiendo de dónde se originen, esto teniendo presente el concepto de reparación simbólica desde el punto de vista de lo legislativo y de cómo la responsabilidad de reparar recae sobre quien ha causado el daño o es responsable del mismo, según lo propuesto por Sierra en los casos de víctimas del conflicto armado, estas deberían ser reparadas simbólicamente por medio de acciones que provengan únicamente del Estado colombiano, de ahí se genera la construcción de centros y museos de la memoria, como el Centro de Memoria Paz y Reconciliación o el Museo de la Memoria en Medellín; monumentos conmemorativos como el Parque Monumento a las Víctimas de Trujillo en el Valle del Cauca, placas conmemorativas y en algunos casos la elaboración de obras de arte, esculturas o pinturas relacionadas con algún episodio del conflicto o personajes que hicieron parte de él. Todo esto se hace como forma simbólica de reparación hacia las víctimas, con el fin de poner en evidencia los hechos que los han afectado, devolverles a ellos y a sus familiares la dignidad y conmemorar las vidas perdidas, sin embargo a pesar de que las víctimas y sus comunidades en muchas ocasiones participan en la construcción de estas obras conmemorativas, estas se llevan a cabo respondiendo a sentencias impuestas al Estado colombiano por parte de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) o en respuesta a lo impuesto por la ley, más que por iniciativa propia del Estado, no obstante esto también es importante ya que con la existencia de las leyes y sentencias se hace necesaria la atención del Estado ha-

cia las víctimas y lo obliga a hacerse responsable de los hechos de violencia de los que estas han sido objeto, elevando su valor y reconociendo su situación.

La autora además explica cuáles serían las condiciones necesarias para que una obra de arte que toca el tema de los derechos humanos se considere una acción reparadora, siempre teniendo en cuenta la necesidad de que surja desde el Estado, ya sea porque la idea o la financia independientemente de quien la ejecute. Expone entonces que las obras creadas por artistas o las prácticas artísticas de las víctimas no se podrían considerar acciones de reparación pues los artistas no son responsables del perjuicio a las víctimas y estas a su vez (las víctimas) no pueden autorrepararse. Más bien se podría considerar que las obras surgidas de la iniciativa de los artistas tienen efectos sensibilizadores y transformadores, por su intencionalidad discursiva, representativa y visibilizadora de ciertas problemáticas, en este caso relacionadas con hechos de violencia, que se ponen en evidencia con el ánimo de evitar que estos se repitan y que quienes la presencien se vean afectados por ella. Teniendo en cuenta que la obra, por tocar el tema de la violencia no garantiza que sea transformadora y menos podrá ser considerada como parte de una reparación:

- Si no ha sido precedida por un hecho estatal donde se hayan determinado los responsables del daño o perjuicio.
- La obra haya sido ordenado por un juez o autoridad competente, si en la concepción o ejecución de la obra no han participado de manera conjunta las víctimas y el artista.
- La obra haya sido financiada por el responsable de la acción reparadora o
- El artista no haya tenido en cuenta el contexto socio-cultural de las víctimas.

Es así como se podría suponer que la acción artística que surge desde el propio artista, podría contribuir a superar o debilitar la banalización de la violencia, pero a la luz de la ley no podría

ser reparador pues el artista no tiene la responsabilidad de los hechos por los cuales se debe dar la reparación de las víctimas.

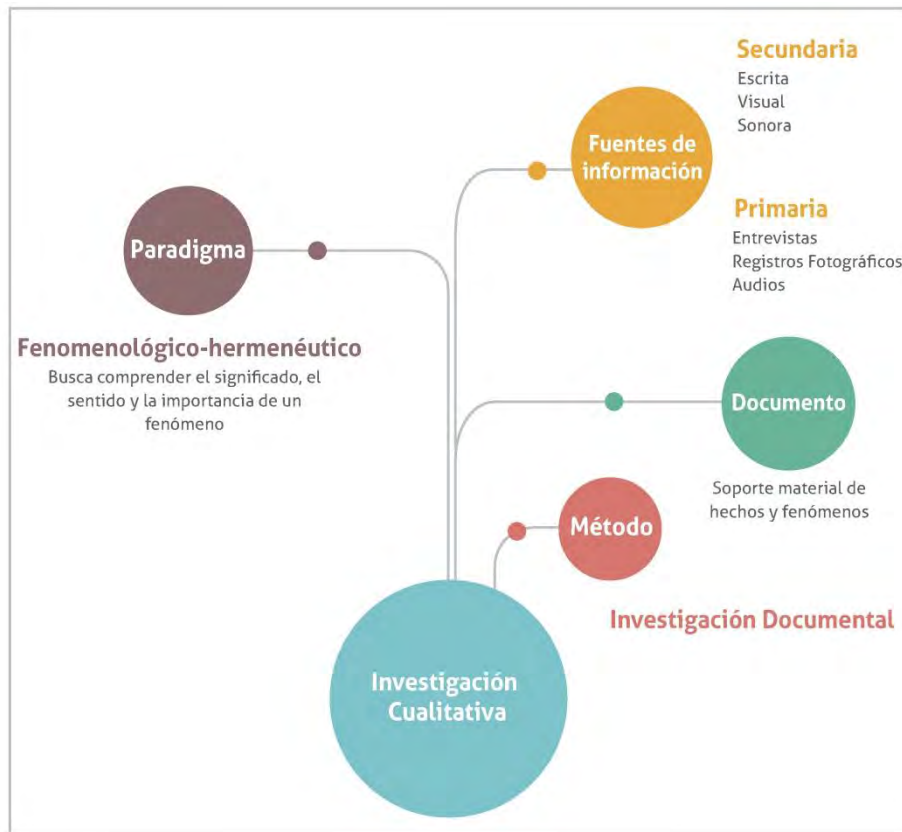
Igualmente cuando la acción artística surge desde el sentir de las víctimas, tampoco suceden procesos de reparación porque, como se señalaba anteriormente, las víctimas no pueden autorrepararse y sus acciones se presentan más como iniciativas en las que el arte es un medio de resistencia, denuncia, lucha, búsqueda de la verdad y de apoyo. “[...] el arte actúa como medio para pasar del trauma individual a la construcción de un sujeto colectivo, y contraponerse al efecto de la des subjetivación [...]” (Sierra, 2014, p.95)

Sin embargo apartándose de lo dispuesto por la *Ley de Víctimas* en cuanto a reparación simbólica se refiere, se puede considerar que las obras de arte y las prácticas artísticas podrían ser un medio de curación simbólica o reparación, tal como lo plantea Elkin Rubiano en su texto *El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia* (2015)<sup>33</sup>, donde se relaciona la curación simbólica con la psicología social, refiriéndose específicamente al trauma social que sucede cuando se rompen vínculos en la comunidad y se hacen necesarias iniciativas que permitan reconstruir esos vínculos y fortalecerlos. Debido a esto se puede considerar que las prácticas de carácter simbólico, en este caso la implementación del arte plástico/visual, permite procesar esas rupturas y aportar en la construcción de memoria colectiva mediante testimonios, elaboración de relatos o procesos de simbolización de la muerte que podrían tener efectos terapéuticos en el proceso de duelos o superación de traumas, así como en el fortalecimiento de los lazos sociales de las comunidades y la recuperación de la identidad, entre otros efectos que podrían considerarse como reparadores, que no devuelven a la víctima al estado en el que estaba antes de verse afectada, pero le aporta de forma significativa en la recuperación de su dignidad, fortaleciéndola a ella y a su comunidad.

Rubiano (2015), propone que el arte puede ser curativo, lucha contra el olvido y aporta en la recuperación de la memoria, las acciones y prácticas artísticas se pueden considerar una forma de restitución simbólica. —En las prácticas artísticas contemporáneas encontramos manifestaciones que invocan tanto el poder del arte para la reconstrucción del tejido social (curación), como las posibilidades críticas para afectar a la audiencia o denunciar el terror y la catástrofe [...]” (Rubiano, 2015, n. pág.).

A partir de esto se analizarán las tres iniciativas escogidas, teniendo en cuenta lo dispuesto por la ley pero dando mayor relevancia a lo propuesto por Rubiano (2015), desde los efectos psicosociales relacionados con el trauma social y el papel del arte como medio de reparación simbólica.

## 5. Metodología



**Gráfico 2.** Metodología de la investigación

Como ya se mencionó, el presente proyecto se desarrolló mediante el método de investigación cualitativa, entendiendo esta como —un esfuerzo de comprender la realidad social como un proceso histórico de construcción visto a partir de la lógica y el sentir de sus protagonistas, por ende, desde sus aspectos particulares y con una óptica interna” (Sandoval, 2002). Esto por medio del estudio de la realidad subjetiva e intersubjetiva, estudiando el contexto como escenario de construcción de conocimiento y comprensión de las dimensiones de la existencia humana desde diversas problemáticas. Este tipo de investigación proporciona la posibilidad de indagar por fenómenos relacionados con el comportamiento humano, las relaciones sociales o las representaciones simbólicas, no busca entregar resultados exactos o predecibles, más bien espera explicar o



interpretar aspectos que den cuenta de la realidad investigada. Esto por medio del desarrollo del paradigma fenomenológico-hermenéutico que se caracteriza por su naturaleza interpretativa y la capacidad de acceder a la comprensión profunda del fenómeno investigado. En este caso y siguiendo la propuesta de Van Manen (2003), la investigación está enfocada en el significado esencial del fenómeno así como el sentido e importancia que este tiene; de esta forma por medio del desarrollo de este paradigma se busca comprender el significado, el sentido y la importancia de las iniciativas de construcción de memoria aquí estudiadas y el aporte que estas han recibido para su desarrollo desde el campo de las artes plásticas/visuales.

### **5.1. Método**

Para la realización de este proyecto de investigación se hizo un estudio de tipo documental como método de indagación que condujo a la comprensión del fenómeno estudiado, el aporte de las artes plásticas/visuales en iniciativas de sensibilización, reparación simbólica y construcción de la memoria. "La investigación documental permite rastrear, ubicar, inventariar, seleccionar y consultar fuentes y documentos que se utilizaran como materia prima de la investigación" (Galeano, 2007).

Este método permitió elegir y analizar datos relacionados con las iniciativas estudiadas que se encontraban en forma de documentos, que se pueden definir como soportes materiales de hechos, fenómenos y manifestaciones relacionados con las iniciativas. Las fuentes de información utilizadas en la aplicación de este método son de carácter secundario y se encuentran en forma escrita (libros, revistas, periódicos, actas, artículos, cartas), visual (fotografías, planos, mapas, pinturas), sonoro y audiovisual, a estos documentos se les puede entrevistar y observar de forma profunda

con el fin de obtener de ellos la mayor cantidad de datos que permitan hacer una comprensión y reflexión del fenómeno que se está estudiando. —La investigación documental permite tener una visión amplia del fenómeno desde diferentes puntos de vista y enfoques, dando la posibilidad de tener información actualizada y contextualizada” (Galeano y Vélez, 2002).

## 5.2. Desarrollo de la investigación



**Gráfico 3.** Pasos seguidos en el desarrollo de la investigación.

El proceso se inició con el acopio de información relacionada con acciones de construcción de la memoria en diversos lugares del país y desde diferentes disciplinas, que permitió explorar numerosas iniciativas e identificar aquellas que acuden al arte en su desarrollo. Para reunir esta información se recurrió en principio a páginas de entidades oficiales como el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación y el Centro de Memoria Histórica, en las que se pudo hacer un acercamiento a lo que son las iniciativas de construcción de la memoria en Colombia y lo que las caracteriza como tales. Luego de esto se definió el interés por rastrear iniciativas de este tipo pero que se caracterizaran por implementar el arte plástico y visual, para esto se realizaron búsquedas en internet y por medio del hallazgo de la página web de *Oropéndola, Arte y Conflicto* (archivo digital de propuestas artísticas en todos los campos que tocan el tema de la violencia y el conflicto en Colombia y que se relaciona en el estado del arte de este trabajo), y el rastreo en otros sitios y plataformas digitales, se elaboró un listado que permitió hacer una clasificación de prácticas artísticas en el campo plástico y visual que abordan el tema del conflicto, que fueron caracterizadas y ordenadas de acuerdo con la forma en la que se originan y gestionan (artistas, fundaciones, comunidades etc.) *Anexo I*.

Luego de catalogar estas prácticas se dio lugar a la elección de las tres iniciativas sobre las cuales se realizó el análisis y comprensión del fenómeno (*Magdalenas por el Cauca, Cartongrafas de la Memoria y Cuerpos Gramaticales*). Después se hizo la recolección de documentos a partir de fuentes de información secundaria, obteniendo artículos periodísticos en medios impresos y digitales, entrevistas, reportajes, videos, noticias y fotoreportajes. Se acudió también a la información de las páginas oficiales de cada iniciativa en internet, redes sociales, y se solicitó información directamente a sus gestores y representantes. Además se usaron fuentes de información primaria como registros fotográficos, entrevistas, conversatorios y exposiciones. Esto fue

posible asistiendo a la acción performática de *Cuerpos Gramaticales* en Medellín en octubre de 2015 y una entrevista con A.K.A, uno de los voceros de esta iniciativa; se realizó también una la visita al Centro de Memoria, Paz y Reconciliación y en el marco de Feria Internacional del Libro de Bogotá a la exposición de *Cartongrafías de la Memoria*, una entrevista y la asistencia a la charla ofrecida por los gestores de *Magdalenas por el Cauca* en la Universidad Pedagógica.

La exploración y recuperación de documentos para la realización de esta investigación se llevó a cabo durante el transcurso del año 2015 y se considera la información encontrada hasta el 1 de diciembre del mismo año, teniendo en cuenta que las iniciativas estudiadas, aún se encuentran vigentes y es posible que se sigan produciendo documentos (noticias, videos, documentales, fotografías) relacionadas con su accionar.

La investigación documental facilitó el trabajo de recolección de la información, pues la mayor parte de ella era posible encontrarla en internet, por medio de archivos digitales de noticias, blogs de actualidad y cultura, videos y documentales, que posibilitaron obtener información de diversas fuentes, proporcionando un panorama más amplio acerca de cada iniciativa. La información obtenida por fuentes primarias permitió ahondar en aspectos que no eran claros o que se desconocían en los documentos secundarios, tener contacto con los gestores y voceros de las iniciativas *Cuerpos Gramaticales* y *Magdalenas por el Cauca* permitió acercarse más a estas y entenderlas desde el punto de vista de sus creadores, a pesar de que no fue posible interactuar con los gestores de *Cartongrafías de la Memoria*, por medio de la asistencia a exposiciones en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, se pudieron apreciar las agendas y serigrafías, leer las historias, los dibujos y conocer las experiencias de quiénes las elaboraron.

A partir de la información recolectada (*Anexo 2*), se realizó un primer análisis de carácter exploratorio, la transcripción de los documentos que lo requerían (videos, entrevistas, audios), se

identificaron los documentos más importantes y útiles para la investigación y se descartaron aquellos que proporcionaban información repetida o irrelevante.

### **5.3. Herramientas de Análisis**

Para la etapa del análisis descriptivo, se elaboró una matriz que contiene la clasificación de los documentos recolectados (*Anexo 2*). Allí se encuentra la relación de la información recogida, por tipo de documento, fuente, título y descripción, esto permitió saber con qué tipo de datos se contaba y cuál era su origen, facilitó su organización y clasificación.

También se elaboró otra matriz que contiene información desglosada acerca de las etapas de cada una de las iniciativas y los procesos que se dan desde el punto de vista artístico, pedagógico, sensibilizador, reparador y de construcción de memoria (*Anexo 3*).

Para agilizar el proceso de análisis de los datos se acudió a la herramienta tecnológica de análisis de datos Atlas.ti<sup>34</sup>. Dada la cantidad de documentos de las tres iniciativas, este programa resultó de gran utilidad en el proceso de codificación, selección de citas, creación de relaciones y elaboración de redes que permitieron identificar los aspectos más importantes de cada iniciativa, los procesos que las componen y sus relaciones entre sí.

A partir de este análisis interpretativo de los datos, se establecieron correspondencias con las categorías propuestas en el marco teórico de este trabajo con el fin de comprender los procesos observados en cada iniciativa, lo que llevó finalmente a la interpretación, reflexión, obtención de hallazgos y conclusiones de las que se dará cuenta en los capítulos siguientes de esta investigación.

## **6. Artes plásticas/visuales en iniciativas de construcción de la memoria**

Ya se ha venido hablando de la relevancia que han adquirido las comunidades víctimas del conflicto como fuentes de testimonio y protagonistas en la construcción de la memoria, y como estas se han vinculado en procesos e iniciativas de memoria, motivados por la necesidad de hacer visibles los hechos que los victimizaron y aportar en alguna medida a que no se repitan.

Estas iniciativas se han generado desde el campo artístico de manera oficial y no oficial, dando origen a la construcción de monumentos conmemorativos, marchas, procesiones simbólicas, poemas, canciones o prácticas artísticas que se caracterizan por contar con la participación activa de las comunidades y que propician experiencias que además de construir memoria, aportan en procesos de transformación, reconstrucción del tejido social y reparación simbólica, a la vez que desarrollan en su interior procesos de carácter educativo/pedagógico. Tal como se verá a continuación desde la descripción y el análisis de cada una de la iniciativas estudiadas.

## 6.1. Magdalena por el Cauca



**Imagen 5.-***Magdalena por el Cauca*. Exposición-Procesión por el río Cauca. 2 de noviembre de 2008.  
**Fuente:** Blog [Magdalena por el Cauca](#)

*Magdalena por el Cauca* se define como una exposición-procesión concebida en el año 2008, como una residencia artística del Ministerio de Cultura del artista plástico de origen risaraldense Gabriel Posada; bajo la tutoría de la también artista y poeta Yorlady Ruiz. Esta iniciativa en principio tenía como idea central, representar por medio de pinturas a gran formato rostros de mujeres, a las que les habían sido desaparecidos seres queridos en las zonas rivereñas del río Cauca.

Pinturas que luego serían montadas sobre balsas de guadua y lanzadas al río, para que navegaran por él en un recorrido entre los municipios Cartago (Valle del Cauca) y La Virginia (Risaralda) y luego desaparecieran allí mismo; representando el recorrido de cientos de personas que fue-

ron asesinadas y arrojadas al río Cauca, como consecuencia de la violencia que ha azotado esta región de Colombia desde los años sesenta.

La idea original propuesta en el proyecto que Gabriel Posada presentó al Ministerio, se llevó a cabo superando las expectativas planteadas al inicio. El 2 de noviembre de 2008, día de los muertos, se realizó la exposición-procesión por el río Cauca, con nueve obras a gran formato entre las que se encontraban dos instalaciones, cinco pinturas, un retrato elaborado con materiales de desecho y un performance de Yorlady Ruiz a la orilla del río.

La iniciativa no hubiera tenido tanto alcance, de no haber contado para su desarrollo, con la intervención de las comunidades rivereñas, que hicieron parte del proyecto de Posada por medio de actividades previas a la exposición, en las que participaron de talleres y socializaciones. Involucrándose en procesos de creación, con el aporte de sus historias y experiencias, además de intervenir activamente en procesos artísticos y de construcción de las obras.

*Magdalenas por el Cauca*, pasó de ser un proyecto a convertirse en un colectivo artístico integrado por Gabriel y Yorlady, con la participación eventual del fotógrafo Rodrigo Grajales. Colectivo que a la fecha continua generando propuestas que centran sus actividades en la inclusión de la comunidad por medio del arte, en busca de construir la memoria y representar desde las voces de las víctimas la situación de violencia que ha vivido Colombia.

Desde el año 2008 *Magdalenas por el Cauca* ha liderado varias propuestas que incluyen: “Magdalenas por el Cauca” - Primera versión (2008), Participación en el documental “Los Abrazos del Río” de Nicolás Rincón Guille (2009), el acto simbólico “La Espera” en el Cementerio San Camilo de Pereira (2009), X Peregrinación a Trujillo-Segunda versión de “Magdalenas por el Cauca” (2010), participación en el documental “Rastro Purpura” de Wilmer Soto (2012), “27 alumbramientos por las huellas del Olvido” (2013) iniciativa que resultó ganadora del Premio



Nacional en Artes Visuales a Nuevas Prácticas Artísticas del Ministerio de Cultura de la cual derivó un documental del mismo nombre, “Soledades” (2013), “Jardín por la Memoria” (2014), y “Suplicio y Sacrificio” (2015).

Todas estas como iniciativas encaminadas a la preservación de la memoria de las víctimas de desaparición forzada en el departamento del Valle del Cauca, específicamente las relacionadas con la Masacre de Trujillo y la última (“Suplicio y Sacrificio”) con las desapariciones y situación de violencia en el puerto de Buenaventura.

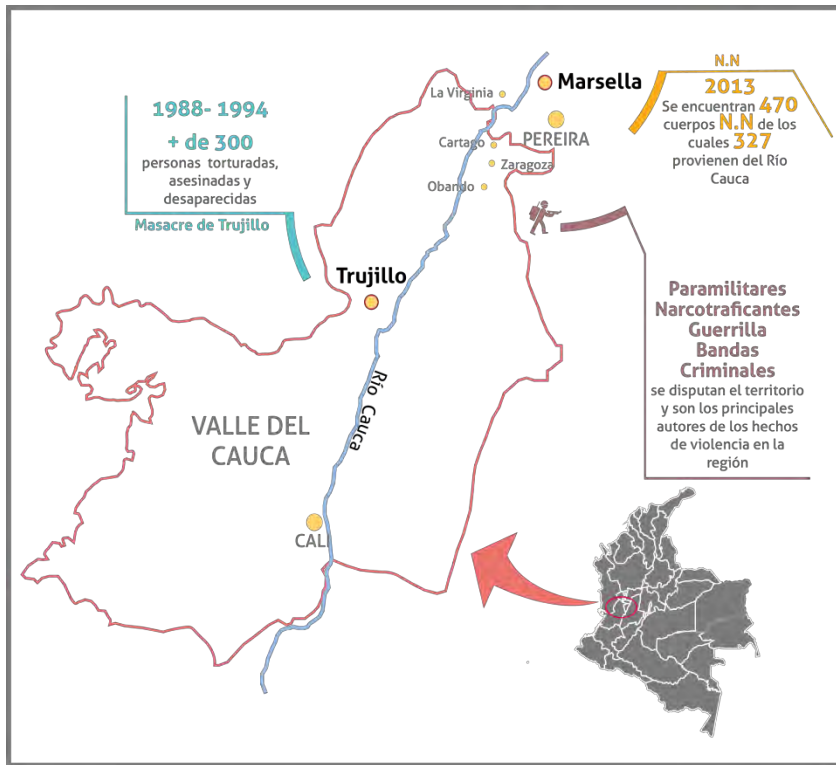
Este análisis se enfocará específicamente en el desarrollo de la primera versión de la iniciativa, que se realizó en noviembre de 2008 y la segunda versión que se realizó en el marco de la X Peregrinación a Trujillo en abril de 2010, teniendo en cuenta los procesos que se llevaron a cabo antes, durante y después de las exposiciones.

### **6.1.1. Contexto**

Magdalenas por el Cauca se desarrolló en municipios y corregimientos ribereños del río Cauca, entre los departamentos del Valle del Cauca y Risaralda. El río ha llevado en su cauce cientos de cuerpos de personas que fueron arrojadas allí luego de ser torturadas y asesinadas para no ser encontradas jamás.

La masacre de Trujillo (Valle del Cauca) es la nominación que se dio a las sucesivas masacres ocurridas entre 1988 y 1994, en la que más de 300 personas fueron torturadas, asesinadas y desaparecidas. Esta podría ser una de las causas de la gran cantidad de cuerpos torturados y arrojados al río, pues coincide con la época en la que más se veían bajar cadáveres; sin embargo estos hechos aún se continúan presentando, lo que permite pensar que las víctimas no solo vienen del conflicto en Trujillo, sino que también han sido producto de la violencia que aún se vive en esta

región por la lucha constante entre grupos armados, guerrilla, paramilitares, bandas criminales y narcotráfico.



**Gráfico 4.** Zona de influencia del conflicto en el Norte del Valle del Cauca. Esta zona del país se encuentra bajo una fuerte influencia de grupos armados ilegales, bandas criminales, paramilitares y carteles del narcotráfico, lo que ha dado lugar a hechos graves de violencia y cientos de desapariciones.

**Fuente:** Elaboración propia

Muchos de los cuerpos que bajan por el río son rescatados en la vereda de Beltrán de Marsella en Risaralda, en un sitio conocido como el Remanso, donde se arremolina todo lo que trae el río. Según la *Revista Semana*<sup>35</sup>, más de 450 cuerpos enterrados como N.N. en el municipio de Marsella posicionaron a este municipio como el más violento en el año 1990; lo que no se tenía en cuenta en esa época era que estos muertos llegaban al Remanso traídos por el río, provenientes de los municipios vecinos del norte del Valle del Cauca. Con el tiempo los habitantes de los municipios vecinos sabían que allí llegaban los cuerpos y cuando tenían un familiar desaparecido

acudían a Marsella en busca de él. Algunos contaban con la suerte de encontrar el cuerpo de su ser querido desaparecido para poder darle sepultura, otros de estos cuerpos fueron enterrados como N.N., los demás no pudieron ser rescatados. Según testimonios algunos eran empujados al río para que siguieran su curso por órdenes de las autoridades o por amenazas.

Para el año 2013 en el municipio de Marsella se encontraron enterrados 470 cuerpos de los cuales 327 eran N.N. provenientes del río Cauca. En ese mismo año se registró en Marsella el rescate de dos cuerpos traídos por el río, lo que permite pensar que esta tragedia aun no finaliza.

Actualmente viven en estos municipios ribereños del río Cauca, testigos que han visto pasar por enfrente de sus casas cuerpos sin vida, madres a las que les han desaparecido sus hijos, hijos que han crecido sin sus padres. Los habitantes de estas veredas y municipios al no recibir respuestas acerca de la suerte de sus familiares, se han agrupado en colectividades como la Asociación de Familiares de Víctimas de Trujillo (Asfavit) y las Mujeres de Negro de Pereira. como organizaciones que desde mediados de los años noventa, se movilizan por los desaparecidos, desplazados y ejecutados en busca de evidenciar hechos de violencia que han afectado a sus comunidades; además de exigir verdad, justicia y reparación por los hechos de los que han sido víctimas.

### **6.1.2. Artistas/Gestores/Actores**

#### **Gabriel Posada**

Nació en el año 1962, el mismo año en el que como el mismo lo cuenta, el maestro Alejandro Obregón ganó el Salón Nacional de Artistas con la obra “La Violencia”, obra icónica de la historia del arte colombiano. Gabriel es artista plástico empírico, oriundo de la ciudad de Pereira (Risaralda), se dedicaba en los años ochenta a elaborar carteles de películas para Cine Colombia lo

que lo hizo diestro en el dibujo y pintura a gran formato. Fue ganador en dos ocasiones del Salón de Agosto en Pereira (2005 y 2010); hizo parte de la selección oficial en fotografía en el UY FESTIVAL del Gimnasio Moderno de Bogotá (2012), y Ganador de una Beca Nacional de Operación Laboratorio Interactivo Agua 2013 de la Fundación Arteria y Fundación Gilberto Álzate Avendaño.



**Imagen 6.** Gabriel Posada. Artista Plástico y gestor de Magdalenas por el Cauca.  
**Fuente:** Blog [\*Magdalenas por el Cauca\*](#)

En 2008 Posada dio vida al proyecto que luego se convertiría en Colectivo: *Magdalenas por el Cauca*; gracias a una Residencia Artística del Ministerio de Cultura, que posteriormente le haría merecedor de una Beca Itinerante Internacional por medio de la cual expuso y socializó el resultado de su proyecto en Berlín (Alemania), participando también en diversos espacios académicos como —Coloquio sobre arte y política”, coordinado por la Maestría en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira en 2011, así como —El lugar del arte en lo político” y —Coloquio Errata #0” de la Fundación Gilberto Álzate Avendaño, 2010. Todo esto da cuenta de la trascendencia de su obra o más que su obra de su aporte a la construcción de la memoria por medio del arte plástico, lo que además lo ha llevado a replicar sus experiencias en ciudades como Montevideo (Uruguay) donde en diciembre de 2015 se realizó —Magdalenas por el

río de la Plata” y Buenos Aires (Argentina) donde realizó la exposición de Memoria Abierta en ex ESMA a propósito del 40 aniversario del último Golpe Militar en Argentina conmemorado en marzo de 2016.

Gabriel no concibió la idea de *Magdalenas por el Cauca* en 2008 cuando concursaba por la Residencia Artística, la imagen de las balsas gigantes recorriendo el río venía rondando su mente desde hacía tiempo. Más de 30 años atrás, a la edad de 8 años, una jornada de pesca en el Cauca con su papá, se convirtió en una escena traumática que lo acompañó por muchos años: dos cuerpos humanos amarrados y en descomposición eran arrastrados por la corriente.

A partir de esa experiencia y su vida cercana a esos escenarios de muerte y violencia, Gabriel dio origen a su idea. Seguía yendo al río y se imaginaba pintando unas mujeres que iban buscando a sus desaparecidos, veía en su mente como bajo el Puente Anacaro (lugar en el que por esa época no se podía ir a pescar), navegaban las balsas que llevaban a estas mujeres a través del río. Anheló que hizo real ese 2 de noviembre de 2008 y que inició sólo con el deseo de hacer posible su idea, sin ninguna ambición y sin pensar en la gran trascendencia que traería todo esto para su vida artística y el aporte que le haría a la memoria de las comunidades riverleñas que han tenido que vivir y presenciar la muerte a lo largo de su vida.

### **Yorlady Ruiz**

Es poeta y artista plástica pereirana, nacida en 1979. Inició siendo la tutora de Gabriel, del proyecto *Magdalenas por el Cauca* presentado ante el Ministerio de Cultura. Actualmente hace parte del colectivo, en el que participa activamente por medio de sus performances e intervenciones con la comunidad, y viaja con Gabriel a cada lugar donde puedan hacer visible *Magdalenas por el Cauca*.



**Imagen 7.** Yorlady Ruíz. Poeta y Artista Plástica, integrante de *Magdalenas por el Cauca*. Desde 2008 acompaña a Gabriel Posada en el desarrollo de sus iniciativas, por medio de talleres con la comunidad y acciones performáticas.

**Fuente:** [Semana.com](http://Semana.com)

Yorlady se involucró en la iniciativa, al ver la trascendencia que esta adquirió para las comunidades se estaba desarrollando, en principio apoyó el acercamiento a las comunidades, planteó el uso de la tradición oral y las narrativas, como medios de exploración de historias y acercamiento a la comunidad. También realizó talleres y propuso performances que hicieron parte de las exposiciones-procesiones. De sus talleres con la comunidad, surgió “La Llorona”, como una historia común de los habitantes de los lugares visitados. “La llorona”, cómo la mujer que recorre el río sollozando por sus hijos muertos, leyenda que luego se materializó en una instalación que elaboraron con la comunidad y una acción performática ejecutada por ella.

### **Las comunidades**

*Magdalenas por el Cauca* se hizo posible gracias a la participación de las comunidades vecinas del río Cauca, a lo largo de 160 km entre las poblaciones de Cartago (Valle del Cauca) y La Virginia (Risaralda), pasando por los municipios de Trujillo, Marsella y Beltrán. Para la primera versión, líderes y habitantes de las veredas Caimalito, La Carbonera y Estación Pereira fueron el eje de todas las actividades que realizaron Gabriel y Yorlady, la comunidad por medio de sus

relatos construyó significados colectivos del río y sus testimonios fueron la materia prima de las intervenciones artísticas que se realizaron posteriormente. Los habitantes interactuaron permanentemente con los artistas por medio del intercambio de saberes, entonces así como Gabriel y Yorlady, dirigían talleres y socializaciones relacionadas con arte y derechos humanos; algunos habitantes les enseñaban como fabricar las balsas con guadua, otras personas participaron en la elaboración de las obras y unos muchachos de la comunidad fueron quienes acompañaron las balsas en su recorrido por el río.

Las balsas igual pues yo no tenía idea como hacerlas, pero la comunidad ahí en Guayabito, en Cartago, hablando con la líder y con el señor que cuidaba la casa donde estaba albergado, él tenía un abuelo y el abuelo alguna vez llegó ahí de visita y empecé a preguntarle que como eran las balsas que otrora bajaban por el río. [...] entonces él nos dijo como se hacían las balsas, y con el aprendizaje que tuvimos ahí con la misma comunidad logramos construirlas, la guadua se consiguió unos kilómetros arriba de la vereda de unos amigos de los muchachos de la vereda, de unas fincas vecinas los señores les regalaron las guaduas, ellos las cortaron y las bajaron por el río. (Gabriel Posada, Conversatorio UPN, 2015)

Para la X Peregrinación a Trujillo, en la segunda Versión de *Magdalenas por el Cauca* en 2010, fue esencial la participación de la Asociación de Familiares de las Víctimas de Trujillo (Afavit), una asociación de mujeres que nació en los años noventa, luego de las masacres que se originaron en ese municipio. Allí Gabriel conoció a las “Magdalenas de Trujillo”, valerosas mujeres que han pasado gran parte de su vida reclamando justicia por sus seres queridos asesinados o desaparecidos, algunas de ellas han muerto esperando el regreso de sus hijos, esposos o familiares.

[...] entonces ahí en Trujillo, conocí realmente a las magdalenas vivas, realmente ya fue de frente a frente, esas dos horas y media yendo hacia Trujillo, a mí me palpitaba ese corazón era una cosa muy bella, muy esperanzadora conocer a estas viejitas eso para mí pues lo máximo. (Gabriel Posada)



**Imagen 8.** Matriarcas de Trujillo, reunidas en la Galería de la Memoria durante la socialización de *Magdalenas por el Cauca*, para su participación en la X Peregrinación por Trujillo en 2010.

**Fuente:** Blog [\*Magdalenas por el Cauca\*](#)

En Trujillo, con la participación de Afavit, su líder Orlando Naranjo y el acompañamiento de las religiosas de la comunidad Dominica de la Presentación, liderada por la hermana Maritce Castellanos, conmemorando 20 años del asesinato del Padre Tiberio Fernández, su sobrina Alba Isabel Giraldo y tres personas que los acompañaban, la comunidad, hizo parte activa de la elaboración de retratos a gran formato y de la “Ofelia de Trujillo”, una gran instalación conformada por un rostro y manos esculpidos por Juan Salazar Sierra (artista local), y el vestido de la “Ofelia”, compuesto por los rostros de veinticinco personas desaparecidas, pintadas por sus familiares. Todo esto trascurrió durante el desarrollo de talleres de creación dirigidos por Gabriel y Yorlady.



Orlando Naranjo también participó de la procesión con una pintura de su autoría en honor a las mujeres que han sufrido la violencia en Colombia.

Cada una de las actividades realizadas por *Magdalenas por el Cauca*, centran sus objetivos en la intervención permanente por parte de la comunidad, los habitantes de las veredas y municipios han aportado de diferentes formas en la construcción de las obras para las procesiones, lo que implica además su participación en procesos que les han permitido fortalecerse desde lo social y lo comunitario. “el público, previamente concebido como ‘espectador’ u ‘observador’, ahora se sitúa como co-productor o participante” (Bishop, 2012, p.2). Haciendo parte activa de procesos colaborativos en los que adquieren protagonismo, hay intercambio de saberes y adquisición de nuevos conocimientos.

### **6.1.3. Prácticas y manifestaciones del arte plástico/visual**

El arte plástico/visual es la base del desarrollo de *Magdalenas por el Cauca*, la idea surge a partir de una imagen, esa que tenía Gabriel Posada rondando en su mente desde que contaba con 8 años de edad, y que luego se transformó en esas balsas que quería ver navegando por el río, como una especie de ritual en el que se desvanecería esa imagen traumática que lo venía acompañando a lo largo de su vida.

Partiendo de esa inquietud personal y sin conocer el lugar al que se dirigía, Gabriel inicio haciendo un reconocimiento del entorno, en principio llegó a la vereda de Beltrán<sup>36</sup>, recorrió la orilla del río y fue capturando en fotografías todo aquello que considero significativo o representativo para esa labor de reconocimiento. El río, el paisaje, objetos, materiales, que además serían utilizados como materia prima en el desarrollo de las obras.

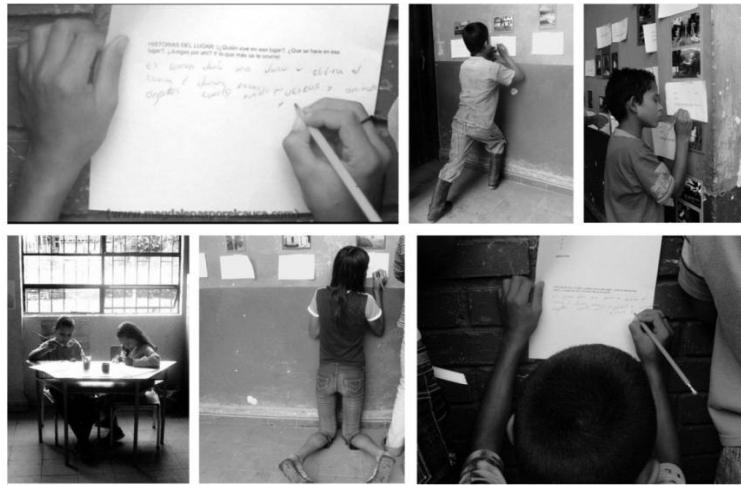


**Imagen 9.** Magdalena aproximándose al Puente Anacaro en el municipio de Cartago (Valle del Cauca). 2 de noviembre de 2008.

**Fuente:** Fanpage *Magdalenas por el Cauca*

Luego del reconocimiento del entorno donde llevaría a cabo su propuesta, Gabriel inicio las labores de acercamiento a la comunidad e invitó a niños, jóvenes y adultos de la zona a participar de los primeros talleres. En ellos se realizaron actividades de apreciación con la intención de conocer las percepciones de las personas acerca del río y de los lugares que habitaban. De ese ejercicio surgieron historias y representaciones personales, que se exteriorizaron, por medio de cuentos y pinturas, y posteriormente con la exposición de las fotografías que Gabriel había tomado a su llegada. Los participantes a partir de sus percepciones y experiencias llenaban la ficha técnica de la fotografía que se encontraba vacía.

A partir del ejercicio anterior, en una segunda parte del taller se propuso a los participantes recordar experiencias e historias relacionadas con el río, por medio del dibujo, la escritura y la oralidad surgiendo historias particulares y comunes, como la leyenda de “La Llorona” que emerge como parte importante de la tradición oral de la región y se vuelve el punto de partida para la creación de una instalación y un performance.



**Imagen 10.** Taller de apreciación con niños de la vereda Beltrán (2008)  
**Fuente:** Fanpage *Magdalenas por el Cauca*

Dentro de los talleres impartidos por Yorlady y Gabriel, se realizaron dos en los que se introdujo a los miembros de la comunidad al conocimiento del arte povera (pobre), con el fin de empezar a identificar elementos del entorno que podrían parecer inútiles (madera, hojas, rocas, vegetales, telas, materiales de desecho, etc.), pero resultarían apropiados para la construcción de las obras. El otro taller abordó el concepto del *Land Art*, con la intención de concebir la naturaleza como escenario de elaboración y exposición de las obras, además de ser fuente de recursos para su creación.

Finalizada la fase de acercamiento a la comunidad y la aproximación de esta a las técnicas y estrategias artísticas propuestas por los artistas, además del reconocimiento de los elementos que serían el eje de la creación como la leyenda de “La Llorona” y los relatos de los participantes; se dio lugar a la construcción de las obras con la participación de la comunidad en su elaboración.

## La primera Magdalena

Esta primera obra surgió a partir de una fotografía tomada de María Isabel Espinosa, habitante de la vereda Guayabito y reconocida por ser la poeta del río. La obra de 6x4 metros fue elaborada utilizando como soporte un angeo plástico, sobre el cual se bordaron miles de trozos de tela en tonos negros, grises y blancos, que formaban el rostro de María Isabel. Esta primera obra surgió a partir de una fotografía tomada de María Isabel Espinosa, habitante de la vereda Guayabito y reconocida por ser la poeta del río.



**Imagen 11.** Primera Magdalena, María Isabel Espinosa. Elaborada con angeo plástico y trozos de tela.  
**Fuente:** Fanpage *Magdalenas por el Cauca*

La obra de 6x4 metros fue elaborada utilizando como soporte un angeo plástico, sobre el cual se bordaron miles de trozos de tela en tonos negros, grises y blancos, que formaban el rostro de María Isabel. Esta obra además de representar a esta mujer como testigo y voz de la violencia, simboliza el luto por las víctimas y es un homenaje a la labor del bordado, tan popular en el municipio de Cartago (Valle del Cauca).

### **Instalaciones**

Se realizaron dos instalaciones, la primera era una representación de una cruz, hecha con troncos caídos, acompañada por restos de carne descompuesta —esto, como símbolo de la descomposición de quien mata y extermina—. Se pretendía que sobre la carne descompuesta se posaran buitres y que la balsa navegara con estos encima, sin embargo la fuerza de la corriente destruyó la balsa y no completó el recorrido.



**Imagen 12.** Instalación 1. Cruz hecha con troncos caídos acompañada por carne descompuesta, como símbolo de la descomposición de quien mata y extermina.

Fuente: Blog [\*Magdalenas por el Cauca\*](#)



La segunda instalación era la de “La Llorona”, inspirada por las historias recopiladas de la comunidad. Hace alusión a la leyenda del mismo nombre, mito reconocido en la región acerca de una mujer que llora la muerte de sus hijos, “La Llorona” fue construida con la ayuda de la comunidad con telas y materiales encontrados, y luego de una procesión se puso a navegar por el río con las demás balsas.



**Imagen 13.** Instalación2: “La Llorona”. Hace alusión a la leyenda tradicional de esta, una mujer que llora la muerte de sus hijos.

**Fuente:** Blog [\*Magdalenas por el Cauca\*](#)

## Performance

Un día antes de la exposición-procesión y a partir de la historia de “La Llorona”, Yorlady realizó una acción performática, vestida con prendas de luto que Gabriel encontró y en las que había pintado bocas, ojos y heridas escenificó un rito de muerte en la orilla del río.



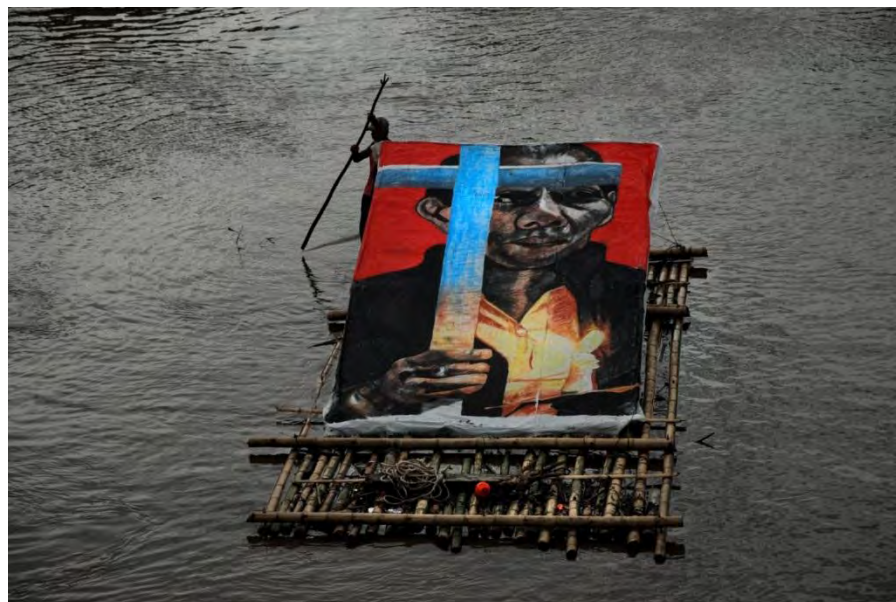
**Imagen 14.** Performance. Yorlady Ruiz escenificó un acto performático, un rito de muerte a orillas del río.

**Fuente:** Blog [\*Magdalenas por el Cauca\*](#)

## Pinturas

Cinco pinturas a gran formato completaron las obras que se presentaron en la exposición-procesión del 2 de noviembre de 2008.

–Mujer Cruz”, elaborada en homenaje a las víctimas de Trujillo, el artista Gabriel Posada pinto a una mujer de luto que lleva una cruz en su mano derecha y una vela encendida en su mano izquierda envuelta en la gama tricolor de la bandera de Colombia: amarillo en la luz que alumbra y se extingue, azul en la cruz –goda y derechista del sistema político colombiano” y el rojo fiesta del fondo de la tragedia.



**Imagen 15.** Pintura. –Mujer Cruz”  
: Fuente: Blog *[Magdalenas por el Cauca](#)*

Otras tres pinturas representaban de nuevo ojos, bocas, narices y pechos pero ahora elaborados sobre costales de fique y fibra; elementos que la comunidad identifica como los utilizados para depositar los cuerpos que luego se arrojan en el río. La utilización de este tipo de materiales da cuenta de la intencionalidad que se tiene, de dotar de nuevos significados a elementos propios del contexto, en este caso elementos que se usaban para cometer una acción violenta se convierten en soportes de la obra (arte povera), que además representa los cuerpos fragmentados.

La última pintura, elaborada a partir de una fotografía de Jesús Abad Colorado, muestra una mujer que tiene en sus manos la foto de su hijo desaparecido. Representa la escena recurrente de



madres y mujeres de Trujillo, que claman por la aparición de sus hijos; esta magdalena también se inspiró en el poema titulado “Héctor Fabio Díaz” de Omar Ortiz.



**Imagen 16.** Pinturas sobre costal de fique y fibra. Se pintaron partes del cuerpo sobre costales, este material es usado para meter los cuerpos que luego son arrojados al río. Ahora se usan como soporte de las pinturas.

**Fuente:** Blog [Magdalenas por el Cauca](#)



**Imagen 17.** Pintura elaborada a partir de una fotografía de Jesús Abad Colorado.

**Fuente:** [Revista Semana](#) y Blog [Magdalenas por el Cauca](#)

### **Exposición-procesión por el río Cauca**

El domingo 2 de noviembre de 2008, luego de cuatro meses conviviendo y construyendo con la comunidad, partieron desde el Puente Anacaro en el municipio de Cartago (Valle del Cauca), las nueve balsas acompañadas y dirigidas por habitantes de la vereda Guayabito de este mismo municipio. De estas, cinco fueron destruidas por el río en poco tiempo y cuatro más lograron sortear la fuerza de la corriente hasta llegar al municipio de La Virginia (Risaralda), donde fueron abandonadas a su suerte, constituyéndose como una obra de arte efímero, que la misma naturaleza se encargó de desaparecer, así como desaparecen los cuerpos arrojados al río. La procesión se convirtió en un acto ceremonial, con la presencia de muchas personas a lo largo de siete horas de recorrido de los artistas quienes en canoa iban acompañando las magdalenas, y con ellos la presencia —de principio a fin—, de la comunidad.

[...] y fue muy sorprendente para nosotros que después de siete horas de estar en la canoa mecidos por el río, acompañando las magdalenas y sobre todo las cuatro magdalenas que sobrevivieron, eh también a la misma fuerza de la naturaleza porque es muy distinto montar una fotografía, una pintura en una sala de exposiciones a arriesgarse que la exposición sea sobre el río, entonces nos encontramos con la Ruta Pacífica de las Mujeres, entonces nos estaban esperando en el puente de la Virginia [...] (Yorlady Ruíz, Conversatorio UPN, 2015)

### **Segunda versión de Magdalenas por el Cauca – X Peregrinación por Trujillo**

Para la segunda versión de *Magdalenas por el Cauca* que se llevó a cabo en los meses de marzo y abril del año 2010, se realizó un acercamiento a la comunidad por medio de una exposición fotográfica y socialización acerca de la primera experiencia. En esa oportunidad se realizaron talleres similares a los realizados en 2008, donde se contó con la participación de estudiantes de

varias escuelas de Trujillo y la colaboración activa de representantes e integrantes de Afavit y las matriarcas de este municipio.



**Imagen 18.** Actividades de socialización con las matronas y comunidad de Trujillo. 2010.

**Fuente:** Blog *[Magdalenas por el Cauca](http://www.magdalenaspor.com)*

En esta oportunidad Gabriel y Yorlady, traían consigo la idea de realizar una gran magdalena que se identificaría como la “Ofelia de Trujillo”, para su construcción, realizaron cuatro talleres con la participación de familiares de víctimas cuyos rostros fueron pintados en el vestido de la Ofelia.





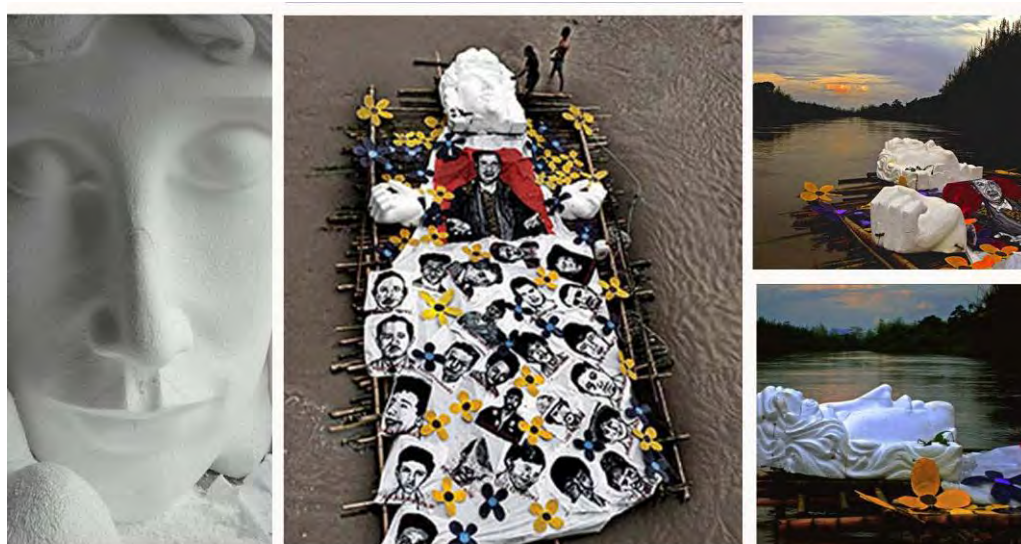
**Imagen 19.** Talleres para la elaboración de retratos. Familiares de víctimas de desaparición en Trujillo, elaboraron los retratos de sus seres queridos que luego harían parte de la “Ofelia de Trujillo”.

Fuente: Blog [Magdalenas por el Cauca](#)

### —La Ofelia de Trujillo: Alba Isabel Giraldo”

Obra escultórica, en homenaje a las víctimas arrojadas y desaparecidas en el Cauca. Inspirada en la pintura del artista inglés John Everet Millais: “Ofelia muerta” (1852). Se presentó esta obra como metáfora visual del clamor por el no olvido, la obra muestra el rostro de Alba Isabel Giraldo, esculpido por el artista Juan Salazar. Alba Isabel quien tenía 18 años de edad, fue torturada, asesinada y arrojada luego a las aguas del río Cauca el 17 de abril de 1990. “La Ofelia de Trujillo” con sus brazos extendidos, reclama justicia y reparación; en su vestido blanco, se pueden ver 25 rostros, de 25 víctimas que tuvieron el mismo destino en el río Cauca y que fueron pintadas por sus familiares (Norbej Galeano, Oscar Pulido, Edilson Rodríguez, Arley Acevedo, Enoc

Giraldo, José Agustín Lozano, Norbey Pérez, Luis Alfonso Giraldo, Miguel Vicente Rodríguez, Harvey Camelo, Carlos Arturo Basto, Luis Fernando Fernández, José Vicente Gómez, Ramiro Velásquez, Eucaris Sandoval, Wilder Sandoval, Luis Hernando Valencia, Gabriel Arcila, Mauricio Castañeda, Deyson Ortiz, Carlos Alberto Torres, Orlando Vargas Londoño, Juan Giraldo Molina, Freddy Rodríguez Giraldo). En su pecho, “La Ofelia” lleva pintado el retrato del Padre Tiberio Fernández, líder y personaje emblemático de la lucha por la vida en Trujillo, quien era además tío de Alba Isabel Giraldo y que fue asesinado el mismo día que su sobrina, aunque sus restos si fueron encontrados.



**Imagen 20.** “La Ofelia de Trujillo”, inspirada en “Ofelia Muerta” de John Everet Millais (1852). Obra bidimensional que incluye el retrato del padre Tiberio Fernández y veinticinco personas desaparecidas.

**Fuente:** Blog [\*Magdalenas por el Cauca\*](#)

## **Las Magdalenas de Trujillo**

Cinco mujeres se convirtieron en los rostros visibles de la tragedia que muchas mujeres en Trujillo han tenido que vivir por el asesinato y desaparición de sus seres queridos, los rostros de estas señoras fueron pintados a gran formato por los integrantes de Afavit y vecinos de Trujillo, bajo

la tutoría de Gabriel Posada, para después ser montadas en las balsas que navegaron junto a “La Ofelia de Trujillo”.



**Imagen 21.** Magdalenas en proceso. 2010.  
**Fuente:** Blog *[Magdalenas por el Cauca](#)*

### **Consuelo Valencia**

Perdió a dos de sus hijos, Edilson Valencia Rodríguez de 16 años y Arley Acevedo Valencia de 14 años, dos jóvenes recogedores de mora que fueron desaparecidos por el ejército. De la misma manera Marco Aurelio Acevedo, su esposo, quien fue sacado de su casa, torturado y condenado al silencio para proteger a su familia, a los pocos días falleció como consecuencia de los daños físicos que le propiciaron.



**Imagen 22.** Consuelo Valencia. 2010.  
**Fuente:** Blog *[Magdalenas por el Cauca](#)*



## **Rosalba Lozano**

Su hermano Agustín Lozano fue desaparecido, durante meses su madre siguió sirviendo la comida de Agustín esperando que este regresara, esto nunca sucedió y la señora murió de pena moral.

Doña Rosalba es otra de las matriarcas de Trujillo que luchan por preservar el recuerdo de sus seres queridos y obtener respuestas acerca su ser querido desaparecido.



**Imagen 23.** Rosalba Lozano. 2010.  
**Fuente:** Blog [\*Magdalenas por el Cauca\*](#)

## **Doña Rosa Elena**

Doña Rosa Elena ya había sido pintada en la primera versión de Magdalenas por el Cauca, en esa ocasión Gabriel no la conocía, su retrato había sido elaborado a partir de una fotografía de Jesús Abad Colorado. Luego de conocer a Doña Rosa, Gabriel considero que era necesario de nuevo mostrarla como ejemplo de estas mujeres que no desisten en su espera. Un año después de la exposición doña Rosa Elena murió.



**Imagen 24.** Doña Rosa Elena.  
**Fuente:** Blog *[Magdalenas por el Cauca](#)*

### **Carmen Londoño**

La señora Carmen Londoño, perdió a su hijo Alberto Londoño. Cuando este desapareció doña Carmen guardó un profundo silencio y perdió el habla por completo, su retrato surgió de una fotografía que su amigo Jesús Abad le había tomado. La señora Carmen, murió dos años después de la exposición.



**Imagen 25.** Señora Carmen Londoño.  
**Fuente:** Blog *[Magdalenas por el Cauca](#)*



## Evangelina López

Su rostro fue pintado a gran formato y aunque no navegó con las demás balsas, si estuvo presente durante todo el acto conmemorativo además de ser la imagen del afiche de la peregrinación.

Evangelina perdió a dos de sus hijos al parecer asesinados por miembros de la policía en el parque principal de Trujillo a mediados de los años noventa.



**Imagen 26.** Señora Evangelina López. Afiche X Peregrinación por Trujillo. 2010.  
**Fuente:** Blog *Magdalenas por el Cauca*

## Obra de Orlando Naranjo

Una obra más acompañó los retratos de las matriarcas de Trujillo en su peregrinación y recorrido por el río, Orlando Naranjo, líder de Afavit, participó con una pieza de su autoría en memoria de todas las mujeres violentadas y asesinadas.



**Imagen 27.** Pintura de Orlando Naranjo.  
**Fuente:** Blog *Magdalenas por el Cauca*

### **Exposición-Procesión y peregrinación**

El sábado 17 de abril de 2010, a veinte años de la curva de violencia más fuerte de la masacre de Trujillo y acompañados por la Asociación de Familiares y Víctimas de Trujillo (Afavit), se realizó la segunda exposición-procesión partiendo desde los límites de Tuluá y Riofrío, a orillas del Cauca, conmemorando también el asesinato del padre Tiberio Fernández y su sobrina Alba Isabel Giraldo. Además de la exposición de las obras elaboradas por la comunidad, se llevaron a cabo actos simbólicos y religiosos en memoria de las víctimas. Las balsas, al igual que en la primera versión fueron arrojadas al río donde fueron acompañadas por balseros, que las dirigieron por un tramo para luego ser abandonadas en la corriente del río.

## **Símbolos y formas de representación**

Se destaca en *Magdalenas por el Cauca* el uso permanente de símbolos, lo que le da a la iniciativa un valor más que representativo, significativo. Katia Mandoki (2006) en *Prosaica I*, define el eje de lo simbólico:

Como un proceso de producción de significancia (o de lo significativo) que opera por medio de asociaciones de tipo energético, afectivo, temporal y material. [...] Entendiendo la energía en términos bien materiales y concretos, es decir, vitales y corporales, que se relaciona a tiempos y espacios específicos e involucra afectos, esfuerzos, vitalidad, ímpetu (p.120)

En esta iniciativa cada elemento de las obras, desde sus soportes, sus materiales y formas de representación tiene un significado relacionado con el contexto, los sujetos de quienes se habla, las experiencias y el tiempo en el que transcurren los hechos simbolizados, como se representa en la Tabla 1.

Todos estos elementos, acompañados de actos rituales como la exposición-procesión por el río, los talleres de oralidad, la resignificación de elementos del contexto, la valoración de las historias y testimonios, permiten a las comunidades realizar procesos de catarsis y exteriorización del dolor. El mismo Gabriel Posada como gestor de la iniciativa cuenta como al tener la posibilidad de llevar a cabo la primera versión, recorriendo la vereda Beltrán y poniendo a navegar sus balsas exorcizó los miedos que lo acompañaban desde la niñez. Algo similar ocurrió con miembros de la comunidad que por medio de sus testimonios dieron cuenta de los efectos que tuvo en ellos hacer parte de esta experiencia. —Muchas gracias, por fin pude hacer el duelo de mis hijos” le dijo Consuelo Valencia a Gabriel, luego de ver la balsa con su rostro pintado, viajando por el río el 17 de abril de 2010, en esa ceremonia en la que ella pudo despedir de manera simbólica a sus hijos. La señora Ludivía Vanegas por su parte, destaca en el documental —Rostro Purpura”

(2012), la importancia que tiene para ella el haber podido hacerse más cercana a otras personas. —[...] Algo muy maravilloso que yo decía, antes de sucedernos eso yo pensaba que dicha yo poder alternar con otras amistades porque uno se sentía muy solo. Pero ya ahora gracias a Dios no nos sentimos solas”.

**Tabla 1.** Algunos símbolos utilizados en la iniciativa *Magdalenas por el Cauca*

<b>Símbolo</b>	<b>Significado</b>
Magdalenas (Imágenes <a href="#">11</a> , <a href="#">17</a> , <a href="#">23</a> , <a href="#">24</a> , <a href="#">25</a> , <a href="#">26</a> y <a href="#">27</a> )	La magdalena que lloro a Jesucristo y las mujeres que se encuentran en duelo por la pérdida de sus seres queridos como consecuencia de la violencia.
Balsas (Imagen <a href="#">12</a> )	Representan los cuerpos que han sido arrojados al cauce del río como estrategia de desaparición
La Llorona - performance e instalación Imagen <a href="#">13</a> y <a href="#">14</a>	Surge como relato común, representa a la mujer que como en la leyenda recorre el río lamentando la muerte de sus hijos.
Cruz con carne en descomposición (Imagen <a href="#">12</a> )	Representa la descomposición humana al cometer un acto de violencia, como la tortura y la desaparición.
Obra “Mujer Cruz” (Imagen <a href="#">15</a> )	La cruz azul es símbolo del conservatismo característico de la región (Norte del Valle del Cauca), el fondo rojo, sangre derramada a causa de la guerra y una llama encendida con algo de fe y esperanza por los desaparecidos.
Obra “María Isabel Espinosa” (Imagen <a href="#">11</a> )	El rostro de la mujer como testigo, trozos de tela negros, grises y blancos obtenidos de prendas de vestir encontrados, que simbolizan el luto, y que son dispuestos a manera de bordado en reconocimiento de la labor desempeñada tradicionalmente por las mujeres del municipio de Cartago (Valle del Cauca)
Exposición-Procesión	Se convierte en el acto simbólico de velación y duelo por aquellos que nunca aparecieron. Es un ritual cargado de significados que pretende mantener viva la memoria de los desaparecidos y sus familiares que aun los buscan.
Pinturas sobre costales, partes del cuerpo (Imagen <a href="#">16</a> )	Representa el cuerpo fragmentado que se lleva el río, y cambia el significado del material sobre el que se pinta.
Obra efímera	Las obras como los cuerpos son abandonadas en el río hasta que desaparecen.
—“Ofelia de Trujillo” (Imagen <a href="#">22</a> )	Representa a Alba Isabel Giraldo y le hace un funeral simbólico ya que sus restos nunca fueron encontrados. En su vestido, se representa a otras veinticinco víctimas de desaparición y su tío el Padre Tiberio Fernández.

De igual forma, Orlando Naranjo líder de Afavit destaca la importancia del arte en los procesos de la asociación:

[...] el trabajo a nivel de expresiones artísticas ha permitido no solo reencontrarnos con nuestro pasado sino también ayudar a hacer duelo, a sanar, a cicatrizar nuestras heridas y por

supuesto este es uno de los acompañamientos quizás más hermosos y más gratificantes que hemos podido encontrar en todo este caminar, ese trabajo no ha sido fácil ni gratis, ha costado mucho sudor, muchas lágrimas, mucho esfuerzo, mucha entrega, pero hoy los resultados los hemos podido ver, obras como las de *Magdalenas por el Cauca*, han trascendido fronteras (Conversatorio UPN, 2015).

De esta forma, se evidencia como, a pesar de que la iniciativa no genere cambios a largo plazo en las vidas, ni las dinámicas sociales de las comunidades; si aporta positivamente en procesos de reparación simbólica. Contribuyendo a la elaboración de duelos, procesos de catarsis y sanación que se producen por medio de la expresión artística, el uso de los símbolos y la reconfiguración de significados. Da valor a las víctimas y las hace visibles, permitiéndoles también empoderarse y salir del anonimato. Adicionalmente les permite fortalecerse como comunidad, identificarse como colectivo y trabajar solidariamente en pro de su bienestar.

El arte es entonces una forma de restitución simbólica: por una lado libera a las víctimas del olvido, las hace presentes: por el otro, afirma la vida en contra de la barbarie. Pero no solo afirma, presenta su potencia, su carácter autopoietico: la hierba, a pesar de la desolación y la muerte, irrumpe, florece, se dirige al cielo. (Rubiano, 2014, p.73)

En cuanto a los procesos de sensibilización, estos ocurren durante el desarrollo de la iniciativa y luego de ella por medio de la exposición de fotografías de la misma, socializaciones, conversatorios, etc. *Magdalenas por el Cauca* ha tenido gran trascendencia, y cumple el objetivo de sensibilizar. Desde lo que se puede comprender como sensibilización, según lo propuesto por Katia Mandoki (2006), esta tendría que ver con la capacidad experiencial, que podría entregar al sujeto relacionarse de manera significativa con un objeto que lo afecta, y contribuye de alguna manera

en la transformación o toma de acción con respecto a ese objeto. En este sentido *Magdalenas por el Cauca*, desde la práctica artística genera la posibilidad de afectar desde el plano de lo sensible a quienes se relacionan con el proceso, ya sea como gestores, artistas, colaboradores, participantes, espectadores o asistentes a una socialización. Generando en ellos cuestionamientos, reflexiones, acciones como reacción a esa sensibilización.

[...] El arte ha marcado el proceso de Afavit desde el inicio, luego el arte es un lenguaje asequible a todo el mundo que no excluye porque aquellos que no saben ni leer ni escribir si pueden usar el lenguaje del arte de la pintura para poderse expresar, luego el lenguaje artístico es muy incluyente [...] entonces rompe la barrera, recoge, tanto el movimiento, los sentimientos; y los artistas que han venido ahora en esta última etapa, como el grupo de *Magdalenas por el Cauca* también dan un nuevo aporte.

(Hermana Maritce Trigos, Afavit, “Rastro Purpura”, 13‘14”,2012)

#### **6.1.4. La Experiencia artística como generadora de conocimientos**

*Magdalenas por el Cauca* se puede identificar como una experiencia artística, que posibilita el aprendizaje no solo del hacer artístico, sino que también se presenta como una oportunidad para las comunidades de contribuir en la transformación de su contexto, de identificarse como comunidad, fortalecer los lazos sociales y recuperar la autoestima.

Nuestra propuesta es incluyente con la comunidad y le brinda herramientas para tener criterios y otras alternativas de consumo cultural. *Magdalenas* se aproxima a la población marginada, descentralizando la circulación del arte, que comúnmente se desarrollan en los cascos urbanos. Después de haber recorrido esta cuenca, presentamos exposiciones de fotografías

del entorno generando apropiación y auto reconocimiento del día a día de la comunidad, que seguidamente participa activamente en dos talleres, uno sobre *land art* y reconstrucción de la memoria, y otro sobre arte povera y derechos humanos. Encaminados a la elaboración final de algunas Magdalenas o a crear en su orilla una escenificación estacionaria y contemplativa propia utilizando material abastecido por el río y sus naufragios: material viajero, costales de fique, plástico, palos, enredaderas, raíces, árboles, nubes, cielo, tormentas [...] Más allá de una intervención artística por el río, las obras se construyen previamente con la comunidad, tanto desde la apreciación como en la escogencia. materialización y construcción de la obra, valorando su memoria, reflexionando la percepción de la vida y la muerte desde el mito y el espanto, socializando las historias de sus riberas, promoviendo la palabra, el diálogo, exorcizando el llanto y la muerte silenciada, dignificando la vida. *Magdalenas por el Cauca* es fiel a un trabajo colectivo entre artistas comprometidos en brindar nuestra experiencia lúdica y creativa a una comunidad olvidada.

(Gabriel Posada, [magdalenasporelcauca.wordpress.com](http://magdalenasporelcauca.wordpress.com))

Se puede considerar que la experiencia artística genera a su vez una experiencia estética, esto teniendo en cuenta lo propuesto por Mandoki (2006) con respecto a que “toda experiencia es por definición estética pues experimentar equivale a estesis”. (p.50). La experiencia artística ocurre por medio o en relación con el arte y transmite conocimientos al sujeto por medio de su percepción y receptividad. Las experiencias según Mandoki se diferencian por: el contexto real o imaginario en el que ocurren y los objetos a través de los cuales se realizan.

A continuación se relacionan los procesos de aprendizaje que se presentaron en *Magdalenas por el Cauca* desde la aplicación de los talleres pedagógicos previos a la exposición-procesión:

**Tabla 2.** Talleres pedagógicos desarrollados en el marco de la iniciativa *Magdalenas por el Cauca* y resultados de la experiencia.

Taller	Descripción	Actividades y procesos de aprendizaje
Taller 1	Reconocimiento del entorno de la memoria personal y colectiva a través de la creación y promoción de historias relacionadas con el río	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gabriel hizo una exposición con 20 fotografías que tomo en sus recorridos previos. Le pidió a los participantes que las observaran y en una ficha técnica en blanco que se encontraban al lado de cada foto, escribieran una descripción de la imagen que estaban viendo, podía ser un recuerdo, algún elemento que les llamara la atención (Imagen 10)</li> <li>- A partir de las imágenes vistas, los participantes, por medio del dibujo y la escritura generan relatos e historias relacionadas con el contexto que los rodea (río), surgen mitos, cuentos, leyendas desde diferentes voces y experiencias.</li> <li>- Diseño y realización de un mapa parlante de la comunidad</li> <li>- Tareas para el siguiente taller (recolección de hojas, piedritas y material reciclado)</li> </ul>
Taller 2	Taller de Arte Povera (voz italiana para “arte pobre”) utilización de materiales considerados ‘pobres’, de muy fácil obtención: como madera, hojas o rocas, vegetales, telas, carbón o arcilla, o, también, de desecho y, por lo tanto, carentes de valor.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Recorrido de los artistas y la comunidad por la zona y recolección de material reciclable</li> <li>- Yorlady y Gabriel presentan un Sonoviso sobre arte povera y acercamiento a <i>Magdalenas por el Cauca</i>.</li> <li>- Lectura fantástica de cuentos seleccionados de la vereda e intervalos sobre Derechos Humanos acorde a la Lectura.</li> <li>- Propuestas y creación de 5 obras de arte povera en grupos de 8 personas.</li> <li>- Selección de una o dos obras para realizar en gran formato en el último taller. Obra que además hará parte de la exposición-procesión <i>Magdalenas por el Cauca</i></li> </ul>
Taller 3	Taller de <i>Land Art</i> . Tendencia del arte contemporáneo, que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Verificación material para la intervención en el espacio comunitario.</li> <li>- Lectura cuento con enfoque en Derechos Humanos. Tema: El agua.</li> <li>- Creación de la obra u obras seleccionadas en el paisaje de la comunidad.</li> </ul>
<b>Resultado de la experiencia</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fomento del dialogo y la escucha - Construcción de relatos colectivos</li> <li>- Importancia del trabajo comunitario - Respeto por la vida y los derechos humanos</li> <li>- Importancia de la construcción de la memoria - Apropiación y reconocimiento del entorno</li> <li>- Resignificación de elementos del contexto</li> <li>- Reconocimiento e identificación de tradiciones y costumbres propias de la comunidad</li> <li>- Acercamiento a técnicas y manifestaciones del arte plástico</li> <li>- Intercambio de saberes - Valoración de los recursos naturales</li> </ul>		

Cada uno de los anteriores procesos más que planearse se va dando en el transcurso, no solo a lo largo de los talleres sino de todas las actividades que componen la iniciativa. Se observa cómo se generan experiencias significativas en las que los participantes resultan integrados, trabajan en



equipo, se identifican como comunidad y construyen la memoria a partir del tejido de sus experiencias, respaldado todo esto por el acercamiento a las prácticas artísticas, que además les permiten acercarse a formas diferentes de expresión, comunicación, resignificación del contexto y desarrollo de habilidades creativas y propositivas.

### **6.1.5. Aportes a la construcción de la memoria**

*Magdalenas por el Cauca* resulta ser una iniciativa que contribuye claramente a la construcción de la memoria, rememora la tragedia que ha significado la desaparición de miles de personas en los ríos de Colombia, recuerda los hechos de violencia que provocaron tantas muertes y desapariciones, como la Masacre de Trujillo. Da rostro y voz a los testigos y víctimas de los hechos, los enaltece y aporta para que no sean olvidados ellos, ni sus historias. Por medio de la recopilación de historias particulares permite construir la memoria colectiva de las comunidades, reencontrarse con sus tradiciones y saberes además de aportar en el fortalecimiento de los lazos sociales fragmentados. El trabajo en comunidad permite valorar las experiencias propias y ajenas, en este caso se vuelven muy importantes las historias de cada participante porque contribuyen a construir la memoria de la comunidad.

[...] el arte siendo el contrapeso de la barbarie, lucha contra el olvido, recupera la memoria.

Pues olvidar la masacre es olvidar las condiciones que la hicieron posible. Contra el olvido se erige entonces una forma sensible que hace presente la ausencia de aquellos que han sido silenciados y olvidados (Rubiano, 2014, p.73)

*Magdalenas por el Cauca* ha permitido además, —por el gran alcance que ha adquirido—, que esta memoria se fortalezca, promoviéndola en escenarios externos a la región del Valle del Cau-

ca y Risaralda. Las jornadas de socialización y exposición de la obra fotográfica ha movido al colectivo por gran parte del territorio colombiano. Llevando la historia de las “Magdalenas de Trujillo” más allá de los límites geográficos y físicos, promoviendo sus actividades a través de la web por medio de sus blogs en internet y su *fanpage*, participando en documentales como “Ra-  
tro Purpura” y “Los Abrazos del Río”, y haciendo parte de eventos y exposiciones que abordan el tema de la memoria en otras ciudades de Colombia y países como Alemania, Uruguay y Argentina. Gabriel Posada y Yorlady Ruiz han conseguido dar continuidad a su iniciativa que si bien se basa en la práctica artística, logra mayor alcance gracias a la circulación que le han dado a cada una de sus acciones, bajo el lema “No más muertos por los ríos de Colombia”.

## 6.2. Cartografías de la Memoria



**Imagen 28.** *Cartografías de la Memoria*. Grabados y caja contenedora. Los grabados son elaborados a partir de historias de personas que han sido víctimas de desplazamiento forzado.

**Fuente:** Fanpage [Cartografías de la Memoria](#)

*Cartografías* es una editorial cartonera conformada en 2013 por víctimas de desplazamiento forzado y que ahora residen en Bogotá, quienes arman y prensan libretas que contienen mapas, dibujos y grabados por medio de los cuales relatan y representan los hechos de los que fueron víctimas, como forma de construcción de la memoria colectiva. Su nombre está compuesto por dos conceptos: cartón y grafías. El primero hace referencia al material del que están hechas las portadas de las libretas: cartón reciclado. El segundo a la escritura y la gráfica. Juntos hacen visible la necesidad de recuperar la tierra y sus historias.

Esta iniciativa puede ser considerada de carácter oficial, pues cuenta con el respaldo permanente del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, organización que depende de la Secretaria

de Gobierno de Bogotá. *Cartongrafías* es uno de los cuatro grupos que conforman “Oficios de la Memoria”, programa de esta entidad que integra actividades de promoción y construcción de la memoria, del que también hacen parte *Sabores y saberes*, *El Costurero de la Memoria* y el *Teatro de la Memoria*. Las instalaciones del Centro de Memoria funcionan como centro de operación, producción y socialización de la iniciativa.

El proceso comenzó en 2013 con líderes y organizaciones de víctimas de las localidades de Ciudad Bolívar, Rafael Uribe Uribe, Kennedy, San Cristóbal, Suba, Fontibón, Puente Aranda, Mártires, Candelaria y Usme, que empezaron a reunirse en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación para reunir la memoria marcada por el conflicto armado en Colombia. Se inició con talleres de cartografía de la memoria que permitían revisar la relación entre espacio y tiempo. A través de canciones y cuentos los participantes reconocieron sus historias contadas en diferentes tiempos, reconstruyeron los espacios y relataron sus formas de ver, habitar y recorrer estos lugares. Por medio de la pintura, el dibujo y grabados, enriquecieron sus formas de narrar y plasmar experiencias, sensaciones y emociones. Estos talleres permitieron que los participantes empezaran a construir bocetos de una memoria personal, en la que no solo se recuperaba el relato del desplazamiento sino también lugares, objetos, personajes y oficios importantes para reconstruir la historia. Luego de que cada participante elaboraba su cartografía se daba paso a la socialización del relato y se construía la memoria colectiva del grupo juntando las cartografías de todos los participantes sobre un mapa de Bogotá. En total se recopilaron 41 historias, que se reunieron en 10 agendas que fueron armadas y prensadas por los mismos participantes de los talleres; dando origen a la primera edición de *Cartongrafías*.

Posteriormente de esto se realizó la primera exposición de la iniciativa, con 180 ejemplares que contenían las historias recopiladas en los talleres, narradas a través de 41 litografías, notas y

dibujos que hablan de las resistencias de las comunidades, los hechos de violencia de los que fueron objeto y la esperanza de volver a sus tierras. Las agendas se presentaron por primera vez en la Feria del Libro de Bogotá en el año 2014, como una forma novedosa de construcción de la memoria, un modo de visibilizar y entretelar historias entre víctimas y ciudadanos con el fin de edificar un pasado común, en el que se posibilite reconocer la responsabilidad que se tiene como sociedad y espectadores de los hechos de violencia de los que ha sido objeto Colombia y millones de sus habitantes.

La exposición de *Cartongrafías de la Memoria* ha sido exhibida en la Biblioteca Virgilio Barco (2014) y sus representantes participaron en la jornada “Jóvenes y Memoria” (2014), en el Centro Cultural Haroldo Conti, sede de la antigua ESMA (Escuela Superior de Mecánica de la Armada) en Buenos Aires (Argentina). Allí realizaron recorridos por el lugar, socialización de experiencias y dejaron un ejemplar de la primera edición como intercambio entre procesos de memoria de Buenos Aires y Bogotá.

*Cartongrafías* también participó del II Encuentro de Editoriales Cartoneras Latinoamericanas en octubre de 2014, evento en que reunió a editoriales cartoneras de Brasil, Chile, Salvador, Ecuador, México, Perú, Argentina y Colombia.

La segunda edición de agendas titulada “Golosa”, se lanzó en enero de 2015. Se trata de un compilado de cuentos infantiles y grabados hechos a mano. En abril de ese año el equipo de *Cartongrafías*, estuvo presente de nuevo en la Feria Internacional del Libro de Bogotá, donde los visitantes tuvieron la posibilidad de participar en la elaboración de litografías y linóleos. A lo largo del primer semestre de 2015, *Cartongrafías* participó de diversos foros y eventos relacionados con su naturaleza de editorial independiente, en países como Chile y Argentina.

A la fecha *Cartongrafiyas* está conformada por 8 de las 41 personas que hacían parte del equipo en un principio. Noris Castaño, Delfina Hernández, Rolando Paz, Marcela Ospina, José Arango, Jairo Torres, Alberto Centeno y Heinnis Marca; quienes hacen parte de todo el proceso de recolección, corte, armado y producción de las agendas.

### **6.2.1. Contexto**

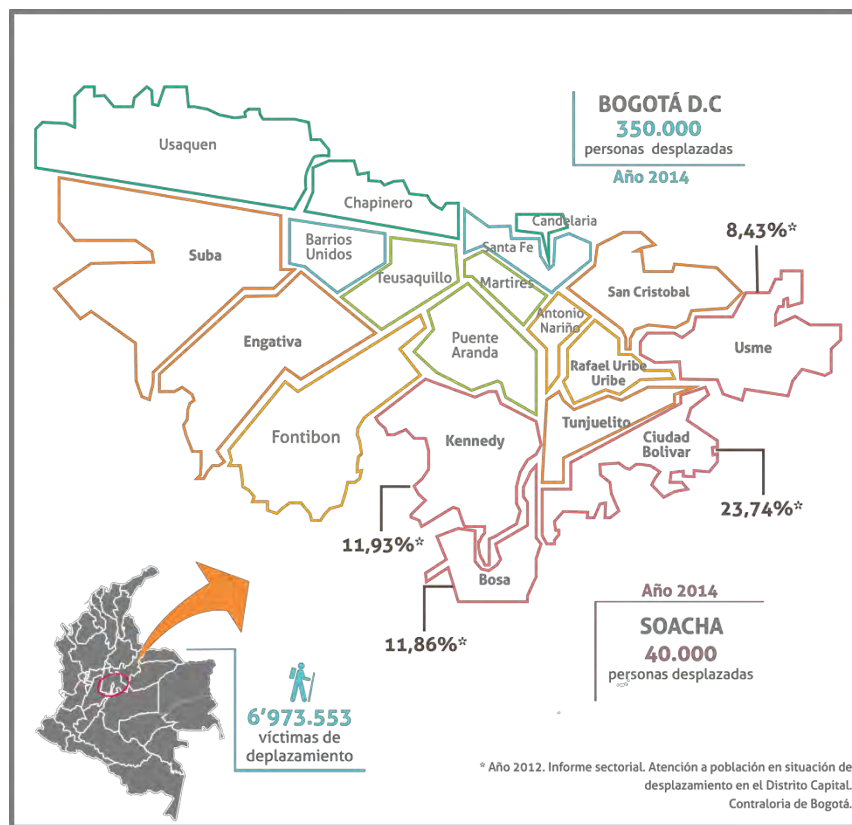
*Cartongrafiyas de la Memoria* se desarrolla en la ciudad de Bogotá, la iniciativa nace desde un grupo de personas que han sido víctimas de desplazamiento y ahora viven en diferentes localidades de esta ciudad.

La capital colombiana y el municipio vecino de Soacha, reciben el mayor porcentaje de población desplazada en el país. Para el año 2014, Soacha registro un número aproximado de 40 mil desplazados que se suman a la cifra de Bogotá que para ese mismo año contabilizó 350 mil<sup>37</sup>.

Las víctimas de desplazamiento forzado migran a raíz del conflicto armado, ya sea por ataques directos, por amenazas o por evitar verse afectados por hechos violentos de parte de grupos armados al margen de la ley (guerrilla y paramilitares). Este tipo de desplazamiento se considera un crimen de lesa humanidad, ya que además de poner en peligro la vida de quien lo sufre, genera condiciones de vulnerabilidad, desintegra familias y deja a las personas en la ruina, al perder sus bienes, sus trabajos, su cultura y sus costumbres.

La mayor parte de las familias desplazadas provienen del campo donde se dedicaban a la agricultura y al llegar a las ciudades no cuentan con la preparación ni la experiencia laboral adecuada, lo que los expone a pasar situaciones económicas deplorables, vivir en zonas de invasión y en malas condiciones de salud y alimentación.

En Colombia la política de atención a la población desplazada, define que una persona está bajo condición de desplazamiento desde el momento en que el gobierno empieza a intervenir en su situación, hasta que esta se estabiliza económicamente. Sin embargo muchas personas víctimas de desplazamiento no conocen sus derechos y no identifican en que momento empieza la intervención del gobierno, no tienen a quien acudir en la ciudad, no pueden acceder al mercado laboral y no alcanzan a ser cubiertos por los servicios mínimos a los que se supone tienen derecho, llevándolos a vivir peor que la población pobre de la ciudad<sup>38</sup>.



**Gráfico 5.** Situación de desplazamiento en Bogotá. El municipio de Soacha, junto a las localidades de Ciudad Bolívar, Kennedy, Bosa y Usme son las zonas en las que más personas desplazadas por el conflicto habitan.

**Fuente:** Elaboración propia

De acuerdo con el Sistema de Población Desplazada de Acción Social (SIPOD) a septiembre 30 de 2011, había en Colombia 3'775.416 personas en situación de desplazamiento de las cuales

entre 1997 y 2011, Bogotá recibió 320.518 personas, lo que significa que llegó a la ciudad el 8,3% del total de la población desplazada en el país.

En los datos del Registro de Identificación Distrital de Atención a Población Desplazada (RID) se determinó que los principales departamentos de los cuales provienen las víctimas son Tolima, Cundinamarca, Meta, Caquetá y Antioquia, sumando aproximadamente el 58% de la población que llega a Bogotá. Las localidades que reciben mayor número de población desplazada son Ciudad Bolívar (23,74%), Kennedy (11,93%), Bosa (11,86%) y Usme (8,48%)<sup>39</sup>.

### **6.2.2. Gestores/Artistas/Actores**

*Cartongraffias de la Memoria* en sus inicios estaba conformada por 41 personas identificadas como víctimas del desplazamiento forzado y que ahora viven en la ciudad de Bogotá. Para finales del año 2015, solo 8 de ellas seguían activas en el proyecto, que ahora se presenta como corporación y editorial cartonera. El grupo conformado por Noris Castaño, Delfina Hernández, Rolando Paz, Marcela Ospina, José Arango, Jairo Torres, Alberto Centeno y Heinnis Marca; cuenta con el acompañamiento permanente de Daniela Romero, una artista que vive entre Colombia y Argentina, y que de allí trajo la idea de la editorial cartonera, el respaldo de Mónica Álvarez coordinadora del taller de “Oficios de la Memoria” del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación y la compañía ocasional de Beto, un grabador mexicano del que no se conoce más que su apoyo desinteresado en enseñar las técnicas de dibujo y grabado a los integrantes de *Cartongraffias de la Memoria*.



## Marcela Ospina

Marcela es la cara visible de *Cartongrafías*, es vocera, abandera esta iniciativa en cada espacio en el que se socializa y participa en la producción de las agendas. Vivió su infancia y adolescencia en el corregimiento de Florencia del municipio de Samaná (Caldas); territorio selvático a ocho horas de camino del pueblo, donde habitaba tranquila, hasta que sufrió el secuestro y tuvo que presenciar la muerte de muchos de sus amigos. Llegó a Bogotá en el año 1999, víctima del desplazamiento forzado por la violencia que infringió en su región el bloque 39 de las FARC. En Bogotá hizo estudios de medicina y ahora trabaja haciendo maquillaje y efectos especiales para producciones de televisión. También lidera esta iniciativa, realiza acompañamientos y talleres de *Cartongrafías* en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación con los visitantes, es vocera en exposiciones y socializaciones, y participa de los procesos de producción de las libretas y grabados.



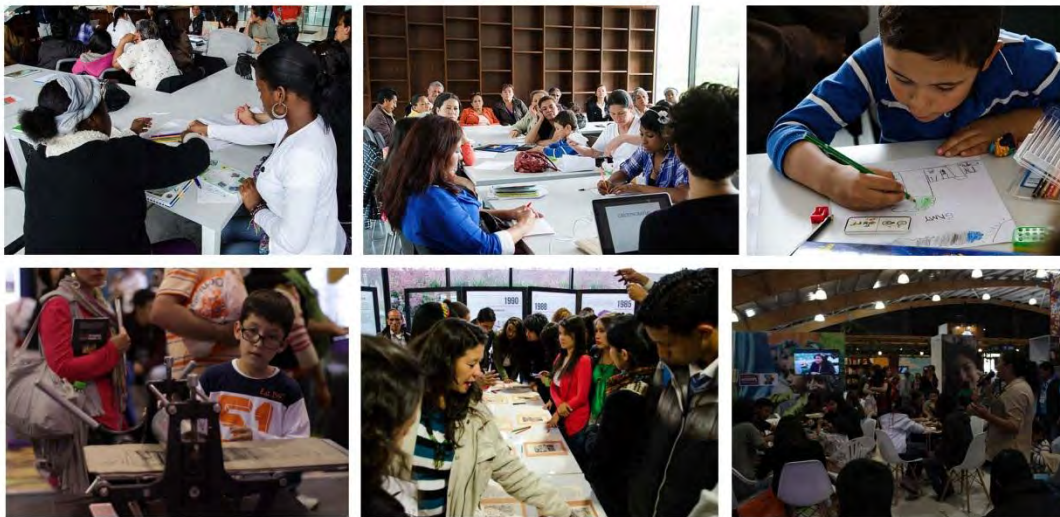
**Imagen 29.** Marcela Ospina. Coordinadora y tallerista de *Cartongrafías de la Memoria*.  
**Fuente:** Fanpage [Cartongrafías de la Memoria](#)

## La comunidad

41 personas víctimas de desplazamiento fueron la base para que *Cartongrafías de la Memoria* se originara. Sus historias y recorridos son el eje de la existencia de esta iniciativa aunque ya no hagan parte esta. Estas personas y las que aún permanecen vinculadas han dado visibilidad a las distintas narraciones acerca de la violencia y el desplazamiento forzado en Colombia.

Por otro lado es importante destacar la participación de estudiantes, visitantes y ciudadanos del común que se han relacionado con *Cartongrafías de la Memoria*, cuando acuden al Centro de Memoria, Paz y Reconciliación o han asistido a exposiciones en bibliotecas y ferias. Lo que les permite conocer de cerca esta experiencia y convertirse en multiplicadores de la misma.

Se destaca también que muchas de las personas que circulan por el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, se han interesado en participar en *Cartongrafías*, ex combatientes, ex militares y otras que militaron en organizaciones de izquierda o derecha, y que ahora quieren contar sus historias y aportar en procesos de reconciliación y perdón.



**Imagen 30.** Arriba. Talleres de *Cartongrafías* en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación con la participación de víctimas de desplazamiento forzado. Abajo. Talleres con visitantes al Centro de Memoria y Feria del Libro.

**Fuente:** [cartongrafias.wix.com](http://cartongrafias.wix.com)

### **6.2.3. Prácticas y manifestaciones del arte plástico/visual**

Dibujos, palabras, imágenes y símbolos son la base de la creación y producción de las *Cartografías de la Memoria*. A partir de relatos personales, cada participante inicia haciendo una representación de sus recorridos geográficos y simbólicos como desplazados por la violencia, por medio de la elaboración de cartografías. Luego en la elaboración de los grabados en linóleo, se crean escenas que simbolizan los hechos de memoria y que fueron reproducidas mediante la impresión sobre cartón o papel.

#### **Cartografiar la memoria**

Según la definición de la RAE, la cartografía es el arte de trazar mapas geográficos. Desde el punto de vista de la sociología se entiende la cartografía:

Como la ciencia que estudia los procedimientos en obtención de datos sobre el trazado del territorio, para su posterior representación técnica y artística, y los mapas, como uno de los sistemas predominantes de comunicación de ésta” (Habegger y Mancila, 2006, p.3).

La cartografía de la memoria permite representar eventos, recorridos y recuerdos relacionados con el pasado y el presente de la comunidad participante, permitiendo crear un relato colectivo a partir de los relatos particulares. La cartografía se vale de diferentes elementos como el dibujo, las imágenes, la escritura y los símbolos, para narrar de forma visual aquellos recuerdos o aspectos importantes para cada participante en relación con su cultura, costumbres y tradiciones que además les posibilitan reafirmar su identidad y actúa como un medio de expresión complementario o que reemplaza a la narración oral.

En *Cartografías*, sucede cuando cada participante acude a recuerdos de su pasado, con los cuales reconstruye hechos relacionándolos temporal y espacialmente, para luego identificar en el

mapa de su memoria aspectos relevantes de su vida pasada y presente. Objetos, lugares, tradiciones y costumbres permiten reelaborar los sucesos que los han afectado y encontrarle nuevos significados. Y que son plasmados mediante el dibujo, el collage, el uso de material reciclado, los símbolos y las palabras, permitiéndoles narrarse de otras maneras por intermedio de los recursos visuales.

Las prácticas culturales y/o estético-artísticas, que tematizan aspectos ligados a la construcción de memoria sobre la violencia, se configuran como un mecanismo de expresión simbólica que involucra sentidos colectivos frente al pasado, y desde este punto de vista terminan convirtiéndose en un escenario donde las víctimas encuentran posibilidades de elaboración colectiva de duelos y formas de resistencia al olvido y al silencio. (Martínez, 2013, p.55)



**Imagen 31.** Elaboración de mapas personales para luego ser unidos en un mapa colectivo de Bogotá.

**Fuente:** cartongrafias.wix.com

Luego de realizar el mapa personal, se construye uno colectivo, que da como resultado un mapa de Bogotá, que evidencia la multiplicidad de culturas y de historias que conforman ahora la ciudad.



dad. Cada cartografía personal acompañada por un relato, entra a ser parte de las libretas que se elaboraron posteriormente.



El desplazamiento me alejó de mi Chocó, de mi fauna, de mi familia, amigos, del sonido de los ríos, de los pájaros, del olor de las frutas, creándome pánico en una noche oscura bajo la lluvia helada. Llego a una Bogotá fría donde escribo y tejo identidad.

Ana Beatriz Acevedo  
San Cristobal

**Imagen 32.** Cartografías personal de Ana Beatriz Acevedo.  
**Fuente:** Exposición “Dejemos que entre el sol” (2016)



Si los árboles hablaran todo lo que ven, no existiría la impunidad: Colombia una sociedad inconfrme por la desigualdad social. La desaparición forzada se da todo el tiempo. Detenciones arbitrarias, desapariciones y ejecuciones extrajudiciales. Pocos los desaparecidos encontrados vivos. Desplazamiento forzado.

¿Cómo nombrar a este país que presume de la palabra democracia?

Noris Ascanio

**Imagen 33.** Cartografía personal Noris Ascanio  
**Fuente:** Exposición “Dejemos que entre el sol” (2016)

## Grabados y litografías

El trabajo colaborativo continua con la elaboración de los grabados<sup>40</sup>, a partir de dibujos que representan algunas de las historias narradas por los participantes. Las que más se destacan son las de la serie “Golosa”, compuesta por relatos acerca del conflicto y narrados desde la voz de los niños como la historia de Sarita:

¡A Dormir! Zzzzzz

Somos seis hermanos y mi madre, llegamos a la ciudad y a la semana conseguimos una cama grande, ¡pero que felicidad! Claro amanecemos enredados, desarropados, y Arley me coloca los pies en la cara. ¡Ah pero estamos calentitos! Tenemos que conseguir más cobijas, y no es muy importante conseguir otra cama. Porque en la pieza en donde vivimos solo cabe esta nuestra linda camita.

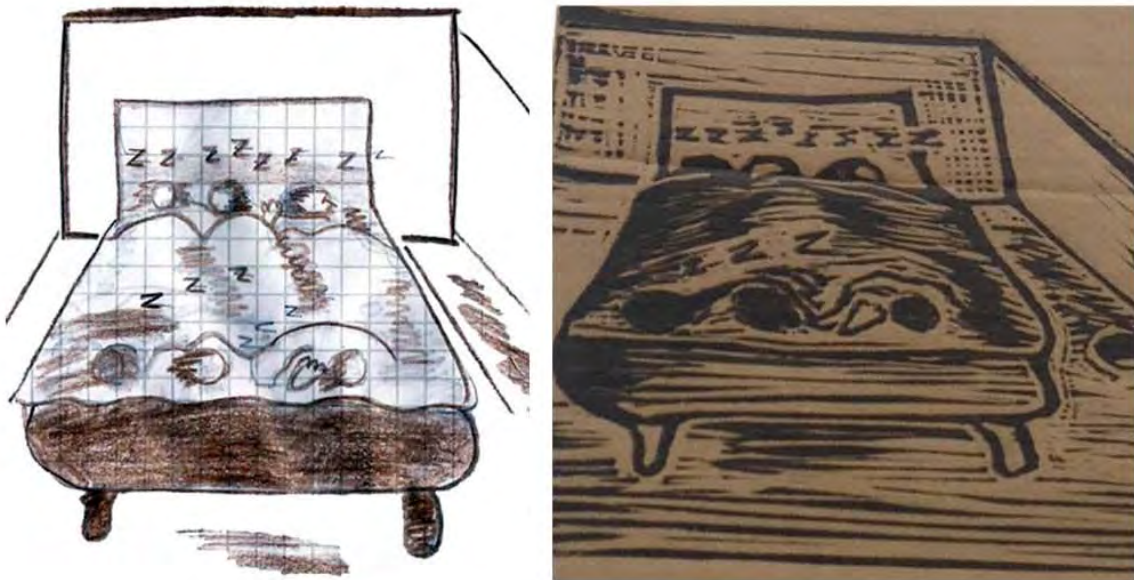


Imagen 34. ¡A dormir Zzzzzz! La historia de Sarita

La comunidad tiene la oportunidad de aprender la técnica del grabado, que se elabora sobre madera y linóleo, para luego reproducir sus historias mediante el proceso de impresión con tinta litográfica y la ayuda de una prensa, gracias a las enseñanzas de “Beto”, un artista mexicano que apoya la iniciativa.



**Imagen 35.** Proceso de grabado e impresión para las *Cartografías*.  
**Fuente:** [Facebook \*Cartografías de la Memoria\*](#)

### **Armado y prensado de las agendas**

El trabajo de armado de las agendas se hace de forma manual como todos los demás procesos, dando como resultado objetos artesanales. Las agendas contienen las cartografías elaboradas por los participantes, con su respectiva descripción, impresas sobre papel reciclado. Las portadas se elaboran con cartón también reciclado, en las que se imprimen los grabados que sirven como portada. Algunas de estas agendas tienen como portada la cartografía colectiva elaborada sobre el mapa de Bogotá. Para su armado son cosidas a mano o pegadas y prensadas.





**Imagen 36.** Cartongrafías finalizadas.  
**Fuente:** Fotografías de la Autora

## Exposición y circulación

*Cartongrafías de la Memoria* es una iniciativa de largo alcance por la circulación que ha tenido en diferentes espacios y escenarios de Bogotá, llegando también a la ciudad de Buenos Aires (Argentina). Su carácter de editorial además le ha abierto espacios en bibliotecas y ferias del libro, lo que le permite mostrar más que un objeto producto de un proceso artístico, un libro que da cuenta de procesos sociales y relatos que reconstruyen la memoria del conflicto, pues fuera del proceso vivido por quienes elaboraron las *Cartongrafías*, es de gran relevancia que otros conozcan sus historias y se hagan partícipes de la construcción de memoria.



## **El valor de la *Cartongrafía***

Esta iniciativa por si sola carga con un gran valor simbólico y representativo, cada libro además de la memoria del desplazamiento forzado, contado a varias voces por medio de mapas y dibujos representativos, es el resultado del trabajo colectivo y colaborativo de colombianos que no quieren que sus historias se olviden, más bien quieren que se conozcan y se multipliquen por medio de estos libros para que no tengan que ser vividas por nadie.

Es que *Cartongrafías* conserva más que la historia y es el volver a hacer, el volver a sentir como construyes con tus manos, como vuelves a sentir ese..., el tener el sentido de que yo lo hice, que yo lo construí pero también de que nadie va a contar por ti, de que no entramos en la lucha del gran historiador del gran investigador, que quiere competir por tener la mejor historia, el mejor libro sino finalmente se hace desde el dolor, yo digo que *Cartongrafías*, que la portada es en cartón, tiene alma y tiene corazón, es una literatura que realmente tiene que transportarte a sentir y conocer la verdad porque Colombia lo que busca en el proceso de paz, es la verdad y la verdad no se hace cuando voy como investigador y ya paso el conflicto y me dan. El relato es cuando está en el momento, he estado en los hechos y lo vivo [...] (Marcela Ospina, Entrevista “La experiencia de *Cartongrafías* en Colombia”, *La Mar en Coche*, 2015)

*Cartongrafías de la Memoria* tiene la capacidad de hacer visibles las historias de dolor de otros, resulta muy relevante su poder reparador teniendo en cuenta que en todas las partes de su desarrollo, hace que las personas que participan se identifiquen como protagonistas. Contribuye en procesos de catarsis cuando las personas relatan sus historias y descubren nuevos significados de tiempos, lugares y elementos que hacían de ellas. Y transmite la sensibilidad que genera el estar en contacto con los materiales, trabajar a mano, escribir, dibujar, exteriorizar.

Tener una obra de estas en las manos es un acto de solidaridad y es darse cuenta de que no solo se observa algo bonito y amable con el medioambiente. En realidad se palpa la catarsis del dolor de un ser humano, que escribe, dibuja y publica un acontecimiento de su tragedia. Arte es sentir que ese objeto le ha permitido a Jorgito, a Marcela, a Juan Rolando, a Luis Felipe, a María, mirar al frente, peinarse con ganas y seguir la vida. (Karol Ramírez, Periódico *La Patria*, 2015)

#### 6.2.4. La Experiencia artística como generadora de conocimientos

Dentro de *Cartongrafías de la Memoria* se pueden identificar diversos procesos que la caracterizan como una experiencia de aprendizaje por medio del arte. Esto teniendo en cuenta que parte de un interés institucional (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación), que es la construcción de la memoria y la visibilización de las víctimas. Estos procesos son de gran trascendencia pues emergen de las distintas actividades (talleres, producción de grabados y agendas etc.) que realizan los participantes y los ciudadanos que tienen la posibilidad de conocer la iniciativa.

**Tabla 3.** Procesos pedagógicos/educativos o aprendizajes que se dan en *Cartongrafías de la Memoria*

<b>Etapa</b>	<b>Resultados de la experiencia</b>
Talleres con población desplazada	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se identifica el valor de la memoria y la recuperación de las historias.</li> <li>- Resignificación de lugares, hechos y objetos</li> <li>- Construcción de relatos colectivos</li> <li>- Identificación con el otro</li> <li>- Desarrollo de la creatividad</li> <li>- Reconocimiento de otras formas de expresión</li> <li>- Aprendizaje de técnicas artísticas (Grabado y litografía)</li> </ul>
Elaboración de las Cartongrafías	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabajo colaborativo</li> <li>- Participación</li> <li>- Intercambio de saberes</li> </ul>
Exposición y circulación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mediación con el público</li> <li>- Transmisión de saberes</li> <li>- Sensibilización</li> </ul>

### **6.2.5. Aportes a la construcción de la memoria**

Se hace necesario que en Bogotá como capital y ciudad de Colombia, a la que llegan la mayor cantidad de personas víctimas de desplazamiento de todo el país, surjan más iniciativas como *Cartongrafías de la Memoria*, que ha logrado mantener viva la memoria y las historias de cientos de colombianos que han debido huir de sus lugares de origen debido a la violencia.

*Cartongrafías* además de darle, la oportunidad a las víctimas de aportar en la construcción la historia por medio de sus relatos y vivencias personales, les permite sentirse incluidos y escuchados. Este tipo de procesos les dan visibilidad y contribuyen para que su vida sea un poco menos difícil en la ciudad, pues el hecho de encontrar aspectos comunes con otros que han vivido experiencias similares les ayuda a no sentirse solos o excluidos. Los procesos creativos y artesanales les hace posible a muchos de ellos reencontrarse con sus orígenes y sus costumbres que se archivan en su pasado a consecuencia de la vida exigente y acelerada de la ciudad, compartir saber y experiencias los fortalece como comunidad y los impulsa para trabajar en equipo.

Es importante en esta iniciativa el alcance que tiene sobre todo hacia la comunidad estudiantil, que visita el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, pues por medio del contacto con *Cartongrafías*, niños y jóvenes de la ciudad tienen la posibilidad de conocer la historia de su país, la realidad de muchas personas que han sido víctimas e identificarse como parte de la problemática, fomentando la reflexión y el compromiso, esto al mismo tiempo que narran sus propias historias y las plasman en grabados y dibujos.

### 6.3. Cuerpos Gramaticales



**Imagen 37.** Logo *Cuerpos Gramaticales*

*Cuerpos Gramaticales* es una propuesta promovida desde la Comuna 13 de Medellín, con el liderazgo del colectivo *—Agroarte—* y el Licenciado en Artes de la Universidad de Antioquia y rapero A.K.A, Luis Fernando Álvarez. La iniciativa se originó en 2014 como una acción performática en conmemoración de la Operación Orión, realizada en la Comuna 13, donde la población civil quedó en medio del fuego cruzado, provocando desplazamientos, muertes y desapariciones.

La iniciativa que se titula de forma similar al libro publicado por el artista José Alejandro Restrepo en el año 2006 *Cuerpo Gramatical, cuerpo, arte y violencia*, aborda el tema del cuerpo como portador de historia y signos de la cultura o como lo enuncia el mismo Restrepo en la introducción de su libro:

El cuerpo aparece en una encrucijada, en un cruce de caminos, donde se encuentran y chocan permanentemente la historia, el mito, el arte y la violencia. Foucault mostró cómo el cuerpo

está impregnado de historia y cómo la historia destruye los cuerpos. De manera traumática o de forma sutil siempre es posible leer estos cuerpos gramaticalmente, como emisores de signos y como superficies de inscripción. Podría establecerse una “anatomía política” donde se vería cómo estos cuerpos se ven censurados, encerrados, domesticados, torturados, despresados, aniquilados, respondiendo a fuerzas históricas y míticas, respondiendo a cierta racionalidad perversa. Detrás de la barbarie “irracional”, hay evidentemente toda una serie de razones políticas y económicas y sin duda una conciencia sobre tácticas anatómico-políticas. (Restrepo, 2006)

*Cuerpos Gramaticales* además pretende unir lazos a partir de la creación artística y la resistencia que se construye en el territorio, con el fin de conmemorar y posibilitar el encuentro por medio de la conexión con la naturaleza, por ello: se cuida, se riega y se siembra como un acto reflexivo y de unión de historias y vivencias, que se entrelazan y desde el cuerpo se narran.



**Imagen 38.** *Cuerpos Gramaticales*  
Imagen proporcionada por los organizadores (*Agroarte*). 2014

De esta forma *Cuerpos Gramaticales*, refleja los cuerpos del tejido social que han sido objetos de abusos y sometimientos producto de la violencia en Colombia, durante más de sesenta años.

Cuerpos desmembrados en la plaza pública por grupos paramilitares, cuerpos desollados y colgados de los árboles a causa de la violencia partidista, cuerpos mutilados y arrojados al río Cauca, cuerpos desaparecidos y escondidos en las escombreras de las ciudades. Un cuerpo mayor constituido por los cuerpos de la población de Colombia, por las etnias desarraigadas, por los campesinos desterrados, por los afrodescendientes sometidos al olvido y por la población urbana confinada a la miseria de la opulencia selectiva.

La segunda versión de esta iniciativa se inauguró el sábado 26 de septiembre de 2015, con el Foro sobre La Escombrera en el Museo Casa de la Memoria en Medellín, también realizó el 10 de octubre del mismo año, el acompañamiento a las "Mujeres Caminando por la Verdad y la Justicia" en La Escombrera (Comuna 13 de Medellín), madres y mujeres familiares de desaparecidos de esta zona de la ciudad. Las actividades continuaron el 15 de octubre con un conversatorio sobre resistencias y el 16 de octubre se realizó de nuevo la acción performática "*Cuerpos Gramaticales*" en el Parque de las Luces en la ciudad de Medellín.

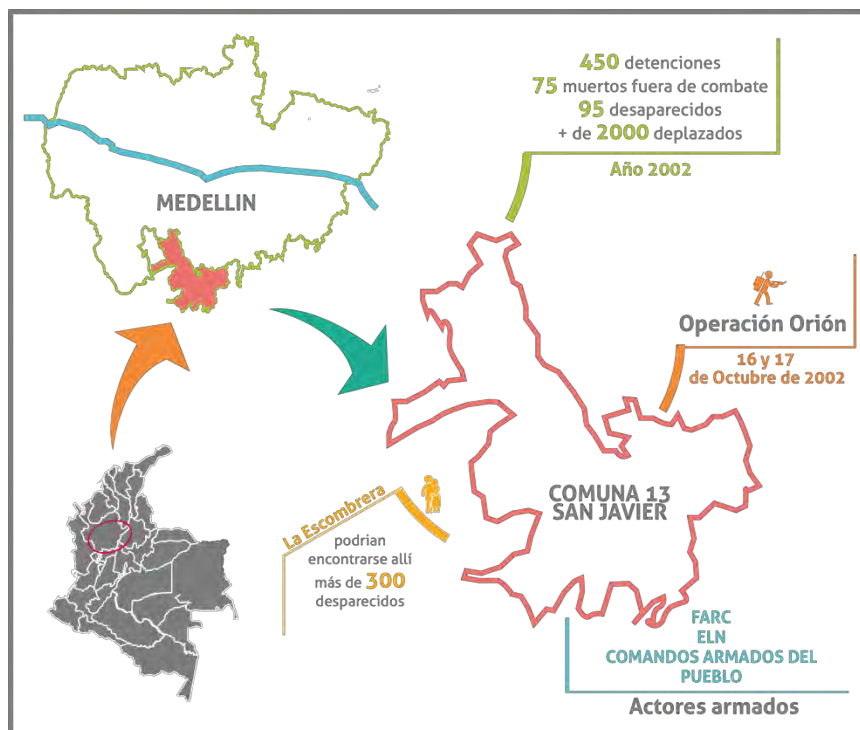
De *Cuerpos Gramaticales* hacen parte los integrantes de Semillas del Futuro, Unión entre Comunas, Plantas de Memoria y Barrio Bajo Producciones que confluyen en el proyecto *Agroarte*: adolescentes, jóvenes, niños, niñas, abuelas y mamás de varias comunas de Medellín, que sembrando la tierra y componiendo rap, expresan su apego a la vida y su lucha, por la memoria de sus comunidades, y la búsqueda de los desaparecidos enterrados en La Escombrera.

### 6.3.1. Contexto

Esta iniciativa surge en la Comuna 13 de Medellín, en ella participan jóvenes habitantes de barrios de esta comuna y familiares de víctimas de diferentes hechos como desapariciones y asesinatos como consecuencia del conflicto en esta zona de Medellín, por parte de distintos actores armados; y principalmente de las víctimas y afectados resultantes de la Operación Orión llevada a cabo en el año 2002 en el gobierno del entonces presidente Álvaro Uribe.

En las décadas de los ochenta, noventa y primeros años del siglo XXI, Medellín fue reconocida a nivel internacional como la ciudad más violenta del mundo debido a sus altos índices de homicidios, la presencia de células urbanas de grupos armados al margen de la ley (guerrilla, paramilitares, bandas criminales), agravado todo esto por el narcotráfico y la intervención irregular de agentes del estado. Ser el origen de uno de los carteles de la droga, más poderosos del mundo, le ha costado a Medellín cientos de muertos y una situación de guerra urbana que en los años ochenta y noventa se sintió con más fuerza, y que a pesar de la disminución en las cifras de homicidios, de la puesta en marcha políticas de paz y procesos de reconstrucción de la sociedad, aún se sienten las consecuencias de esta guerra y se sigue trabajando por esclarecer hechos como los sucedidos en el año 2002, cuando se llevó a cabo la Operación Orión<sup>41</sup>.

Entre el 16 y el 19 de Octubre de 2002 se llevó a cabo en la comuna 13 de Medellín la operación militar urbana más grande de la historia de Colombia, con la que se pretendía expulsar de la zona a las milicias urbanas de las FARC, el ELN y los Comandos Armados del Pueblo. En la comuna 13 se encontraba el último refugio de las guerrillas urbanas, por lo cual se planeó esta operación que pretendía erradicar las estructuras criminales que desde los años noventa se encontraban ubicadas en esta zona para secuestrar, cobrar extorsiones, reclutar, desplazar y asesinar<sup>42</sup>.



**Gráfico 6.** Situación de violencia en la Comuna 13 de Medellín. Año 2002.

La ubicación estratégica de esta comuna ha permitido que allí se establezcan grupos al margen de la ley que utilizan la zona como corredor de narcotráfico, diversos grupos armados hacen de este lugar escenario de enfrentamientos y violencia continua, lo que dio origen en el gobierno de Álvaro Uribe a operaciones militares para la recuperación de la zona como la Operación Orión, que derivó en más hechos de violencia.

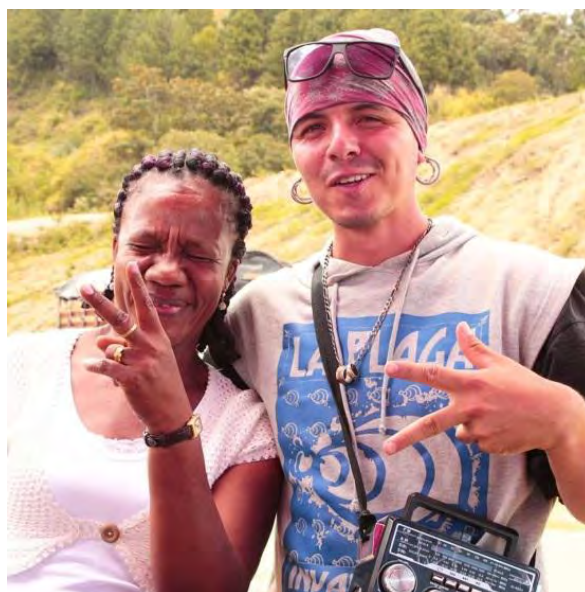
**Fuente:** Elaboración propia

La operación en la que participaron más de 1.500 miembros de la fuerza pública (Ejército, DAS, Policía, CTI, Fiscalía y Fuerzas Especiales Antiterroristas), en principio pareció exitosa para el gobierno, pero detrás de las cifras optimistas por capturas y sindicados, la operación arrojó otros números trágicos que pusieron en duda la transparencia de la operación y su legitimidad. Esto debido a la presunta participación de miembros de grupos paramilitares en la operación, la desaparición de habitantes de la zona, la detención ilegal de cientos de personas, el involucramiento de la población civil en medio del fuego cruzado y el desplazamiento de muchas familias que vivían en la comuna, adicional a esto se sabe que luego de la Operación Orión, la zona fue tomada por un bloque paramilitar que siguió delinquiendo, cometiendo más asesinatos y desapa-



riciones. Estos hechos aún son materia de investigación al igual que la desaparición de habitantes de la comuna 13, que se presume se encuentran enterradas en La Escombrera, una gran fosa común donde —según los testimonios de los habitantes de la zona—, se encuentran los cuerpos de cientos de personas que desaparecieron las fuerzas del narcotráfico, las milicias urbanas y los grupos paramilitares desde los años ochenta<sup>43</sup>.

### 6.3.2. Gestores/Participantes



**Imagen 39.** A.K.A Líder de Agroarte y vocero de Cuerpos Gramaticales.  
**Fuente.** Facebook – A.K.A

#### **Luis Fernando Álvarez A.K.A**

A.K.A es el vocero y promotor de *Cuerpos Gramaticales*. Un joven nacido en una familia campesina antioqueña en el corregimiento de San Cristóbal, en el noroccidente de Medellín. Licenciado en Artes y gestor de *Agroarte*, un proyecto cuyo punto de partida es la siembra pero que se combina con otras actividades como la pintura, el dibujo y el hip hop. A.K.A fue un sobreviviente de

la Operación Orión en 2002, sin embargo tuvo que huir de su barrio después de que lo amenazaran por denunciar que muchas de las víctimas de esos hechos, habían sido enterradas en una escombrera para evadir la acción de la justicia.

### **Agroarte**

Es un colectivo comunitario que nació en 2002 entre la Comuna 13 y San Cristóbal (Medellín), aunque sus actividades se han tenido que detener en algunos momentos ante la violencia que ha golpeado la zona. El objetivo de *Agroarte* vincula la siembra con el hip hop, considerando, que si bien, por medio de esta música se narran las historias de la ciudad, debajo de la ciudad está la tierra, y en ella están contenidas muchas más historias.

El territorio en el que crecimos eran canteras, escombreras, y allí vimos muchas cosas que nos hablaban de la muerte. Este proyecto nació como forma de resistirnos, de unir a la comunidad a través de la siembra. Las personas vienen a cultivar, pero mientras cultivan cuentan sus historias, conocen a sus vecinos; participan niños, jóvenes y adultos, y eso carga de un valor simbólico a las plantas (A.K.A, Documental “Un cuerpo para la Memoria”, 2016)

El colectivo ha generado otros proyectos en los que se vincula con otras organizaciones de naturaleza similar como Unión entre Comunas, Semillas del Futuro, Dispensadores de Felicidad. Las propuestas *Agroarte* integran también el arte urbano, el grafiti, la pintura y el performance.

### **Organizaciones participantes**

La segunda versión de *Cuerpos Gramaticales* en 2015 contó con la presencia y participación de líderes y voceros de 25 organizaciones de víctimas y familiares de desaparecidos de Colombia entre las que se encontraban: Mesa de Víctimas de Urabá, Madres de la Candelaria, Colectivo de

Madres de Soacha, familiares de desaparecidos del Holocausto del Palacio de Justicia y víctimas de la Masacre de Bojayá entre otras. También participaron familiares de personas desaparecidas en la Comuna 13.

### 6.3.3. Prácticas y manifestaciones del arte plástico/visual



**Imagen 40.** *Cuerpos Gramaticales*. Octubre de 2016.  
**Fuente:** Fotografía de la autora

Esta iniciativa es una acción performática cargada de simbología y centrada en el concepto del cuerpo. Se genera en principio con la intencionalidad de conmemorar a las cientos de víctimas de la Operación Orión en 2002, pero ha ido trascendiendo, adquiriendo nuevos símbolos y significados.

La iniciativa acude a la acción performática como una posibilidad —de apelar directamente a un público amplio, además de dar una sacudida a los espectadores para animarlos a hacer una nueva apreciación de sus nociones de arte y su relación con la cultura” (Goldberg, p.8), la acción performática centra su importancia en la presencia del sujeto y aunque dentro de su definición en

el campo de las artes visuales, se caracteriza por la presencia física del artista por encima del objeto o producto artístico, en *Cuerpos Gramaticales* existe una transformación de este concepto, al tratarse de una acción de carácter participativo donde no se identifica un autor o artista como protagonista, sino que la comunidad actúa como un solo ser que representa el cuerpo violentado de la sociedad colombiana.

Esta acción parte de la reflexión acerca del cuerpo como el lugar donde reposa la memoria y objeto de análisis desde sus diferentes dimensiones: físicas, espirituales, sociales, intelectuales etc. El cuerpo como objeto de la violencia se paraliza, se silencia, desaparece o muere. Como testigo y evidencia, carga marcas, cicatrices y dolor. El cuerpo gramatical habla, se expresa y resiste.

El artista expresa con su cuerpo, no solo para representar los cuerpos violentados, para traer a la presencia los desaparecidos, sino como posibilidad de encarnar la memoria, es decir, de hacerla cuerpo, dándole otro registro al recuerdo, otra gramática que complementa e incluso contrasta su función narrativa desde la palabra y le permita habitar otros lenguajes. (Martínez, 2013, p.46)

*Cuerpos gramaticales* se desarrolló en 2014 en el Barrio San Javier de Medellín, con la participación de familiares de víctimas de desaparición forzada y asesinatos en las comunas de esta ciudad. La segunda versión se llevó a cabo en el 2015, en el Parque de las Luces (centro de Medellín), con la presencia de representantes de organizaciones de víctimas como las Mujeres Caminando por la Verdad, también conocidas como “Las Doñas” (madres, esposas, hermanas e hijas de personas desaparecidas en Las Escombreras), familiares de desaparecidos del Palacio de Justicia, Víctimas de la Masacre de Bojayá, Madres de la Candelaria, Colectivo de Madres de Soacha y Mesa de víctimas de Urabá, entre otras.

Días antes de la acción se dio inicio a *Cuerpos Gramaticales* con actividades de preparación para la misma, talleres del cuerpo, siembras en La Escombrera con la Organización de Mujeres Caminando por la Verdad, foros, conversatorios y encuentros con expertos en temas de conflicto y representantes de las organizaciones de víctimas de diferentes lugares del país.



**Imagen 41.** *Cuerpos Gramaticales*. 16 de Octubre de 2014. Barrio San Javier, Comuna 13 (Medellín).

**Fuente:** Imágenes proporcionadas por la iniciativa

El 16 de octubre en 2014 y 2015 se realizó en Medellín la acción performática *Cuerpos Gramaticales*, la acción inicio a las seis de la mañana con la llegada de los participantes, un equipo de más de cien personas prepara el lugar para realizar la siembra, cada una de las personas que se iban a sembrar, se prepararon con la ayuda de sus compañeros para iniciar con este acto que partió de motivos personales que se convirtieron en la fuerza que movió a toda la comunidad para resistir y luchar.

En 2014 se dio origen a esta acción con el objetivo de conmemorar a los desaparecidos y víctimas de la Operación Orión; en 2015 se suma a este objetivo la necesidad de resistir y luchar por



la verdad de múltiples hechos de violencia en Colombia, desde la voz y el lenguaje de diferentes cuerpos que se unieron para convertirse en uno solo.



**Imagen 42.** *Cuerpos Gramaticales*. 16 de octubre de 2015. Parque de las Luces (Medellín).  
**Fuente:** Fotografías de la autora.

Durante seis horas, más de cincuenta personas se sembraron de la cintura para abajo como una forma de volver a la tierra, de recordar a aquellos que están desaparecidos, de recuperar el cuerpo como autonomía, soberanía y espacio de lucha. El cuerpo, que puede ser sometido al dolor o al sufrimiento, es llevado a la acción para reflexionar, reconocerse, reconocer a otros y en conjunto configurarse como uno solo, la unión y la energía colectiva construyen un “cuerpo gramatical” que no solo expresa el dolor, sino las luchas y las resistencias.

Al final de la jornada, los cuerpos renacieron de la tierra donde se quedó el dolor, la rabia, la tristeza, como un acto de catarsis, en el cual se recibió toda la energía de la naturaleza, luego se levantaron, como volviendo a la vida, y participaron de un ritual, un canto a la madre naturaleza: *madre te siento bajo mis pies, madre yo escucho tu corazón...*

La jornada de *Cuerpos Gramaticales* no finalizo allí, luego de la acción performática que termino al medio día, se realizó una feria agrícola y la presentación de agrupaciones musicales comunitarias.

Las plantas que llevaban las personas que participaron el día de la acción, fueron sembradas unos días después en un acto simbólico, en barrios de la comuna 13 con la presencia de las comunidades e integrantes de *Agroarte*.



**Imagen 43.** Invitación a la siembra de las plantas de *Cuerpos Gramaticales*.  
**Fuente:** [Facebook \*Cuerpos Gramaticales\*](#)

*Cuerpos Gramaticales* contribuye en procesos reparadores y sensibilizadores. Si bien su vocero es insistente en que la idea de que el único que puede reparar a las víctimas es el Estado colombiano, revelando la verdad acerca de los hechos de violencia de que los han sido objeto y restituyendo su dignidad; hablando desde el punto de vista de lo legal como lo propone Yolanda Sierra (2014), que en relación al arte y los derechos humanos también recalca que el arte es reparador solo cuando proviene de una iniciativa del Estado. Sin embargo se evidencia por medio de esta experiencia y a partir del testimonio de otros voceros y participantes, que la acción que realiza *Cuerpos Gramaticales* resulta sanadora y catártica de los dolores, que aunque no desaparecen son reconocidos y revalorados. —Una catarsis colectiva frente a las huellas de la guerra, tratando de propiciar el diálogo entre los dolores personales y los colectivos” (Manifiesto *Cuerpos Gramaticales*). Esta acción además reconcilia a la comunidad y la une como familia, dándole un sentido esperanzador a la lucha diaria por encontrar la verdad.

Los procesos sensibles ocurren también a partir de la experiencia de trabajar en colectivo, de reconocer el cuerpo como territorio soberano que hay que defender, esta iniciativa se anima no solo por el hecho de conmemorar o representar, sino también por visibilizar y afectar a los demás ciudadanos. Cientos de transeúntes que pasaban por el Parque de las Luces el 16 de Octubre de 2015, desviaron su camino para detenerse y preguntar por qué se estaban enterrando esas personas, allí pudieron recordar que hacía 13 años, en su misma ciudad ocurría una operación militar en la que habían asesinado y desaparecido paisanos suyos, otros ese día se enteraron de lo sucedido y otros más recordaron hechos que ellos habían vivido, relacionados con la misma problemática violenta que afecta a gran parte de la sociedad.





Imagen 44. Familiar de desaparecido del Palacio de Justicia. 16 de Octubre de 2015.  
**Fuente:** Fotografía de la autora

#### **6.3.4. Experiencia como generadora de conocimientos**

Esta acción es parte de un proceso permanente, en el cual la comunidad se une como un solo cuerpo para hablar de sus dolores y reconocerse como familia. Las actividades que realiza *Agroarte* a lo largo del año, sirven de antesala a la acción que se realiza el 16 de octubre; dentro de estas se encuentran la creación de territorios verdes (siembra) en las laderas, lugares cercanos a las escombreras y zonas catalogadas como violentas; talleres de hip hop con niños y jóvenes donde se crean composiciones que hablan de la paz y la recuperación del territorio (el hip hop agrario), que se afianzan con intervenciones en el espacio público con grafitis y arte urbano; además de la realización de foros, conversatorios y talleres relacionados con el conflicto, los derechos humanos y el cuerpo. Todo encaminado a la preservación de la memoria, la visibilización de las víctimas y la exigencia de la verdad.



**Imagen 45.** Talleres de preparación para Cuerpos Gramaticales.  
**Fuente:** Documental “Un cuerpo para la memoria”

*Cuerpos Gramaticales* es el resultado de un proceso educativo y pedagógico, como lo manifiesta A.K.A, las actividades realizadas por *Agroarte* se centran en construir conciencia acerca del conflicto que ha afectado los diferentes territorios, y esto se hace por medio del estudio del contexto y la comprensión de las causas del conflicto. Explica que no se trata de hacer un acto conmemorativo únicamente, sino de empoderar a las comunidades promoviendo en ellas el reconocimiento de su historia, la valoración de su territorio, el respeto por la vida y el trabajo en colectivo. Y por medio de ellas transmitir a espectadores y ciudadanos, haciéndolos participes de esa misma lucha.

Dando también sentido a lo propuesto por Elkin Rubiano (2014) que propone la antropologización del arte o el arte como extensión de la cultura, donde “el arte no se valora a partir de cuestiones estéticas, formales o técnicas, sino a partir de su efectividad en el plano de lo real: el impacto en una comunidad, la construcción de la memoria colectiva etc.”(p.37). Como se manifiesta en esta y las otras iniciativas analizadas.



**Imagen 46.** Jornadas de siembra y actividades comunitarias.

**Fuente:** Facebook *Cuerpos Gramaticales*.

Entendiendo lo pedagógico como una metodología de enseñanza o educación, se podría afirmar que *Agroarte* de por sí es un proceso pedagógico, y *Cuerpos Gramaticales* es la parte de ese proceso que de manera simbólica resalta la importancia del cuerpo como evidencia de la vida o de la muerte, que habla desde el silencio y vuelve a la tierra para reencontrarse con las raíces, para remover dolores y transmitirle a la sociedad su compromiso como parte de un gran cuerpo que es Colombia, de promover la lucha por el esclarecimiento de la verdad.

Cuerpos sembrados como un acto de curar heridas, ya que el dolor nace y hace de nosotros lugares agrestes, así, al igual que la planta nace con esperanza, nuestros cuerpos recuperan su memoria y germinan en el tiempo sin olvidar, re significando la tierra de la que se alimenta la memoria, la historia. (Cuerpos Gramaticales, Artículo web Biblioteca San Javier, 2015)

### **6.3.5. Aportes a la construcción de la memoria**

*Cuerpos Gramaticales* aporta en la construcción de la memoria acerca de los hechos de violencia que han afectado por décadas a la ciudad de Medellín y en general al país, es un acto de resistencia que genera reflexiones en torno a la visibilización de los hechos, y reconocimiento de estos por parte de las comunidades afectadas y de la misma ciudadanía. Congrega a los ciudadanos para confrontarlos con la realidad y hacerle frente a la indiferencia.

Son estos cuerpos gramaticales la interpelación de una juventud enterrada simbólicamente durante horas y en silencio, para obligarnos a reflexionar sobre aquello que no puede volver a suceder en ningún rincón de este país, a pensar en todo lo que nos adeudan quienes han alimentado la guerra y han utilizado como arma a miles de hombres y mujeres durante generaciones. Son estos cuerpos los que piden que hagamos suyos sus reclamos y así puedan, por fin, florecer y madurar. (María José Pizarro, pacifista.co, 2015)

## 7. Conclusiones

Dando respuesta a la pregunta de investigación que originó este trabajo, después de analizar las iniciativas *Magdalenas por el Cauca*, *Cartongraffias de la Memoria* y *Cuerpos Gramaticales*, es posible afirmar que el arte plástico/visual se presenta como medio posibilitador de experiencias estéticas, permitiendo además de acercar a las comunidades al “hacer” del arte, a través de la pintura, el performance, la instalación o el grabado, que se generen otros procesos de aprendizaje significativo y aproximación a lo artístico por medio de la apreciación, creación, simbolización y ritualización. Fomentando además en las comunidades el intercambio de saberes, el reconocimiento de su cultura, la autoestima y la promoción del trabajo colaborativo.

El arte a través del uso de símbolos, objetos del entorno, imágenes y del mismo cuerpo da cuenta de relatos que no fácilmente se describen con palabras, historias que se encontraban silenciadas por el miedo y el dolor se exteriorizan por medio de la creación que nace de los sentimientos, las experiencias, las inquietudes y saberes de cada participante enriquecido por la posibilidad de reconstruir en comunidad la confianza perdida, a partir de la interacción y el apoyo mutuo. Este proceso aporta en la construcción de la memoria desde las historias particulares, dando origen a un gran relato colectivo que además de hablar de los hechos relacionados con la violencia, dan cuenta de la identidad, las tradiciones, las creencias y la cultura, que se pudieron haber perdido o fragmentado por la ruptura del tejido social provocada por el conflicto.

Se evidencia en estas iniciativas la práctica del arte participativo donde las víctimas son el eje y sentido de la práctica, y el artista abandona su rol protagónico para actuar como propiciador o mediador de la experiencia estética. La comunidad participa activamente en la creación colectiva y colaborativa donde el producto de la práctica (obra o pieza artística) no se valora como resulta-



do sino como parte de un proceso, cuyo desarrollo genera aprendizajes que aportan en la transformación y fortalecimiento de la comunidad.

Como se ha venido mencionando, el único responsable para reparar a las víctimas es el Estado colombiano según lo expuesto en la *Ley de Víctimas*, a pesar de ello este tipo de iniciativas que acuden al arte plástico/visual como medio de expresión y comunicación, actúan como una forma de reparación simbólica, ya que —a través de acciones rituales, simbolismos, imágenes y metáforas—, permiten que se elaboren procesos de catarsis, re significación de experiencias dolorosas, que ayudan a sobrellevar los duelos y a dar visibilidad a las víctimas.

Las iniciativas aquí estudiadas resultan sensibilizadoras en diferentes vías pues permiten a los artistas y gestores reconocer una realidad y acercarse a ella, a las víctimas hablar de sus dolores y sus inquietudes, reconocerse y reconocer a otros. A los espectadores aproximarse a la realidad del conflicto, reflexionar y cuestionarse sobre él. El conflicto es un asunto en el que toda la sociedad es responsable por acción o por omisión y este tipo de iniciativas promueven el rechazo al olvido y a la indiferencia.

*Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías de la Memoria y Cuerpos Gramaticales* se identifican como iniciativas de construcción de la memoria que aportan en el reconocimiento de hechos violentos que han afectado al país debido a la situación del conflicto que vive hace décadas. La identificación y análisis de estas iniciativas permite conocer a fondo sucesos como la Masacre de Trujillo, el fenómeno del desplazamiento hacia las ciudades o la situación de violencia en Medellín; pero también produce cuestionamientos acerca de los motivos que han desencadenado la violencia y rebaten acerca de la necesidad de aportar de alguna manera a que los hechos no se repitan.

Dado el momento histórico por el cual atraviesa Colombia respecto a la posible firma de un acuerdo de paz con el grupo guerrillero de las FARC, la visibilización de los hechos derivados del conflicto y el reconocimiento de las víctimas; las iniciativas de la memoria como *Magdalenas por el Cauca*, *Cartongrafías de la Memoria* y *Cuerpos Gramaticales*, además de aportar a la historia del arte Colombiano en el campo de las artes plásticas/visuales como prácticas artísticas novedosas, pueden contribuir también como medio de reflexión de los hechos de violencia y el contexto de cada iniciativa. De igual forma y en concordancia con la promoción de la *Educación para el Posconflicto y la cultura de Paz (Cátedra de la paz)*, reglamentada por el gobierno nacional para ser impulsada e implementada en los establecimientos educativos del país; la socialización o estudio de este tipo de iniciativas podría aportar a los espacios de aprendizaje, por cuanto en su desarrollo se abordan temáticas propias de la cátedra como:

- Justicia y Derechos Humanos.
- Uso sostenible de los recursos naturales.
- Protección de las riquezas culturales y naturales de la Nación.
- Resolución pacífica de conflictos.
- Diversidad y pluralidad.
- Participación política.
- Memoria Histórica
- Proyectos de impacto social

Adicionalmente estas tres iniciativas sirven de ejemplo para el fomento de la solidaridad y el cooperativismo temas que también son relevantes en los contenidos propuestos por la Cátedra de la Paz.

*Magdalenas por el Cauca, Cartongrafiyas de la Memoria y Cuerpos Gramaticales* le dan un lugar significativo al arte pastico/visual en su desarrollo, pues si bien existen otras posibilidades de acercamiento a escenarios de conflicto, fue el arte el que posibilito establecer relaciones diferentes con el entorno a través de la apreciación y la creación; actuando como generador de nuevos significados y conocimientos que aportaron en la transformación de comunidades de víctimas habidas de visibilización y reconocimiento.

Los gestores de estas iniciativas encarnan un rol atípico en el campo de las artes pues entregan su conocimiento a causas inciertas que con la participación y entusiasmo de las comunidades han logrado trascender y hacer circular sus historias en diferentes lugares de Colombia y países como Argentina, Uruguay y Alemania; a donde han llegado ya no como víctimas de la violencia sino como promotores de la memoria en exposiciones, conversatorios y encuentros, mostrándose como iniciativas de largo alcance. Son solo tres de la gran cantidad de iniciativas que se han generado y siguen surgiendo en el contexto colombiano que le apuestan por medio de las prácticas artísticas a la reflexión acerca de la reconciliación, el perdón y la resiliencia.



## Bibliografía

### Libros

- Antequera, J.** (2011) *Memoria Histórica como Relato Emblemático. Consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia*. Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales. Maestría en estudios políticos.
- Bergson, H.** (1896) *Materia y Memoria*. London. Verso.
- Bishop, C.** (2012) *ARTIFICIAL HELLS Participatory Art and the Politics of Spectatorship*.
- Dempsey, A.** (2008). *Estilos, escuelas y movimientos*. Barcelona. Blume.
- Eisner, E.** (1995). *Educación la visión artística*. Capítulo I. Paidós
- Galeano, M. y Vélez, O.** (2002) *Estado del arte sobre fuentes documentales en investigación cualitativa*. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia.
- Galeano, M.** (2007) *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro de la mirada*. Medellín. La Carreta Editorial.
- Mandoki, K.** (2006) *Estética Cotidiana y Juegos de la Cultura. Prosaica I*. México. Siglo Veintiuno Editores.
- Restrepo, J.** (2006) *Cuerpo Gramatical, cuerpo, arte y violencia*. Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de los Andes. Bogotá.
- Van Manen, M. (2003)**. *Investigación Educativa y Experiencia vivida. Ciencia humana para una pedagogía de la acción y de la sensibilidad*. Barcelona: Idea Books.
- , (2009) *Recordar en Conflicto. Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*. Bogotá. Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ).

- , (2009) *Memorias en tiempos de guerra. Repertorio de iniciativas*. CNRR, Grupo de Memoria Histórica. Colombia.
- , (2009). *Conflicto Armado e Iniciativas para la Paz en Colombia*. Cuadernos del Conflicto. Fundación Ideas para la Paz.
- , (2011) *Memorias. Seminario Internacional, Desafíos para la Reparación Integral a las Víctimas del Conflicto Armado en Colombia*. Secretaria de Gobierno de Bogotá.
- , (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- , (2015) *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas.

### **Artículos**

- Betancourt, D.** (1999) Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo. *Hojas Universitarias*. Vol. 04, No. 47
- Díaz, P.** (2010) La Memoria Histórica. *Revista Digital Sociedad de Información*. N° 19. Recuperado de: <http://www.sociedadelainformacion.com/19/memoriahistorica.pdf>
- Habbegger, S. y Mancila L.** (2006) El poder de la cartografía social en las prácticas contra hegemónicas o la cartografía social como estrategia para diagnosticar nuestro territorio. Recuperado de: <http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/girardi/Cartografia%20PPGG%202015/TEXTO%2027.pdf>
- Hartog, F.** (2012). El tiempo de las víctimas. Publicado en *Revista de Estudios Sociales* N° 44. Universidad de Los Andes. Bogotá

- Herrera, M. y Merchán J.** (2011). Pedagogía de la Memoria y Enseñanza de la Historia Reciente. Resultado de la investigación doctoral titulada *Museo Virtual de Memoria de Tiempo Reciente. Conflicto Político Colombiano.*, Doctorado Interinstitucional en Educación, Universidad Pedagógica Nacional
- Martínez, F.** (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. *Eleuthera*, 9(2), 39-58.
- Méndez – Reyes, J.** (2008) Memoria individual y memoria colectiva: Paúl Ricoeur. Agora – Trujillo. Venezuela. Recuperado de:  
[www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/30384/1/articulo6.pdf](http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/30384/1/articulo6.pdf)
- Nieto, P.** (2010) Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado: una propuesta teórico-metodológica. Como parte del proyecto: “Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado en Colombia: génesis y representaciones construidas durante un proceso de escritura pública”. Investigación doctoral. Doctorado en Comunicación. Universidad Nacional de la Plata, Argentina.
- Ordoñez, L.** (2012) El cuerpo de la violencia en la historia del arte colombiano. *Revista Nómadas* N° 38. Págs. 233 - 242
- Ordoñez, L.** (2013) La historia impronunciable: conflicto armado y cine colombiano. *Historik, Revista Virtual de Investigación en Historia, Arte y Humanidades*. Vol.3 – N° 8.
- Rodríguez, C.** (2009) ¿Conflicto armado interno en Colombia? más allá de la guerra de las palabras. Publicado en *Magistro Revista de la Maestría en Educación de la Vicerrectoría de la Universidad Abierta y a Distancia*. Vol. 4, Núm. 7. Universidad Santo Tomas.

- Rosemberg, J.** (2010) Educación, Memoria y Derechos Humanos: orientaciones pedagógicas y recomendaciones para su enseñanza. Julia Rosemberg y Verónica Kovacic. -1a ed. Ministerio de Educación de la Nación. Buenos Aires.
- Rubiano, E.** (2014) Arte, memoria y participación: ¿dónde están los desaparecidos?. Hallazgos, 12(23), 31-48.doi:10.15332/s1794-3841.2015.0023.002
- Rubiano, E.** (2014) Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá.
- Rubiano, E.** (2015) El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia Presentación del Dossier Arte y memoria en Colombia. Karpa 8
- Sandoval, C.** (2002) Investigación cualitativa. Módulo 4 de la Especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación social. Instituto Colombiano para el fomento de la Educación ICFES. Bogotá.
- Sierra, Y.** (2014) Relaciones entre el arte y los derechos humanos. *Revista Derecho del Estado* N° 32. Enero – Junio de 2014 pp. 77-100.
- Todorov, T.** (2012) Los usos de la memoria. *Memoria Revista sobre cultura, democracia y derechos humanos*, N° 13 Mayo 2013.

### **Trabajo de grado**

- Assad, C. y Esquivel, J.** (2009). *Los hijos de Cuzuca*. (Tesis de Grado). Facultad de Artes Visuales. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.
- Cárdenas, A. y Castro, L.** (2013) *Hilando procesos de creación y memorial imaginarios de mujer víctima del conflicto armado*. (Trabajo de Grado). Facultad de Bellas Artes. Licenciatura en Artes Visuales. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá

**Villamizar, S.** (2011) Una Porción de Realidad Nacional. (Tesis de Grado). Facultad de Artes Visuales. Pontificia Universidad Javeriana.

### **Webgrafía**

**Calle, M.** (12,2013) Los muertos ajenos de Marsella. *Revista Semana*.

<http://www.semana.com/nacion/articulo/marsella-nn-rio-cauca/366800-3>

**Pizarro, M.** (2015) *Ellos no quieren ser las víctimas y los victimarios del futuro*.

<https://pacifista.co/ellos-no-quieren-ser-las-victimas-y-los-victimarios-del-futuro/>

**Guarnizo, J.** (08,2015) La foto que destapó los desmanes de la operación Orión. *Revista Semana*. Recuperado de: <http://www.semana.com/nacion/articulo/la-foto-que-dejo-al-descubierto-los-desmanes-de-la-operacion-orion/438656-3>

**Rivera, D.** (2015) Medellín hace memoria sobre la violencia: —¡Basta ya!—. *El Espectador* Recuperado de: <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/medellin-hace-memoria-sobre-violencia-basta-ya-articulo-571540>

—, (2015) Operación Orión, una historia que cumple 13 años de impunidad. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/13-anos-de-la-operacion-orion/16406579>

—, *Estadísticas del conflicto armado en Colombia 1958 - 2012*. Centro Nacional de Memoria Histórica. Recuperado de [www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/estadisticas.html](http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/estadisticas.html)

—, *Trujillo, una tragedia que no cesa*. CNRR – Centro de Memoria Histórica. 2008. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-2008/trujillo-una-tragedia-que-no-cesa>

## **Leyes**

*Ley de Justicia y Paz.* "Por la cual se dictan disposiciones para la reincorporación de miembros de grupos armados organizados al margen de la ley, que contribuyan de manera efectiva a la consecución de la paz nacional y se dictan otras disposiciones para acuerdos humanitarios". (Ley 975 de 2005.) (Julio 25 del 2005). Congreso de la República. Colombia.

*Ley de Víctimas y Restitución de Tierras.* "Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral de las víctimas del conflicto armado interno y dictan otras disposiciones". (Ley 1448 del 10 de junio de 2011). Ministerio del Interior y de Justicia. República de Colombia

*Decreto N° 1038* "Por el cual se reglamenta la Cátedra de la Paz" (25 de mayo de 2015). Ministerio de Educación Nacional.

## **Anexos**

Anexo 1. Estado del Arte

Anexo 2. Clasificación de la información

Anexo 3. Análisis de las iniciativas

Redes Semánticas y reportes Atlas.ti

Transcripciones documentos

## Notas

---

<sup>1</sup> Los diálogos o negociaciones de paz entre el gobierno del presidente Juan Manuel Santos y las FARC, también conocidos como proceso de paz en Colombia, son las conversaciones que se están llevando a cabo entre el Gobierno de Colombia (en representación del Estado) y la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Las conversaciones se iniciaron el 17 de octubre de 2012, luego de una etapa exploratoria y la firma de un acuerdo por los representantes de ambas partes. El acuerdo consta de seis puntos de los cuales a la fecha (mayo de 2016) se ha llegado a acuerdos con respecto a cuatro (Desarrollo agrario integral, Participación en política, Drogas ilícitas y Víctimas). El proceso se encuentra en su etapa final en la que se espera poder pactar los dos puntos que restan (fin del conflicto e Implementación, verificación y refrendación) <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co> - <http://www.mitosyrealidades.co/> - <https://www.mesadeconversaciones.com.co>

<sup>2</sup> Ley 1448 del 10 de junio de 2011. Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. “Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral de las víctimas del conflicto armado interno y dictan otras disposiciones”. Ministerio del Interior y de Justicia. República de Colombia.

<sup>3</sup> La Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación se creó en 2005 en el marco de Ley de Justicia y Paz. Su objetivo era contribuir a que las víctimas del conflicto armado en Colombia fueran un actor social y político relevante, dio inicio los primeros procesos importantes de construcción de memoria y reparación de víctimas. La CNRR desapareció en 2011 debido a la creación de la Ley de Víctimas. En la actualidad el Centro Nacional de Memoria Histórica continúa la labor que realizaba la CNRR.

<sup>4</sup> El hecho de que las acciones de la memoria por parte de organizaciones y movimientos de víctimas se hayan venido incrementando en la última década, no quiere decir que estas organizaciones sean recientes, pues muchas de estas vienen trabajando de hace más de 10 años en busca de verdad y justicia, la visibilización de las mismas ha sido posible como se explicaba, debido a la promulgación de leyes que favorecen a las víctimas y el reconocimiento del conflicto por parte del Estado colombiano

<sup>5</sup> Estado del arte elaborado por la autora que reúne diferentes tipos de iniciativas y prácticas artísticas en el campo plástico y visual que se centran en el conflicto y la violencia en Colombia, la elaboración de este Estado del Arte permitió identificar las diversas iniciativas, sus protagonistas y gestores. En este documento no se encuentra la totalidad de obras en el caso de la categoría “artistas”, ni de iniciativas que se han generado en Colombia, pues a la fecha siguen surgiendo obras e iniciativas que abordan el conflicto. A partir de este listado se identificaron y seleccionaron las tres iniciativas que se estudian en este proyecto.

<sup>6</sup> El Centro de Memoria, Paz y Reconciliación es un lugar para la dignificación de la memoria de las víctimas, de aporte a la memoria histórica y a la construcción de una cultura de paz. El Centro abrió sus puertas en el año 2013 en el globo b del Cementerio Central en el hoy Parque de la Reconciliación, en el Eje de la Memoria Ciudad de Bogotá.

<sup>7</sup> La Operación Orión fue operativo militar llevado a cabo entre el 16 y el 17 de octubre de 2002 por miembros de las Fuerzas Militares y la Policía Nacional de Colombia con apoyo de la Fuerza Aérea en la Comuna 13 de Me-



---

dellín. El "operativo", buscaba acabar con la presencia de grupos de Milicias Urbanas de las guerrillas de FARC, ELN y los Comandos Armados del Pueblo (CAP). La operación ha sido ampliamente cuestionada por las víctimas civiles que dejó, el número de desaparecidos y ejecuciones extrajudiciales.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Operaci%C3%B3n\\_Ori%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Operaci%C3%B3n_Ori%C3%B3n)

<sup>8</sup> Establecimiento público del orden nacional, creado en el año 2011 dentro del marco de la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, que tiene como objeto reunir y recuperar todo el material documental, testimonios orales y por cualquier otro medio relativos a las violaciones de que trata el artículo 147 de esta ley.

<sup>9</sup> El Colectivo Lluvia de Orión se formó en el 2011 para reconstruir y fomentar la memoria del conflicto armado en Colombia a través de contenidos periodísticos, artísticos y creativos.

<sup>10</sup> Plataforma comunicativa para promover, visibilizar y dinamizar la reclamación de las víctimas a la tierra, a la palabra, a la memoria, a la acción colectiva y la reparación simbólica, así como para propiciar una reflexión crítica sobre los hechos de violencia ocurridos en la región de los Montes de María.

<sup>11</sup> Asociación de Familiares de Detenidos- Desaparecidos

<sup>12</sup> Los ejemplos relacionados aquí corresponden a referencias y no se profundizara sobre las mismas en el presente documento.

<sup>13</sup> Líneas de Profundización. Licenciatura en Artes Visuales. Universidad Pedagógica Nacional.

<sup>14</sup> El 25 de mayo de 2015 el presidente Juan Manuel Santos reglamento mediante Decreto 1038 del Ministerio de Educación Nacional, la Cátedra de la Paz como materia obligatoria en todos los establecimientos educativos de preescolar, básica y media de carácter oficial y privado, con el fin de que la paz sea eje fundamental en la formación de niños y jóvenes.

<sup>15</sup> Unidad para la atención y reparación integral de víctimas 1 de noviembre de 2015.

<http://www.unidadvictimas.gov.co>

<sup>16</sup> Estadísticas del conflicto armado en Colombia 1958 - 2012. Centro Nacional de Memoria Histórica.  
[www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/estadisticas.html](http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/estadisticas.html)

<sup>17</sup> Ley 975 de 2005. Por la cual se dictan disposiciones para la reincorporación de miembros de grupos armados organizados al margen de la ley, que contribuyan de manera efectiva a la consecución de la paz nacional y se dictan otras disposiciones para acuerdos humanitarios. Esta ley se dio con ocasión del acuerdo entre grupos paramilitares y gobierno nacional el cual derivó en la desmovilización de dichos grupos. La ley continúa vigente.

<sup>18</sup> Trujillo, una tragedia que no cesa. CNRR – Grupo de Memoria Histórica. 2008.

<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-2008/trujillo-una-tragedia-que-no-cesa>

<sup>19</sup> Informes presentados por la CNRR 2008 -2011: El Salado, esa guerra no era nuestra (2009), Memorias en Tiempos de Guerra (2009), Bojayá. La guerra sin límites (2010), La Rochela. Memorias de un crimen contra la justicia (2010), La Masacre de Bahía Portete. Mujeres Wayuu en la mira (2010), La tierra en disputa (2010), Silenciar la Democracia. Las Masacres de Remedios y Segovia (2010), La Masacre del Tigre (2011), El Orden Desarmado (2011)

<sup>20</sup> 32 preguntas y respuestas sobre la Ley de Víctimas. p. 21. Corporación Humana. Centro Regional de Derechos Humanos y Justicia de Género. Bogotá. 2012.

---

<sup>21</sup> Las Mujeres de Mampujan son víctimas de desplazamiento forzado del municipio de Mampujan en el departamento de Bolívar por parte de un bloque paramilitar en el año 2000. Su municipio hoy en día está convertido en ruinas y abandono pues no pudieron regresar. Estas mujeres encontraron en el tejido una forma de expulsar el dolor y reconstruir su historia, y sirvió como una experiencia de catarsis que además contribuye a rescatar la historia de su pueblo y a no permitir que esta sea olvidada.

<sup>22</sup> El documental es un testimonio de Marta Palma en el año de 1999, en el coliseo de Turbo, Antioquia, donde vivieron tres años las comunidades afrocolombianas desplazadas violentamente del Cacarica en el bajo Atrato Chocó. La violencia del desplazamiento, la vida en el puerto de Turbo en un barrio obrero trabajando sin ningún medio para educar a sus cuatro hijos la soledad y la pérdida de su esposo llevan a Marta a enfermarse de pena moral, para finalmente morir en agosto del año 2002.

[www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/pelicula\\_plantilla.php?id\\_pelicula=512](http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=512)

<sup>23</sup> Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de Memoria. Sven Schuster Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt, Alemania.

<sup>24</sup> En 1974 la ciudad de Bahía Blanca y su zona de influencia, fue un territorio asolado por el plan sistemático de desaparición de personas, comandado desde el V Cuerpo de Ejército y la Base Naval Puerto Belgrano durante la dictadura militar en Argentina.

<sup>25</sup> Ley 1448 del 10 de junio de 2011. Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. Ministerio del Interior.

<sup>26</sup> Estudiante de Doctorado en Estudios Sociales en la Universidad Externado de Colombia. Magíster en Educación y Desarrollo Humano de la Universidad de Manizales y el CINDE. Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas. En la actualidad es docente del Departamento de Humanidades e Idiomas y de la Maestría en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira. Es integrante del Grupo de Investigación 'Arte y Cultura', adscrito al Departamento de Humanidades e Idiomas de la UTP.

<sup>27</sup> *Materia y memoria* (1896) es uno de los cuatro trabajos principales del filósofo francés Henri Bergson (1859–1941). Subtitulado *Ensayo en relación al cuerpo y el espíritu*, el trabajo presenta un análisis de los problemas filosóficos clásicos relacionados con ambos.

<sup>28</sup> ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Este documento preparado por el Grupo de Memoria Histórica da cuenta de más de 50 años de conflicto armado en Colombia, revela la magnitud y degradación de la guerra librada y las graves consecuencias e impactos sobre la población civil.

<sup>29</sup> Artículo de investigación. Hace parte del proyecto *Arte, política y memoria en Colombia: tres estudios de caso*, perteneciente al grupo de investigación *Reflexión y creación artísticas contemporáneas (Colciencias A)*, del Departamento de Humanidades de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

<sup>30</sup> Elkin Rubiano en su artículo *Arte, memoria y participación ¿Dónde están los desaparecidos?*, basa sus definiciones del arte participativo en lo propuesto por Claire Bishop en el libro *ARTIFICIAL HELLS, Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (2012).

---

<sup>31</sup> Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales (2003). Bogotá: Instituto Colombiano

de Antropología e Historia [ICANH].

<sup>32</sup> Abogada, restauradora de Obras de Arte y de Patrimonio Cultural, PhD en Sociología Jurídica de la Universidad Externado de Colombia. Docente investigadora del Departamento de Derecho Constitucional. Coordinadora de la línea de Investigación en Derechos Culturales: Derecho, arte y cultura.

<sup>33</sup> Rubiano, Elkin. “El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia” Presentación del Dossier Arte y memoria en Colombia. *Karpa* 8 (2015): n. pág.

<http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA8a/Site%20Folder/rubiano.html>

<sup>34</sup> ATLAS.TI es un programa informático para el análisis cualitativo de datos textuales. <http://atlasti.com/es/>

<sup>35</sup> Los muertos ajenos de Marsella. *Revista Semana*. 1 de diciembre de 2013.  
<http://www.semana.com/nacion/articulo/marsella-nn-rio-cauca/366800-3>

<sup>36</sup> En la vereda de Beltrán, en un hecho natural, por una falla geográfica el río Cauca, en un punto identificado como el Remanso, se arremolina lo que trae el caudal del río por varios días, razón por la cual allí se han encontrado muchos cuerpos.

<sup>37</sup> Por segundo año consecutivo, Colombia conserva el segundo lugar dentro de la lista de países con más desplazados en el mundo (6'044.200 desplazados) para el año 2014. Entre los que se encuentran 137.200 nuevos casos en ese mismo año. *Global Overview 2015*. People Internally Displaced by Conflict and Violence. Norwegian Refugee Council – Internal Displacement Monitoring Center. Recuperado en: <http://www.internal-displacement.org/assets/library/Media/201505-Global-Overview-2015/20150506-global-overview-2015-en.pdf>

<sup>38</sup> Los desplazados en Bogotá y Soacha: características y protección. *Revista Paz y Conflictos*. Número 4. Año 2011.

<sup>39</sup> Informe sectorial. Atención a población en situación de desplazamiento en el Distrito Capital. Junio 2012. Contraloría de Bogotá.

<sup>40</sup> El grabado consiste en dibujar una imagen sobre una superficie rígida, llamada matriz, dejando una huella que después aloja la tinta y se transfiere por presión a otra superficie como papel o tela, lo que permite obtener varias reproducciones de la estampa. Dependiendo de la técnica utilizada, la matriz puede ser de metal, madera, linóleo o piedra, sobre cuya superficie se dibuja con instrumentos punzantes, cortantes o mediante procesos químicos.

<sup>41</sup> Medellín hace memoria sobre la violencia: “Basta ya!”.  
<http://www.elespectador.com/noticias/nacional/medellin-hace-memoria-sobre-violencia-basta-ya-articulo-571540>

<sup>42</sup> Operación Orión, una historia que cumple 13 años de impunidad.  
<http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/13-anos-de-la-operacion-orion/16406579>

<sup>43</sup> La foto que destapó los desmanes de la operación Orión. <http://www.semana.com/nacion/articulo/la-foto-que-dejo-al-descubierto-los-desmanes-de-la-operacion-orion/438656-3>