

**GRÁFICA EN RESISTENCIA:
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LAS MEMORIAS DE
VÍCTIMAS DE CRÍMENES DE ESTADO**

NICOLAS FERNANDO CASTILLO PADILLA

2016172010

**Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciado en Artes Visuales**

**Dirigido por:
VANESSA ALEJANDRA CANO BERMUDEZ**

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

BOGOTA D.C

2021

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 2 |
| EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | |
| • JUSTIFICACIÓN | 5 |
| • DESCRIPCIÓN Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA | 8 |
| OBJETIVOS | 12 |
| - OBJETIVO GENERAL | |
| - OBJETIVOS ESPECÍFICOS | |
| • ANTECEDENTES | 13 |
| MARCO TEÓRICO | |
| <i>MEMORIA</i> | 21 |
| <i>MEMORIA COLECTIVA</i> | 24 |
| <i>LUCHA SOCIAL POR LA MEMORIA</i> | 27 |
| <i>GRÁFICA</i> | 30 |
| GRAFFITI, MURAL Y CARTEL | 33 |
| PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS | 39 |
| VÍCTIMAS DE CRÍMENES DE ESTADO | 43 |
| VIOLENCIA POLICIAL Y ABUSO DE PODER | 46 |
| MARCO METODOLÓGICO | |
| ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN | 49 |
| MÉTODO ETNOGRÁFICO | 50 |
| MÉTODO DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN | 54 |
| ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN | |
| <i>HACIA RUTAS INESPERADAS</i> | 59 |
| <i>CAMINOS TRANSFORMADORES</i> | 65 |
| <i>QUEBRANTANDO EL SILENCIO</i> | 75 |
| <i>IMÁGENES EVOCADORAS</i> | 84 |
| CONCLUSIONES | 89 |
| FUENTES | 92 |
| Listado de imágenes | |
| Anexos | |

Introducción

¡Hola! Te doy la bienvenida, sea la curiosidad, el azar o el interés por lo que estás aquí te agradezco por acercarte a este trabajo. Este es un lugar que podrás recorrer, observar e interpelar con la misma libertad que lo he hecho yo a lo largo de su construcción, encontrarás los caminos por los cuales ha transitado mi búsqueda y posiblemente hallarás nuevas rutas y reflexiones que harán de este un espacio ameno para el diálogo.

En estas páginas reposan preguntas, ideas, reflexiones, experiencias y hallazgos que surgieron durante el proceso creativo de esta investigación que poco a poco se fue moldeando y que decidí nombrar “Gráfica en resistencia. Prácticas artísticas en la construcción de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado”. En primer lugar considero importante mencionar que este trabajo es producto de un cúmulo de sentires y motivaciones que le dieron a mi práctica de intervención callejera y a mis largos recorridos por la ciudad otra perspectiva de acción y relación para comprender las problemáticas de violencia y represión estatal, así como las diversas formas en las que gracias a la intervención gráfica y otras prácticas artísticas se logran evocar las memorias de las víctimas en el espacio público de Bogotá así como en otros planos de la vida pública.

Del mismo modo, los vínculos sensibles que se desarrollaron en el transcurso de esta investigación fueron elementos cruciales a la hora de abordar el tema de la violencia estatal en Colombia como una realidad latente que no cesa, que tiende a prolongarse y a ser enterrada por sus mismos perpetradores buscando así legitimar ese actuar violento que tanto daño hace a la sociedad. De ahí que, en este trabajo las búsquedas por comprender cómo desde la intervención gráfica se evocan las memorias de las víctimas no este enmarcadas en un periodo de tiempo determinado, a fin de poder entablar diálogos con las diferentes luchas por las memorias que se vienen realizando actualmente y desde hace décadas en el espacio público y en especial mediante las prácticas artísticas.

Por otro lado, como parte del transitar entre estos párrafos e imágenes, podrás ubicar las ideas y postulados que anteceden y ofrecen una ruta teórica a mi trabajo, también varios apartados en los que ha manera de relato se enuncian los diferentes procesos de análisis e interpretación en relación con mi observación de las prácticas de intervención gráfica en el espacio público

y la creación de un video ensayo que alberga y presenta mis comprensiones en torno a la evocación de las memorias de las víctimas, siendo esta una forma creativa que apela a la construcción de su significado desde el encuentro con el punto de vista de sus espectadores. Así en último lugar encontrarás las reflexiones y hallazgos que he consignado a manera de conclusiones sobre lo desarrollado y suscitado en los diferentes momentos por los que transcurrió esta investigación.

Por último, estimada lectora o lector espero que lo escrito en estas páginas sirva como un puente para abrirse al diálogo con la ciudad, con las imágenes que en ella se manifiestan y más aún con la realidad social y política que se hace evidente por medio de las prácticas artísticas de intervención en el espacio público.

Agradecimientos

Mirar hacia atrás como una forma de reconocer lo sucedido a lo largo de este proceso, es también una oportunidad para exaltar todo lo que ha aportado de forma significativa tanto a mi investigación y a mi construcción como sujeto.

Aquí ofrezco mi gratitud a quienes me acompañaron, apoyaron y orientaron en esta travesía, llenándome de confianza, determinación y herramientas para asumir este reto con pasión y grandes sentimientos de empatía y amor. También agradezco a cada persona que por medio de experiencias, conversaciones, encuentros de pintura y engrudo han detonado en mi comprensiones profundas sobre la necesidad de encontrar caminos para transformar nuestra realidad.

Finalmente dar gracias a la calle y al graffiti, por llevarme a conocerme a mí mismo por medio del andar y la intervención callejera, por darme ojos en la espalda para observar, imaginar y reflexionar sobre la ciudad y lo que en sus espacios se manifiesta. además, por ser motor de búsquedas y luz en mi camino a lo largo de una década de mi vida.

JUSTIFICACIÓN

Actualmente en Colombia bajo la mirada del gobierno experimentamos una etapa de posconflicto gracias al acuerdo para la terminación del conflicto y construcción de paz pactado con la guerrilla de las Farc en el año 2016, sin embargo, la evaluación de la implementación del Acuerdo de Paz hecha por la Universidad de los Andes en enero del año 2022¹ da cuenta del nulo avance en el tema de seguridad con respecto a la implementación de dichos acuerdos. Lo que ha significado durante los últimos años una violencia sistemática hacia defensores de derechos humanos, líderes sociales y ambientales, personas en proceso de reincorporación, comunidades indígenas y afrocolombianas entre otros grupos sociales, demostrando así que este no es un escenario real de garantías para el cierre de los episodios de violencia y dolor, ya que las políticas de transición para la paz y sus estrategias de reparación son implementadas mientras la violencia por parte de diferentes actores armados sigue cobrando gran cantidad de víctimas. Por ello, es necesario reflexionar sobre las formas en las que como sociedad construimos memoria de los hechos violentos y le hacemos frente al olvido, ya que como afirma Elizabeth Jelin:

...la memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos traumáticos de carácter político y a situaciones de represión y aniquilación, o cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo. (2002,p.10).

La recolección de antecedentes da cuenta del interés por parte de la academia y otros organismos en desarrollar investigaciones en torno a las memorias de las víctimas de crímenes de Estado, también sobre la necesidad de encontrar lugares para dialogar como sociedad con nuestro pasado y las diversas formas de enunciación y visibilización colectiva e individual de las memorias, por ejemplo, el “Museo de MEMORIA de Colombia” dentro de sus funciones “recopila, contextualiza y divulga investigaciones, producciones y procesos artísticos hechos por las víctimas del conflicto armado y los artistas profesionales colombianos”², mientras, el trabajo de investigación “Arte callejero, memoria y crímenes de estado” realizado por Margarita Ruiz Silva (2014) busca aportar a la conceptualización de

¹ Evaluación de la implementación del Acuerdo de Paz 20/01/22

<https://uniandes.edu.co/es/noticias/dificultades-y-propuestas-sobre-la-implementacion-del-acuerdo-de-paz-firmado-entre-el-gobierno-colombiano-y-las-farcep>

² <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/>

nuevas narrativas y herramientas que emergen del hip hop y son usadas por jóvenes víctimas de crímenes de Estado para visibilizar las memorias de los hechos violentos.

Ahora bien, al comparar estos ejemplos, se encuentra que hay una labor importante en torno a las formas y procesos artísticos usados para narrar y visibilizar las memorias de las víctimas, sin embargo, se encuentra la ausencia de reflexiones en relación al lugar de la imagen contestaría que se enfrenta a la imposición del olvido, que activa una voluntad y sentir social por la búsqueda de justicia y verdad sobre los hechos de pasados de violencia o represión política y su capacidad para generar diversos canales de diálogo al ser parte del paisaje del espacio público como detonante de discusiones sobre las memorias de las víctimas de crímenes de Estado.

Debido a esto, surge la necesidad y el interés de ahondar en las imágenes que cargan de significados y mensajes el espacio público, por esa imagen que se crea desde diferentes técnicas o procesos creativos pero que converge en una intención de denuncia y resistencia al olvido, de memoria y de justicia por las víctimas de crímenes de Estado. Además, este trabajo pretende ofrecer otros modos de ver, concebir e interactuar con las imágenes que reivindican las memorias de las víctimas, como también, proponer nuevas formas de leer los espacios de la ciudad que son intervenidos con esta gráfica de resistencia.

Otra de las razones que movilizan este trabajo es la importancia de entender el espacio público como un lugar en el que se pueda reflexionar, comprender, discutir y reconstruir las memorias de los hechos violentos de nuestra nación, así mismo, el espacio público visto de esta manera, se configura como un escenario de interacción, intervención y movilización ciudadana en torno a la construcción de paz y transformación cultural, además, de posibilitar lazos y relaciones significativas entre la cotidianidad de los sujetos con la realidad nacional que vivimos.

Finalmente, cabe señalar que, la intención de este trabajo es posibilitar nuevas miradas y lugares para el quehacer artístico-educativo, entendiendo el momento histórico de transición para la paz por el cual estamos pasando como sociedad, ya que, es a través del reconocimiento y los encuentros con nuestro presente y pasado de violencia, que podemos proyectar y proponer diferentes escenarios de mediación educativa y artística para contribuir al diálogo entre la verdad de las víctimas y la verdad oficial, como también a construir

espacios para la resignificación de las memorias de las víctimas, la interacción y la reconstrucción social.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Colombia es una nación cuyo pasado y presente ha estado mediado por la violencia, el conflicto armado interno que sufre el país se ha manifestado en forma de una cruda realidad que mantiene a la sociedad en un estado de shock. Las actuaciones violentas han tenido lugar a lo largo de todo el territorio nacional y han sido perpetradas por diferentes actores armados, entre ellos el Estado colombiano, que en su afán de combatir a las guerrillas y mostrar resultados de su incansable lucha contra el crimen ha cometido toda clase de atrocidades de manera sistemática en contra de la sociedad civil, llevando al país a sumergirse en un profundo dolor y desconcierto por todas las víctimas que dicha situación continua dejando en la población colombiana.

Ahora bien, en los países que han tenido un pasado reciente de violencia, conflicto armado y terrorismo de Estado se ha implementado la fórmula del “perdón y olvido” como una estrategia para la transición del eventual fin del conflicto armado. En Colombia a través de la “Ley de Justicia y Paz”³ el Estado y diferentes organizaciones sociales lo han puesto en práctica (Giraldo,2004), sin embargo, el “perdón y olvido” bajo esta mirada no corresponde a una decisión moral genuina y consciente de esclarecer los hechos violentos del pasado por parte de los victimarios, sino que se convierte en un perdón que dichos victimarios se otorgan a sí mismos, pasando por encima de las víctimas y ofreciendo el olvido como una cruda invitación a enterrar los hechos atroces del pasado.

Así mismo, los argumentos que abogan por el olvido pisotean la dignidad de las víctimas al afirmar que el olvido convendría para la sanación de las heridas que el conflicto armado ha dejado y que sobre la ignorancia de la historia de violencia se puede construir paz para la sociedad, pero aceptar el olvido como parte de una política que promueve el silencio, el encubrimiento y la destrucción de pruebas de los hechos atroces del pasado es revictimizar y estigmatizar a las víctimas, además de reprimir y censurar su identidad individual y colectiva. Por otro lado, estar de acuerdo con el olvido es estar de lado de los victimarios, la violencia y

³ 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.”

Vease:

<https://www.fiscalia.gov.co/colombia/wp-content/uploads/2013/04/Ley-975-del-25-de-julio-de-2005-concordada-con-decretos-y-sentencias-de-constitucionalidad.pdf>

el exterminio social que impusieron, ya que, gracias al olvido su proyecto se reafirma y no logra ser deslegitimado socialmente.

Dicho lo anterior, como artista y educador en formación de la licenciatura en Artes visuales de la UPN, no me puedo sentir ajeno o desvinculado de los procesos de lucha social que agitan las banderas de cambio para este país y mucho menos puedo desconocer el importante lugar que ocupan las artes y la educación en artes en un contexto de emancipación y transformación social en el que se reivindique la vida digna, la justicia social, la verdad y la memoria, es así que, mis intenciones creativas y búsquedas intelectuales alrededor de un objeto de estudio se sitúan en las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en Bogotá, sus movilizaciones sociales y en especial las diversas formas de reconstrucción, resignificación y manifestación de la memoria individual y colectiva de la violencia en Colombia a través de prácticas artísticas de intervención en el espacio público.

Por otro lado, las luchas que lideran las víctimas y diferentes organizaciones sociales por la justicia, la verdad, la reparación y conservación de la memoria, han logrado gran impacto público, de tal manera que, parte de la sociedad colombiana corresponde a la necesidad de dignidad y justicia social; la movilización social en favor de las víctimas y en contra de la impunidad y el olvido va tomando cada vez más fuerza desde diferentes sectores de la sociedad que a través de diversas narrativas y formas de enunciación consolidan en el espacio público lugares de denuncia y discusión sobre nuestro pasado de violencia reciente, sin embargo, este accionar social y político incomoda al Estado y a otros actores violentos, a los que no conviene esclarecer los hechos ocurridos, de tal manera, que recurren a formas de represión sistemática como persecuciones, amenazas y censura para mantener el silencio, la impunidad y el olvido.

Así, por ejemplo, actos de conmemoración y denuncia como la intervención artística (cartelismo y mural) realizada en Bogotá por diferentes colectivos en la calle diecinueve con carrera cuarta, donde un agente del Esmad asesinó a Dilan Cruz el 23 de noviembre del año 2019 o el polémico mural “Quién dio la orden” realizado por el MOVICE (Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado)⁴ y otras organizaciones en diferentes partes del país en su campaña por la verdad, han sido blancos de represión y censura por parte del

⁴ MOVICE (Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado) en este confluyen un gran número de organizaciones con diferentes apuestas de exigencia y movilización por la verdad histórica, la justicia, las memorias de las víctimas, la reparación y la no impunidad

Estado y sus instituciones. También, cabe mencionar la serie de allanamientos hechos en días previos a la movilización del paro nacional del 21 de noviembre de 2019 por la Policía a varios colectivos artísticos en Bogotá que por medio de su producción gráfica e intervención en el espacio público generan denuncias frente al abuso de autoridad y terrorismo de estado, de ahí que, podemos reconocer un escenario difuso en donde la construcción y transmisión de la memoria como la denuncia pública, incluso por medio de los lenguajes del arte es coartada y reprimida por parte del Estado a fin de perpetuar la legitimidad de su actuar violento.

Dicho lo anterior, podemos situar la comprensión del problema en un aspecto que es de gran relevancia para el desarrollo de esta investigación y es la lucha social por la memoria colectiva de las víctimas de crímenes de Estado, además, de los procesos, narrativas y formas de resignificación y enunciación de estas memorias por medio de lenguajes artísticos. En ese sentido, los acontecimientos relacionados con vulneración de derechos y violencia sistemática por parte del Estado y la forma en que son expuestos y denunciados mediante prácticas artísticas de intervención en el espacio público fueron de gran importancia para esta investigación, como por ejemplo los “falsos positivos”⁵ o ejecuciones extrajudiciales cometidas por el ejército colombiano en su mayoría durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez.

Ahora bien, a raíz de esto se han conformado organizaciones de víctimas que luchan por la verdad, la justicia, la memoria y el buen nombre de sus familiares asesinados por el Estado; por ejemplo MAFAPO (Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá) es una organización constituida en el año 2008 por madres y hermanas de jóvenes que fueron objeto de violencia de Estado, específicamente de ejecuciones extrajudiciales por parte de las fuerzas militares y miembros de la Policía, ocurridas entre el año 2007 y el 2008, incluyendo dos casos registrados en el año 2004; a lo largo de su lucha en la búsqueda de verdad y justicia, ha recibido denuncias y peticiones de víctimas de otras ciudades de Colombia, por lo cual comenzaron a alzar la voz, ya no solo por los jóvenes de Soacha, sino por todas las personas que han padecido el conflicto.

⁵ Los “falsos positivos” consistieron en la desaparición y asesinato de civiles para después presentarlos como guerrilleros muertos en combate y de los cuales hasta el momento según la Justicia especial para la paz se calculan alrededor de 6.402 ejecuciones.

Así mismo, MAFAPO ha generado actividades y expresiones públicas como intervenciones artísticas por la memoria de sus familiares, encuentros en el Centro Memoria, Paz y Reconciliación donde por medio del tejido y el diálogo se dan procesos de sanación y duelo, también, cabe resaltar su participación en el laboratorio de creación “GRABANDO LA MEMORIA” donde a partir de la creación gráfica consignaron sus relatos de vida y memorias en imágenes configurando así una forma particular de transmisión y reivindicación de la memoria. Si bien, este caso particular y los anteriormente mencionados nos permiten aproximarnos al lugar que ocupa el arte en la construcción de nuevas narrativas para la enunciación de la memoria de las víctimas de crímenes de Estado, además, es posible reconocer la movilización social de denuncia contra la violencia de Estado que adquiere relevancia en el espacio público por medio de expresiones artísticas como graffiti, murales y carteles desde pequeños a grandes formatos.

Así pues, con el fin de delimitar de manera más precisa el objeto de estudio de esta investigación y en relación con lo anteriormente planteado surgen algunas inquietudes tales como: ¿de qué manera los diferentes lenguajes del arte contribuyen a la visibilización de las memorias de las víctimas? y ¿cómo desde las prácticas artísticas y la intervención en el espacio público se configura un mecanismo potente de denuncia y memoria de las víctimas de crímenes de estado? Así mismo, me interesa reconocer cómo el cartelismo, el muralismo, graffiti y demás intervenciones artísticas en el espacio público sirven como formas de expresión sensible de las memorias y las luchas colectivas e individuales de las víctimas. Además, resulta pertinente reflexionar y preguntarse acerca de la función que cumple la producción gráfica como medio de denuncia y resignificación de las memorias en un contexto de represión y censura a los movimientos sociales como el que vivimos actualmente en Colombia. Es así que, estas primeras inquietudes posibilitan la concreción de la pregunta de investigación de este trabajo.

¿De qué formas se generan posibilidades de evocar las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en Bogotá desde la intervención gráfica en el espacio público?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL

- Comprender de qué formas desde la intervención gráfica en el espacio público se generan posibilidades de evocar las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en Bogotá

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar cómo desde la intervención gráfica en el espacio público se desarrolla un entramado de relaciones y miradas sobre el empoderamiento y resistencia social por las memorias de las víctimas.
- Indagar sobre los vínculos que existen entre gráfica, espacio público, movilización social, denuncia y memorias.
- Generar un video ensayo que permita dar cuenta de que formas la intervención gráfica en el espacio público representa un trabajo de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en Bogotá.

ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN

La recopilación de los trabajos investigativos y artísticos que anteceden esta investigación pretende reconocer en qué nivel de desarrollo académico se encuentran los temas que fundamentan las categorías de análisis en este trabajo. También, es importante en esta búsqueda encontrar los lugares comunes en los que convergen y se tejen relaciones entre dichas categorías, para tal fin, la revisión e indagación documental busca ofrecer desde su organización por categorías una mirada amplia y diversa de trabajos de pregrado desarrollados por estudiantes de la licenciatura en Artes Visuales como de otros programas que ofrece la Universidad Pedagógica Nacional, artículos de investigación y diferentes propuestas de recolección y exposición de imágenes que reflejan las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en Colombia.

En primer lugar, abordaremos el tema de memoria, por tanto, serán reseñados algunos trabajos que permitan nutrir el análisis y conocimiento que se ha desarrollado desde diferentes miradas sobre este tema. Para empezar, la tesis de pregrado titulada: *“Casas de papel: una práctica artística comunitaria en articulación con un ritual para aportar al proceso de duelo por una casa” (2019)*⁶, realizado por Wendy Jacqueline Díaz Ortíz. Según la autora, este trabajo busca contribuir al proceso de duelo por las casas de nueve familias en la ciudad de Bogotá por medio de una experiencia sensible, donde los relatos y recuerdos de cada familia en relación con su casa derivaron en la construcción de un libro objeto por cada familia configurando así un lugar sensible para evocar la memoria ante la pérdida y ausencia de la casa.

Ahora bien, este antecedente es relevante para el presente trabajo, ya que aborda y comprende la evocación de la memoria en relación con los procesos de creación artística colectiva como un lugar de entendimiento y relación intersubjetiva que posibilita nuevas visiones de futuro y significaciones del pasado. Además, allí se entiende la obra como un elemento potenciador de las relaciones sociales para transformarlas en arte, al modificar el rol del espectador y vincularlo como un participante reflexivo y activo dentro de la creación y construcción de significados de la obra misma. De modo que, el trabajo de Díaz (2019) aporta a mi proyecto una mirada sensible con respecto a las dinámicas de relación que son fundamentales para el

⁶ Tesis de pregrado realizada para optar por el título de Licenciada en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional

entendimiento de los sujetos y su contexto como para la actividad creativa y transformadora en los procesos de duelo y construcción de memorias.

En cuanto a la incidencia y el papel del arte urbano para las comunidades en la consolidación de diversas narrativas de la memoria histórica y construcción de identidades, los aportes que ofrece la tesis de pregrado “Arte callejero, memoria y crímenes de Estado” (2014)⁷ realizada por Margarita Ruiz Silva, son muy valiosos para la comprensión de diferentes prácticas artísticas y procesos pedagógicos desde los cuales emergen nuevos vehículos de enunciación y reconstrucción de la memoria, como también para darle voz a individuos y comunidades víctimas de crímenes de Estado en Colombia. Por otro lado, en este trabajo se encuentran apartados, categorías y fuentes que ofrecen y reconstruyen de manera puntual los escenarios de crímenes de Estado y actores que han intervenido en el conflicto armado interno colombiano y son totalmente pertinentes para el desarrollo de esta investigación.

Su metodología desde el enfoque biográfico narrativo posibilita el diálogo intersubjetivo permitiendo nuevas lecturas de la realidad a partir de la interpretación de relatos de vida y enfatiza en los procesos pedagógicos de reconstrucción de la memoria con miradas críticas, además, de la utilización de nuevas narrativas desde prácticas artísticas como el graffiti, posicionando la voz y testimonio de las víctimas en el espacio público a través de nuevos vehículos transmisores que logran llegar a otros sectores de la sociedad para movilizar el diálogo entre la historia oficial y la memoria de las víctimas. En concreto, de este proyecto considero útil para mi investigación el entendimiento del graffiti y el mural como una forma expresión que trasciende la idea convencional de la “marca territorial” y las posiciona como lenguajes artísticos que transgreden el espacio público para denunciar y visibilizar tanto problemáticas sociales como las memorias de las víctimas de los crímenes de Estado.

Sin duda alguna, en la intención de comprender la importancia que tiene la memoria para sociedades las cuales su pasado ha estado atravesado por la violencia y los crímenes de Estado, es necesario dar lugar al artículo “Memoria Histórica y Construcción de Futuro” escrito por Jaime Giraldo en 2004 para la primera entrega del informe COLOMBIA NUNCA MÁS. Este artículo propone reflexiones acerca de las políticas de transición para el posible fin del conflicto armado, como la estrategia del “*perdón y olvido*” implementada en

⁷ Tesis de pregrado realizada para optar por el título de Licenciada en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos de la Universidad Pedagógica Nacional

Colombia, también reflexiones y cuestionamientos frente a las políticas de Estado que censuran y reprimen la memoria colectiva e histórica, como la identidad de sujetos, colectividades y comunidades. Así mismo, sostiene planteamientos sobre las potencialidades humanizantes de cuidar y construir la memoria histórica y las potencialidades deshumanizantes de la ignorancia u olvido del pasado.

Este artículo es de gran valor para mi investigación por su capacidad crítica y reflexiva en torno a los acontecimientos violentos de nuestro presente y pasado reciente, además, los planteamientos de Giraldo (2004) nutren mi entendimiento con respecto a la memoria, posicionando ésta desde diferentes miradas como un sistema complejo, dinámico y constructivo, en donde los sentimientos, los proyectos y expectativas de futuro le dan el carácter humano y sensible. Por último, es necesario decir que este texto resalta por su demanda de justicia para las víctimas y capacidad movilizadora ante la batalla contra la represión, censura y olvido de la memoria histórica en Colombia.

Ahora bien, la lucha de las víctimas y sus organizaciones ha buscado durante años que sus memorias sean conocidas públicamente y que no se repitan ni olviden los hechos de violencia, estas movilizaciones sociales han logrado que se establezca la Ley 1448⁸, también conocida como Ley de Víctimas y Reparación de Tierras, que plantea un modelo de justicia transicional⁹ y pretende reparar de manera integral a las víctimas del conflicto armado. Gracias a esta ley se crea el Centro Nacional de Memoria Histórica, lugar donde se diseña y construye el siguiente antecedente: el Museo de MEMORIA de Colombia, el cual promueve y comparte las historias y memorias de las diferentes caras de la violencia como medida de reparación simbólica, además, su accionar enfatiza en “el esclarecimiento de la verdad, el respeto por la diversidad de las memorias, la dignificación de las víctimas, la reconstrucción de los lazos que rompió la guerra y el fortalecimiento de la sociedad para que no repita sus errores”.¹⁰

El “Museo de MEMORIA de Colombia” es de gran utilidad por su apuesta de reflexión, reconocimiento y diálogo entorno a los hechos violentos y sus causas, partiendo de la

⁸ Para conocer más sobre esta ley visite:

<https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/default/files/documentosbiblioteca/ley-1448-de-2011.pdf>

⁹ Se refiere al conjunto de formas que se adoptan desde la justicia para sociedades en proceso de transformación después de largos periodos de vulneración y abuso de los derechos humanos

¹⁰ Museo de Memoria de Colombia. ¿Qué es el Museo?

<http://museodememoria.gov.co/sobre-el-proyecto/que-es-el-museo-de-memoria-de-colombia/>

visibilización y articulación con diversos trabajos de memoria como por ejemplo, “Postales para la memoria”¹¹ y “Mi otro yo”¹², que se llevan a cabo en diversas regiones del país, además, por enfrentar el reto de construir la memoria de un conflicto armado que no termina y tiende a prolongarse. Otro rasgo importante es que su labor de visibilización reúne diversas prácticas y formas de representar y enunciar la memoria, esto sin duda contribuye al presente trabajo al ser un lugar donde se evidencia las necesidades y apuestas de la construcción de memoria desde el arte, como también, la multiplicidad de prácticas y lenguajes artísticos que posibilitan hacer lecturas críticas del pasado y divisar expectativas para el futuro.

El siguiente antecedente es un capítulo del libro “La práctica investigativa en ciencias sociales” publicado en 2004, “Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica, lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo” escrito por Darío Betancourt Echeverry. Allí el autor ofrece una mirada de la memoria individual y colectiva, generando preguntas acerca de la relación e interacción entre lo individual, lo colectivo y lo histórico en términos de memoria, también invita a reflexionar sobre el aspecto narrativo de la memoria histórica y como este es fundamental en la construcción de identidades y relatos que generan contrapeso a la historia oficial.

Este antecedente es de gran valor para esta investigación no solo por sus aportes al entendimiento y comprensión de los lugares en los que convergen la memoria individual, colectiva e histórica, también, reconoce el potencial que tiene la narración oral en comunidades y grupos étnicos para la reconstrucción y transmisión de su pasado, como también para la investigación histórica. Así mismo, considero este espacio de citación como una oportunidad para que las ideas de Darío Betancourt profesor de la UPN y víctima de desaparición forzada en el año 1999 evoquen reflexiones sobre el papel y la labor tan importante que se realiza en este país al trabajar e indagar sobre las memorias del conflicto armado y de las víctimas de crímenes de Estado en Colombia.

En relación con la segunda categoría de este trabajo que se denomina “Gráfica” veremos algunas investigaciones que pueden ofrecernos una mirada desde diferentes ángulos de lo que se entiende por gráfica a nivel de lo popular, lo urbano y en su relación con el espacio y el

¹¹ “Es una iniciativa ciudadana que pretende resaltar la labor de los líderes sociales asesinados para que sus luchas e historias no queden en el olvido.” <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/postales-para-la-memoria/>

¹² “La obra reúne varias de las vivencias dolorosas de la guerra en el departamento de Nariño mediante un diálogo que denuncia la impunidad, dignifica a las víctimas y a sus familiares y rinde homenaje a la Hermana Yolanda Cerón Delgado, asesinada por paramilitares el 19 de septiembre de 2001.” <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/mi-otro-yo/>

espectador. Para empezar, el primer antecedente es el libro “Imaginarios urbanos” escrito por Armando Silva Tellez (2000), en el cual de forma amplia y categorizada aborda la ciudad como lugar del acontecimiento cultural.

De forma puntual lo relevante de este libro para el presente trabajo es el análisis que Silva propone sobre lo que llama “imágenes de ciudad” donde desde una mirada histórica reconoce el graffiti como una marca que expone lo que precisamente es prohibido y tiene una vocación de subvertir el orden social, cultural, moral o lingüístico, de manera que, es en este juego de expresar lo no permitido que se legitima y posiciona como una herramienta discursiva que configuran el espacio público y la percepción social del mismo, también, es de resaltar cómo a través de este tipo de intervenciones la relación de los sujetos con el espacio que habitan empieza a transformarse y a ofrecer otras lecturas e ideas de ese entorno y lo que sucede con los mensajes que hacen parte del paisaje.

Para referirnos de manera puntual a la gráfica y sus diversas ramificaciones Martin Checa y Pilar Castro, en “Notas para conceptualizar la gráfica popular mexicana” (2008), ofrecen una mirada amplia y nutrida sobre los lugares y significados de la gráfica especialmente en el ámbito popular, cosa que es de gran utilidad para este trabajo debido a su interés por reconocer los vehículos y lenguajes artísticos por medio de los cuales se expresan las inconformidades y luchas sociales. Así mismo, son importantes las distinciones particulares que logran hacer entre la gráfica popular como expresión contrahegemónica, los murales y el graffiti, además, de que a partir de su mirada situada en la gráfica popular mexicana se puede generar diversas relaciones con las expresiones gráficas producidas en Colombia, por ejemplo, el arraigo que tiene este tipo de gráfica en los suburbios y barrios periféricos de nuestras ciudades, donde la población valora más este trabajo por su ingenio y originalidad haciendo contrapeso a las técnicas modernas y estilos gráficos usados en publicidad.

Para el desarrollo de la categoría “gráfica” es necesario centrar la atención en el cartel, por eso haremos uso de las ideas que plantea Paula Caro en su trabajo “Imaginarios visuales espacios de representación en la comunicación visual: el cartelismo en sus orígenes” (2010). Un aspecto relevante de este trabajo es el vínculo que establece la autora entre la publicidad y el cartel como de medio de información y difusión de las ideas, además de la incidencia social que tiene el cartelismo como herramienta de comunicación y construcción de imaginarios o realidades percibidas, por otro lado, es valiosa su forma de hacer un recorrido

por diferentes momentos y situaciones de la historia en donde el cartel juega un papel fundamental como mediador entre la sociedad y los grandes intereses que rigen el rumbo de la historia, como las guerras, catástrofes sociales profundas, grandes cambios económicos, etc. De esta manera, los aportes de este trabajo en torno al rol comunicativo y empoderador que tiene el cartel en la sociedad serán de gran utilidad para analizar cómo este genera diversas posibilidades de enunciación y movilización de las memorias de víctimas de crímenes de Estado en relación con la actividad de intervención gráfica en la ciudad.

El siguiente antecedente es producto de mi informe del ejercicio de archivo propuesto en mi práctica pedagógica en el semestre 2020-1. Allí realicé la recopilación y reflexión sobre los hallazgos y acontecimientos que se dieron en el laboratorio de creación artística “Grabando la memoria”, una iniciativa propuesta por la Universidad Pedagógica Nacional para la Cátedra UNESCO: Educación y cultura de paz, que surge con la intención de brindar un proceso de formación pedagógica y artística, en grabado y memoria histórica, a las integrantes de la organización MAFAPO, apoyado por integrantes del semillero de creación e investigación Arbitrio de la LAV, UPN. En este proceso de formación, el trabajo colectivo de creación que se desarrolló en torno a la gráfica y la memoria histórica los llevó a tejer diversas relaciones que transitan por sus emociones, deseos y procesos creativos, contribuyendo al reconocimiento mutuo, la catarsis, la creación de obras y la expresión de sus experiencias y reivindicaciones sociales y políticas.

Este antecedente resulta valioso para mi trabajo por ser una experiencia cercana en la cual pude reconocer el valor que tienen los procesos artísticos y pedagógicos en la reconstrucción y movilización de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado por medio de la gráfica. Por otro lado el aporte de esta experiencia para mi investigación lo situó en el reconocimiento de la creación gráfica como herramienta mediadora para narrar las memorias de las víctimas de crímenes de Estado, sostener sus denuncias y construir nuevos sentidos y relaciones con el pasado, además de potenciar un ejercicio en el que las víctimas lograron consignar sus relatos de vida y memorias en imágenes configurando así una forma particular de transmisión y reivindicación de las memorias, además, de fortalecer su voz y posicionar su testimonio en el espacio público por medio de diferentes formas de expresión como el grabado y el cartelismo.

Con la intención de nutrir este apartado de antecedentes con diferentes propuestas tanto académicas como artísticas, el “Scoundrel Memory-Documental Historia del Graffiti en Bogotá”¹³ realizado en el año 2011 por Bastardilla y Memoria Canalla ofrece un recorrido histórico del graffiti bogotano, relacionando diferentes opiniones de practicantes de graffiti y de académicos como Armando Silva, Antonio Morales y Marta Rodríguez documentalista y escritora. Este antecedente aporta a mi trabajo una mirada de la práctica del graffiti como espectro político y social que ha transitado en sus diferentes momentos desde la leyenda o mensaje callejero a una producción estética cargada de complejidades y sustancialmente poderosa en su rol comunicativo y enunciativo de las inconformidades, reclamos y anhelos de la sociedad. Estos planteamientos servirán como base para situar el graffiti dentro de la expresión gráfica de las memorias de crímenes de Estado como un elemento importante en la confrontación pública de las memorias de los acontecimientos de violencia estatal y la memoria oficial de estos hechos.

¹³“Scoundrel Memory-Documental Historia del Graffiti en Bogotá” <https://www.youtube.com/watch?v=1REZmPKrINA>

MARCO TEÓRICO

En este capítulo tendrán lugar los conceptos que son parte fundamental de este trabajo y posibilitan relaciones sensibles entre la producción e intervención gráfica en la ciudad, las memorias de las víctimas de crímenes de Estado y las diferentes movilizaciones sociales que esto detona. En primer lugar, se abordará el concepto de memoria desde sus características esenciales, para luego enfatizar en la memoria colectiva, hasta llegar a un entendimiento de lo que implica la lucha social por la memoria y sus formas de evocación; en segundo lugar, se plantea el concepto de gráfica a partir de diversas miradas que permitan ofrecer una definición aproximada de lo que en esta investigación se comprende dentro de esta categoría, también será necesario proponer los conceptos de prácticas artísticas e intervención artística en el espacio público para reconocer las relaciones existentes entre las diferentes propuestas gráficas y la calle como escenario de disputa por las memorias, por último, se desarrollará el concepto de víctimas de crímenes de Estado con el fin de analizar los lugares de reconocimiento o vulneración política que atraviesan las víctimas desde esta denominación. Finalmente, será importante dar cuenta de los tipos de delitos que se consideran crímenes de Estado, así como, caracterizar de manera puntual el abuso de poder y la violencia policial.

MEMORIA

RASGOS DE LA MEMORIA

Para empezar a hablar sobre memoria es necesario reconocer que existen diversas ideas y entendimientos alrededor de este concepto, así que, este trabajo no pretende regirse por una definición única y verdadera de la memoria, más bien, la intención es construir relaciones de sentido desde diferentes miradas y reflexiones sobre la memoria que puedan aportar de manera significativa a su comprensión desde lo individual hasta lo colectivo, en especial, en grupos sociales que han sufrido traumas a razón de la violencia y terrorismo de Estado

En primer lugar, “abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay un juego de saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin,2002, p.17), de esta manera, es posible empezar situando la memoria como un sistema dinámico y constructivo que se nutre y encuentra lugar en los rasgos más sensibles del ser humano.

Pensar en la memoria implica reflexionar sobre quién o quiénes rememoran, también el qué, cómo y cuándo se recuerda y se olvida, así mismo, es necesario reconocer que los recuerdos del pasado que se olvidan o rememoran en el presente se proyectan con intenciones y expectativas de un futuro, tanto en el plano individual como en el entramado de relaciones sociales, así pues, la posibilidad y capacidad de hacer memoria o activar los recuerdos es un ejercicio íntimo y particular para cada sujeto. De modo que, todos construimos nuestros propios recuerdos y a partir de estos, configuramos un yo presente con miras al futuro, es decir nuestra identidad personal, lo que en palabras de Ricoeur es “la memoria como carácter propio de las experiencias vividas del sujeto” (1999,p.16).

Lo dicho hasta aquí supone que, la memoria está cargada de emociones, anhelos y esperanzas como también de olvido y de un sentido que traza el rumbo y dirección de quienes somos como individuos y cómo nos proyectamos en sociedad. Consideremos ahora que, “las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo animada por valores, de una sociedad o grupo” (Jelin, 2002, p.20), siendo así, la memoria también se contempla colectiva a través de recuerdos compartidos de

acontecimientos pasados y lo que implica su proceso de reconstrucción dentro de un marco social específico y sus códigos culturales. Con el fin de ampliar el entendimiento sobre este concepto de memoria colectiva, más adelante daremos lugar a un apartado que nos permita reconocer y relacionar de qué manera funciona lo social en los procesos de memoria, más aún, con respecto a las víctimas de crímenes de Estado y las diferentes formas de enunciación de estas memorias por medio de la gráfica.

Un aspecto importante para abordar es aquello que se rememora. En la cotidianidad llevamos rutinas y comportamientos aprendidos, recuerdos que se transmiten a otros en la interacción social inmediata (familia, grupo o entorno social, instituciones, etc) y que pronto son asumidos como hábitos de una vida normal, de ahí que, podamos cuestionarnos el por qué o cuándo algo se vuelve memorable. Frente a esto Jelin menciona que “las rupturas a esas rutinas esperadas involucran al sujeto de manera diferente. Allí se juegan los afectos y sentimientos que pueden empujar a la reflexión y la búsqueda de sentido” (2002, p.27), de manera que, los acontecimientos adquieren un valor y vigencia en la memoria cuando se vinculan a los sujetos por medio de sus emociones o generan rupturas que no corresponden únicamente al curso de la vida individual sino que pueden manifestarse en acontecimientos sociales que logran articularse con sentimientos de empatía que trascienden en el espacio y el tiempo.

De igual modo, es relevante enfatizar el aspecto narrativo de la memoria, ya que los recuerdos que seleccionamos como memorables buscan ser expresados narrativamente de manera que se logre construir un sentido del pasado, sin embargo, “los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria. (...) la imposibilidad de dar sentido al pasado e incorporarlo narrativamente, coexistiendo con su presencia persistente y su manifestación en síntomas, lo que indica la presencia de lo traumático” (Jelin,2002.p.28), si bien, no todo lo “memorable” es posible tramitarlo y compartirlo a través de la narración dadas las circunstancias y emociones por las cuales están anclados a nuestra memoria. Así mismo, cabe mencionar que estas grietas en la memoria no corresponden únicamente a los sujetos que experimentan en carne propia actos fuertes de violencia o represión, también, estos huecos en la memoria pueden estar presentes en individuos o sectores de la sociedad que sufren un alto grado de conmoción por la visualización o reconocimiento de sucesos violentos.

Como ya se dijo los acontecimientos traumáticos presentan huecos en la capacidad de recordar y cabe aclarar que en la búsqueda por quebrantar estos huecos y silencios es necesario hallar en el otro la capacidad y voluntad de escuchar de manera atenta y consciente, ya que en algunos casos estos silencios se manifiestan por el temor a ser incomprendidos, de modo que la narración de la memoria no es solo un ejercicio de contar lo sucedido sino que también implica un esfuerzo por entrar en diálogo y entender los acontecimientos sociales que tienen desenlaces traumáticos desde una mirada sensible, comprensiva y crítica, además de darle a estos relatos del pasado el valor y legitimidad para configurar miradas diferentes que hagan contrapeso a la historia oficial que tiende a silenciar y omitir los testimonios que amenazan la estabilidad de su poder.

En este punto en el cual nos referimos a los acontecimientos traumáticos y las dificultades de articularlos para construir una narrativa, se hace necesario hablar de los silencios, vacíos, huecos u olvidos de la memoria, las razones por las cuales se olvida además de sus usos y sentidos a nivel individual y en el plano colectivo. En el ejercicio de recordar está implícito un olvido necesario, ya que la memoria es selectiva y solo retiene los acontecimientos que son relevantes o significativos para cada sujeto, ahora bien, recurriremos a la caracterización que hace Jelin (2002) sobre diversas situaciones y tipos de olvido que se manifiestan y ocupan un lugar central tanto en la vida social como en casos particulares, en especial cuando se habla de acontecimientos traumáticos o catástrofes sociales derivadas de fuertes episodios de violencia y represión estatal.

Un primer olvido es el definitivo o profundo, producto del devenir histórico o también generado por una voluntad política que pretende borrar u ocultar las huellas del pasado a fin de mantener la legitimidad y poder de un discurso o proyecto político, en este caso, romper con el olvido implica actuar por encima de los mecanismos de represión, revelando las huellas y ubicando las en un marco social que las evoque en función de otorgarle nuevos sentidos al pasado. Otro tipo de olvido es el evasivo, el cual se manifiesta por medio del silencio, se presenta en muchas ocasiones por miedo a la represión, por voluntad de no recordar lo que hace daño o transmitir sufrimientos a otros, también, se pueden presentar como se mencionó anteriormente por el miedo a ser incomprendidos, por último, está el olvido liberador “que libera la carga del pasado para así poder mirar hacia el futuro. Es el olvido necesario en la vida individual” (Jelin,2002, p.32), es decir, un olvido que permita

llevar la vida sin el peso de una carga histórica, este tipo de olvido ha sido usado en la cohesión de naciones y sociedades profundamente heridas por guerras.

Dicho lo anterior, vemos que el olvido no solo se manifiesta de la mano del trauma sino que también corresponde a relaciones de poder que luchan para mantenerse en el espacio y el tiempo manipulando desde diferentes medios los hechos de la vida social y la forma en la que estos son recordados colectivamente, también, cabe señalar que el olvido como componente de la memoria “está relacionado con el perdón, la indiferencia, el castigo y la negligencia” (Osorio&Rubio,2006, p.08), de manera que, hacer un ejercicio de memoria implica también un debate personal y colectivo acerca de los principios de acción a los que obedece la rememoración y cómo estos se ven representados en la vida social por medio de cambios y aprendizajes producto del recuerdo u olvido de hechos del pasado en especial para grupos sociales víctimas de fuertes periodos de violencia y represión.

Cabe mencionar también, que en lo que concierne a esta investigación no hablaremos del olvido como una opción válida para las víctimas de crímenes de Estado y los sectores de la sociedad que suman esfuerzos para evocar las memorias de las víctimas, ya que como se ha mencionado aceptar el olvido como una política de encubrimiento, silencio e indiferencia que es impulsada por el Estado y sus instituciones implica una revictimización, estigmatización y censura de la identidad de las víctimas, además, de que este olvido como mecanismo institucional impuesto a la sociedad por medio de la violencia y el miedo representa la perpetuación de un proyecto nefasto que ha tenido a este país bajo un largo periodo de dolor e incertidumbre.

MEMORIA COLECTIVA

Como se afirmó antes, los sujetos suelen recordar sus propias experiencias y construir sus recuerdos. Su experiencia está inscrita en un contexto social determinado por el espacio, el tiempo, el lenguaje y códigos culturales específicos, de forma que recordamos siempre con la ayuda de otros, en ocasiones estos se contradicen, se complementan e incluso se incorporan a nuestro recuerdo, debido a que esas rememoraciones hacen parte de narrativas colectivas que cobran sentido al ser evocadas. Con respecto a esto Halbwachs menciona:

Para que nuestra memoria reciba la ayuda de los otros, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: es necesario también que ella no haya dejado de coincidir

con sus memorias y que existan bastantes puntos de contacto entre una y las otras para que el recuerdo que nos recuerdan pueda reconstruirse sobre una base común. (2005, p.09)

Dicho de otra manera, la rememoración colectiva implica una reconstrucción del pasado necesariamente a partir de unas relaciones sociales vigentes que puedan enmarcar a los sujetos y situarlos como parte de un grupo o comunidad a lo largo del tiempo, así mismo el olvido en este caso se evidencia en la desaparición o fractura de esos marcos sociales que contienen desde diferentes miradas las memorias de un acontecimiento.

Así pues, si nuestra capacidad de recordar está sujeta al vínculo con puntos de vista o corrientes de pensamiento colectivo que compartimos con uno o más grupos, podemos empezar a trazar relaciones sobre cómo sucede actualmente el ejercicio de evocación de las memorias por medio de la intervención gráfica con respecto a los crímenes de Estado y las víctimas que han dejado. Por ejemplo, en el marco del Paro Nacional de Colombia en el 2021¹⁴ a raíz de las diferentes formas de violencia y represión estatal, se ha visto en diferentes zonas de la ciudad de Bogotá y del país una creciente actividad de intervención gráfica en el espacio público que compromete a un gran número de manifestantes que generan un ejercicio de co-creación y reconstrucción colectiva de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado.



Imagen 1. Archivo de capturas de pantalla. Intervención Ak. 7 # 63

https://www.instagram.com/p/CPKICQ5LrIU/?utm_source=ig_web_copy_link

¹⁴ El paro nacional inició el 28 de mayo de 2021 como una respuesta de inconformidad ciudadana ante el anuncio por parte del Gobierno nacional de una nueva reforma tributaria que pretendía alzar los impuestos.

¹⁵ Intervención realizada en el marco de las manifestaciones del paro nacional 2021

Es a partir de estas muestras que podemos asociar que lo colectivo de las memorias es “el entretreído de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante (...) implica dar lugar a distintos actores sociales y a las disputas y negociaciones de sentidos del pasado en escenarios diversos” (Jelin.2002,p.22), gracias a esto se hace evidente que la evocación de las memorias que se genera por medio de la gráfica, no es únicamente potestad de aquellos que llevan a cabo la intervención en el espacio público sino que acoge y hace parte a un grupo social más amplio para el cual este suceso cobra centralidad dentro de la vida social y el tiempo histórico que atraviesa Colombia.

Ahora bien, la participación de este grupo en la evocación de las memorias se distingue por su trabajo o actividad humana relacionada con ello, a saber, en la actualidad la circulación y visibilización de estos trabajos de la memoria se hacen evidentes mayormente a través de las redes sociales, donde cobran protagonismo aquellas cuentas que por estos medios generan diferentes tipos de interacciones sociales y amplían los escenarios de discusión sobre las memorias de las víctimas de crímenes de Estado.

Llegados a este punto, es preciso reafirmar que la memoria colectiva no se trata de un ente o cosa que tiene vida propia e independencia de los individuos, más bien, corresponde a marcos sociales en los que se ubican las memorias individuales y se logra dar sentido a esas rememoraciones, por otro lado, cabe mencionar que inscribir nuestras propias memorias en un espacio y tiempo que conserve relación con un grupo específico, también está determinando, construyendo y transformando nuestra identidad como sujetos, ya que, el sentido de permanencia y pertenencia que tenemos hacia estos marcos sociales dotan de coherencia y continuidad al sentido de nuestra identidad tanto individual como grupal.

Ahora bien, las ideas que se han expuesto hasta ahora permiten establecer diálogos con respecto al lugar y papel que cobra el plano social dentro de nuestras rememoraciones personales, así como también comprender que las diferentes perspectivas de un acontecimiento reconstruido colectivamente generan aportes significativos que dinamizan las discusiones y escenarios de disputa para la búsqueda por los sentidos del pasado. De modo que ahora podemos dirigir la atención a los actores y procesos que intervienen en la construcción y enunciación de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en Colombia. Para esto, preguntémonos ¿quiénes son? ¿A qué se enfrentan o con quién interactúan en el proceso de reivindicación de esas memorias? también ¿cuáles son sus

intereses y principios de acción política al hacer uso de las memorias en el plano de la vida pública?

LUCHA SOCIAL POR LA MEMORIA

En Colombia a raíz de la realidad violenta que se vive gracias al narcotráfico, las guerrillas y la represión estatal, se han puesto en marcha diversos procesos que pretenden fortalecer la memoria de la víctimas, entre los cuales se reconoce el MOVICE (Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado), que ha señalado la violencia generalizada y sistemática del Estado en contra de grupos y colectivos que abogan por la defensa de los derechos humanos, la vida digna, la verdad y la justicia. Así mismo, existen otras experiencias y procesos que reconstruyen la memoria de las víctimas a partir de diferentes narrativas, entre estos, cabe resaltar las acciones públicas, divulgaciones e intervenciones que emergen desde el lenguaje gráfico y aportan de manera significativa a visibilizar y ofrecer otras miradas de la lucha social en favor de la memoria histórica y más aún, de la importancia que tiene el arte como mediador para establecer diálogos entre la realidad de violencia y nuestra cotidianidad.

Si bien, estas luchas por la memoria son también luchas por el poder, por la reconstrucción del pasado, el reconocimiento y la legitimidad de sus narrativas, esto implica lograr que dicha narrativa alcance una posición de autoridad y se apropie a nivel colectivo, sin embargo, la legitimidad de estas narrativas son proporcionales a la autoridad de quien las enuncia, así como también a los procesos de construcción del reconocimiento social que le otorga la comunidad a la cual se dirigen. La enunciación y reconstrucción de la memoria desde sus distintas narrativas conlleva un acto comunicativo, por ende, debe situarse dentro de un marco social-cultural que posibilite la transmisión del mensaje, es decir, la narrativa de la memoria es en palabras de Jelin “el proceso por el cual se construye un conocimiento cultural compartido ligado a una visión del pasado” (2002 p.36). Así mismo, la lucha social por la memoria que se activa desde la expresión e intervención gráfica materializa sus intenciones a través de prácticas y productos culturales como el muralismo, el grafiti y el cartelismo, de manera, que a diferencia de otras narrativas de la memoria, logran situarse en el espacio público (que también es un lugar de censura y opresión) y hacer explícito su mensaje.

Los actores que suman esfuerzos por evocar las memorias juegan un papel central dentro de las disputas por la memoria colectiva, por un lado, al existir diferentes interpretaciones sociales del pasado las fechas y acontecimientos a conmemorar están sujetos al debate y por otro lado, en la inscripción territorial de las memorias que toma fuerza a partir de objetos materiales o marcas en el espacio, en estos dos casos los emprendedores de la memoria (Jelin,2002) están en un constante conflicto con actores oficiales que buscan borrar, transformar o cambiar la forma y función de los espacios de conmemoración y las interpretaciones del pasado, es así que, es posible reconocer el lugar que ocupan los diversos actores oficiales y no oficiales en la lucha social por las memorias, más aún al hacer evidente que la reconstrucción del pasado en especial de los hechos violentos no corresponde única y exclusivamente a las víctimas y que si bien, la experiencia y las memorias de esos acontecimientos se tornan colectivas en el acto narrativo compartido, es decir, en el narrar y escuchar.

Así mismo, es vital ampliar la discusión sobre los usos que estos emprendedores le dan a las memorias y cómo esto se ve representado en la esfera pública. Para empezar, trazamos la diferencia entre la memoria pasiva y la activa, la primera hace referencia a la variedad de información, saberes y huellas del pasado que se encuentran almacenados y no tienen una agencia humana que las movilice, por el otro lado, la memoria activa implica un trabajo humano en el cual por medio de un proceso de interacción social esos archivos que son almacenados son activados, evaluados e interpretados con el fin de dar nuevos sentidos al pasado.

Ahora bien, podemos asociar que la memoria pasiva se entiende como el mero reconocimiento del pasado por medio de las huellas de este y la memoria activa está relacionada con la evocación y el trabajo humano de diálogo, discusión y análisis de un acontecimiento que se enmarca en un tiempo y espacio determinado. Así pues, la rememoración colectiva del pasado puede generarse de manera literal o ejemplar que en palabras de Jelin se definen así “El uso literal, torna al acontecimiento pasado en indispensable, supone someter el pasado al presente. El uso ejemplar, en cambio, permite usar el pasado en vistas del presente, usar las lecciones de las injusticias vividas para combatir las presentes” (2002, Pg.50). En vista de esto, es claro que el reconocimiento y uso literal de la memoria vuelve el pasado y sus episodios traumáticos como algo insuperable en lo individual

y colectivo, de manera que, en función de los propósitos de esta investigación, daremos un lugar enfático a los ejercicios de evocación y uso ejemplar de la memoria que se proyectan en el espacio público por medio de la gráfica y que pretenden, entre otras cosas, tramitar el duelo, aprender del pasado y obtener lecciones de acontecimientos como los crímenes de Estado para dibujar un horizonte de justicia, verdad y reconciliación para este país.

GRÁFICA

En cuanto a la definición y entendimiento de gráfica, empecemos desde la etimología de esta palabra, proviene del prefijo *grapho* que significa escritura, de ahí que, la gráfica sea definida como “una representación de datos a través de recursos escritos como símbolos, líneas, vectores o superficies” (Porporatto, M., s.f)¹⁶. Si bien, esta primera definición nos da una mirada esencial pero limitada de lo que se entiende por gráfica, pero, es necesaria como punto de partida para desarrollar esta categoría. ahora bien, para profundizar en este concepto, desde el punto de vista de Checa & Castro:

A nivel estético, la gráfica se nos revela como una fuente inagotable de soluciones tipográficas, y de elementos decorativos: dibujos, logotipos, caricaturas, representación real de objetos. Muchas de esas soluciones son creadas, ya sea a iniciativa del artista que las realiza, ya sea como copia de modelos foráneos adoptados de la cultura globalizada. (2008, párr.3).

De lo anterior, podemos afirmar que la gráfica se configura como un sistema de representación y comunicación el cual tiene lugar en diversas áreas del conocimiento y contextos sociales, pero para fines de este trabajo, nos centraremos en una concepción de gráfica que converge con otros conceptos como lo popular, lo urbano y el espacio público, de tal manera que, en los siguientes párrafos nos ocuparemos de revisar la relación que hay entre estos conceptos y buscaremos acotar su comprensión hasta llegar a una claridad de lo que entenderemos por gráfica en el desarrollo de este ejercicio investigativo.

¹⁶Significado de grafica, Disponible en: <https://quesignificado.com/grafica/>

Gráfica popular y gráfica urbana

Para empezar, la gráfica popular “se trata de un catálogo comunicacional conformado, entre otros, por avisos, letreros, murales, placas, azulejos, rótulos, ornamentos, herrajes y hasta graffiti, que contiene una amplia variedad de letras, colores, signos y símbolos” Checa & Castro (2009). Así mismo, entre sus rasgos representativos se encuentra que no se trata de una manifestación de la cultura oficial, hegemónica y academicista en términos de composición y cánones del arte o el diseño gráfico, más bien, la gráfica popular se distingue por ser la expresión de grupos sociales subordinados que pretenden diferenciarse de las formas de expresión y comunicación cultural de las clases sociales dominantes, también, resalta por su carácter híbrido ya que altera y adapta elementos de la cultura de masas para configurar su mensaje.



Imagen 2. (twitter) Recuperado de <https://twitter.com/JonathanBelZam/status/1257653983323324418/photo/1>



Imagen 3. (Medellín, Colombia 2011) Fotografía de Restrepo Tulio (Medellín, Colombia 2011) REVISTA VIRTUAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y NUEVAS TENDENCIAS

Ahora bien, es importante destacar que la gráfica popular como dispositivo cultural que se produce de forma ajena a la cultura hegemónica y dominante, se manifiesta como un acto de resistencia que actúa en contra corriente al orden social establecido, por lo tanto, permite nuevas formas de expresión, apropiación y comprensión del espacio público, utilizando diversos discursos y lenguajes para la construcción de nuevas narrativas sociales. Así mismo, es importante comprender que las relaciones preestablecidas entre sujeto-espacio público logran verse controvertidas mediante la lectura de imágenes producto de la gráfica popular o urbana en la medida que “el observador con gran adaptabilidad y a la luz de sus propios objetivos escoge, organiza y dota de significado lo que ve. De este modo, la imagen de una realidad determinada puede variar en forma considerable entre diversos observadores.”

(Lynch,2008, p.15) posibilitando así diversos horizontes de experiencia entre el sujeto y su entorno, experiencias que se desmarcan del patrón de relaciones hegemónicas propuestas por el mercado.

Por otro lado, en relación con sus formas de aparición en el espacio público, es necesario decir que la gráfica popular en esencia se trata de un producto comercial, un trabajo remunerado con fines específicos de comunicación para el consumo (Checa&Castro, 2009), de modo que, su realización es legal y en la mayoría de los casos consentida, sin embargo, algunas expresiones de este tipo de gráfica aun siendo pagadas o tratándose de avisos comerciales transgreden el espacio público y privado pintando o emplazando sus mensajes de forma ilegal, emulando un poco las formas de intervención propias de la gráfica urbana.



Imagen 4. Recuperado de <https://www.bombingscience.com/ciclomotores/>



Imagen 5. Recuperado de <https://www.bombingscience.com/ciclomotores/>

En relación con lo anterior, adentrémonos en el concepto de gráfica urbana, sus características y posibles relaciones con la gráfica popular. El fenómeno de la comunicación masiva no solo se distingue en los sistemas de representación hegemónicos usados por las clases sociales “altas” o en la apropiación que se genera en la clase social “baja”, como lo vimos antes, por medio de hibridaciones gráficas y manufacturas artesanales propias del contexto popular, también, el bombardeo de información y elementos comunicativos son adaptados por la gráfica urbana que según Chaparro (2011)¹⁷, es un conjunto de elementos o piezas gráficas entre los que se distinguen letreros, murales, volantes, carteles, graffiti, estencil, fanzines, *stickers*, entre otros, y para ser identificados con precisión sería necesario

¹⁷ *Itinerarios de la gráfica popular. Usos, prácticas y sentidos en el espacio urbano.* (2011)

observarlos desde su campo de producción cultural, además, también resalta sus condiciones de aparición ya que dependiendo de la situación interviene y se vincula de forma anónima al espacio público.

En este punto podemos percibir una diferencia crucial entre la gráfica popular y urbana, esa diferencia radica en sus formas de producción e intervención, dado que la gráfica urbana en la mayoría de los casos no figura como un producto comercial, su intervención en el espacio público tiende a ser bajo la clandestinidad y lo ilegal. Sin embargo, algo que podrían tener en común estos dos tipos de gráfica, es que se transforman en el vehículo de expresión cultural y resistencia a lo establecido para diversos sectores no hegemónicos de la sociedad, además, de generar nuevas experiencias y percepciones en cuanto a la relación de los sujetos con el espacio público y privado.

Ahora bien, un rasgo importante de la gráfica urbana es que además de posibilitar la manifestación de los sujetos en el espacio público, se ha convertido en el medio para dar visibilidad a múltiples tipos de sentires, necesidades, denuncias, expectativas y malestares sociales, de ahí que, sea relevante para el desarrollo de este trabajo centrarnos en la gráfica urbana que entre otras cosas ha sido fundamental para la denuncia y enunciación de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en Colombia, más puntualmente en la ciudad de Bogotá.

Dicho lo anterior, conviene aclarar que desde este punto utilizaremos el término “gráfica urbana” para hacer referencia a las diferentes expresiones artísticas que tomaremos como objeto de análisis, entre estas: graffiti, muralismo y cartelismo, cabe señalar que, el uso de estas expresiones se hará siempre y cuando tengan una relación significativa con las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en Colombia. Así pues, en el siguiente apartado abordaremos los conceptos graffiti, mural y cartel o cartelismo, con el fin de tener un panorama claro y definido sobre lo que se entenderá al hablar de estos términos en este trabajo.

GRAFFITI, MURAL Y CARTEL

Con respecto al graffiti, podemos encontrar gran cantidad de referencias, las cuales abordan tanto su historia como su rol en diversos contextos sociales, pero, de acuerdo con los intereses de esta investigación haremos énfasis en el lugar social, contestatario y emancipador que tiene el graffiti en determinados contextos. Para empezar, el graffiti que hoy en día conocemos, surge en los primeros años de la década del 70 del siglo XX en lugares como París y Nueva York en donde fue un medio de expresión cultural para las minorías. Posteriormente en Centroamérica y Latinoamérica alcanza un auge, en parte gracias a las luchas sociales y políticas que los países del Cono Sur enfrentaban para la década del 80. Así mismo, acorde con (Silva,2006) las primeras expresiones de graffiti en Colombia y Perú estaban vinculadas a luchas guerrilleras, movimientos políticos y universitarios, a diferencia de lo que simultáneamente se estaba dando en Nueva York o París, donde el graffiti emergía como un fenómeno de expresión artística.

Por otra parte, en Colombia el graffiti como dispositivo de enunciación posibilitó el encuentro entre la expresión popular y la universitaria, en donde, según Silva (2006) lo popular trajo los dichos, leyendas, la expresión obscena y el dibujo blasfematorio como herramienta discursiva, mientras, lo universitario aportaba desde la consigna política, frases célebres, dibujos abstractos, hasta una elaboración más artística con fines plásticos y no solo informativos. Estos encuentros posibilitaron nuevas miradas de una sociedad diversa que utiliza diferentes modos y estilos para expresar en el espacio público desde sus inconformidades, hasta sus anhelos y esperanzas.

Ahora bien, actualmente el graffiti como práctica cultural ha tomado diferentes lugares y estilos para la concreción de su mensaje, además, de sus “múltiples finalidades, flexibles y diversas, ya que pone de manifiesto el malestar de un grupo de la sociedad o problemas de esta: la violencia, la represión, la incompreensión de los inconformes y desfavorecidos” Checa&Castro (2009). El graffiti durante 10 años ha sido el vehículo para movilizar y enunciar la memoria de Diego Felipe Becerra (Tripido), joven grafitero asesinado por un agente de la policía nacional el 19 de agosto de 2011 en la ciudad de Bogotá, por lo cual, el graffiti como práctica cultural y dispositivo de enunciación y manifestación de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en el espacio público, es un elemento crucial para el análisis en este trabajo.



18

Imagen 6. Intervención Av. Boyaca - Cll 80. Recuperado de

<https://www.facebook.com/fundaciontripido/photos/a.386273761384039/4764378220240216>

Por otra parte, el fenómeno de intervención artística en el espacio público y privado mayormente es reconocido como “*street art*” y puede ser visto como una expresión que adopta diferentes elementos para consolidar una propuesta que según Checa&Castro “consistente en expresiones antipublicitarias, sin ánimo de lucro que utilizan imágenes de igual forma que la publicidad pero dándoles un sentido humorístico, lleno de sátira y crítica social” (2009).

¹⁸ Intervención realizada en el marco del proyecto “Todas las vidas valen”, ejercicio de construcción de memorias impulsado por la fundación Tripido



Imagen 7. Recuperado de <https://co.pinterest.com/pin/274790014749769272/>



Imagen 8. Ilustración por Enka. Recuperado de <https://www.pinterest.com.mx/pin/507992032945364>

Con respecto a lo anterior, es necesario en este punto hacer la distinción entre “*Street Art*” y muralismo. Para profundizar en esto desarrollaremos algunos aspectos claves del muralismo como movimiento artístico de vanguardia latinoamericana que surge en México alrededor de 1910 como una propuesta de socializar el arte a partir de la producción de obras monumentales para el pueblo, entre sus representantes están David Alfaro Siqueiros, Jose Clemente Orozco y Diego Rivera, que retrataban las luchas sociales y otros aspectos de su historia y realidad, posteriormente, el muralismo se traslada a otros países no sólo como un movimiento artístico, también como un vehículo para la denuncia social y las consignas con fines políticos.

Así mismo, el muralismo posee un carácter público que según Peña&Zambrano se opone a “la valoración burguesa y elitista del arte en cuanto al carácter privado e individual; a su vez, buscar la democratización al ubicarse por fuera del circuito tradicional de producción, distribución y consumo del campo artístico” (2018, Pág.38), de modo que, la práctica mural se posiciona como un lugar contestatario dentro del arte que permite reflexionar sobre situaciones sociales y acontecimientos relevantes que se consignan en la memoria colectiva y encuentran diferentes formas de ser expresados mediante diversos lenguajes del arte, además, a través de su intervención se pone de manifiesto la necesidad de enunciarse como sociedad desde miradas sensibles y constructivas que estén al alcance de todos y nos acerquen a nuestra realidad. Para ilustrar mejor veamos la siguiente imagen del mural “Quién dio la orden” realizado en diferentes ocasiones y lugares por el MOVICE (Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado) y otras organizaciones en su campaña por la verdad:



19

Imagen 9. Intervención Ak 30 #80-39, Bogotá. Recuperado de

<https://www.elespectador.com/investigacion/intimidaciones-y-allanamientos-asi-se-hizo-el-mural-quien-dio-la-orden/>

Ahora bien, un aspecto relevante del muralismo es que dada su naturaleza de intervención en el espacio público, en algunas ocasiones su realización puede ser consentida con el propietario del espacio a intervenir, y en otras la forma de hacerse se da desde lo ilegal, sin permiso ni acuerdo previo. Si bien, en ambos casos estas circunstancias determinan o influyen aspectos tanto técnicos como de relación comunicativa y su mensaje.

Pongamos por caso, lo sucedido el 9, 10 y 11 de septiembre del 2020 en la ciudad de Bogotá, en donde a raíz del homicidio de Javier Ordoñez a manos de miembros de la policía, la ciudadanía se manifestó y en medio de las protestas murieron otras 10 personas a causa de impactos de bala disparadas presuntamente por la policía, entre las víctimas se encuentra Julieth Ramirez joven de 18 años, este caso es particular ya que luego de su muerte, colectivos y miembros de la comunidad pintaron el retrato de Julieth en las paredes del CAI la Gaitana, como gesto de indignación por su muerte y movilización de su memoria y las de las otras víctimas.

En relación con lo anterior, la influencia de las circunstancias en la configuración del mensaje que plantea la intervención mural en el CAI son diversas, por un lado, pintar las paredes de dicho CAI implica una acción de denuncia y por otro lado la restauración de este mural días después de que la policía lo borrara una y otra vez con pintura gris, implica un acto de

¹⁹ Intervención realizada como parte de la campaña por la verdad, realizada por diferentes organizaciones de víctimas y defensoras de derechos humanos

resistencia frente a la impunidad, la censura y el olvido de los crímenes de Estado. De ahí que, podamos encontrar en el mural un fuerte elemento de análisis que diversifique la observación sobre los vehículos y narrativas que enuncian y movilizan las memorias de las víctimas.



20

Imagen 10. Intervención Cl. 139 #126 C-03, Suba, Bogotá Recuperado de <https://agenciademedioshoynoticias.com/policia-borro-mural-en-memoria-de-julieth-ramirezvictima-de-bala-perdida-segun-testigos-de-la-policia/>

Por último abordaremos el cartel, resaltando su función comunicativa y efectividad en la difusión de información especialmente en su relación con el espacio público. En primer lugar, los orígenes del cartel datan desde la creación de la imprenta, sin embargo según Caro, P. (2010)

El concepto de cartel como medio informativo surge mucho antes para uso de la iglesia, la nobleza y el Estado, que hasta entonces monopolizaban el poder, poder que gracias a la Revolución Industrial, a través de la información contenida en los carteles se irá desplazando hacia las masas que cada vez tendrán más capacidad de decisión en su vida tanto privada como pública. (p.10)

Por otra parte, a finales del siglo XIX las primeras propuestas de cartel ilustrado reconocidas fueron introducidas por artistas como Toulouse Lautrec (1864-1901), Jules Chevret (1836-1932), Alphonse Mucha (1860-1939), Pablo Picasso (1881-1973), entre otros, aquellos carteles tenían fines publicitarios donde se comunicaban situaciones triviales o de interés público, además, sus características de contenido como las ilustraciones, imágenes y

²⁰ Intervención realizada en el marco de la movilización social del 9, 10 y 11 de septiembre por las memorias de las víctimas de abuso policial

tipografías los dotaban de un carácter contundente y llamativo que posicionó al cartelismo alrededor del mundo como un importante medio de comunicación para las masas.

En Colombia, los primeros manifiestos del cartel eran del tipo religioso y político, reflejando los valores morales y las disputas ideológicas que se daban en las primeras décadas del siglo XX, además, por su producción seriada se convirtió en un instrumento que “(...) establecía un vínculo con las personas, esparcía y sustentaba puntos de vista en una amplia esfera social que cobijaba personas analfabetas como instruidas, ideal para la situación colombiana” Rivera (2015, p.4). Gracias al poder comunicativo que tiene el cartel, este ha sido adoptado y utilizado por diferentes sectores de la sociedad que buscan formas de expresarse.

Actualmente en Bogotá y otras ciudades de Colombia el cartelismo se ha convertido en un medio de denuncia pública que transgrede espacios y genera grandes controversias por su contenido. Podemos usar como ejemplo algunas experiencias de artistas independientes, activistas y colectivos de la ciudad de Bogotá como: Toxicómano, Puro Veneno, Dexpierte Colectivo, entre otros²¹, que han generado desde el cartelismo y su intervención en el espacio público, acercamientos a una realidad social de masacres y abusos de poder en Colombia, que es evidente pero en muchos casos olvidada voluntariamente por la misma sociedad.

El cartel en el espacio público como las expresiones artísticas anteriormente mencionadas (graffiti y mural), por un lado, genera nuevas y diferentes lecturas del paisaje urbano de la ciudad y por otro lado, estas expresiones individualmente y en su convergencia entre sí posibilitan la consolidación de nuevas narrativas y vehículos para las memorias de las víctimas, además, la diversidad y estilo que hay cada una de estas prácticas ofrecen una variedad de elementos significantes a la hora de dialogar con la ciudad y las diferentes historias que se manifiestan a través de estos lenguajes.

²¹- Toxicómano Callejero: Bogotá (1979) Artista urbano, diseñador gráfico y publicista, su trabajo mayormente desarrollado desde la técnica del Stencil ofrece diversas posturas y críticas a la ignorancia, la doble moral y situaciones de carácter social. <https://www.instagram.com/toxicomanocallejero/>

- Puro Veneno (2018): Plataforma de agitación gráfica colectiva que denuncia por medio de la intervención callejera diferentes hechos y personajes que en la vida pública del país abusan del poder y desangran al país por medio de grandes actos de corrupción. <https://www.instagram.com/purovenenofire/>
- Dexpierte Colectivo: (Bogotá) Colectivo de intervención artística, el cual a través de su trabajo gráfico busca hacer memoria y resistencia al olvido de los hechos violentos que suceden en Colombia y que buscan ser silenciados u omitidos por medio de prácticas sistemáticas ejecutadas por el poder político. https://www.instagram.com/dexpierte_colectivo/



Imagen 11. Intervención Universidad Pedagógica Nacional. Archivo personal de capturas de pantalla https://www.instagram.com/p/Bmj-9bflXB6/?utm_source=ig_web_copy_link



Imágen 12. Bogotá, Colombia. Archivo personal de capturas de pantalla https://www.instagram.com/p/CTmbhrsorb/?utm_source=ig_web_copy_link

Por último, cabe señalar que el cartel como medio propagandístico sea con fines políticos, críticos o sociales, “construye su discurso por medio de valores que implican al individuo como sistema social y exigen una respuesta vinculada a un interés superior, consecuencia de la profunda convicción ideológica” Caro (2010, p.65), de manera que, el uso del cartel no

²² Intervención realizada como parte del ejercicio de activismo gráfico de “Puro Veneno”

²³ Intervención realizada como parte del ejercicio de activismo gráfico y conmemoración de víctimas del 9 de septiembre por: “Puro Veneno”

solo se ha limitado a informar, también, el cartel ha transmitido e implantado imaginarios y conductas sociales que van desde lo religioso y lo económico hasta el patriotismo y el apoyo a las guerras, a través de su composición y mensaje se vende u ofrece un estilo de vida. En efecto, estas mismas posibilidades tiene el cartelismo que denuncia el terrorismo de Estado y moviliza las memorias de las victimas en Colombia, gracias a su presencia en el espacio público de las ciudades, hoy en dia se puede observar una proliferacion de propuestas y prácticas artísticas (tanto gráficas como de otra índole) que movilizan mensajes de resistencia en las calles, buscando resaltar, enmarcar y alertar sobre la compleja situación de violencia y represión estatal por la cual estamos pasando actualmente.

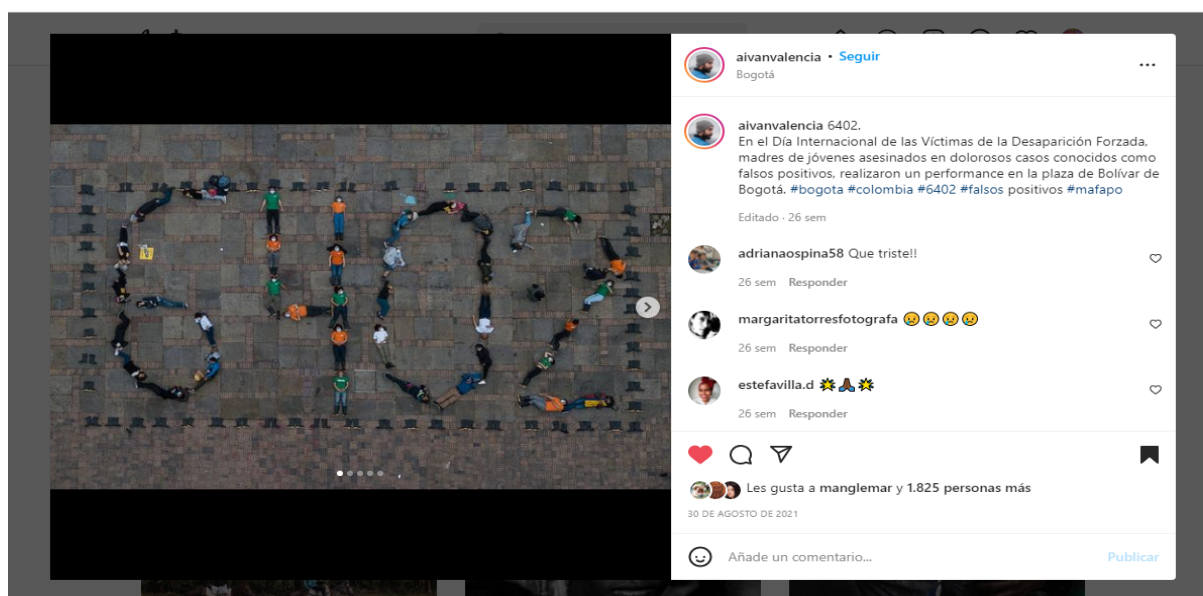
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS

En relación con las prácticas artísticas abordaremos lo esencial para comprender de forma amplia este concepto, asimismo, es importante considerar lo que se comprende dentro de estas como la intervención en el espacio público, sus formas de percepción y la respuesta social que esto detona. Para empezar, podríamos brevemente hablar de las prácticas artísticas como los lenguajes clásicos del arte tales como la pintura, escultura, arquitectura, literatura, entre otros, las cuales han posibilitado la expresión y visión del mundo de diferentes tipos de sociedades a lo largo de la historia, pero, desde una mirada más amplia, las prácticas artísticas se presentan como un conjunto de modos, funciones y formas de expresión que están en constante transformación, esto dependiendo del contexto social y temporal en el que se ubiquen, podría decirse que una gran característica de las prácticas artísticas es su variabilidad y capacidad de redefinirse.

Dicho lo anterior, las prácticas artísticas como sistemas de expresión y representación pueden obedecer a cánones y técnicas desarrolladas y establecidas desde sus inicios, sin embargo, los artistas en este punto de evolución del arte, centran su práctica en un interés por encontrar reconocer y proponer nuevas funciones para el arte en relación con el mundo. En palabras de Bourriaud “el artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero”(2002,p.12). El artista desde su práctica habita la realidad y a partir de las condiciones que esta le presenta elabora productos culturales que correspondan a la constante

transformación de la vida en sociedad y al cuestionamiento del arte desde sus lugares puros y legítimos.

Así pues, el arte se encuentra como dispositivo para mediar, generar y dialogar con las distintas realidades, conflictos y aconteceres sociales concretos, posibilitando espacios de reflexión sobre las necesidades y demandas de la sociedad, es así que, las comunidades desde este punto de vista, son partícipes esenciales en la construcción y sentido de la obra de arte, además de que, la obra es una herramienta de articulación entre los problemas políticos y sociales de la comunidad y las soluciones que posibiliten nuevas formas de relación y percepción con su realidad. Así por ejemplo, veamos la siguiente imagen que registra la acción performática impulsada por el colectivo MAFAPO de la cual participaron tanto familiares de víctimas como diferentes personas que apoyan su lucha por la justicia y verdad.



²⁴Imagen 13. Archivo personal de capturas de pantalla. (Plaza de Bolívar. Bogotá)

https://www.instagram.com/p/CTNLIeRLVD8/?utm_source=ig_web_copy_link

De acuerdo con lo anterior, podemos relacionar que en el contexto actual de la sociedad colombiana el sentido de prácticas artísticas como la gráfica y la intervención del espacio público corresponde a la necesidad de justicia y construcción de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado en Colombia, esto debido a que primero, la posibilidad de encontrar en

²⁴ Performance realizado en la Plaza de Bolívar (Bogotá), Impulsado por el colectivo de víctimas MAFAPO donde se contó con la participación de diferentes actores como ejercicio de co-creación que amplía y construye el sentido de esta obra en diálogo con la comunidad

el arte diferentes mecanismos de expresión y enunciación de lo sucedido con las víctimas, es un lugar para reconstruir las memorias desde un discurso lleno de vida y esperanza que dignifica a las víctimas y sus familias; segundo, la intervención gráfica en espacio público que visibiliza los crímenes de Estado se convierte en un escenario de resistencia en el cual las paredes y espacios de la ciudad dialogan de manera directa con el transeúnte ofreciendo una mirada de estos acontecimientos sociales, generando posibilidades de tránsitos y cambios en su percepción y relación con el espacio público y más aún con su realidad.

Consideremos ahora, el lugar de relevancia que adquieren las prácticas artísticas de intervención en el espacio público especialmente por medio de la gráfica en épocas de cambio pero también de represión y censura como las que actualmente transita Colombia y cómo estos espacios urbanos intervenidos se tornan en escenarios claves para la lucha ciudadana y la organización social.

La manifestación ciudadana por medio de lenguajes artísticos ha sido una forma de habitar y resignificar los espacios de la ciudad que se deshumanizan, ya que, a razón del ritmo de vida acelerado que impone el mercado, la ciudad ha dejado de ser un espacio de relación e interacción humana para convertirse en un lugar de tránsito en el cual los sujetos no comparten ni generan lazos entre sí. A pesar de esto, otras miradas refieren el espacio público como “un ámbito de construcción social, un terreno donde se negocian roles, identidades y relaciones de poder, el producto de la acción, la interacción y la competición entre los diferentes agentes que lo habitan.” (Alonso,2003,p,1).

Así pues, la intervención artística en el espacio público pretende generar una relación directa entre el espectador, la obra y su realidad, los artistas toman para su uso la misma realidad, el aquí y ahora como insumo de creación, poniendo en discusión desde miradas críticas y reflexivas los acontecimientos de su contexto e interpelando a los sujetos sobre sus roles y formas de participación con respecto a las intervenciones artísticas y a la manera que se empoderan y habitan los espacios públicos. También, es clave señalar que la gráfica como práctica de intervención en el espacio público “interpela al transeúnte con imágenes enigmáticas, textos provocadores o propuestas participativas, transformando el entorno urbano en un nuevo ámbito para la reflexión estética, política o social.” (Alonso,2003,p.1), además de generar rupturas en la vida cotidiana al reclamar la calle como escenario de

producción creativa y manifestación de malestares sociales como son los crímenes de Estado y el no olvido de estos episodios de violencia.

VÍCTIMAS DE CRÍMENES DE ESTADO

Hablar de víctimas de crímenes de Estado en Colombia implica referirse a diferentes periodos de la historia de este país y reconocer cómo la violencia sistemática y generalizada a lo largo del tiempo se ha convertido en una forma de gobernar y legitimar el poder. Ahora bien, para fines de este trabajo dedicaremos nuestra atención a la comprensión de los diversos tipos de crímenes que entran en este marco, como también a dar cuenta de a quiénes se les considera víctimas de estos crímenes y bajo qué leyes y demás estrategias de presión se cobijan para reclamar ante el Estado sus demandas de verdad, justicia y reparación integral.

La violencia en la sociedad colombiana ha tenido lugar durante mucho tiempo, tanto así, que el reconocimiento de las formas de violencia, los diversos actores que la ejercen y las víctimas que esto genera, se torna un ejercicio cargado de complejidades que en muchos casos desvincula los hechos violentos de los problemas políticos y sociales que atraviesan la realidad de este país. Así mismo, “durante décadas, las víctimas fueron ignoradas tras los discursos legitimadores de la guerra, fueron vagamente reconocidas bajo el rótulo genérico de la población civil o, peor aún, bajo el descriptor peyorativo de “daños colaterales” (Grupo de memoria histórica, 2016, p.14), esto sin duda, ha provocado por un lado, la re victimización y estigmatización de las víctimas y por otro, al asumir la violencia como parte de nuestra cotidianidad se ha mantenido en muchos sectores de la sociedad una actitud de indiferencia y comodidad frente a la atrocidad de los crímenes, el olvido de estos y la impunidad de sus actores entre esos el Estado.

Debido a la violencia que se ha perpetuado en Colombia a manos del Estado, se han generado diferentes procesos de organización de víctimas y defensores de derechos humanos, entre las cuales cabe resaltar al MOVICE (Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado) en el cual confluyen un gran número de organizaciones con diferentes apuestas de exigencia y movilización por la verdad histórica, la justicia, las memorias de las víctimas, la reparación y la no impunidad. El MOVICE ha trabajado en investigaciones y análisis sobre los crímenes de Estado cometidos en todo el territorio nacional, de esta labor podemos resaltar la caracterización que proponen sobre delitos estatales contra la sociedad civil, la cual manifiesta que:

Los crímenes de Estado son aquellos delitos cometidos por los agentes estatales, o por particulares (como los grupos paramilitares) que actúan en complicidad o por tolerancia (omisión) del Estado. Algunos de estos crímenes son el asesinato, el exterminio, la esclavitud, la desaparición forzada, el desplazamiento forzado, la deportación o las persecuciones contra cualquier población civil por motivos sociales, políticos, económicos, raciales, religiosos o culturales. MOVICE. (2020, Enero 20).²⁵

Con respecto a lo anterior, podemos decir también que los crímenes de Estado obedecen en su mayoría a acciones generalizadas y sistemáticas que operan con un patrón establecido en contra de grupos o sectores específicos de la sociedad, además de gozar de un alto grado de impunidad, como es el caso de la completa eliminación de partidos políticos de oposición, además de detractores y críticos del sistema en diferentes periodos de la historia de Colombia.

Reconocer los tipos de crímenes de Estado y sus motivos nos ofrece un panorama de esta problemática en el país, por lo que es indispensable reconocer la responsabilidad de la Fuerza Pública y su complicidad con otros actores a partir de cifras que arrojan diferentes investigaciones, como el informe ¡BASTA YA! (2013) del Centro de Memoria Histórica, donde se evidencia que agentes de la Fuerza Pública particularmente y en asocio con grupos paramilitares y civiles financiadores del conflicto se les atribuyen delitos como la desaparición forzada, con 45.944 víctimas, las ejecuciones extrajudiciales y asesinatos selectivos, con más de 4.475 víctimas hasta la fecha según el último informe, como también 1.982 masacres cometidas en diferentes territorios del país. (Humanidad Vigente, 2016, Noviembre 3).²⁶

De esta manera, es posible dar cuenta de que los delitos cometidos por el Estado contra la sociedad colombiana, obedecen a unas políticas sistemáticas y generalizadas de represión y exterminio que buscan perpetuar en el poder a los sectores más poderosos de la sociedad por medio de la implantación del miedo, el olvido y fuertes violaciones de los derechos humanos, en especial al movimiento campesino, indígena, afrodescendiente, sindical, estudiantil y de derechos humanos, entre otros sectores de la población.

²⁵ Qué son los crímenes de Estado. <https://movimientodevictimas.org/que-son-los-crimenes-de-estado/>

²⁶ Las víctimas de crímenes de Estado existen en Colombia.

<https://humanidadvigente.net/las-victimas-de-crimenes-de-estado-existen-en-colombia/>

Por otra parte, como ya se mencionó las víctimas de crímenes de Estado en Colombia han sido invisibilizadas por mucho tiempo, debido a que el silencio, el olvido y la escasa voluntad de reconocer la responsabilidad del Estado, sus instituciones y organismos frente a su actuación u omisión con respecto a los distintos crímenes cometidos, hace parte de la estrategia para legitimar su poder e imponer sobre la sociedad colombiana el discurso de héroes de la nación. Además, cabe señalar que el desconocimiento e invisibilización de las víctimas por parte del Estado constituye una negación y violación de los derechos a la verdad, la justicia, la memoria, la reparación y las garantías de no repetición de estos crímenes, los cuales han sido contemplados dentro de los acuerdos de paz pactados en 2016.

Consideremos ahora el hecho de que Colombia ha estado inmersa en un conflicto armado interno de larga duración, en el cual las fuerzas del Estado y grupos armados al margen de la ley han mantenido la disputa por el poder político, por medio de enfrentamientos bélicos en diferentes territorios del país dejando gran cantidad de víctimas. También es necesario reconocer que buena parte de los crímenes de Estado obedecen a intereses políticos y económicos, además, se enmarcan dentro de una política de seguridad nacional en la que se denominó en un principio a las guerrillas como “enemigo interno” y se amplió este concepto hasta incluir a diferentes movimientos sociales y populares que por medios pacíficos denuncian las violaciones de derechos humanos o exigen transformaciones económicas y sociales, de modo que, “esta es una violencia sociopolítica y estatal que no nace producto del conflicto armado interno, sino que es una causa originaria del conflicto.” (MOVICE,2020, Enero 20).²⁷

Dicho lo anterior, pongamos nuestra atención en quién o quiénes son consideradas víctimas bajo las leyes del estado colombiano. Según la ley de víctimas y restitución de tierras (LEY 1448 DE 2011)

Se consideran víctimas, para los efectos de esta ley, aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño 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 (2011,p.1,ARTÍCULO 3°).²⁸

²⁷ Qué son los crímenes de Estado. <https://movimientodevictimas.org/que-son-los-crimenes-de-estado/>

²⁸ <https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/default/files/documentosbiblioteca/ley-1448-de-2011.pdf>

Además, también son consideradas víctimas los familiares en primer grado y compañero/a permanente, igualmente son víctimas las personas que hayan sufrido daños al intervenir para asistir a la víctima en peligro o para prevenir la victimización. Según lo expresado en el artículo 3 de esta ley, podemos relacionar que bajo esta consideración también se incluye a las víctimas de crímenes de Estado y se les enmarca dentro del conflicto armado interno a pesar de que, como ya se dijo, la criminalidad estatal no se sitúa únicamente dentro del marco del conflicto sino que esta radica como una de las principales causas de dicho conflicto.

Hay que mencionar además, que bajo los términos de esta ley de víctimas se determinan unos principios generales que ofrecen a las víctimas dignidad, igualdad, garantías de debido proceso, el principio de buena fe, reparación integral, entre otros, que corresponden en pocas palabras al derecho a la verdad plena de los hechos, la justicia, el respeto a la integridad y honra, la no discriminación, como también, a medidas apropiadas que garanticen reparación de los daños psicológicos, físicos, materiales y sociales, además de garantizar el derecho a la memoria de las víctimas, el reconocimiento en la esfera pública de los crímenes y la no repetición de los hechos.

VIOLENCIA POLICIAL Y ABUSO DE PODER

Para empezar, se debe resaltar que esta subcategoría es pertinente para el presente trabajo ya que la violencia policial y el abuso de poder por parte de la fuerza pública es y ha sido una problemática institucional que ha cobrado gran cantidad de víctimas en todo el territorio nacional, además, sumado a esto actualmente en el contexto del Paro Nacional de 2021 según el informe de Temblores ONG, Indepaz y Paiis a la CIDH²⁹ con respecto al uso de la fuerza pública contra la sociedad civil en Colombia, en el marco de las protestas acontecidas entre el 28 de abril y el 31 de mayo de 2021 se han evidenciado diferentes casos en los que la Policía Nacional y en especial el Esmad (Escuadrón Móvil Antidisturbios) han actuado de manera desmedida y totalmente fuera de los protocolos institucionales que reglamentan el ejercicio de contención de la protesta social por parte de la fuerza pública.

²⁹ La sistematicidad en la violencia por parte de la fuerza pública en el contexto del Paro Nacional Colombiano del año 2021. (p.15) https://www.temblores.org/_files/ugd/7bbd97_691330ba1e714daea53990b35ab351df.pdf

Dicho lo anterior, es necesario preguntarse por qué estas situaciones en las que se evidencia a policías golpeando y maltratando a personas proporcionándoles lesiones físicas y psicológicas se están generalizando en la institución. Si bien el abuso de poder y uso desmedido de la fuerza por parte de la policía es algo que no se remite solo a la actualidad sino que se ha venido escalando y recrudeciendo desde hace varias décadas, por ejemplo tras un mes de Paro Nacional (Mayo de 2021) según Indepaz, se calculan al menos 44 muertes de población civil con presunta autoría de la fuerza pública³⁰, además de que a nivel nacional se habla de “homicidios colectivos”³¹ como respuesta a la protesta social por parte de la policía y el gobierno nacional.

Las actuaciones violentas de la policía también se hacen presentes lejos del contexto de protesta social, como en los barrios populares y zonas periféricas de la ciudad donde el hostigamiento, las detenciones arbitrarias, la violencia física y psicológica, entre otros tipos de abusos, gozan de total impunidad y tienen poca o ninguna relevancia en la opinión pública. De ahí que podamos cuestionarnos sobre la labor que cumple y presta la policía a la comunidad como también sobre el trato y forma de proceder en el ejercicio policial, con respecto a esto Salazar et al. (2017,p.6) mencionan que el policía debe “agotar los medios preventivos y disuasivos a su alcance para reducir al presunto delincuente, sin que desde la planeación del servicio se siembre la idea inconstitucional de tener la posibilidad de causar lesiones personales, o incluso la muerte”. Esto adquiere relevancia ya que contrario a lo que se mencionó, en Colombia según el análisis al uso de la fuerza pública hecho por Salazar et al. (2017) la Policía generalmente en el desarrollo de sus funciones ofrece un trato indigno y se comporta con hostilidad frente a los ciudadanos³² y en especial la juventud, la cual es protagonista de muchos casos de crímenes de Estado.

Como ya se vió la problemática de abusos de poder y de violencia policial es algo que ocurre en diferentes escenarios y territorios del país, provocando en la ciudadanía un malestar y desconfianza frente al ejercicio policial, por último, cabe resaltar que en un momento de

³⁰ Información tomada de

<http://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2021/06/3.-INFORME-VIOLENCIAS-EN-EL-MARCO-DEL-PARO-NACIONAL-2021.pdf>

³¹ Término utilizado en el informe “LOGROS DE LA POLÍTICA DE DEFENSA Y SEGURIDAD” del Ministerio de Defensa de Colombia

https://www.mindefensa.gov.co/irj/go/km/docs/Mindefensa/Documentos/descargas/estudios_sectoriales/info_estadistica/Logros_Sector_Defensa.pdf

³² Véase Uso de la fuerza policial: ¿efectividad o abuso?.

<http://revistas.ustatunja.edu.co/index.php/ivestigium/article/view/1490/1366>

tránsito hacia cambios sociales y políticos como el que atraviesa Colombia, se puede ver que la policía ha actuado del lado y en defensa de los sectores que detentan el poder político y económico en el país antes de conservar una neutralidad política como fuerza pública.

Para finalizar este apartado que presenta los conceptos claves de mi investigación, considero pertinente mencionar que cada una de estas categorías se encuentran en un diálogo permanente en función de posibilitar comprensiones y reflexiones nutridas con respecto a cómo se manifiestan en el espacio público las memorias de las víctimas mediante voces y acciones colectivas. Siendo el reconocimiento de los diferentes crímenes de Estado y las prácticas artísticas de intervención gráfica clave para generar lecturas sensibles de la ciudad como escenario de discusión de las problemáticas que nos atraviesan como sociedad, así como de la movilización ciudadana que encuentra en la experiencia artística una ruta para evocar el pasado, construyendo nuevos sentidos y significados de este que nos permitan sanar las heridas que la violencia estatal nos ha instaurado durante tanto tiempo.

Metodología

En la búsqueda por comprender las formas en las que se posibilita la evocación de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado a partir de la intervención gráfica en el espacio público, se hace necesario proponer una estructura metodológica en la cual por medio de técnicas y métodos pertinentes se logren desarrollar y llevar a cabo los objetivos propuestos en esta investigación. En este punto daremos lugar al reconocimiento del paradigma en el que se inscribe este trabajo como de los métodos y técnicas que van a permitir un acercamiento y comprensión del tema de estudio.

ENFOQUE

Para empezar el paradigma en investigación se considera un “conjunto de creencias y actitudes, una visión del mundo compartida por un grupo de científicos que implica metodologías determinadas” (Pérez.1996,p.3). Ahora bien, este trabajo por su búsqueda e intereses se ubica en el paradigma cualitativo, el cual se caracteriza por acoger temas que no pueden ser cuantificados, estandarizados o analizados desde una perspectiva enteramente racional y lógica. Este paradigma busca a partir de procesos de interpretación y análisis describir, comprender y explicar las diversas situaciones, personas, comportamientos e interacciones de un entorno o realidad social.

A su vez, hablar de las memorias de las víctimas y de cómo la intervención gráfica en el espacio público posibilita la evocación de estas memorias implica asumir una mirada atenta, crítica, sensible y comprensiva ante los diversos escenarios y actores involucrados en el ejercicio de recordar mediante la experiencia artística. De ahí la pertinencia de optar por el paradigma cualitativo, el cual posibilita que los sentires, anhelos, reflexiones, emociones, olvidos y vacíos que atraviesan a los sujetos que recuerdan y al investigador sean de gran relevancia para la interpretación y el análisis.

Por último, el paradigma cualitativo me permite acudir a diferentes fuentes de datos posibilitando así una observación nutrida sobre el objeto de estudio, que en este caso no sólo está determinado por las intervenciones gráficas como acciones políticas en pro de evocar las memorias de las víctimas de crímenes de Estado, también por las formas en las que a partir de

estas intervenciones en el espacio público se abren diversos escenarios y canales de interacción social en los que se amplían las posibilidades de denunciar, visibilizar y evocar las memorias de las víctimas.

MÉTODO ETNOGRÁFICO

Para el desarrollo del trabajo de campo he optado por el método etnográfico ya que sus características, dinámicas y estrategias de recolección de datos me ofrecen diferentes formas de abordar el objeto de mi estudio de manera acertada. Ahora bien, considero pertinente dar lugar a algunos planteamientos que nos ayuden a entender lo que es la etnografía. Para empezar según Eduardo Restrepo la etnografía se define como “un conjunto de técnicas de investigación que hacen énfasis en la descripción de lo que una gente hace desde la perspectiva de la misma gente.” (2011,p.2), es decir, que el interés de los estudios etnográficos está en observar, describir y comprender las prácticas de los sujetos en comunidad, la mirada particular de los sujetos sobre sus prácticas y los significados que esto adquiere para quien realiza dichas prácticas.

Otro aspecto para resaltar sobre la labor etnográfica y el papel del etnógrafo es la capacidad de vincularse a la comunidad o grupo social de manera respetuosa, sincera y confiable, de modo que su presencia no obstaculice el flujo normal de la vida y comportamiento de los sujetos. Así mismo, es relevante en el ejercicio del etnógrafo escuchar de manera atenta y esto implica atender “no sólo a lo que se dice, sino también a la forma en que se dice, quién y cuándo se dice. (...) hay que estar atento a los silencios que pueden decir tanto como las palabras.” (Restrepo,2011,p.4). Este aspecto de la escucha adquiere importancia para mi proyecto debido a que establecer un diálogo entre las memorias de las víctimas de crímenes de Estado, el espacio público y la intervención gráfica requiere no solo una observación de las posibles relaciones que esto detone, también implica abrirse al encuentro de diferentes testimonios tanto de los sujetos que participan del ejercicio de hacer memoria como de aquellos que en su cotidianidad habitan los espacios intervenidos con este tipo de gráfica.

Finalmente, usar el método etnográfico resulta conveniente para mi trabajo gracias a su flexibilidad para adaptarse y estar abierto a las posibles transformaciones y cambios que presente el objeto de estudio durante el proceso de observación y análisis. Más en este caso

en el que las disputas por los lugares de la memoria en la ciudad de Bogotá se encuentran en un punto de gran tensión y los diferentes actores involucrados intervienen constantemente el espacio público, haciendo que el ejercicio de observación y recolección de datos se deba adecuar a las diferentes variaciones que se presenten. Igualmente cabe resaltar que este método por su naturaleza cíclica me permite en el proceso de recolección tomar la distancia necesaria para analizar de forma objetiva la información y generar relaciones con la teoría para así trazar diferentes rutas para el encuentro con datos faltantes o nueva información.

A continuación, presentaré algunas de las técnicas que ofrece el método etnográfico para la recolección de datos. Para empezar, la primera técnica a emplear es la observación participante, teniendo en cuenta que “el acto de participar cubre un amplio espectro que va desde ‘estar allí’ como un testigo mudo de los hechos, hasta integrar una o varias actividades de distinta magnitud y con distintos grados de involucramiento” (Guber,2001,p.72). Esto adquiere importancia en la medida que para comprender las formas en las que se evocan las memorias de las víctimas mediante la intervención gráfica en el espacio público fue necesario observar la ciudad desde su relación espacial y simbólica con dichas memorias y desde mi propia experiencia al habitar la ciudad, así como también es preciso acudir e involucrarse de manera directa o indirecta en las prácticas de intervención que realizan los diferentes actores en la ciudad.

Hay que mencionar, además que mediante mi presencia como investigador en el contexto o comunidad puede obtener una observación, registro y comprensión de primera mano sobre la realidad social estudiada, lo cual considero permitió que el trabajo de campo se nutriera de aspectos fundamentales de las relaciones e interacciones sociales que solo pueden ser percibidas en el compartir con los sujetos en sus propios contextos.

Por otro lado, la segunda técnica que encuentro adecuada es el diario de campo, el cual considero como un complemento para la observación participante ya que por medio del ejercicio de escritura pude registrar y organizar lo observado de forma sistemática, además de generar relaciones de sentido sobre las diferentes relaciones sociales, situaciones y contextos observados. Así mismo, al utilizar esta técnica entiendo que la elaboración del diario de campo debe ser un ejercicio constante de análisis que deriva en una selección y registro de la información que es relevante, como también, facilita determinar qué vacíos de información

hay o que problemas relacionados a la toma de datos se presentan durante el trabajo de campo.

Entre los aportes del diario de campo como técnica de recolección de datos en mi trabajo, encuentro que gracias a este el registro de la información no fue solo un acto mecánico de escritura, más bien el escribir lo observado se transformó en un ejercicio personal e íntimo que se nutrió también desde mi experiencia y las formas en que las prácticas de intervención gráfica en el espacio público en relación a las memorias de las víctimas me atraviesan como sujeto político, artista e investigador. Además, el tono personal que adquirió el diario de campo posibilitó que diferentes sentires, reflexiones e interpretaciones encontrarán lugar simultáneamente dentro del mismo ejercicio de observación.

En relación con lo anteriormente desarrollado, se hace necesario plantear que debido al interés por reconocer y comprender de manera amplia los diferentes aspectos que se abordan en este trabajo, tomaron lugar algunas técnicas o herramientas que ofrece la etnografía digital. En vista de que las prácticas sociales contemporáneas están altamente mediadas por la tecnología, no podemos ignorar que en los escenarios digitales se producen diversas relaciones e interacciones sociales que son significativas en la medida que determinan ciertos marcos de acción en los sujetos dentro y fuera de la red, además de alimentar y moldear nuestra visión del mundo.

Ahora bien, para comprender la etnografía digital/*onlife* “es importante asumir que tanto la dimensión en línea (online) como la fuera de línea (offline) están integradas en el entramado de diversas prácticas sociales” (Barcenás,2019,p.3), esto quiere decir que así como nuestras experiencias fuera de la red, las experiencias digitales también constituyen escenarios reales que se encarnan en nuestra cotidianidad. Dicho lo anterior, veamos de qué manera aporta a mi trabajo de campo la perspectiva de la etnografía digital.

En primer lugar, debo mencionar que mi interés por este tema de estudio deviene de diferentes experiencias y reflexiones en torno a la gráfica, el espacio público y las diversas problemáticas que nos atraviesan como sociedad. Algunas de estas reflexiones han sido detonadas por diferentes artistas y colectivas que desde su trabajo gráfico le apuestan a ejercicios de memoria y utilizan plataformas digitales como medio para compartir y difundir

su trabajo. A partir de esto, he reconocido que la apuesta gráfica por las memorias de las víctimas de crímenes de Estado desde su difusión e interacción en línea adquiere relevancia entre sectores de la comunidad que habita estos escenarios y puede llegar a potenciar diferentes discusiones sobre el lugar de estas prácticas artísticas dentro de las luchas sociales contra la normalización, impunidad y olvido de los crímenes de Estado.

Lo anterior me permitió ubicar parte de mi observación y análisis en estos escenarios en línea, para tal fin, opte por poner en práctica algunos planteamientos de la etnografía digital según lo amerita el desarrollo del trabajo de campo. Entre estos, considere útil la construcción del campo, que se basa en las particularidades del contexto y posibilita un seguimiento multisituado del objeto de estudio, que en este caso puede darse en el entorno digital como en diferentes locaciones de la ciudad de Bogotá. Otro aspecto para destacar es el trabajo de campo multinivel que según Barcenás (2019) funciona “en tanto un dispositivo o plataforma puede, al mismo tiempo, ser un escenario de campo, una herramienta de recopilación de datos y un dispositivo de conexión constante con los informantes.” (p.7), la pertinencia de esto se debe a que por practicidad e inmediatez mediante un celular puede suplir ciertas necesidades como el registro audiovisual, el acceso a la red y cuando fue el caso la comunicación con los sujetos o colectivas que realizan las prácticas de intervención objeto de mi estudio.

Finalmente, cabe mencionar que gracias a la aproximación hecha a mi objeto de estudio por medio de la plataforma Instagram, encontré en diferentes cuentas y publicaciones contenidos que guardan relación directa con las prácticas de intervención gráfica en el espacio público, abriéndome a comprender las formas de circulación de los procesos de evocación de las memorias de las víctimas tanto dentro como fuera de línea que se vieron reflejados en encuentros, convocatorias e iniciativas de las cuales en ciertos casos participe.

MÉTODO DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN

Emplear la investigación creación como método presenta un panorama en el cual es necesario pensar la obra de arte más allá de la idea del objeto estéticamente bello que está dispuesto para ser contemplado. En la actualidad “las propuestas artísticas presentan momentos, ambientes, eventos, y vivencias tal vez imposibles en la realidad, tal vez nuevas realidades que permiten nuevas experiencias que activan la presencia de quien está enfrente” (Daza,2009,p.2). De modo que, el valor de la creación artística lo determinan las diferentes relaciones, experiencias y múltiples posibilidades que generan dentro del contexto en el que se ubica o en los sujetos que la perciben, dando así la posibilidad a la obra de generar nuevos sentidos y visiones de la realidad y ser complementada por quien la presencia.

Por otro lado, para la investigación creación la producción de conocimiento mediante la experiencia o práctica artística comprende como esencial el vínculo que existe entre el sujeto creador y el objeto de la investigación y creación , además de hallar lo relevante no solo en el objeto creado sino en todos los procesos de transformación por los que transita tanto la investigación como el investigador creador. Así mismo, el creador investigador debe hacer uso de todo su potencial creativo e imaginativo a fin de lograr una transformación de sus formas de hacer para darle paso a nuevos procesos y experimentaciones que impulsen reflexiones constantes sobre el conocimiento de sí mismo y sus relaciones con el ámbito social.

Hay que mencionar también, que el proceso de creación se configura como un ejercicio en el cual mediante el reconocimiento y resignificación de los hechos de la realidad, se produce “un autorreconocimiento y una agudización de la percepción que genera estados de alerta a todo tipo de imágenes que puedan contribuir, afectar y alterar de manera positiva el desarrollo del proceso creador” (Amaya,2016, p.9), más aún, en el caso de la creación de un video ensayo que se nutre de las observaciones hechas en campo, las diferentes experiencias estéticas a lo largo de mis recorridos por la ciudad y la constante reflexión sobre mi quehacer como investigador, artista y docente.

Por otra parte, como menciona Amaya “un proceso de investigación-creación colectiviza y hace social lo personal, (...) al tiempo que permite que el sujeto se reconozca como un ser

activo y modificador de su entorno social y cultural” (2016, p.11), lo que desde el trabajo de creación artística en relación con las memorias de las víctimas de crímenes de Estado me permitió una experiencia en la cual pude reconstruirme como sujeto político y actor social que pretende aportar de manera significativa a las luchas colectivas contra la impunidad y el olvido de los diferentes episodios de violencia estatal que ocurren en Colombia.

Finalmente, cabe aclarar que el mero proceso de creación no es considerado un método de investigación si no cumple con una rigurosidad en cuanto a la observación y sistematización de cada parte del proceso creativo, aspecto que se hace similar al aplicado en el método etnográfico pero en este caso situado en mi experiencia creativa y los diferentes momentos por los cuales está transcurrió. Así mismo, la investigación creación también implica ofrecer una serie de procedimientos que puedan ser aplicados por otros investigadores en sus propios ejercicios creativos, investigativos y de producción de conocimiento, además es necesario dar cuenta de los resultados y conclusiones que arroja el proceso en su fase de culminación.

En cuanto a la pertinencia de este método en relación con mi trabajo, puedo decir que como artista, investigador y futuro docente trabajar en la comprensión y reflexión de mi proceso creativo me permitió cuestionar y replantear las relaciones que he moldeado entre mi práctica artística y mi ser social, entendiendo que en la investigación creación es vital para la producción de conocimiento transformar mi visión del mundo y construir nuevos horizontes de experiencia que aporten a mi autoconocimiento y el conocimiento de mi objeto de estudio, teniendo en cuenta que investigar creando “es una tarea multidimensional que recoge aspectos de lo perceptual, lo emocional, lo sensible, en su relación con el contexto cultural, así como una dedicada indagación de aspectos teóricos” (Amaya,2016, p.11)

Análisis de los datos

A continuación tendrá lugar la descripción de las diferentes experiencias y procesos llevadas a cabo durante el trabajo de campo y el ejercicio de triangulación de la información recolectada, con el fin de presentar los puntos claves que facilitaron e hicieron de la toma de datos, toda una experiencia de aprendizaje que me ayudó a comprender e interpretar dicha información en función del encuentro sensible que como investigador logre construir con mi tema de estudio y el contexto social en la cual se inscriben los aportes de este trabajo.

En primer lugar, gracias a la aplicación de los métodos en campo fue posible tener varios puntos de vista y así obtener observaciones escritas en diarios de campo, registros fotográficos y de video hechos durante los recorridos por la ciudad, carteles que resultan del proceso de creación e intervención en las calles³³, y finalmente, capturas de pantalla que corresponden a la observación hecha por medio de la plataforma digital Instagram. Así mismo, este proceso estuvo atravesado por reflexiones en torno a cómo esto sucedía en sí mismo, de ahí que se suscitaron variaciones en la forma de registrar la información principalmente en mi diario de campo donde resultaron algunos textos divergentes que tendrán lugar más adelante.

En cuanto a la información proveniente de estas fuentes, pasó por una categorización a fin de reconocer desde una mirada detallada cómo se manifiestan las diferentes expresiones gráficas en algunos lugares específicos de la ciudad, para esto se tomaron en cuenta criterios como composición, ubicación, interacción y condiciones de permanencia de las intervenciones observadas, también la interacción con otros actores, la selección y relación de los lugares en el proceso de creación e intervención.

³³ Proceso de creación e intervención de cartel “No olvides que la policía mata”
https://drive.google.com/file/d/1mXBNcvgi7f_y5TLHli3KGpDrMbShpOKY/view?usp=sharing

| Nombre / Ubicación | Tipo de intervención | Características de forma | Texto / Imagen | Acción |
|---------------------------------------|---|---|--|--|
| <i>Puente av Boyaca - cll 116</i> | Graffiti | Variedad de estilos Color azul como fondo para unificar | Ilustraciones y texto | Conmemoración de tripido, denuncia |
| Cr 7ma / Av 26 | 1.Graffiti 2.Graffiti 3.Mural 4.Graffiti | 1.Texto invertido Colores llamativos 2.Varias frases distribuidas en el espacio 3.Colores pastel, frases escritas por familiares, rostros de víctimas 4.Intervención de gran tamaño | 1.Texto e ilustración 2.Texto 3.Ilustración y texto 4.Texto e ilustración | 1.Denuncia 2.Conmemoración 3.Denuncia, conmemoración 4.Denuncia |
| <i>AV: DILAN CRUZ (Cll 19 / cr 4)</i> | Graffiti - Mural -Cartelismo | -Diferentes tipos de intervención, cambios constantes en la composición | Ilustración-Texto-Retratos- Carteles | Conmemoración, denuncia |
| Centro de la ciudad | Graffitis | Intervención en lugares no convencionales | Números, símbolos, siluetas carteles | Denuncia |

Imagen 14. Captura de pantalla de matrices de triangulación

Por otro lado, con respecto a la creación del video ensayo se organizaron las imágenes y videos de modo que fue posible trazar un horizonte creativo y conceptual por el cual transitó la realización audiovisual. Se plantearon categorías que enmarcan crímenes de Estado como la desaparición forzada, las ejecuciones extrajudiciales y la violencia policial, estas fueron determinadas durante y posterior al trabajo de campo, donde se halló que son un común denominador en los mensajes que se encuentran en muchas de las intervenciones gráficas observadas. La agrupación de los registros da cuenta de expresiones gráficas que denuncian, exponen o conmemoran a las víctimas de estos crímenes.

Es importante mencionar que la observación y encuentro con estas prácticas de intervención detonó en mi proceso de creación la intención de generar una acción performática que a través de la animación paso al formato audiovisual para ser parte del video ensayo, ejercicio en el cual se sumaron esfuerzos y reflexiones de otros sujetos que aportaron a su construcción y realización de manera significativa, abriendo de ese modo esta experiencia a una dinámica de creación colectiva. De igual forma, surgieron iniciativas en las que se planteó el uso del archivo fotográfico y audiovisual producto del trabajo de campo, para configurar desde el proceso de edición de este material dos micro narrativas que en compañía de la animación anteriormente mencionada conforman una triada que es en sí misma la apuesta final del video ensayo.

Luego de esto la información paso a diferentes matrices de triangulación donde fue analizada en función de cada objetivo específico planteado y mediante las cuales fue posible elaborar como menciona Benavides&Restrepo “una perspectiva más amplia en cuanto a la interpretación del fenómeno en cuestión, porque señalan su complejidad y esto a su vez enriquece el estudio y brinda la oportunidad de que se realicen nuevos planteamientos” (2005, p.4). Ahora bien, al hacer este reconocimiento minucioso poniendo la lupa en diferentes aspectos claves, los datos de mis diarios de campo entraron en comparación y relacionamiento con los videos, fotografías y capturas de pantalla para ubicar los posibles vacíos o fortalezas que derivaron del uso de los métodos planteados, y así poder generar una serie de deducciones en las que se busca tener una perspectiva amplia y enriquecida que permite llegar a comprensiones de fondo en relación a las formas en las que se evocan las memorias de las víctimas mediante la intervención gráfica. Para hacer esto evidente baste remitirse al siguiente vínculo en el cual encontrará las matrices de triangulación (ver anexo 1)³⁴, las cuales muestran cada una de las facetas del estudio hecho frente al objeto de esta investigación.

| categorias | Diario de campo | Fotografías | Registro audiovisual | Deducciones |
|--|---|---|---|---|
| Identificar cómo desde la intervención gráfica en el espacio público se desarrolla un entramado de relaciones y miradas sobre el empoderamiento y resistencia social por las memorias de las víctimas. | <p>Puente av cll 16 En este lugar anualmente se conmemora a Diego Felipe Becerra joven asesinado el 19 de agosto de 2011 por un policía que lo sorprendió pintando en el mismo lugar donde se hace la conmemoración. La fundación Tripido¹ convoca en este lugar a una velatón para reclamar justicia por la muerte de Tripido y otros casos de violencia policial que continúan en impunidad.</p> <p>La intervención en general contiene retratos de Diego Felipe solo, con familiares y también en su infancia, por otro lado, se podía leer su nombre en varios lugares además de otras frases como Justicia, Igualdad, Amor, Memoria, Dilan Cruz y No + falsos positivos, Sin olvido. Su contenido es renovado cada cierto tiempo por artistas invitados por la Fundación Tripido donde también mediante la pintura se invita a conocer y conmemorar otras historias o casos de víctimas de crímenes de Estado.</p> | <p>* Suba (01-04) * Cll 26 (20-22) * Av. Dilan Cruz (1-14) * Banderas (1-2) * Centro (1-9) * Cll 80 (1-26)</p> | <p>-Kennedy (1-4) -Dilan (1-14) -Centro (1-8) -Cll 80 (1-21) -Videos (1-41)</p> | <p>Conmemoraciones como la de Diego Felipe Becerra y Dilan Cruz son un ejemplo de la agencia humana que existe sobre la memoria de las víctimas y de cómo la intervención gráfica tiene un papel transformador tanto físicamente en los espacios intervenidos como en el significado que adquieren estos sitios como escenarios de conmemoración, reunión, duelo y resistencia.</p> <p>Las frases y mensajes que contienen las diferentes intervenciones expresan claros deseos de igualdad, no repetición ante los crímenes de Estado y reclamo por justicia. Los lugares intervenidos pueden llegar a ser seleccionados por la relación que tienen con las víctimas como es el caso de Dilan o también por el significado de protesta que tiene en relación con otros lugares como bancos, iglesias, entre otros..</p> <p>Algunas frases y códigos que se ven con frecuencia en la ciudad como “6402, Quien dio la orden, Donde están, Tombo violadores, Estado asesino”, reflejan una actividad de denuncia y resistencia.</p> |

Imagen 15. Captura de pantalla de matrices de triangulación

En relación con lo anterior, el siguiente apartado pretende compartir a modo de relato las particularidades y reflexiones que se hicieron presentes a lo largo del trabajo de campo como

³⁴ Anexo 1: Matriz de triangulación de datos (para consultar y detallar la información consignada en estas matrices, haz clic en el siguiente enlace)
<https://docs.google.com/document/d/1MMRGa3z16BlwZxVmiOfMshlfqI8BkeULaeZrcCsNGK4/edit?usp=sharing>

en el proceso de organización y análisis, a fin de hacer explícita la intención de buscar otras formas de expresarse y construir en detalle una imagen fiel de los procesos que me atravesaron como sujeto investigador y que, a mi modo de ver, diversificaron en cierta medida los alcances de mi trabajo.

Hacia rutas inesperadas

Empacar la maleta, revisar el aire, preparar engrudo, el balde, el rodillo, guardar las llaves, cerrar la puerta, pedales, extensor, camino, los carros, las motos, los pitos, ES DOMINGO, ciclovía, ruedas, gafas, perros, familias, sol, OBSERVÓ, paredes, papeles, firmas, colores, texturas, la calle, miradas, historias, encuentros, desencuentros, abandono, rebusque, RESISTENCIA, unión, amor, colectivo, empatía, organización, solidaridad, pintura, CONMEMORACIÓN, censura, esfuerzo, compromiso, restauración, respeto, LA INTERVENCIÓN, miradas, comentarios, conversaciones, adrenalina, policía asesina, NO OLVIDAR, fotografías, videos, frases, pancartas, retratos, OSCAR, JEISON, BERNARDO, CRISTIAN, JESUS, CRÍMENES DE ESTADO, impunidad, memoria, verdad, justicia, homenaje, ESPACIO PÚBLICO, grafica, rebeldía, digna rabia, AZUL, diversidad, aves, sonrisas, orquídeas, VIDA, fuerza, soñar, libertad, resignificación, comunidad, ruta, recorrido, olla, niños, GRAFFITI, aprendizaje, Trípido, SIN OLVIDO, tejido, sancocho, escuela, compartir, dialogar, reflexionar. DE VUELTA AL CAMINO.³⁵

El recorrido, la observación, la reflexión y la creación se entrelazan en esta intención por comprender las manifestaciones gráficas en el espacio público y sus formas de evocar las memorias de las víctimas de crímenes de Estado. Fueron diferentes lugares de aproximación, momentos de encuentro con la ciudad y procesos creativos los que poco a poco me permitieron entrever las relaciones que se construyen en torno a la denuncia, la resistencia y las memorias de las víctimas mediante acciones de intervención gráfica en innumerables espacios y la agencia humana que existe sobre estas mismas prácticas artísticas.

Salir a la calle expectante ante toda una ciudad, poniendo en juego la observación y la intuición como si de una búsqueda del tesoro se tratase, un morral lleno de herramientas

³⁵ Durante el proceso de observación y recolección de datos como una forma creativa de consignar en mi diario de campo lo observado en los recorridos opte por hacer un ejercicio de escritura automática que resultó en la construcción de este párrafo

(diario, celular, cámara, mapa, carteles, rodillos, engrudo) y mi bicicleta fueron parte de esta travesía. Deambular la ciudad en repetidas ocasiones como parte de mi cotidianidad me dio la posibilidad de planear diferentes rutas, caminos y atajos para lograr entrar en diálogo con la diversidad de imágenes que ofrece el espacio público de Bogotá. Mi encuentro con lo cotidiano también pasa por la inmersión en ese plano de la interacción humana mediada por la tecnología, una aplicación con diferentes cuentas, fotografías, videos y comentarios hacen de mi experiencia al recorrer la ciudad algo más amplio que se dinamiza a partir de nuevos factores y me vuelca hacia nuevas expectativas de lo que puedo observar.

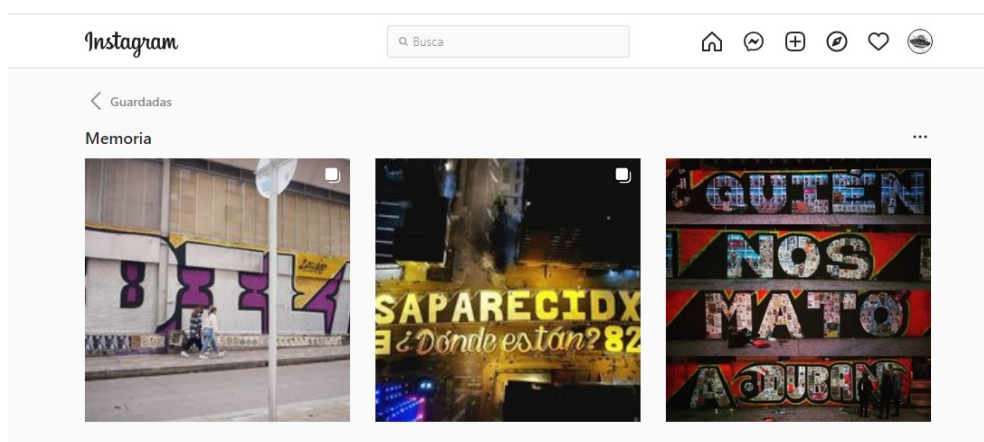


Imagen 16. Tomado de archivo personal de publicaciones en Instagram³⁶

Los planes y las rutas escogidas para recorrer la ciudad poco a poco se fueron desdibujando, las formas de acercarse a las intervenciones se vieron alteradas gracias a elementos propios de mi experiencia como estados de ánimo, intuiciones, emociones o desconfianzas que me suscitó la calle en las diferentes zonas de la ciudad. Este desplazamiento guiado por las emociones, las historias, los recuerdos y la creación pronto me llevó a construir un nuevo mapa, el cual adoptó más caminos en cada observación y de las diferentes reflexiones surgieron atajos para que las relaciones entre los espacios, las intervenciones y las memorias de las víctimas salieran a flote. Las búsquedas se volvieron encuentros y los caminos trazados se transformaron en derivas que me abrieron a un acercamiento y comprensión sensible de las prácticas de intervención gráfica en el espacio público.

³⁶ Captura de pantalla de diferentes publicaciones hechas en Instagram sobre intervenciones gráficas en el espacio público de algunas zonas de la ciudad como parte de la aproximación a la etnografía digital hecha en este trabajo.



Imagen 17. Mapa de Bogotá trazado a partir del rumbo que tomaron las derivas ³⁷

Derivar en esta ciudad implica observar, reflexionar y quebrar las dinámicas cotidianas de relación que se tiene con respecto al espacio público, en mi ejercicio ha implicado sobreponer diferentes experiencias para construir un mapa que me permite transitar y reconocer la ciudad por medio de una relación sensible. Esta deriva también tomó lugar en el plano digital, donde la navegación posibilita un encuentro no convencional con la ciudad desde publicaciones particulares que ubican diferentes intervenciones gráficas en momentos y lugares específicos, de igual manera con la actividad humana que existe sobre dichas intervenciones, la cual en diferentes casos alienta e invita a la movilización social por las memorias de las víctimas.

³⁷ El trazado en este mapa corresponde a la visualización de caminos que hago a partir de los recuerdos y sensaciones fruto de cada deriva hecha por la ciudad



Imagen 18. Archivo personal de capturas de pantalla

https://www.instagram.com/p/CTzifNFLrpc/?utm_source=ig_web_copy_link

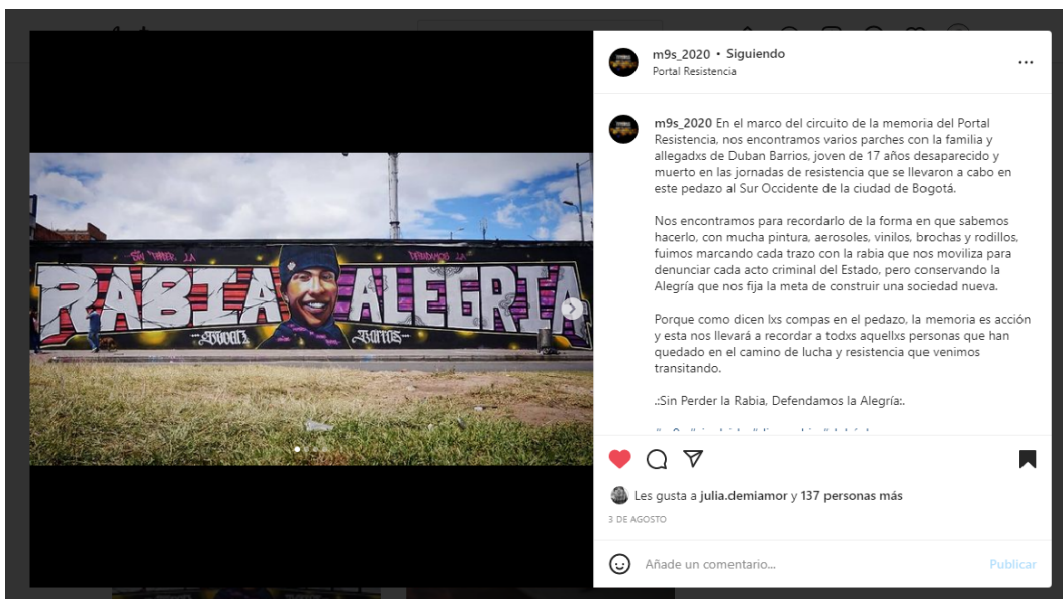


Imagen 19. Intervención localidad de Kennedy (Portal Americas) Archivo personal de capturas de pantalla ³⁸

https://www.instagram.com/p/CSHegX_r2xU/

Encontrar en la calle diferentes intervenciones gráficas con intenciones y contenidos diversos en torno a las memorias de las víctimas fue desbordante, mucho más de lo que pensaba, sin embargo esa pluralidad y cantidad de intervenciones que fotografiaba, filmaba y observaba

³⁸ Captura de pantalla de una publicación realizada con el fin de compartir el proceso, reflexiones y resultado de la intervención hecha en la localidad de Kennedy que conmemora a Duban Barrios joven desaparecido por la policía durante las manifestaciones del paro nacional 2021

con detalle detonaron algunas ideas que tomaron un lugar relevante en mi proceso creativo en específico dentro de la construcción del video ensayo. Es allí en la calle, en la deriva, en el andar donde la observación y la creación como métodos se entrelazan para hacerme reflexionar como espectador y abrir un camino que me permitió pasar de la observación a la participación como un agente evocador de las memorias de las víctimas.

Reunir los diferentes registros tomados en cada uno de los encuentros con la ciudad, sus imágenes y las memorias de las víctimas me permitió tomar en cuenta algunos criterios específicos de las intervenciones como su contenido y relación con el lugar, la interacción y condiciones de permanencia en el espacio público. Hacer en este punto el análisis desde una mirada objetiva se torna una tarea compleja de comparación y asociación de los aspectos claves hallados en cada una de las fuentes de datos en relación con los objetivos de esta investigación. Todo este proceso de la mano con la reflexión constante posibilitó un reconocimiento de luchas y movilizaciones colectivas por las memorias de las víctimas manifestadas por medio y a partir de las intervenciones gráficas en el espacio público.

Los temas y luchas comunes exaltadas por las diferentes intervenciones ubicadas en el espacio público y reconocidas en el análisis de los datos fueron punto de partida para trazar un horizonte creativo por el cual transita la realización del video ensayo. De modo que es en gran medida gracias al diálogo, relación y análisis de los métodos escogidos que logre producir una experiencia creativa la cual además de nutrir mis comprensiones sobre las formas en que mediante la intervención gráfica se evocan las memorias de las víctimas, también construye un lugar propio de enunciación y evocación de las memorias de las víctimas desde diferentes prácticas artísticas.

La ciudad es un cuerpo gigantesco, un lugar inquietante e impresionante, transitar sus caminos puede ser tan peligroso y agobiante como fascinante y divertido, subido en mis pedales he recorrido caminos extensos e interminables, he merodeado esquinas, plazas, todo tipo de andenes y callejones. Al volver a casa regreso lleno de imágenes, ¡esta ciudad habla a gritos! Las paredes atesoran el mensaje en colores, líneas, texturas y formas que proclaman justicia, verdad, vida digna, estas calles no conocen el olvido, el silencio, no conocen ni conocerán la palabra desistir, mientras sus proyectiles siguen tiñendo de rojo nuestra tierra aquí tendremos las velas encendidas, los corazones ardiendo de digna rabia y sobre todo de

amor por cada vida, por cada nombre que pretenden transformar en un cifra más de la interminable lista de abusos, violencias y humillaciones. Nunca más seremos gobernados por el miedo, reconocemos su estrategia y aunque hoy muchos no estén con nosotros mantendremos rodillos, aerosoles y puños en alto porque no podrán desaparecer el amor de una familia, la indignación de la juventud, ni la resistencia que moviliza nuestras ideas para no olvidar, para no repetir, para combatir la indiferencia e imaginar nuevos mundos posibles, al menos uno en el que la vida valga más que el dinero y el poder.³⁹

³⁹ Durante el proceso de observación y recolección de datos como una forma creativa de consignar en mi diario de campo lo observado en los recorridos opte por hacer un ejercicio de escritura poética que resultó en la construcción de este párrafo

Interpretación

Las siguientes páginas se encargan de detallar y poner en diálogo con mi marco teórico las reflexiones y hallazgos producto de los diferentes procesos antes desarrollados como parte de este trabajo. También vale la pena resaltar que en el desarrollo de las ideas consignadas en estos párrafos se encuentra la mirada objetiva del investigador y la comprensión sensible del docente y artista, como dos maneras de acercarse y dialogar con una realidad social y política la cual es difícil de tramitar pero necesaria e importante de abordar.

Es necesario mencionar también, que el ejercicio interpretativo del cual resultan las reflexiones consignadas en las siguientes páginas, ha sido un proceso transversal a los diferentes momentos del trabajo investigativo, como lo fueron las observaciones y registros hechos en el plano digital como en la calle, las experiencias vinculadas a mis apuestas creativas, la posterior organización y decantación de información de mis diarios de campo como de registros visuales, así como el análisis y deducciones hechas sobre los datos obtenidos. Así mismo, los múltiples cuestionamientos y preguntas que surgen relacionados con las categorías de mi marco teórico y mi trabajo de campo, poco a poco fueron moldeando mi ejercicio de interpretación permitiendo ampliar mi mirada frente a ese todo comprendido que busca construir puentes dialógicos para ser explicado.

Caminos transformadores

Recorrer las calles con la mirada atenta y los sentidos puestos en el camino ha sido una forma de encuentro con diferentes marcas y huellas de acontecimientos pasados que dejan como resultado muchas víctimas y al Estado como principal victimario. Esas huellas que son imágenes, cargan el espacio público de sentimientos, emociones y mensajes de justicia y memoria por las víctimas de crímenes de Estado, haciendo de la ciudad un escenario de movilización y resistencia social ante las narrativas de olvido impuestas que invisibilizan a las víctimas y buscan legitimar el actuar violento por parte de los agentes estatales.

En mi tránsito por la ciudad fue necesario desaprender en cierto modo las formas en las que me movilizo, las intuiciones guiaron mis pasos y cuanto más me adentraba en los barrios,

más receptivo me volvía ante las imágenes que me ofrecían. Esas imágenes sobresalen entre la publicidad masiva y adquieren protagonismo gracias al uso de lenguajes gráficos como el cartel, el grafiti y el mural que se vuelven una forma de expresión sensible y contundente frente a la manipulación de los hechos y la información en casos de abuso de poder y violencia estatal.

En cada encuentro con las intervenciones la expectativa que tenía de estos lugares entró en contraste con lo que la experiencia de estar allí observando me desvelaba. En primer lugar fue evidente para mí comprender que las imágenes que percibía tienen un papel transformador tanto en la experiencia estética del transeúnte u espectador en su relación cotidiana con la ciudad, así como en los significados de lucha y resistencia que construyen diferentes actores alrededor de estos lugares en muchas de las intervenciones. De modo que gracias a esto tengo un primer encuentro con el poder movilizador de la intervención gráfica que en palabras de Alonso (2003) “interpela al transeúnte con imágenes enigmáticas, textos provocadores o propuestas participativas, transformando el entorno urbano en un nuevo ámbito para la reflexión estética, política o social.” (p.1).

Un ejemplo de esto pueden ser los siguientes fragmentos de la intervención que conmemora a Dilan Cruz en el centro de la ciudad:



Imagen 20. Intervención Ac 19 - Kr 4 Fotograma extraído de registro audiovisual personal

⁴⁰ Intervención realizada como parte del ejercicio de conmemoración de Dilan Cruz



Imagen 21. Intervención Ac 19 - Kr 4 Fotograma extraído de registro audiovisual personal



Imagen 22. Intervención Ac 19 - Kr 4. Fotograma extraído de registro audiovisual personal

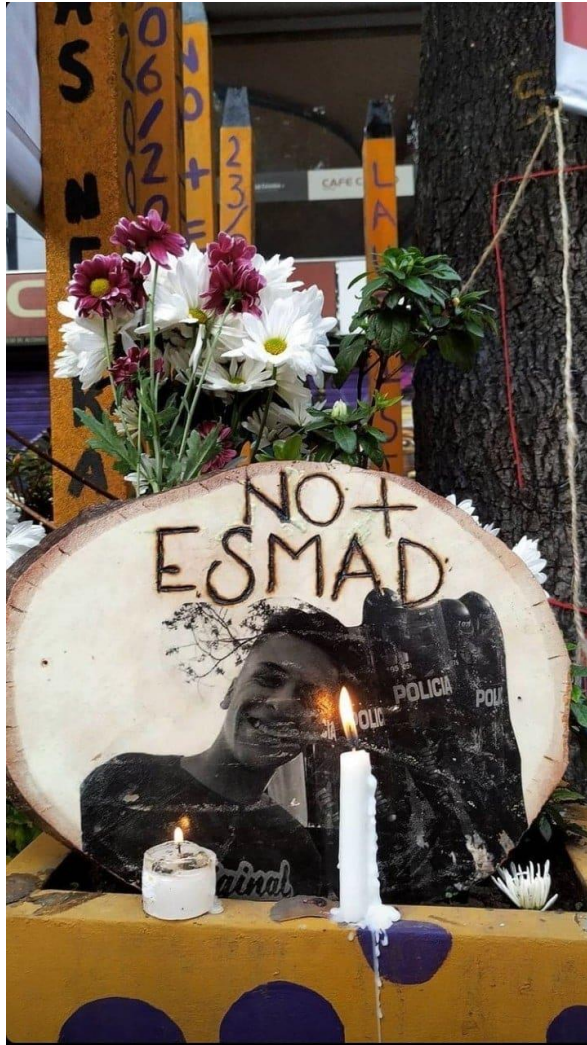


Imagen 23. Intervención Ac 19 - Kr 4. Archivo personal de capturas de pantalla

Conmemoraciones como estas permiten reconocer la transformación física y simbólica del lugar por medio de la intervención gráfica y otro tipo de intervenciones, lo que me lleva a reflexionar sobre la actividad humana en torno a las memorias de las víctimas y sus intenciones al realizar estas prácticas. En relación con esto Jelin (2002) habla de los “emprendedores de la memoria”, los cuales afirma “tienen un papel central en la dinámica de los conflictos alrededor de la memoria pública” (p.51), debido a su interés por mantener vigente la atención política y social sobre los hechos de violencia cometidos por el Estado contra la población civil.

De allí también surgen preguntas sobre quién o quiénes realizan las conmemoraciones y denuncias por medio de la intervención gráfica. Las respuestas a esas preguntas llegaron a medida que transcurrían mis derivas y observaciones en la ciudad, más aún teniendo en

cuenta que este ejercicio sucedía de manera simultánea a las movilizaciones enmarcadas en el paro nacional de 2021, coyuntura en la cual proliferaron las intervenciones gráficas en diferentes zonas de la ciudad y que en cierto modo me ayudó a visualizar diversas narrativas y actores que desde su individualidad o en voces colectivas expresan gráficamente sus denuncias y reclamos en el espacio público frente las formas de violencia y represión usadas por el Estado.

En ese contexto de movilizaciones sociales en el cual día tras día se reportaron personas desaparecidas, mutiladas y violentadas de diferentes formas por parte de la policía, las intervenciones gráficas fueron claves como herramienta para expresar una voluntad y sentir social por conmemorar a las víctimas y denunciar la situación de violación de derechos humanos por la cual atraviesa Colombia. Es así que empiezo a dirigir mi atención a los procesos de construcción colectiva de las memorias de las víctimas, en los cuales según mis observaciones tienen participación colectivos de artistas, organizaciones de víctimas de crímenes de Estado y defensores de derechos humanos, entre otros. Lo cual es de gran relevancia ya que según Jelin la construcción colectiva de las memorias “implica dar lugar a distintos actores sociales (inclusive a los marginados y excluidos) y a las disputas y negociaciones en escenarios diversos” (2002, p.22).



Imagen 24. Fotograma extraído de archivo audiovisual personal (Av. 7ma-CII 26)

⁴¹ Intervención realizada en el marco de las manifestaciones del paro nacional 2021



42

Imagen 25. Tomado de registro fotográfico personal (Engativá- Av. Cali)

Es importante en este punto reconocer que al igual que la violencia y represión estatal en Colombia perduran y tienden a prolongarse, los procesos de construcción de memorias colectivas en la vida pública también tienen vigencia desde tiempo atrás y se mantienen hasta la actualidad disputando los sentidos que política y socialmente se construyen en torno a crímenes de Estado de gran repercusión como por ejemplo la desaparición forzada, los falsos positivos o la violencia policial. De ahí que la intención de este trabajo por comprender las formas en las que desde la intervención gráfica se evocan las memorias de las víctimas no se ubique en un periodo de tiempo específico, a fin de estar abierto a los posibles vínculos suscitados entre acontecimientos violentos de décadas o años pasados y las prácticas de intervención que actualmente toman lugar en el espacio público de Bogotá.

En casos de crímenes de Estado como los mencionados anteriormente las intervenciones gráficas y apuestas artísticas que buscan evocar las memorias de las víctimas también han sido una oportunidad para visibilizar diferentes sucesos y construir relaciones entre las historias, los lugares intervenidos y los acontecimientos, además de proponer discusiones necesarias sobre la sistematicidad de estos crímenes, la impunidad de la que gozan y la búsqueda de verdad y justicia.⁴³

⁴² Intervención realizada en el marco de las manifestaciones del paro nacional 2021

⁴³ Esto fue posible evidenciarlo en las diferentes publicaciones de Instagram en las que al compartir las intervenciones gráficas y propuestas artísticas también por medio del texto se generan diálogos y movilizaciones en torno a la búsqueda de justicia y verdad para las víctimas

Fruto de mis observaciones y experiencias previas en la calle alrededor de la gráfica ha sido conocer y compartir con diferentes sujetos como amigos y colegas que realizan prácticas de intervención en el espacio público como forma de hacer frente a la violencia estatal, por lo cual he logrado reconocer la gráfica como un lugar común y diverso para colaborar en la construcción de diferentes narrativas sobre las memorias de las víctimas, posibilitando la creación de vínculos sensibles que aportan y fortalecen el tejido social entorno a la búsqueda de verdad, justicia y paz para Colombia.

Así mismo, la construcción de esas narrativas desde lenguajes gráficos y su intervención en el espacio público sucede como acciones orientadas a posicionar y legitimar una o diferentes versiones de los acontecimientos violentos donde se involucra al Estado o en palabras de Jelin (2002) estas narrativas “pueden intentar influir y cambiar el sentido y el contenido de la historia dominante sobre un periodo con el fin de eliminar distorsiones históricas o hacer públicos y legítimos los relatos que habían estado ocultos, censurados y silenciados.” (p.50). Para ilustrar mejor la forma como esto sucede desde las intervenciones gráficas pongamos la atención en las siguientes imágenes:



Imagen 26. Fotograma extraído de archivo audiovisual personal (Monumento a los héroes)

⁴⁴ Intervención realizada en el marco de las manifestaciones del paro nacional 2021



Imagen 27. Archivo personal de capturas de pantalla



Imagen 28. Archivo personal de capturas de pantalla

En cierto modo las anteriores imágenes nos permiten reconocer las apuestas narrativas que desde la gráfica hacen frente al olvido e indiferencia institucional en relación con los diferentes episodios de violencia cometidos contra la población civil. Así mismo, encuentro importante el lugar que adquieren las diversas intervenciones en el espacio público como detonante y promotor de diferentes propuestas artísticas como acciones performativas o producciones audiovisuales que guardan relación directa con las propuestas gráficas y entre otras cosas suelen ser compartidas en estos medios digitales ampliando así la visibilidad de diferentes narrativas sobre las memorias de las víctimas⁴⁵.

Finalmente, acorde con lo anterior, vale la pena resaltar cómo el uso de los medios digitales de interacción (en este caso Instagram) toman relevancia en la construcción y difusión de estas narrativas de resistencia, ya que gracias al acercamiento hecho a las intervenciones en el plano digital me fue posible percibir el grado de alcance que tienen las imágenes, textos y comentarios en las diferentes publicaciones no solo en la difusión de una narrativa específica, también en su capacidad para convocar e incentivar la movilización ciudadana que surge en torno a fechas conmemorativas. Así por ejemplo el encuentro organizado en el Centro Memoria para conmemorar la vida, la dignidad y lucha por justicia para las 13 víctimas asesinadas por la policía el 9 de septiembre de 2020.



Imagen 29. Archivo personal de capturas de pantalla
https://www.instagram.com/p/CTkXgs0r2XV/?utm_source=ig_web_copy_link

⁴⁵ La siguiente publicación de Instagram ofrece una mirada de este tipo de propuestas artísticas que plantean desde el encuentro con las intervenciones en el espacio público diferentes narrativas sobre los crímenes de Estado y las memorias de las víctimas https://www.instagram.com/tv/COOGCfNph8x/?utm_source=ig_web_copy_link

En este encuentro al cual tuve la oportunidad de asistir, diferentes organizaciones como la fundación Tripido, el colectivo de víctimas Rosa Negra, entre otros actores, nos reunimos alrededor de actos conmemorativos como presentaciones musicales, creación de retratos de las víctimas, lanzamiento de un documental y una velación acompañada de una oración colectiva. Esta conmemoración en particular la considero relevante debido a lo que suscitó en mí el compartir con esas personas un sentimiento y deseo de búsqueda de justicia, verdad y reparación para las víctimas. Por otro lado, llevar a cabo este encuentro en un escenario institucional como Centro Memoria, me abre a comprender que, “la rememoración es una negociación multifacética en la que el Estado está siempre presente, pero no necesariamente es el único actor ni es omnipotente. Grupos sociales diversos pueden estar participando, con estrategias convergentes o contrarias a las políticas de Estado” (Jelin, 2002,p.51).

Por último, considero importante resaltar cómo estas relaciones y miradas sobre el empoderamiento y resistencia social por las memorias de las víctimas apoyadas por la producción e intervención gráfica en el espacio público, adquieren gran valor dentro de un contexto de enseñanza de las artes visuales en el cual se dialoguen y planteen comprensiones en torno a las implicaciones políticas y sociales de la imagen y las practicas artisticas. Más aún teniendo en cuenta la necesidad de abordar estas desde su lugar de enunciación y comprendiendo que las relaciones de enseñanza y aprendizaje se expanden manifestándose a través de la participación de distintos actores (mediadores) en escenarios diversos de comunicación, encontrando así que “el sentido de la educación expandida es una educación conmovedora: que con-mueva, que active los sentidos, nos haga cambiar de posición, ser otros: mutar.” (Díaz,2009, p.56), en especial cuando se trata de reflexionar sobre el conocimiento de los hechos de violencia y construir nuevos sentidos sobre nuestro pasado y futuro próximo.

Quebrantando el silencio

Recorrer diferentes zonas de la ciudad en función de mi búsqueda de intervenciones gráficas que evocan las memorias de las víctimas se dió de la mano con reflexiones y debates personales constantes en torno a los vínculos existentes entre las intervenciones, el espacio público, las memorias y la movilización social. Gracias a ésto, poco a poco, fui tejiendo relaciones que me ayudaron a dirigir mi atención hacia las disputas por el contenido, las intenciones que reflejan las intervenciones y los procesos organizativos en torno a las memorias y la gráfica que dotan de diversos significados fechas relevantes y lugares de la ciudad.

Al estar inmerso en la observación desde diferentes puntos de vista como la calle o el plano digital, una de las primeras cosas que pude notar es que en algunas de las intervenciones y actos que conmemoran casos ampliamente conocidos como el asesinato de Nicolás Neira o Dilan Cruz a manos de miembros del Esmad, existe un vínculo directo entre esos espacios intervenidos con los acontecimientos de violencia. Es allí donde expresiones gráficas, placas recordatorias y otras marcas hechas en el espacio público por diferentes actores tratan de materializar las memorias. De manera que, como indica Jelin “toda decisión de construir un monumento, de habilitar lugares donde se cometieron afrentas graves a la dignidad humana como espacios de memoria, (...) es fruto de la iniciativa y luchas de grupos sociales que actúan como emprendedores de la memoria” (2002, p.54).

Así mismo, los lugares en los que se materializan las memorias por medio de la gráfica también responden a fechas y aniversarios que se vuelven oportunidades tanto para renovar o reafirmar las narrativas que se promueve desde el contenido de la intervención, como para reunirse a realizar actos en honor a las víctimas como por ejemplo oraciones colectivas y velatones que reúnen a gran cantidad de personas, dotando estos escenarios de gran valor y significado para la lucha social por las memorias de las víctimas. Para ilustrar esto, baste la siguiente imagen tomada en el encuentro convocado por el aniversario de la muerte de Diego Felipe Becerra (Tripido) en el puente donde se han realizado las intervenciones gráficas en su memoria:

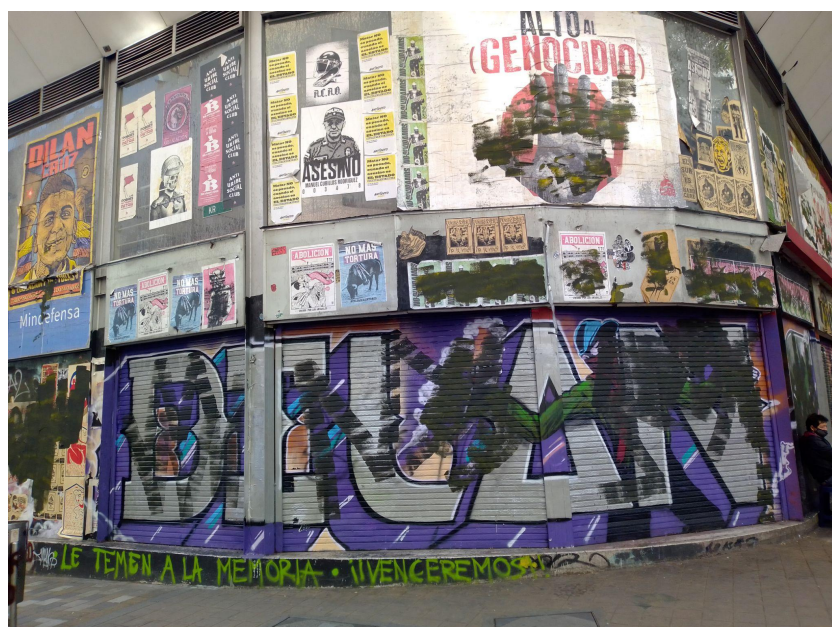


Imagen 30. Archivo personal de capturas de pantalla

Por otra parte, en la observación de las intervenciones en el espacio público fue claro comprender que estas no solo se sitúan en los lugares específicos donde ocurrieron los acontecimientos violentos, sino que transgreden ese principio para ubicarse en diferentes zonas concurridas y avenidas principales, así como entre las calles de algunos barrios de la ciudad. De modo que, estas intervenciones sobre distintos territorios se despliegan como formas colectivas e individuales de apropiación del espacio que contribuyen a co-producir el sentido de esos lugares (Duque, 2011) y nos permiten “reconocer que la ciudad también es un escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños, de imágenes, de variadas escrituras” (Silva, 2006,p.18) que en este caso promueven narrativas que se contraponen a versiones oficiales de

los acontecimientos de violencia estatal.

Hay que decir también que estas narrativas al ubicarse en los espacios de la ciudad por medio de imágenes contundentes y explícitas se encuentran en una constante disputa con diferentes actores que por medio de la censura y el veto impiden que estas se mantengan en el espacio. Frente a estas acciones Jelin (2002) afirma que “pueden ser producto de una voluntad o política de olvido y silencio por parte de actores que elaboran estrategias para ocultar y destruir pruebas y rastros, impidiendo así recuperaciones de memorias en el futuro” (p.29). Pongamos por caso la conmemoración de Dilan Cruz en el centro de la ciudad la cual ha sido censurada en repetidas ocasiones.



46

Imagen 31. Intervención Ac 19 - Kr 4. Registro fotográfico personal (12/01/21)

A partir del entendimiento de las dinámicas propias de las prácticas de intervención en el espacio público he reconocido que existen otros factores en estas disputas por la vigencia de las memorias en la ciudad. Por un lado, la territorialidad o posesión del lugar intervenido es un elemento clave para el análisis en este punto, ya que esto determina en gran medida la aparición de nombres o rayones sobre las conmemoraciones, por otro lado, diferentes tipos de elementos publicitarios como carteles o tipografías, se inscriben en el espacio público tapando parcial o totalmente las conmemoraciones posiblemente a causa del desconocimiento o poca importancia que le dan a las intervenciones gráficas por las memorias de las víctimas

⁴⁶ Intervención realizada como parte del ejercicio de conmemoración de Dilan Cruz

de crímenes de Estado.

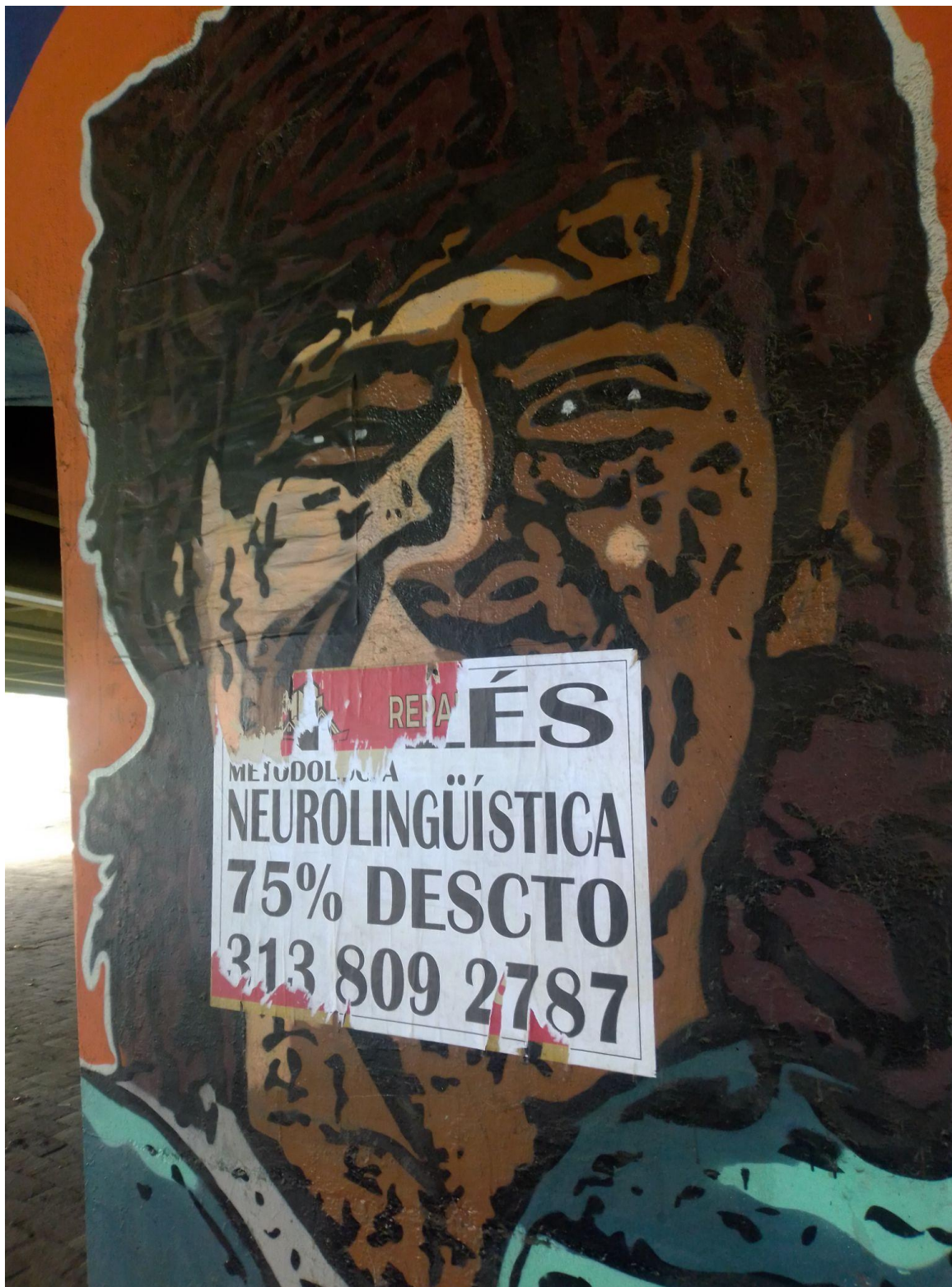


Imagen 32. Intervención Av. Boyaca - Cll 80. Registro fotográfico personal (26/09/21)

⁴⁷ Intervención realizada en el marco del proyecto "Todas las vidas valen", ejercicio de construcción de memorias impulsado por la fundación Tripido



48

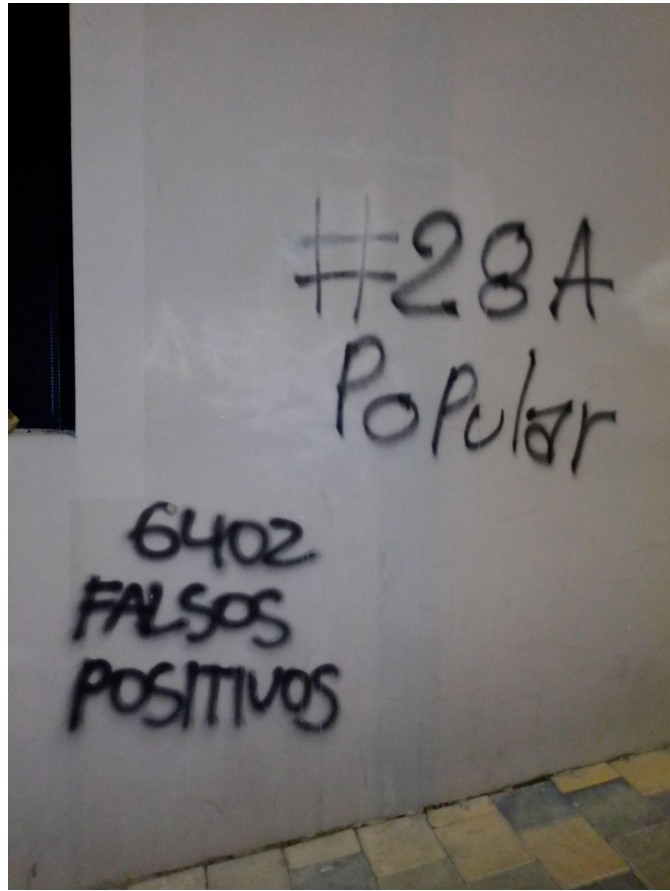
Imagen 33. Intervención Av. 26 - Kr 7 Registro fotografico personal (09/09/21)

Por otro lado, el encuentro con la ciudad y las distintas apuestas gráficas por las memorias de las víctimas ha sido una oportunidad para comprender el poder organizativo y movilizador que tienen las intervenciones en la lucha social por las memorias. Sin duda, las manifestaciones sociales del paro nacional en 2021 posibilitaron el reconocimiento de la gráfica como vehículo y lugar común para la expresión ciudadana que decidió pronunciarse en contra del alza de impuestos, la precarización de la vida y en especial la violencia desatada por el gobierno como respuesta a la protesta social.

Algo relevante en ese contexto de manifestaciones sociales fue la proliferación de intervenciones gráficas en el espacio público, allí diferentes actores que intervienen la calle se unieron tomándose los espacios de la ciudad para conmemorar a las víctimas, denunciar la violación de derechos humanos, exponer a los victimarios y exigir justicia frente a los crímenes de Estado ocurridos durante la coyuntura nacional. De ahí que podamos concebir que estas expresiones en la mayoría de casos derivadas del graffiti “tienen múltiples finalidades, flexibles y diversas, ya que pone de manifiesto el malestar de un grupo de la sociedad o problemas de esta: la violencia, la represión, la incompreensión de los inconformes

⁴⁸ Intervención realizada como parte del ejercicio de conmemoración y denuncia impulsado por el colectivo M9s

y desfavorecidos”. (Checa&Castro,2009).



49

Imagen 34. Intervención Kr. 4 - Av. 17. Registro fotográfico personal(02/09/21)



50

Imagen 35. Intervención Cra. 77A #64c-26, Engativá, Bogotá. Fotograma de registro audiovisual personal

⁴⁹ Intervención realizada en el marco de la movilización del paro nacional 2021

⁵⁰ Intervención realizada en el marco de la conmemoración de las víctimas de abuso policial de 9 de septiembre 2020

Así como sucedió en las movilizaciones sociales en 2021, las intervenciones gráficas por las memorias de las víctimas han estado en el espacio público en diferentes momentos y fechas, esto sin duda ha determinado en buena parte la narrativa o contenido que se busca posicionar y legitimar en la vida pública al hacer la intervención. En vista de esto, mis preguntas en torno a la intención de cada narrativa empiezan a tomar relevancia más aún teniendo en cuenta la distinción entre memoria literal y ejemplar que hace Jelin (2002) donde en la memoria literal todo el trabajo de memoria servirá para identificar y revelar en detalle lo acontecido para profundizar en él, pero no para orientar los recuerdos hacia otros campos de vida y la transmisión hacia otras experiencias, y en cuanto a la ejemplar, esta propone sanar el dolor, aprender de él y tramitar el pasado en lecciones que puedan servir de ejemplo y principio de acciones individual y colectivamente.

Esas preguntas por la intención de la narrativa me llevaron a prestar atención a los diferentes elementos que componen la intervenciones, algunas de estas pueden ayudarnos a identificar los contrastes que pueden haber con respecto al uso literal o ejemplar de la memoria, por ejemplo la intervención con la frase pintada “POLICIASSESINA” acompañada de manzanas podridas y armas, los diferentes retratos de víctimas y sus nombres pintados en los puentes intervenidos en el proyecto “Todas las vidas valen”⁵¹, así como también las 6402 siluetas pintadas en el piso de la Avenida Séptima en Bogotá, intervención convocada por el colectivo MAFAPO. Cada una de estas intervenciones plantea diferentes discusiones con respecto a los crímenes de Estado y las memorias de las víctimas, pero el significado y legitimidad que adquiere cada narrativa parte de la construcción que surge en la relación de puntos de vista entre los autores y los diferentes espectadores.



Imagen 36. Intervención Av. 26 - Kr 7. Fotograma tomado de registro audiovisual personal

⁵¹ Todas las Vidas Valen es un evento organizado por la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación en conjunto con la Fundación Tripido. Más información en <https://tripido.com.co/tlvv.html>

⁵² Intervención realizada como parte del ejercicio de conmemoración y denuncia impulsado por el colectivo M9s



53

Imagen 37. Intervención Av. Boyaca - Cll 80. Registro personal fotográfico (26/09/21)



Imagen 38. Archivo personal de capturas de pantalla

https://www.instagram.com/p/CRfOuOwr2zr/?utm_source=ig_web_copy_link

⁵³ Intervención realizada en el marco del proyecto “Todas las vidas valen”, ejercicio de construcción de memorias impulsado por la fundación Tripido

En este punto, tomemos en cuenta el ejercicio de evocación de las memorias como un elemento que resuena por la agencia y trabajo humano que pone sobre los hechos del pasado para así proponer nuevos sentidos y discusiones sobre ese pasado. De esa manera podemos dar lugar a acciones de intervención gráfica organizadas y promovidas por colectivos de víctimas en donde en el encuentro para conmemorar permite la participación de diferentes actores y generar procesos de construcción de tejido social, como ollas comunitarias, escuelas de graffiti, acciones performativas y conversaciones amplias donde se discuten los sentidos y proyecciones que plantean las intervenciones a nivel social. Además gracias a estas intervenciones que se ubican en espacios de la ciudad como puentes y avenidas concurridas se transforma su condición de no lugares a partir de la construcción de un significado común de resistencia por las memoria de las víctimas.

Consideremos ahora, cómo la evocación de las memorias de las víctimas de crímenes de Estado a partir de la intervención gráfica puede representar en el campo de la educación en artes un ejercicio con múltiples posibilidades para la construcción de conocimiento sobre los hechos de nuestro pasado y la reflexión en relación al espacio público como escenario para la producción de nuevos horizontes de sentido sobre la realidad de violencias que vivimos en Colombia. Por ejemplo, la evocación de las memorias en este caso desde la intervención gráfica, implica hacer una evaluación del pasado reconocido, partiendo de procesos de mediación y participación de diversos actores que cuestionan, interpelan y establecen diálogos directos e indirectos sobre el pasado a fin de orientar los recuerdos a otros campos de la vida, los cuales puedan aportar a la construcción de paz y la transformación cultural, entendiendo que para estos fines la relación comunicativa del sujeto con el entorno que habita invita a pensar “la educación como un sistema operativo de código abierto que nos convierte en ciudadanía crítica” (Zemos98,2009, p.44) creando puentes significativos entre la cotidianidad de los sujetos y la realidad nacional.

Para terminar, como parte de la observación hecha en el plano digital es de gran valor resaltar las diferentes formas de activar y promover las discusiones sobre las memorias de las víctimas que se dan allí. Registros fotográficos, producciones audiovisuales, performances e incluso reportajes en medios independientes sobre las diferentes intervenciones gráficas se han convertido en estrategias para la evocación de las memorias y la discusión abierta en donde “los hechos se reordenan, se desordenan, aparecen las voces nuevas y viejas

generaciones que preguntan, relatan, crean espacios intersubjetivos, comparten claves de lo vivido, lo escuchado o lo omitido” (Jelin,2002,p.52) haciendo de esto un ejercicio integrado de búsquedas de nuevos sentidos del pasado.

Imágenes evocadoras

Las lecturas de la ciudad producto de las derivas, observaciones y encuentros con la gráfica llegan a un lugar común en el cual diferentes conexiones y relaciones empiezan a tejerse, dando vida al video ensayo en este trabajo como una forma sensible y provocadora de proponer reflexiones mediante el encuentro con la imagen y la ciudad. En ese transitar la ciudad y recorrer sus diferentes zonas, observar y registrar mediante la cámara las diferentes intervenciones gráficas se convirtió en una experiencia reveladora, un ejercicio que me permitió imaginar y significar el espacio público mientras percibía los diversos mensajes allí consignados.

Así como las diferentes lecturas de la ciudad y la gráfica dieron paso a reflexiones sobre crímenes de Estado como la desaparición forzada, las ejecuciones extrajudiciales y las violaciones de derechos humanos por parte de la policía. También me dieron la posibilidad de reconocer el espacio público y las prácticas artísticas como lugares de participación ciudadana desde los cuales podemos agenciar y movilizar las memorias de las víctimas en diversos contextos y escenarios académicos, artísticos o sociales los cuales pueden ofrecer canales de expresión mediante marcos interpretativos y acciones performativas (Jelin,2002), para así dialogar y construir narrativas que nos permitan proponer nuevos sentidos sobre el pasado y el futuro próximo.

Lo anterior, sin duda cobra relevancia en el proceso de creación del video ensayo⁵⁴ debido a la necesidad de poner en juego las diferentes perspectivas halladas en la ciudad y configurar una narrativa sensible, compleja y provocadora en donde “la potencialidad artística se desarrolla libremente y en la que las imágenes no están necesariamente ligadas a la realidad, y por ello, sus textos pueden ser poéticos, metafóricos, aporéticos, irracionales o excéntricos” (Roldan,2019,p,110). Además ofrecer esta pieza audiovisual responde a la intención de que cada encuentro con la imagen sea una nueva oportunidad para sentirse interpelado y reflexionar, debatir o evocar de otras formas las memorias de las víctimas de crímenes de Estado, así como para pensar sobre nuestras formas de interacción con la ciudad y

⁵⁴ Anexo 2: Video ensayo “Gráfica en resistencia”

Aquí encontraras tres links que te llevarán a la visualización de las tres partes que conforman el video ensayo
https://www.youtube.com/watch?v=l_VYHF0R-bI&list=PL6huuVlyOTsAIFNYPmDiOKt7h8KKCi0WH&index=1&t=8s
<https://www.youtube.com/watch?v=5goWSwg1N5U&list=PL6huuVlyOTsAIFNYPmDiOKt7h8KKCi0WH&index=2>
<https://www.youtube.com/watch?v=GjFepLdPNZo&list=PL6huuVlyOTsAIFNYPmDiOKt7h8KKCi0WH&index=3>

participación ciudadana en relación a la construcción de paz para nuestra sociedad.

Indagar en las imágenes de la ciudad ha sido un proceso de imaginar, reflexionar, cuestionar e interrogar las diferentes ideas que buscan elaborar una narrativa que desde el video ensayo invite al diálogo de puntos de vista e interpretaciones sobre la imagen sin importar que esta sea explicada, como “una pregunta permanente y una indagación constante, una forma de pensamiento que propone una mirada para permitirnos pensar a través de ella” (Roldan,2019,p,114). De ese modo, en la visualización y tratamiento de las imágenes registradas en cada recorrido, surgieron ideas que toman protagonismo gracias a los vínculos que se pueden tejer en torno a intervenciones gráficas, la creación audiovisual y la evocación de las memorias de las víctimas por medio de diferentes prácticas artísticas.

Pongamos por ejemplo los siguientes fotogramas de lo que fue la acción performática realizada en el centro de la ciudad como parte del video ensayo:



Imagen 39. Fotograma tomado de registro personal audiovisual. Av Jimenez - Kr. 7



Imagen 40. Fotograma tomado de registro personal audiovisual Av Jimenez - Kr. 7



Imagen 41. Fotograma tomado de registro personal audiovisual Av Jimenez - Kr. 7

Esta acción performática parte del encuentro con la intervención de 6402 siluetas pintadas en el piso a lo largo de la Carrera Séptima, impulsada por el colectivo MAFAPO que hizo una convocatoria de participación abierta para la ciudadanía. A través de esto comprendí que además de pintar mi silueta en el piso me motivaba activar esta intervención y dotarla de nuevos significados mediante un acontecimiento vivo en el espacio, donde cada movimiento y elemento presente mantuviera una relación simbólica con el acontecimiento pasado al que hace referencia la intervención, además de interpelar desde la acción al espectador, provocando diálogos y reflexiones valiosas en relación con las memorias de las víctimas de crímenes de Estado.

De esa manera, mis preguntas sobre el video ensayo y su construcción en términos técnicos y conceptuales, poco a poco se fueron trasladando a la imagen, a la misma acción de registrar videos o fotografías durante mis derivas por la ciudad y posteriormente al espacio de edición. Lo cual ha sido determinante para entender la prueba y el error, la dudas e intrigas que surgieron a lo largo del proceso creativo, en cada oportunidad que buscaba por medio de esas imágenes hallar la mejor forma de comunicar y presentar mis comprensiones acerca de lo que implican un trabajo por las memorias de las víctimas de crímenes de estado.

En ese sentido, el proceso creativo por el cual transitan las diferentes partes del video ensayo, estuvo sujeto también al análisis de las imágenes que iba registrando en cada uno de mis recorridos por la ciudad, la organización y relación a la cual fueron sometidas develó en el tratamiento y ensamblaje de esas imágenes toda una experiencia “donde la propia estética empleada aporta profundidad al análisis (...) anima a mezclar la explicación con la poesía, el análisis con la sugerencia. Así, las imágenes se comparan o se modifican para que la investigación se enriquezca también estéticamente” (Nahum,2021, párr.3). Factor que otorga otro sentido a cada micro narrativa, al entender que la intención de estas no estuvo centrada en demostrar su desarrollo técnico, sino en potenciar su capacidad significativa y evocadora al entrar en diálogo con su espectador.

Un ejemplo de esto puede encontrarse en el segundo y tercer fragmento del video ensayo, en los cuales la relación de calidad en el registro y composición audiovisual se ve relegada, dando más importancia a lo que pueda suscitar el juego entre imagen, sonido y texto.



Imagen 42. Fotograma tomado de video ensayo (Gráfica en Resistencia 2/3)



Imagen 43. Fotograma tomado de video ensayo (Gráfica en Resistencia 3/3)

Así pues, las diferentes miradas y reflexiones que se proponen en la calle mediante la intervención gráfica han sido un vehículo para comprender cómo desde el encuentro e interpretación de esas imágenes se pueden realizar acciones que generen o evoquen en el espectador múltiples discursos en torno a las memorias de las víctimas de crímenes de Estado como pueden llegar a ser las apuestas performativas y audiovisuales referenciadas anteriormente. Así mismo, dichas acciones al tomar un carácter ensayista desde el video como lenguaje artístico se tornan en una “forma expresiva de indagación relacional que permite la interpretación o explicación crítica de diversas situaciones, a través de formas originales de narración, en las que los resultados muestran sus dinámicas y estructuras particulares de creación e investigación.”(Roldan,2019,p,116)

En mi experiencia personal todo esto ha sido de gran ayuda para ubicar en el espacio público las expresiones gráficas que con intenciones variadas proyectan narrativas sobre la

desaparición forzada, los falsos positivos y el abuso policial, de manera que gracias a las diversas voces que se enuncian en torno a estos crímenes de Estado y mantienen su ejercicio durante el tiempo, me fue posible entrever cómo la memoria colectiva plurisubjetiva de uno o más acontecimientos de violencia puede construir un ejercicio prolongado de resistencia al olvido y demanda de verdad y justicia, y así poder llevar mis interpretaciones y reflexiones a un discurso audiovisual abierto y flexible ante el encuentro con nuevas formas de significarlo.

Todavía cabe señalar, que la lectura y comprensión de las metodologías de análisis planteadas por Roldan (2019) como lo son la video-evocación, la video-referencia y el video-registro se ubican en mi proceso de creación como elementos decisivos que hasta este punto trazan las rutas dialógicas de cada fragmento o micro narrativa que compone mi video ensayo, el cual no considero como una pieza cerrada e invariable, sino como un texto abierto (tanto para mi como para otros) que promueva desde su conocimiento nuevas exploraciones artísticas e investigativas en relación con las memorias de las víctimas de crímenes de Estado.

Finalmente, derivar como práctica sensible de reconocimiento y reflexión de diversos acontecimientos y narrativas contenidas en las imágenes de la ciudad puede proyectarse como método de aprendizaje en el cual descubrir el espacio público como escenario de participación y acción ciudadana también invita al propio descubrimiento como sujetos transformadores y productores de sentidos sobre nuestra realidad. Así mismo, la deriva dentro de mi ejercicio investigativo determinó nuevas rutas para la creación del video ensayo, siendo esta una experiencia estética que amplió mis formas de indagar, cuestionar y comprender no solo desde la mirada objetiva y racional, también desde una postura atravesada por los sentimientos y las emociones que no deja de ser necesaria y valiosa al abordar las memorias de las víctimas de crímenes de Estado como tema de estudio.

En ese sentido, la deriva y el video ensayo individualmente constituyen formas propias de indagación y construcción de pensamiento con sus potencialidades y limitaciones, de modo que como ya se mencionó, proponer su conjugación en diversos contextos convendría para reflexionar en torno y a partir de la imagen “como una forma de pensar y entender el mundo, pero además, como una potente estructura pedagógica que permite aprender de los propios textos visuales, ofreciendo una doble utilidad: explicar con la práctica cómo se hacen y qué significan” (Roldan,2019, p.114).

Conclusiones

Estimada lectora o lector, con miras a ofrecer los hallazgos y reflexiones que han surgido en este proceso de investigación, empezaré por mencionar la importancia, valor y significado que en mi experiencia personal han adquirido los procesos organizativos y movilizadores que giran alrededor de la intensa lucha que se libra en las calles a través de las prácticas artísticas de intervención en el espacio público por las memorias de las víctimas y la búsqueda de una sociedad que comprenda la necesidad de reconocer la verdad sobre su pasado, con el fin de entablar diálogos amplios y sensibles que nos ubiquen en caminos en los cuales podamos visualizar la justicia y la paz que tanto anhelamos en Colombia.

Uno de los hallazgos de este trabajo es comprender cómo las intervenciones gráficas en el espacio público toman relevancia dentro de las luchas sociales por las memorias de las víctimas de crímenes de Estado. Estas se presentan en el espacio público de la ciudad de Bogotá como una herramienta que tiene diversas caras y consignas, que así como puede ser empleada desde lo individual para manifestar inconformidades, denuncias o expresar la rabia que producen las múltiples violencias del Estado, también suceden como puentes que nos permiten entablar diálogos colectivos, en donde las búsquedas por la verdad y la justicia mediante prácticas artísticas ayudan a tramitar los silencios, los dolores y el trauma, en experiencias que renuevan y avivan constantemente el fuego que impulsa a los diferentes actores a no callar, no desistir y sobre todo resistir a ese olvido profundo a través del cual se busca legitimar el actuar violento por parte del Estado.

Así mismo, las propuestas gráficas que se posicionan en el espacio público entran en juego con las intenciones narrativas que sus realizadores y espectadores le otorgan, permitiendo que a través de su lectura y reconocimiento se pueda comprender la ciudad como un escenario diverso de reflexión y participación política. De igual modo, las apuestas gráficas por las memorias de las víctimas se ubican como ejercicios mediadores de la experiencia artística que empoderan a las víctimas y diferentes agentes sociales para evocar los hechos del pasado, construyendo desde diferentes propuestas acciones colectivas que buscan significar y orientar hacia nuevos sentidos nuestra historia reciente y nuestro futuro próximo.

Por otro lado, querer comprender las formas en las que desde la intervención gráfica se evocan las memorias de las víctimas me permitió sumergirme en un proceso de observación y creación sensible y dinámico el cual me llevó a identificar los diferentes niveles de conexión entre los espacios de la ciudad, las memorias que se materializan en esos lugares y las narrativas que en allí se manifiestan, así como la relación personal y colectiva que construimos con la realidad nacional quienes decidimos romper el miedo y el silencio utilizando expresiones artísticas para denunciar los hechos de violencia cometidos por el Estado y mantener vigente a través del tiempo y el espacio las memorias de las víctimas.

Sin duda, estas formas individuales y colectivas de apropiación del espacio público contribuyen a nutrir y cargar de sentidos, emociones y anhelos los escenarios de discusión y disputa por la verdad que llegan a ser tan variados o diferentes entre sí. De modo que gracias a esto podemos hablar de la intervención gráfica y las prácticas artísticas derivadas de esta como medios para el aprendizaje, el discernimiento y la co-producción de sentidos sobre el espacio público como también de entornos digitales, académicos e institucionales en relación con las búsquedas de justicia, reparación y construcción del tejido social como un camino para la paz.

En ese sentido, es importante resaltar que gracias a la aproximación hecha desde la perspectiva *onlife* a las prácticas de intervención gráfica en el espacio público de Bogotá, es posible dar cuenta cómo los medios digitales de interacción social se tornan en escenarios para el fortalecimiento, la discusión y difusión de las diferentes apuestas artísticas que denuncian crímenes de Estado y movilizan las memorias de las víctimas.

Es también relevante mencionar que en un contexto de transformación de las dinámicas de interacción social como el que se vivió durante la pandemia, las connotaciones de estos medios digitales se ampliaron y diversificaron al punto de convertirse en entornos dispuestos para el diálogo donde se enlazan y contraponen perspectivas y posturas sobre la denuncia, la conmemoración de las víctimas o la organización social que reclama verdad y justicia con respecto a la violencia estatal, además de posibilitar que estas discusiones sea una oportunidad para reflexionar en torno a las direcciones e implicaciones políticas y sociales que adquieren dichos entornos digitales.

Es así que, los aportes de esta investigación a la educación de las artes visuales se relacionan con el entendimiento de las prácticas artísticas de intervención en el espacio público como formas o vehículos de enunciación, indagación y producción de conocimiento entorno a los lazos que se pueden tejer entre la articulación de memorias, las reflexiones estéticas y políticas sobre los espacios que habitamos al posicionarnos en ellos como agentes transformadores y la construcción de tejido social que se desarrolla en función de transformar la realidad de violencias que nos permea como sociedad.

Por otra parte, creo que el encuentro, relación y diálogo sensible con la ciudad y las imágenes que en esta se ubican puede comprenderse como un ejercicio de significación que amplía nuestra mirada de manera sensible sobre los procesos organizativos y movilizadores que pretenden la paz y la justicia social en Colombia. Así mismo, veo en el video ensayo una herramienta creativa para la construcción de conocimiento, la cual asociada con la lectura, análisis y relación de las imágenes que intervienen el espacio público se sitúa como un canal para potenciar el pensamiento crítico y creativo en torno a procesos comunicativos en diversos entornos de enseñanza y aprendizaje formales e informales.

De manera que considero el video ensayo como un método de aprendizaje, reconocimiento e interpretación que puede ser aplicado en diferentes contextos y para múltiples fines de indagación y comunicación, siendo esta una forma de comprender la experiencia artística como algo fundamental y transversal a todos los aspectos de la vida personal, social o política. Además, el video ensayo y sus diferentes instrumentos permiten una exploración crítica de la imagen y plantean un ejercicio dialógico que sirve para que desde la experiencia podamos crear, investigar y aprender los diferentes procesos que conlleva la producción audiovisual.

Es así que, los aportes de esta investigación a la educación de las artes visuales se relacionan con el entendimiento de las prácticas artísticas de intervención en el espacio público como formas o vehículos de enunciación, indagación y producción de conocimiento entorno a los lazos que se pueden tejer entre la articulación de memorias, las reflexiones estéticas y políticas sobre los espacios que habitamos al posicionarnos en ellos como agentes transformadores y la construcción de tejido social que se desarrolla en función de transformar la realidad de violencias que nos permea como sociedad.

Finalmente, hacer parte de línea de investigación Disentir detonó reflexiones y experiencias de aprendizaje que me invitaron a comprender los diversos caminos que se pueden suscitar mediante un ejercicio investigativo sensible y dialógico que en su desarrollo, en mi caso, fue una ruta para reconocer a los otros y a mi mismo como sujetos partícipes de las transformaciones sociales y políticas que necesitamos en Colombia. También, considero que esto aporta a mi formación como licenciado en artes visuales al nutrir mi perspectiva sobre los procesos de producción de conocimiento desde la creación artística y la indagación por los acontecimientos que nos atraviesen individual y colectivamente como formas sensibles de relacionarnos con nuestra realidad, entendiendo de ese modo, como las diferentes relaciones políticas y éticas que suscita la acción creativa e investigativa en función y correspondencia con la práctica docente se inscriben en diferentes escenarios de la realidad colombiana.

Fuentes

Amaya, N. (2016) *Aspectos que configuran un proceso de investigación-creación en Artes Plásticas. Autoetnografía de mi proceso*. Diálogos sobre investigación-creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos Facultad de Artes ASAB

Alonso, R. (2003) *EL AFICHE ARTÍSTICO EN EL ESPACIO PÚBLICO*. II Jornadas de Intercambios Artísticos. Lo Visual y los Lenguajes Artísticos Hoy. Dirección General de Museos. Buenos Aires.

Ardenne, P. (2002). *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación*. Cartagena: Azarbe, S.L.

Barcenas, K. (2019) *Desafíos de la etnografía digital en el trabajo de campo onliffe*. Revista de Cultura Digital.

Benavides, M., Restrepo, C. (2005) *Metodología de investigación y lectura crítica de estudios, Métodos en investigación cualitativa: triangulación*. Revista Colombiana de Psiquiatría, vol. XXXIV, núm. 1, 2005, pp. 118-124

Betancourt, D. (2004) *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo*. Universidad Pedagógica Nacional

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A

Caro, P. (2010) *IMAGINARIOS VISUALES. ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN EN LA COMUNICACIÓN VISUAL: EL CARTELISMO EN SUS ORÍGENES*. Universidad Abat Oliba CEU. Facultad de Ciencias Sociales. Licenciatura en Publicidad y Relaciones Públicas.

Castro, P., Checa, M. (2008) *Notas para conceptualizar la gráfica popular mexicana*. Gazeta de antropología

Chaparro, E. (2013) *Itinerarios de la gráfica popular. Usos, prácticas y sentidos en el espacio urbano*. Educación Y Ciencia, (14). Universidad Pedagógica Tecnológica de

Colombia

Chaparro, E. (2013). *Apropiaciones de la gráfica popular urbana*. *Designia*, 2(1), 68–84.

Daza, S. (2014) *INVESTIGACIÓN - CREACIÓN UN ACERCAMIENTO A LA INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES*. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1).

Desapariciones - Ruben Blades (Canción usada en el video ensayo)

https://www.youtube.com/watch?v=UMdZ_8N7BIw

Díaz, R. (2009) *¿Y SI LA EDUCACIÓN SUCEDE EN CUALQUIER MOMENTO Y EN CUALQUIER LUGAR?. EDUCACIÓN EXPANDIDA*. Zemos98. Gráficas Díaz Acosta.

Díaz, W. (2019). *Casas de papel : una práctica artística comunitaria en articulación con un ritual para aportar al proceso de duelo por una casa*.

Duque, F. (2011) *Arte urbano y espacio público*. Res publica

Evaluación de la implementación del Acuerdo de Paz 20/01/22

<https://uniandes.edu.co/es/noticias/dificultades-y-propuestas-sobre-la-implementacion-del-acuerdo-de-paz-firmado-entre-el-gobierno-colombiano-y-las-farcep>

Exclusivo: Sí hubo desaparecidos en el Palacio de Justicia, Fiscalía miente [#Revelados](#) - Episodio 9 (Fragmentos de este vídeo conforman parte del video ensayo)

<https://www.youtube.com/watch?v=p9kjJoOXWyw>

García, A. (2020) *El video-ensayo en las metodologías Artísticas de Investigación en Educación*. La creación audiovisual como una estructura de indagación en contextos de formación, investigación y producción artística. Comunicación y métodos

Giraldo, J. (2004) *“Memoria Histórica y Construcción de Futuro”*. Artículo informe COLOMBIA NUNCA MÁS

Grupo de Memoria Histórica (2016) *!BASTA YA; COLOMBIA: MEMORIAS DE GUERRA Y DIGNIDAD*

Guber, R. (2001) *LA ETNOGRAFÍA MÉTODO, CAMPO Y REFLEXIVIDAD* Grupo Editorial Norma

Halbwachs, M. (2004 a). *Los marcos sociales de la memoria*. Argentina: Anthropos editorial.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI España editores, S.A

Lynch, K. (2008) *LA IMAGEN DE LA CIUDAD*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1984, 1998

MOVICE. (2020, Enero 20) *Que son los crímenes de Estado* <https://movimientodevictimas.org/que-son-los-crimenes-de-estado/>

Museo de MEMORIA de Colombia <https://museodememoria.gov.co/>

Nahum, A. (2021) *El video-ensayo como herramienta crítica* <https://fueraadeseries.com/el-video-ensayo-como-herramienta-critica/>

Osorio, J., Rubio, G. (2006) *El Deseo de La Memoria*. Universidad de Valparaíso, Chile.

Peña, J., Zambrano, P (2018) *IMAGEN Y TERRITORIO: MURALISMO INDÍGENA EN EL NORTE DEL CAUCA*. Grupo de investigación GAYa Institución Universitaria Antonio José Camacho

Restrepo, E. (2011) *Técnicas etnográficas*

Ricoeur, P (1999) *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*. Madrid: Arrecife Producciones.

Roldan, A. (2019) *El vídeo-ensayo en las metodologías Artísticas de Investigación en Educación. La creación audiovisual como una estructura de indagación en contextos de formación, investigación y producción artística*. Universidad de Granada

Ruiz Silva, Margarita (2014) *Arte callejero, memoria y crímenes de Estado*.

Bastardilla., Memoria Canalla (2011) Scoundrel Memory - Documental Historia del Graffiti en Bogotá

<https://www.youtube.com/watch?v=1REZmPKrINA&list=LL&index=94&t=32s>

Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango Editores Ltda, quinta edición

Salazar et al. (2017) *Uso de la fuerza policial: ¿efectividad o abuso?*.

Zemos98 (2009) *¿VAMOS TARDE? ESTAMOS AQUÍ*. Educación Expandida.

Zemos98. Gráficas Díaz Acosta.

Listado de imágenes

Imagen 1: Archivo de capturas de pantalla. Intervención Ak. 7 # 63

Imagen 2: (twitter) Recuperado de

<https://twitter.com/JonathanBelZam/status/1257653983323324418/photo/1>

Imagen 3: (Medellín, Colombia 2011) Fotografía de Restrepo Tulio (Medellin, Colombia 2011) REVISTA VIRTUAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y NUEVAS TENDENCIAS

Imagen 4: Recuperado de <https://www.bombingscience.com/ciclomotores/>

Imagen 5: Recuperado de <https://www.bombingscience.com/ciclomotores>

Imagen 6: Intervención Av. Boyaca - Cll 80. Recuperado de

<https://www.facebook.com/fundaciontripido/photos/a.386273761384039/4764378220240216>

Imagen 7: Recuperado de <https://co.pinterest.com/pin/274790014749769272/>

Imagen 8: Ilustración por Enka. Recuperado de

<https://www.pinterest.com.mx/pin/507992032945364>

Imagen 9: Intervención Ak 30 #80-39, Bogotá. Recuperado de

<https://www.elespectador.com/investigacion/intimidaciones-y-allanamientos-asi-se-hizo-el-mural-quien-dio-la-orden/>

Imagen 10: Intervención Cl. 139 #126 C-03, Suba, Bogotá Recuperado de

<https://agenciademedioshoynoticias.com/policia-borro-mural-en-memoria-de-julieth-ramirezvictima-de-bala-perdidasegun-testigos-de-la-policia/>

Imagen 11.: Intervención Universidad Pedagógica Nacional. Archivo personal de capturas de pantalla

https://www.instagram.com/p/Bmj-9bflXB6/?utm_source=ig_web_copy_link

Imagen 12: Bogotá, Colombia. Archivo personal de capturas de pantalla

https://www.instagram.com/p/CTmbhrsorbb/?utm_source=ig_web_copy_link

Imagen 13: Archivo personal de capturas de pantalla. (Plaza de Bolivar. Bogotá)

https://www.instagram.com/p/CTNLJeRLVD8/?utm_source=ig_web_copy_link

Imagen 14: Captura de pantalla de matrices de triangulación

Imagen 15: Captura de pantalla de matrices de triangulación

Imagen 16: Tomado de archivo personal de publicaciones en Instagram

Imagen 17: Mapa de Bogotá trazado a partir del rumbo que tomaron las derivas

Imagen 18: Archivo personal de capturas de pantalla

https://www.instagram.com/p/CTzifNFLrpc/?utm_source=ig_web_copy_link

Imagen 19: Intervención localidad de Kennedy (Portal Americas) Archivo personal de capturas de pantalla

https://www.instagram.com/p/CSHegX_r2xU/

Imagen 20: Intervención Ac 19 - Kr 4 Fotograma extraído de registro audiovisual personal

Imagen 21: Intervención Ac 19 - Kr 4 Fotograma extraído de registro audiovisual personal

Imagen 22: Intervención Ac 19 - Kr 4 Fotograma extraído de registro audiovisual personal

Imagen 23: Intervención Ac 19 - Kr 4. Fotograma extraído de registro audiovisual personal

Imagen 24: Fotograma extraído de archivo audiovisual personal (Av. 7ma-Cll 26)

Imagen 25: Tomado de registro fotográfico personal (Engativá- Av. Cali)

Imagen 26: Fotograma extraído de archivo audiovisual personal (Monumento a los héroes)

Imagen 27: Archivo personal de capturas de pantalla

Imagen 28: Archivo personal de capturas de pantalla

Imagen 29: Archivo personal de capturas de pantalla

https://www.instagram.com/p/CTkXgs0r2XV/?utm_source=ig_web_copy_link

Imagen 30: Archivo personal de capturas de pantalla

Imagen 31: Intervención Ac 19 - Kr 4. Registro fotográfico personal (12/01/21)

Imagen 32: Intervención Av. Boyaca - Cll 80. Registro fotográfico personal (26/09/21)

Imagen 33: Intervención Av. 26 - Kr 7 Registro fotografico personal (09/09/21)

Imagen 34: Intervención Kr. 4 - Av. 17. Registro fotográfico personal(02/09/21)

Imagen 35: Intervención Cra. 77A #64c-26, Engativá, Bogotá. Fotograma de registro audiovisual personal

Imagen 36: Intervención Av. 26 - Kr 7. Fotograma tomado de registro audiovisual personal

Imagen 37: Intervención Av. Boyaca - Cll 80. Registro personal fotográfico (26/09/21)

Imagen 38: Archivo personal de capturas de pantalla

https://www.instagram.com/p/CRfOuOwr2zr/?utm_source=ig_web_copy_link

Imagen 39: Fotograma tomado de registro personal audiovisual. Av Jimenez - Kr. 7

Imagen 40. Fotograma tomado de registro personal audiovisual Av Jimenez - Kr. 7

Imagen 41. Fotograma tomado de registro personal audiovisual Av Jimenez - Kr. 7

Imagen 42. Fotograma tomado de video ensayo (Gráfica en Resistencia 2/3)

Imagen 43. Fotograma tomado de video ensayo (Gráfica en Resistencia 3/3)

Anexos

- Anexo 1: Matriz de triangulación de datos

<https://docs.google.com/document/d/1MMRGa3z16BIwZxVmiOfMshlfgI8BkeULaeZrcCsNGK4/edit?usp=sharing>

- Anexo 2: Video ensayo “Gráfica en resistencia”

Aqui encontraras tres links que te llevarán a la visualización de las tres partes que conforman el video ensayo

- https://www.youtube.com/watch?v=1_VYHF0R-bI&list=PL6huuVlyOTsAIFNYPmDiQKt7h8KKCi0WH&index=1&t=8s
- <https://www.youtube.com/watch?v=5goWSwg1N5U&list=PL6huuVlyOTsAIFNYPmDiQKt7h8KKCi0WH&index=2>
- <https://www.youtube.com/watch?v=GjFepLdPNZo&list=PL6huuVlyOTsAIFNYPmDiQKt7h8KKCi0WH&index=3>