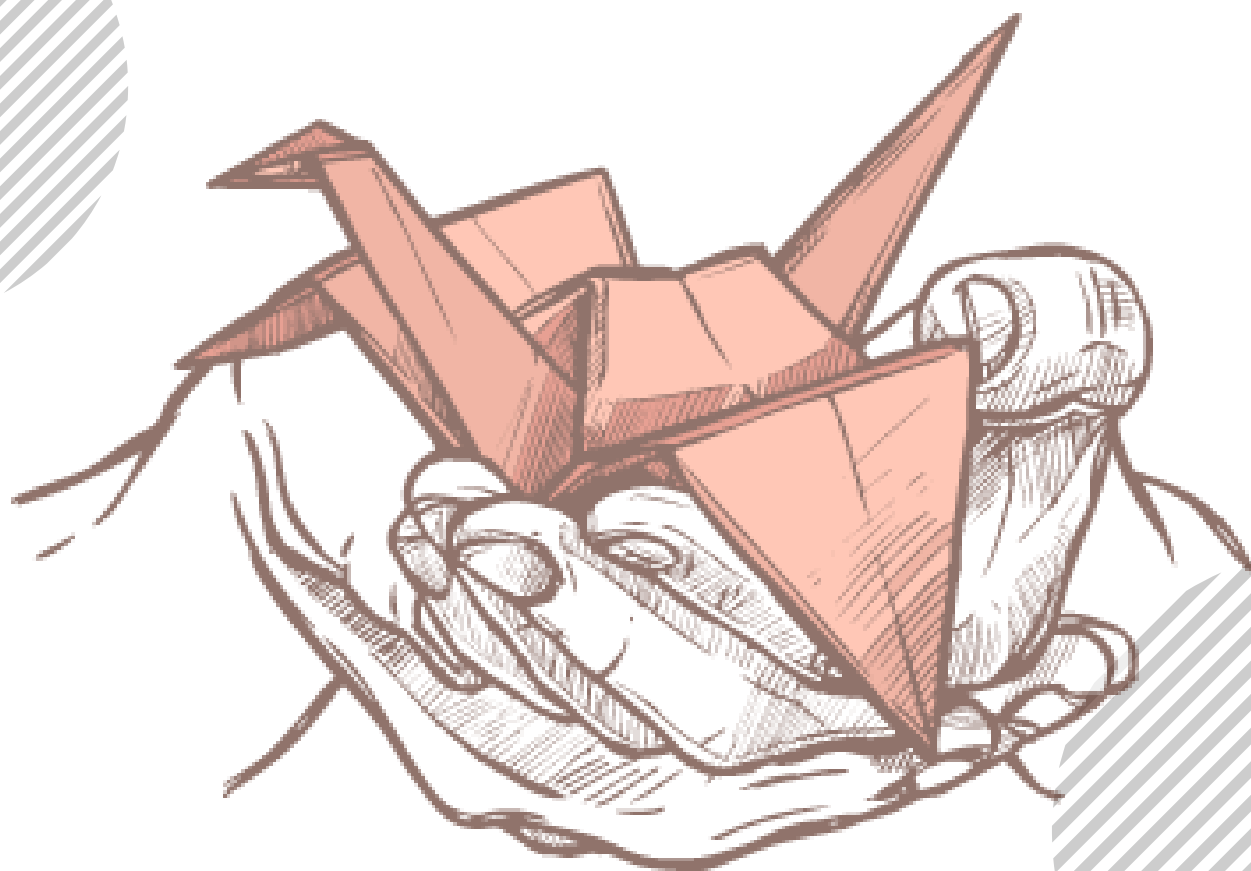


DANIELA RUIZ ROMERO



LA MEMORIA HISTÓRICA DE LAS VÍCTIMAS EN COLOMBIA EN ESPACIOS ARTÍSTICOS URBANOS



UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
PRIMER CLAUSTRO UNIVERSITARIO DE COLOMBIA

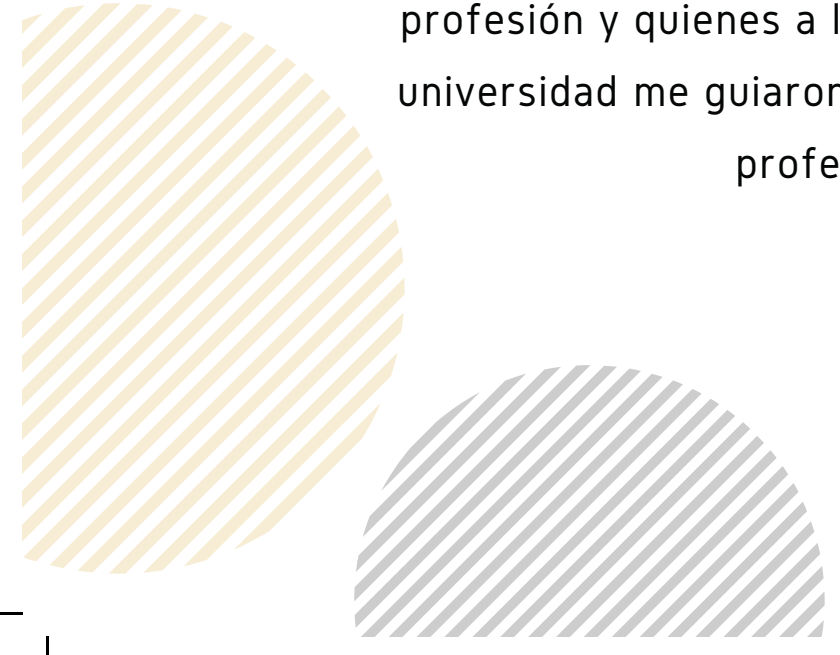


AGRADECIMIENTOS

A mis padres Aneicy y Vicente quienes con su amor, paciencia y esfuerzo me han permitido llegar a cumplir hoy un sueño más, gracias por inculcar en mi el ejemplo de esfuerzo y valentía, de no temer las adversidades.

A mis amigos, por el apoyo a lo largo de este capítulo de mi vida que está por acabar, por extender su mano en momentos difíciles y por el amor brindado cada día, de verdad mil gracias.

Agradezco finalmente y no menos importante, a los docentes de la Facultad Comunicación Social para la Paz de la Universidad Santo Tomás, por haber compartido sus conocimientos a lo largo de la preparación de mi profesión y quienes a lo largo de mi paso por la universidad me guiaron con paciencia y criterio profesional.



LA MEMORIA HISTÓRICA DE LAS VÍCTIMAS EN COLOMBIA EN ESPACIOS ARTÍSTICOS URBANOS.

“La memoria es un gran artista: hace de la propia vida una obra de arte y un documento falso”
- André Maurois

Daniela Ruiz Romero¹

RESUMEN:

En las ciencias sociales los estudios en torno a la memoria tomaron auge hacia la década de los ochenta pero quizá es después del Acuerdo de paz cuando se masifican. Sin embargo, las víctimas, desde el inicio encontraron en el arte una manera de narrar sus vivencias y gritos de no repetición. En ese sentido lo que realmente pretende responder el texto es si el arte logra expresar las verdades y los hechos que vivieron las víctimas, reflejando así un cambio en sus prácticas de cara a la reconciliación y dejando a un lado la idealización desde lo estético. Para aportar bases a la discusión entre memoria, arte y comunicación, se realiza un breve panorama y concepto del arte, un acercamiento al concepto de memoria y finalmente se presenta la relación entre arte, memoria y comunicación, teniendo en cuenta algunas obras que se han destacado dentro de un espacio urbano determinado como Bogotá.

PALABRAS CLAVE: Arte Contemporáneo, Memoria Histórica, Víctimas, Conflicto Armado.

ABSTRACT:

In the social sciences the studies around the memory took boom, did the decade of the eighties but perhaps it is after the Peace Agreement when they become massive. However, the victims, from the beginning, found in art a way of narrating their experiences and shouts of non-repetition. In this sense, what the text really intends to answer is whether the art manages to express the truths and facts that the victims lived, reflecting a change in their practices towards reconciliation and leaving aside the idealization from the aesthetic point of view. To provide a basis for the discussion between memory, art and communication, a brief overview and concept of art is made, an approach to the concept of memory and finally the relationship between art, memory and communication is presented, taking into account some works that have been highlighted within a specific urban space like Bogotá.

KEY WORDS: Contemporary Art, Historical Memory, Victims, Armed Conflict.

¹ Comunicadora Social para la paz de la Universidad Santo Tomás. Posee una línea de investigación dirigida al conflicto armado y la memoria, las cuales han sido trabajadas y reflejadas en ponencias como Ideología de género y el triunfo del No en el plebiscito sobre los acuerdos de la Habana: pos verdad y folklorización de la política y Colombia nunca más, reconstruyendo el tejido social en la población de La Palma, Cundinamarca.

INTRODUCCIÓN

Las expresiones artísticas como las fotografías, las instalaciones, las exposiciones, los documentales, entre otros, que se han desarrollado después del siglo XX, le han permitido a la población colombiana tener conocimiento de cómo se desarrollaron los hechos y acciones bélicas hacia la población, por ejemplo masacres como la ocurrida en Mapiripan, El Salado, Trujillo, lo que brinda la posibilidad de no sentir a los muertos como ajenos. Lo anterior, permite entender la tesis central del texto, la cual plantea que el arte expresa la memoria histórica de las víctimas del conflicto armado en Colombia. Estas han tenido ²que encontrar herramientas que les permitan soportar las acciones violentas que se ejecutaron en su contra. En esa búsqueda ha sido el arte uno de los medios de expresión a través del cual han manifestado ideas y sentimientos.

De esta forma, el texto tiene como intención analizar la capacidad que tiene el arte, como herramienta, de construir y comunicar la memoria histórica de las víctimas del Conflicto Armado en Colombia. Este texto, implicó una búsqueda bibliográfica desde la cual se pudieran definir los conceptos trabajados en este texto, para que así el lector, logre realizar una aprehensión de los argumentos. La metodología usada fue la revisión bibliográfica, partiendo de ello se realizará un análisis e interpretación de significados que aporten bases sólidas para el desarrollo argumentativo del texto. En la recolección de información se acude a fuentes documentales desde bases de datos, teniendo como pilar fundamental la lectura crítica y la revisión exhaustiva.

Así mismo, el documento desarrollará brevemente la contextualización del arte mundial, latinoamericano y colombiano, por medio de Gombrich e Ivonne Pini en su libro en busca de lo propio. El planteamiento del concepto de arte se hará desde Wilber y Bourdieu, así como el concepto de memoria se trabajará desde el Centro Nacional de Memoria Histórica (CMH) y Jelin. Para el desarrollo de las ejemplificaciones el texto se basará en proyectos realizados desde artistas como Doris Salcedo y Jesús Abad Colorado. Los conceptos, hibridación cultural y comunicación se analizan desde autores como Canclini y Grinberg Simpson, respectivamente.

La importancia de este texto dentro del campo comunicativo, es transversal, ya que permite vincular conceptos que se relacionan a diario, sobretodo en la actualidad, como lo son el arte y la memoria.

² Según la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (1448 de 2011) se reconoce como víctima a “*aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1º 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*” (Congreso de la Republica de Colombia. 2011, Pág.9)

También permite entender y reflexionar colectivamente desde perspectivas teóricas el papel que juega el arte como la herramienta desde la cual educativamente se genera crítica y análisis propio.

Partiendo de ello, el texto desarrollará tres partes que permiten argumentar la tesis central, es decir, por medio de ejemplificaciones se analizará cómo las expresiones artísticas les permiten a las víctimas sobrellevar los desastres de la guerra y manifestar sus ideas y sentimientos. A causa de ello, la primera parte evidenciará el análisis del contra-monumento 'Fragmentos' realizado por la artista Doris Salcedo y cómo este genera un aporte a la comunicación ya que produce un dialogo entre la producción artística y el espectador permitiendo la reflexión crítica de este. En segundo lugar, se muestra cómo, por medio de la acción colectiva 'Sumando Ausencias' de la artista Doris Salcedo, se ubica al espectador en un nivel más activo de participación, entendiendo de esta forma la realidad de aquellas víctimas que son el tema central del producto artístico. La tercera y última, pretende revelar las historias y realidades de estas víctimas por medio de las fotografías y para ello nos ubicamos en el trabajo fotográfico y documental de Jesús Abad Colorado con su exposición 'El Testigo', la cual busca preservar el testimonio de las víctimas en ciertos hechos y que así, el espectador se acerque más a las víctimas y a sus experiencias. El fin de recurrir a productos artísticos es sentar un precedente práctico del tema y no dejarlo en lo teórico, en donde algunos conceptos pueden ser difíciles de apropiar.

UN ACERCAMIENTO A LOS CONCEPTOS DE ARTE Y MEMORIA

Arte

Antes de empezar es importante explicar que no es necesario para el objetivo de este texto adentrarse en lo que el arte produjo desde su origen. El arte es una de las herramientas que ha acompañado al hombre en todos sus procesos de desarrollo. Hasta hoy la importancia que tiene este en la vida de una persona es intrínseca, la cultura es una demostración artística y por eso el desarrollo de este término como concepto y función también ha cambiado.

El arte rupestre fue una de las primeras manifestaciones que tuvo el ser humano para reflejar su sentido artístico y creativo, este determinó una época y el principio de un camino que perdura todavía en los cimientos de la sociedad. Durante la edad media, la influencia del cristianismo determinó el arte en los estilos románicos y góticos, que perduran aún en la estética de lo religioso. También, en los periodos posteriores a la edad media, se logra representar de manera clara el mundo

desde lo real hasta lo imaginado por el hombre. Posteriormente, en la edad moderna, el arte tuvo una relación temporal con la primera y la segunda guerra mundial y estaba relacionado con la experimentación, ya que desde allí se proponían nuevas perspectivas desde las cuales se observaba la naturaleza.

Además, la escritura específicamente la cuneiforme, fue una característica de la antigüedad que le permitió al ser humano comunicarse con sus pares, desde allí crece la importancia de la comunicación en cualquier contexto. Con el tiempo las llegadas de estructuras sociales más complejas hacen que los grupos nómadas más pequeños deban organizarse creando así las primeras Polis, desde las cuales se establecen las primeras estructuras gubernamentales.³ Sin duda cada una de estas civilizaciones, desarrollaron rituales con danzas, cánticos y otras expresiones artísticas que pretendían identificar a un grupo social determinado.

El arte como práctica ha sido conocida por el hombre desde hace siglos, mientras que su conceptualización ha sido compleja. En primer lugar, es necesario entender que existen innumerables definiciones desde varias perspectivas. Este texto tiene como objeto exponer la perspectiva antropológica del concepto, teniendo en cuenta que este determina acciones de tipo creativo, resultado de una relación emocional del hombre en un contexto determinado. Así pues, el concepto desde una perspectiva básica como la que brinda La Real Academia Española en donde se define el concepto del Arte así: “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”. (RAE, 2019)

Por otro lado, estudiosos en el tema, como Ken Wilber sostiene que “el arte es como un depósito de significados ocultos”. (Wilber, K., 1998) Así como el anterior, existen varios autores que se han atrevido a plantear una idea contenida de lo que es el arte, teniendo en consideración su acercamiento o no con este concepto en lo práctico o desde lo intelectual, por ejemplo, Canclini plantea que el arte es “Una estética de la inminencia es un modo no patrimonialista de trabajar con la sensibilidad” (García, Canclini, N., 2011. p.251), así mismo, Shiller dice que “el arte es aquello que establece su propia regla”, Tomás de Aquino sugiere que “el arte es el recto ordenamiento de la razón” y John Ruskin sostiene que “el arte es la expresión de la sociedad”. (Estrany, K., 2013, P.1)

³ Las polis son entendidas para los griegos como una ciudad, esto desde una perspectiva geográfica, la cual está constituida desde lo que contiene hacia adentro de una frontera, es decir, lo urbano y lo arquitectónico, pero también desde la autosuficiencia que poseen en aspectos económicos y políticos.

Finalmente, Pierre Bourdieu, pensaba que una circunstancia histórica podía determinar el juicio que realiza o no una persona con respecto de la esteticidad del arte. Así, el autor desarrolla una nueva conceptualización de lo que puede ser el arte y lo define así “El valor de la obra, del arte y el juicio estético están en constante creación y varía según la historia”. (Bourdieu, P., Pág.426) Lo anterior refiere a un movimiento de los significados del arte, así como de su valor y precisamente por el paso del tiempo. En este orden de ideas, el arte está determinado social y temporalmente por una cosmovisión que debe ser en primer lugar, conocida para luego ser entendida, ya que desde allí los espectadores pueden generar nuevos significados.

Desde la conceptualización anterior se puede determinar que el arte no posee una definición única y universal, por el contrario, ha sido durante años subjetiva ya que esta depende de cada ser humano y de su relación con el concepto en tanto que ha tenido experiencia con este. Tras desarrollar esta conceptualización y sentar un breve resumen de lo que ha significado el arte desde su origen en el desarrollo del hombre, es necesario plasmar un hecho histórico en Colombia, que ha cambiado en cierta medida el imaginario de su población acerca del uso del arte, de quien lo crea y de las diversas perspectivas que este puede contener.

La colonización de España a América, en cabeza de Cristóbal Colón, fue solo una parte de lo que la cultura española trajo desde lejos, como ejemplo de ello está la influencia cristiana que aún hoy coexiste, pero que en una época funcionó como imposición para quienes ya tenían una ideología espiritual marcada. De esta manera, el cristianismo sustituye a las ideologías ancestrales y la primera muestra artística que da fe de esta transición es la construcción de iglesias, desde las cuales se evangelizaba al pueblo. Pero la influencia religiosa no fue lo único que trajo la colonización, también llega el establecimiento de un reinado en manos de los españoles debido a su alto conocimiento en relación con los indios que habitaban este espacio. Partiendo de ello, se construyen nuevos valores y significaciones de lo que era para ellos el valor de la identidad. La europeización de América despejó de manera casi radical los saberes ancestrales y los cambió por una profunda imitación a lo extranjero, en este caso, a lo europeo.

El proceso del arte en Latinoamérica busca por parte de los españoles dejar a un lado los recuerdos y significaciones ancestrales desde lo indígena hasta lo popular. A pesar de ello, las culturas originarias de América no lo permitieron y su cultura intentó sobreponerse de cualquier forma. La

idea de la Búsqueda de lo propio, nace desde Ivonne Pini y se refiere a la utilización de escenarios cotidianos como impulsores culturales, (Pini, I., 2000, P.18) es decir, necesariamente lo que se concibe como nacional también es lo popular y lo cotidiano. Al final son estas prácticas las que le aportan el sentido de pertenencia a un estado o comunidad.

Ivonne Pini, sugiere que, en México, el arte por medio de imágenes intentaba expresar el sentido de pertenencia de la nación, esto teniendo en cuenta la destrucción artística causada por el extranjero. Uruguay, al igual que México, hizo uso del arte para expresar la unión entre la vida cotidiana y la cultura mediante personajes y expresiones artísticas como el '*Candombe*', baile característico de población negra realizado los días domingos. Extrañamente en Brasil se da una modificación entre la relación nacional y la extranjera pues lo que busca es obtener la mayor información de las prácticas extranjeras con el fin de reafirmar lo nacional, pero guiándola a un camino moderno. Finalmente, en Colombia el arte no ponía en un rol significativo a las minorías, por el contrario, el arte reflejaba orden, civismo y bienestar, pero de las familias pudientes. (Pini, I, 2000, p.5) En ese sentido, las prácticas autóctonas son las que dan cuenta de la identidad, también la cotidianidad y la cosmovisión de la población señalan el punto de partida de la razón de ser y de pensar con las que cohabitamos diariamente.

Luego de hacer un breve acercamiento a lo que ha sido el arte en el mundo, pero sobretodo en Latinoamérica, es preciso, para el objetivo de este texto, adentrarse específicamente en Colombia. Con la colonización de América se pone en práctica un sistema de poder estatal con el que Colombia entra a una época violenta sobre todo después de la Independencia de América, ocurrida en el siglo XIX. En esta época, se observa una configuración política y social en cuanto a su estructura gubernamental. En la disputa que se da alrededor de la configuración política, los ciudadanos toman las riendas de la situación política del país, con el objetivo de asegurar el desarrollo del mismo. En el informe ¡Basta Ya! del Centro Nacional de Memoria Histórica, en 1830 se conoce un conflicto de tipo bipartidista por parte de los Santanderistas y los Bolívaristas, ello debido a que dentro del proyecto político, social y cultural del estado los esclavos, criollos y mestizos no entraban. Más adelante se presenta la conocida Guerra de los Mil Días, la cual empezó el 17 de octubre de 1899 y concluyó el 21 de noviembre de 1902. La disputa, en un principio, involucró al partido liberal y al presidente conservador de ese entonces. Con esta guerra, miles de colombianos perdieron la vida, las industrias, la agricultura, la economía, la política y el ámbito social quedaron paralizados y en su mayoría destruidos. (CNMH, 2013).

Memoria

Walter Benjamín afirma que “la función de la memoria es proteger las impresiones del pasado. El recuerdo apunta a su desmembración, la memoria es conservadora, el recuerdo es destructivo”. (Benjamín, W. 2012) Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario entender que, en la actualidad, existen formas que buscan resaltar las virtudes que posee la memoria, a través de prácticas discursivas comunicativas, esto con el fin de restablecer y apropiar los valores y saberes de las víctimas que se configuran dentro del marco del conflicto armado en el país. Los discursos que generan las víctimas, así como sus prácticas, buscan incluir realidades y vivencias por medio de las cuales se puedan conocer sus historias. Muchos de estos testimonios son censurados y opacados ya que, al hablar de estos hechos, se ponen en evidencia a los actores responsables, incluyendo al Estado.

Por ello, la memoria histórica suscita a la verdad y a la opinión de los ciudadanos, elementos de vital importancia que buscan construir el pasado, esto como forma de reparación integral de las víctimas. El Centro de memoria histórica plantea⁴ que la memoria histórica “es un campo en tensión donde se construyen y refuerzan o retan y transforman jerarquías, desigualdades y exclusiones sociales. También es una esfera donde se tejen legitimidades, amistades y enemistades políticas y sociales”. (CNMH, 2013) Lo anterior, supone que, en el ejercicio de legitimación de la memoria, existen fuerzas que unen o separan su sentido, así los contextos podrían ser un ámbito diferencial para la apropiación de la memoria ya que, si bien los testimonios son individuales, estos expresan la colectividad en la que vivimos desde lo social, lo político y lo cultural.

Sin embargo, es necesario plasmar las diferencias entre la memoria histórica y la memoria colectiva como conceptos que poseen una relación complementaria. Esto teniendo en cuenta lo que plantea Jelin “Sin duda, la memoria no es idéntica a la historia. La memoria es una fuente crucial para la historia, aun en sus tergiversaciones, desplazamientos y negaciones. La historia permite cuestionar y probar los contenidos de las memorias, y esto ayuda en la tarea de narrar y transmitir memorias”. (Jelin, E. 2002. P.75) Para Jelin, la memoria y la historia no guardan distancias, son complementarias en todo sentido, cada una refuerza a la otra. De esta manera, cuando aparece el concepto Memoria Histórica lo que percibimos es cómo las tergiversaciones de un testimonio llegan

⁴El Centro Nacional de Memoria Histórica brinda una versión estatal y por tanto oficial y la metodología que este ha usado para concebir la memoria histórica de las víctimas, no ayudó en muchos aspectos a estas últimas, por lo que este texto no pretende defender la postura y metodología del centro sino desarrollar un concepto que el centro trabaja.

a cuestionar el contenido de un hecho histórico únicamente con el fin de transmitir memorias por medio de estas narraciones.

Los hechos que vive la sociedad civil, definen a una nación desde lo individual hasta lo colectivo, sus prácticas y construcción de las memorias colectivas, son en primera medida las que construyen el futuro teniendo siempre presente los hechos del pasado. De esta manera, Villa sugiere que “La memoria es la cartografía de un territorio, define al ser individual y colectivo de una sociedad, es la base para la escritura de la historia, la construcción de las imágenes de cómo la sociedad se ve a sí misma y las directrices que trazan su futuro”. (Villa, J. 2009. P.74)

En otras palabras, la memoria permite que todas las voces que vivenciaron este conflicto cuenten la verdad y así mismo subvertir el orden social que solo legitima la memoria de unos cuantos. De acuerdo con Jelin, la memoria ha sido entendida como un proceso desde el cual se construye activamente la simbología en las emociones que evoca el pasado, desde allí se visualizan las necesidades y se proyectan las expectativas (Jelin, E., 2012), es decir, poner en práctica la política de justicia, reparación y garantías de no repetición. En ese orden de ideas, la memoria histórica o colectiva es la representación social y cultural de una nación, sus historias y experiencias narradas desde la memoria no solo permiten conocer detalles históricos, sino que reúnen a la población entorno a ellos. En esa medida la memoria histórica pretende resaltar las acciones violentas, pero no para revictimizar sino para generar prácticas que propicien mejores condiciones sociales.

Tras todo lo anterior cabe preguntarse ¿Por qué es importante preservar la memoria histórica? Si bien la pregunta podría tener respuestas discutibles, en este texto son evidentes, la importancia está en la transformación de un hecho o situación traumática en una opción de generar acciones positivas para la sociedad, pero no solo eso, también la contribución que tienen las lecciones del pasado en el futuro y que así generen un cambio social. Tal como lo afirma Carlos Beristáin “Los actos simbólicos, como ceremonias y rituales, pueden tener un poder curativo importante para los grupos al hacer tangible un incidente traumático y convertirlo en punto focal de un proceso de duelo. Pueden incluso, servir de iconos sociales que mantengan vivas las lecciones dolorosas del pasado”. (Beristáin, C, M. 2005. Pág. 33)

Otra de las funciones de la reconstrucción de la memoria histórica es que permite esclarecer hechos, un escenario en el que las víctimas tienen la posibilidad de denunciar y criticar desde lo simbólico.

La Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, en su primer informe de memoria histórica publicado en el 2008, asegura que la memoria histórica promueve un espacio de duelo y de reconocimiento del sufrimiento social, haciendo que la colectividad se imponga por encima de la violencia.

LA COMUNICACIÓN COMO EJE TRANSVERSAL

La mediación que existe entre el Arte y el Conflicto Armado, se entiende desde Jesús Martín Barbero, quien propone una conceptualización del termino mediaciones así: “las articulaciones entre prácticas de comunicación y movimientos sociales, a las diferentes temporalidades y la pluralidad de matrices culturales” (Barbero, J, M., 2003). Para el autor las mediaciones son una herramienta, en este caso es el arte, la herramienta que permite vincular el conflicto y la memoria para que estas puedan ser comunicadas y entendidas desde perspectivas críticas y reflexivas, sin importar la temporalidad. En términos más generales, lo que esto determina en el texto es que, la comunicación no es solo un concepto emergente sino uno principal en la mediación de la relación entre arte-memoria y el Conflicto Armado. La posibilidad de análisis que brinda el campo de la comunicación pretende desde el arte visibilizar un poco lo que ha sido el Conflicto Armado en el país. Paulo Freire plantea que “la comunicación verdadera no es la transferencia, o transmisión del conocimiento, de un sujeto a otro, sino su coparticipación en el acto de comprender. Es una comunicación, que se hace críticamente” (Freire, P.,1993. p.78).

Teniendo en cuenta lo anterior, la comunicación promueve la formación integral, racional y crítica y permite a los sujetos activos (artista, víctima y espectador), adquirir nuevos conocimientos como un proceso de transformación identitario e intelectual. La comunicación es importante, ya que por medio de esta se generan configuraciones sociales que permiten la construcción de percepciones teniendo en cuenta los intercambios culturales. Así se generan nuevas formas cognitivas de pensar, entender al otro y permite crear manifestaciones comunicacionales desde expresiones artísticas o de configuraciones en el lenguaje. La categoría comunicación ha sido definida por Duarte citado por Bronstrup como “el sentimiento de compartir es lo que define la comunicación, es construir con el otro un entendimiento común sobre algo. Es el fenómeno perceptivo en el cual dos conciencias comparten en la frontera. El entendimiento puede ser la conclusión de las conciencias que discrepan de los enunciados una de otra”. (Duarte - 2003, Pág. 47)

La comunicación determina una conexión que puede generarse en espacios físicos o virtuales, sin importar los factores geográficos. Es precisamente la dinamización de esos procesos sociales en los que se permite el intercambio teniendo en cuenta que no siempre los símbolos son concebidos desde perspectivas parecidas y que por ello es importante resignificar el mensaje desde significados universales que sean comprensibles para las partes involucradas en el proceso. De manera que, la comunicación también es el intercambio de experiencias de los sujetos involucrados en contextos diversos, por cualquier medio, teniendo en cuenta que lo que comparten entre sí propicia la participación y aleja las diferencias individuales.

Es conveniente que partiendo de ello se vea la comunicación educativa, como oportunidad transversal para descubrir realmente cómo el arte permite expresar la memoria histórica del país. Con relación a lo anterior, el proceso de crítica y de construcción de significados a partir de un hecho son vitales al momento de relacionarnos con los demás. Así, el arte se convierte en una herramienta que pretende educar desde cualquier contexto y más si el objeto es hablar de la memoria, ya que no atiende únicamente a comunicarlas, sino que estas se entiendan y se apropien para la construcción de términos, de significados que en el lenguaje cotidiano implica que se aprenda del pasado. La comunicación educativa vista desde este sentido, brinda la posibilidad y la facultad de ver el arte desde la perspectiva propia y desde allí desencadenar una crítica, un interrogante y es allí donde el espectador reconstruye el significado de una muestra artística haciéndolo un participante activo en un tiempo y en un espacio determinado. Así lo plantea Ghiso (2010) “donde se reconozcan ‘sentipensantes’, co-creadores y constructores de conocimientos pertinentes y apropiables”. (Ghiso, A, 2010. Pág. 147)

UNA UBICACIÓN DE LAS VÍCTIMAS

El conflicto colombiano no ha tenido un único lugar, este se ha ubicado a lo largo y ancho del territorio nacional, por lo cual ha sido más complicado y violento que muchos otros, por ello es esencial ubicar el origen desde un espacio-tiempo determinado. La corrupción, el narcotráfico, las limitaciones de la participación política, la fragmentación institucional, han sido algunos de los miles de factores alrededor de la existencia del conflicto armado colombiano, sin embargo, han sido las problemáticas territoriales y agrarias las que mayor importancia poseen.

Como lo asegura el Informe ¡Basta Ya! del Centro Nacional de Memoria Histórica, en 1957, se forma una coalición llamada el Frente Nacional como forma de dar fin a la era de violencia ya que esta buscaba que los partidos políticos se alternaran el poder presidencial. Todas estas formas de lucha por el poder generaron frustración y angustia sobretodo en la ciudadanía, desde sus fincas en zonas rurales hasta los apartamentos en zonas urbanas, vivieron el dolor de soportar tales alcances violentos. El libro A Lomo de Mula del autor Alfredo Molano, habla también de como los campesinos liberales se vieron obligados a defenderse debido a las frecuentes masacres por parte del conservatismo colombiano, por lo que decidieron crear autodefensas campesinas lo cual no era más que la unión de los campesinos liberales, que buscaban sobrevivir a las acciones violentas emprendidas por los fanáticos conservadores. Tiempo más adelante estas autodefensas toman fuerza en los sectores como el Tolima, valle, Marquetalia, que se convierten en los lugares más difíciles de Colombia, en cuanto a conflicto armado, así nace y crece una de las guerrillas más grandes y antiguas del continente. (CNMH., 2013) (Molano, A., 2016)

Una de las primeras guerrillas que nace con las autodefensas campesinas son las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP), conformadas como grupo armado ilegal en el año 1964. Para ese año, también se conforma otro grupo armado, el Ejército de Liberación nacional, organización guerrillera contrainsurgente con tendencia a la extrema izquierda. En el año 1970 se conforma la guerrilla Movimiento 19 de abril, M19, esta surge debido a la llegada de Misael Pastrana a la presidencia. Como este la creación de otros grupos armados ilegales, como las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), organizaciones paramilitares que empezaron por instituciones como las CONVIVIR, dejaron una tragedia humanitaria inmensa la cual generó una huella emocional en las víctimas que produjo daños físicos, morales y socioculturales. (CNMH, 2013).

Aunque el termino de víctima se desarrolló desde 1997, a partir de la Ley 975 de 2005 de Justicia y Paz, el concepto se amplía con respecto a conceptos anteriores. Esta Ley tiene un sentido más social, ya que no concibe como víctima a quienes murieron, desaparecieron, fueron secuestrados o desplazados en el marco del conflicto armado, sino que incluye también a sus familias. Según el Observatorio de Memoria y Conflicto del Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), el conflicto armado interno dejó 262.167 muertos, de esa cifra 215.005 eran civiles y 46.813 eran combatientes.

Estas cifras son el resultado 592 fuentes y 10.236 documentos que pretenden unificar la información, estas tienen en cuenta las diferentes modalidades de violencia generada en el conflicto armado como lo son los ataques a poblaciones, asesinatos, masacres, atentados, secuestros, desapariciones forzadas, violencia sexual, minas antipersona y otras. Dentro de ello se plantea que la guerra dejó 80.514 desaparecidos, 37.094 víctimas de secuestro, 15.687 víctimas de violencia sexual y 17.804 menores de 18 años reclutados. Teniendo en cuenta las modalidades el observatorio plantea que de estas cifras 94.754 son atribuidas a los paramilitares, 35.683 a la guerrilla y 9.804 a agentes de estado.

En términos más cotidianos, las víctimas de hechos violentos, como masacres, secuestros, desplazamientos forzados y desapariciones, ocasionadas por grupos armados ilegales en el marco del Conflicto Armado, son quienes han tenido que vivir en carne propia las consecuencias de este y han tenido que salir de sus viviendas como desplazados para llegar a ciudades principales, que no conocen y enfrentarse al estigma, la humillación, el aislamiento, represión y persecución. Las denuncias ante estos crímenes, que se encuentran en los archivos de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos y en la página oficial del Centro Nacional de Memoria Histórica, son cada vez más, por ello las víctimas buscan apoyo en herramientas que les puedan servir como mediadores entre ellos y el Estado Colombiano. Estas herramientas, que pueden ser múltiples en la medida en que se permita su legitimidad, busca que las víctimas encuentren una identificación que a posteriori servirá como herramienta para la construcción de memoria colectiva e histórica.

ARTE Y MEMORIA HISTÓRICA EN ESPACIOS URBANOS:

Desde aquí el texto pretende evidenciar algunas experiencias de recuperación de la Memoria de las víctimas por medio del Arte en escenarios urbanos, destacando artistas o proyectos desarrollados. Es decir, reflejar de forma clara la función social que tiene el arte, por medio del cual se expresan o comunican experiencias a través de los métodos artísticos.

De esta forma este texto busca repensar estos conceptos de manera aislada para empezar a denotar la articulación que existe en cada uno de ellos, pues desde la construcción individual dada desde la memoria es posible la construcción de significados colectivos que a su vez muestran generalidades, para que desde allí se pueda concebir el pasado y el futuro. De esta manera, los proyectos que se han realizado geográficamente en Colombia, específicamente en espacios urbanos, han plasmado el

dolor y la angustia por medio de expresiones artísticas. En este espacio se tendrán en cuenta tres proyectos realizados en espacios urbanos, específicamente en la ciudad capital, Bogotá. Dos de estos, realizados por la artista Doris Salcedo, el tercero es el resultado fotográfico del trabajo de campo que realizó Jesús Abad Colorado, la exposición, El Testigo.

FRAGMENTOS – DORIS SALCEDO.

Fragmentos, es un contra-monumento realizado por la artista colombiana Doris Salcedo, este fue realizado con la ayuda de mujeres víctimas del conflicto armado colombiano. El espacio, el cual es operado por el Ministerio de Cultura y el Museo Nacional de Colombia, reúne eventos como talleres, conferencias y actividades culturales y busca generar diálogos desde un punto diferente que permita reflexionar sobre los efectos del conflicto. El lugar posee características físicas que llegan desde lo conceptual, sobre todo por su superficie, la cual fue elaborada haciendo uso del metal de las armas de la ex-guerrilla de las FARC. Durante varios días las víctimas de violencia sexual martillaron el metal como forma de expresar simbólicamente la caída del poder de las armas, lo que permitió que las víctimas fueran una parte importante de la construcción de un lugar que conmemora el fin del conflicto armado. De acuerdo con la página oficial de *Fragmentos*, el lugar busca una forma diferente de contar la historia, allí se plantea que Salcedo concibe este lugar como una oportunidad para los colombianos “de pararnos” sobre una nueva realidad (*Fragmentos*, 2019).

Este monumento posee una relación estrecha con los conceptos que encuentra aquí, el vínculo delgado que une el arte con la memoria de quienes son víctimas permite que los colombianos, desde lo colectivo, puedan conocer los detalles de esa historia que no se conoce, pero que sucedió y que por lo tanto hace parte de la memoria histórica del país. El nivel relacional hace parte de una de las formas de participación que tiene el espectador ante una expresión artística. Para Bourriaud esta forma de arte es un conjunto de prácticas de arte que toman como punto de partida las relaciones humanas y su contexto social (Bourriaud, N, 2006. Pág. 142). Este nivel de participación se da cuando el artista solicita actividades colectivas dentro de una obra con una idea más general, por ejemplo, la recolección de objetos o de fotografías, las cuales se presentan como ejemplificaciones. En este caso la artista Doris Salcedo pide a las víctimas de Violencia Sexual que martillen el metal como una forma de alivio, de resiliencia para ellas y para la construcción de su vínculo tanto con el artista como con el espectador. Estos proyectos artísticos impulsan la memoria y con ello a

reflexionar en torno a hechos violentos por medio de narrativas individuales que al final terminan construyendo memoria histórica.

SUMANDO AUSENCIAS – DORIS SALCEDO

Sumando Ausencias, fue una acción colectiva que se realizó tras el No en el plebiscito, que permitía que la ciudadanía aprobara o no el Acuerdo de Paz. La plaza de Bolívar en Bogotá, Colombia, fue el lugar en el que se llevó a cabo la acción en la que participaron y se reunieron cientos de personas alrededor de la propuesta de la artista colombiana Doris Salcedo. El propósito de esta fue plasmar en pedazos de tela y con cenizas los nombres de las víctimas del conflicto armado para luego coserlos. Como lo explica la página oficial del proyecto, *Sumando Ausencias*, “bajo la dirección de Doris Salcedo, cosieron 1.900 pedazos de tela con los nombres escritos en cenizas de 1.900 víctimas del conflicto armado, los participantes se reunieron para plasmar los nombres de las víctimas en un tamaño de 2,5 metros cada uno”. (*Sumando Ausencias*, 2016)

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede decir que esta acción artística se expande hacia la participación del que sería el espectador, ya que lo ubica en un nivel más activo. Así, Ramos nos habla de un nivel que podría ser más educativo, el nivel colaborativo, a este se refiere así “se preocupan por generar experiencias colaborativas y democráticas alrededor del arte, integrando el medio local y a los actores que se encuentran allí; además, apuntan a una reflexión ante lo social y la realidad que da cuenta de la participación directa y activa del espectador, de su capacidad creadora y colectiva”. (Ramos, D., 2013, Pág. 122) Es decir, este tipo de prácticas artísticas lo que ocasionan es una transformación de tipo social en la que ya no hay una autoría única del artista, sino que esta es compartida con aquellos que participan de la acción. Más aún, la participación de un grupo de personas en una acción artística hace que implícitamente la obra refleje las necesidades, ideologías e intereses que estos tienen en común, lo que determina al final una postura crítica que busca resaltar aún más la validez y la importancia de la acción.

Por ello, pongo por caso a *Sumando Ausencias*, debido a que fueron las personas del común quienes desarrollaron esta propuesta, la movilización social que genera y la vinculación que se forma entre la ciudadanía y las memorias de las víctimas, de sus familias, los hace dolientes también de una guerra que les ha quitado mucho como sociedad. Proyectos artísticos como estos implican concebir el pasado desde un lugar distinto, menos privilegiado, así como brindar simbólicamente un valor a

los recuerdos desde el progreso de la obra. Precisamente, al respecto del aporte que brinda el arte Beristáin asegura que “Los actos simbólicos, pueden tener un poder curativo importante para los grupos al hacer tangible un incidente traumático y convertirlo en punto focal de un proceso de duelo. Pueden, incluso, servir de iconos sociales que mantengan vivas las lecciones dolorosas del pasado, por ejemplo, en memoriales”. (Beristáin, C, M., 2005, Pág. 33)

EL TESTIGO – JESÚS ABAD COLORADO

La exposición *El Testigo*, es la muestra del trabajo de campo del reportero gráfico, Jesús Abad Colorado, el periodista que ha capturado con su cámara los momentos más difíciles del Conflicto Armado colombiano. Según la página oficial de *El Testigo*, “Esta exposición reúne más de 500 fotografías, en blanco y negro y color, muchas de ellas inéditas, que recoge los pasos de este ‘testigo’ tras las huellas de muchas tragedias de la Colombia profunda”. (*El Testigo*, 2018) Las fotografías dentro de esta exposición pretenden mostrar las dinámicas de la guerra ejercidas en lugares como Bojayá, en Chocó o en Urabá, ubicado en el oriente antioqueño.

El proyecto busca preservar el testimonio que existe de ciertos hechos, que fueron capturados por Colorado y poder compartirlos mediante diversos mecanismos, la exposición es la primera de ellas, la que intenta dar más importancia a las voces e historias que cuentan las fotografías. La segunda, es una publicación que exprese estos testimonios en primera persona. Por lo que, Jesús Abad Colorado asegura que “La verdad desde la que yo trato de acercarme es la de las víctimas, esas personas que han estado perdiendo constantemente y que están cansadas, pero que en muchos casos buscan regresar a su tierra para reconstruir sus vidas y vuelven a sembrar en lugares donde muchas veces recogieron sus muertos”. (*El Testigo*, 2018).

Esta exposición fotográfica, hace referencia al nivel contemplativo del espectador, debido a que esta se basa en la mera observación para que, desde allí, la persona que asiste pueda crear alguna reflexión o crítica a partir de lo que ve. A pesar de que este nivel podría parecer una de las formas más pasivas para el espectador, la verdad es que en la práctica de observación se reconoce de manera clara la existencia de un sujeto mediante la recepción de la obra. También le da la oportunidad al espectador de salir de su contexto y replantear su lugar dentro del conflicto generado en ciertos territorios y contextos, lo que no solo ayuda a conocer otras perspectivas de hitos históricos, sino que refuerza el sentido de identidad de los ciudadanos. La obra de arte se puede

configurar en un espacio desde el cual se conozca el pasado del otro, pero permitiendo verlo desde la óptica propia (Olaya, V. e Iasnaia, M., 2012, Págs. 117-138). Es decir, la experiencia del espectador y la aptitud del arte para reflejar la memoria, confluyen para generar conocimiento.

CONCLUSIONES

Las expresiones artísticas se han constituido como herramientas que preservan la memoria y que trascienden generaciones, estas se convierten en expresiones del acontecer social que comunican versiones de la realidad en la que vivimos y generan conciencia social. Por ello la importancia de destacar la labor social que posee el arte, sobretodo en poblaciones que han luchado contra el conflicto armado interno como Colombia. Teniendo en cuenta el análisis realizado en este texto de proyectos artísticos, queda claro que entre las funciones que cumple el arte como herramienta está la función comunicativa que beneficia a la sociedad debido al sentido transversal que posee y que pretende, en primer lugar, la difusión y preservación de la memoria histórica y la cultura y en segundo lugar, intenta por medio de la reflexión personal y crítica cambiar las prácticas comunicativas y sociales en el contexto colombiano.

De la misma forma hay una función racional o cognitiva que pretende generar y compartir ideas, la misma puede estar enmarcada dentro de una función más educativa que determina, al final, la relación entre el arte, la memoria y la sociedad. Es importante destacar la importancia que tienen los artistas y su creatividad para tratar temas sociales, lo que deja a un lado el concepto que ve al arte como un lujo estético y contemplativo. Todo lo anterior, es debido a que los proyectos artísticos aquí mencionados, han demostrado que el arte posee una capacidad para contribuir a la construcción de la memoria histórica y aporta a los procesos de transición ya que implanta la idea de reconstrucción social a partir de la confianza. Pero no solo eso, también co-ayudan de manera implacable a la reparación moral y equilibrio emocional de las víctimas por medio de acciones simbólicas sino también de los testimonios de quienes vivieron estos hechos, que en últimas son los que generan memoria histórica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Barbero, J. M., (2003). De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía. Bogotá. Convenio Andrés Bello.
- Benjamín, W. (2012), *Memoria y recuerdo en la obra de Walter Benjamín. Resignificar el pasado, mirar el presente, conquistar el futuro*. Recuperado de: <https://bit.ly/2Lh9AzE>
- Beristaín, C.M. (2005). “Reconciliación luego de conflictos violentos: un marco teórico” en *Verdad, justicia y reparación: desafíos para la democracia y convivencia social*, San José, Costa Rica: Instituto Internacional para la Democracia y la Asistencia Electoral e Instituto Interamericano de Derechos humanos. Pág., 15-52.
- Brönstrup, Celsi, Godoi, Elena, Ribeiro, Anely, Comunicación, lenguaje y comunicación organizacional. Signo y Pensamiento [en línea] 2007, XXVI (julio-diciembre) : [Fecha de consulta: 19 de marzo de 2018] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86005104> ISSN 0120-4823
- Bordieu, P. (1992). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Páginas 419-426.
- Bourriaud, N. (2006). La estética relacional. Buenos Aires: Hidalgo Editora.
- Canclini, García, N. (2005). *Culturas Híbridas*. Editorial Grijalbo. México.
- Canclini, García, N. (2011). *La sociedad sin relato – antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz, p.251.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *262.197 muertos dejó el conflicto armado*. Observatorio de memoria y conflicto. Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://bit.ly/2LTgUQN> / Página web Observatorio de memoria y conflicto <https://bit.ly/2HXKT7N>
- Colorado, J. A., (2018). Página Web Oficial ‘El Testigo’. Universidad Nacional de Colombia. Consultado en Marzo 16, 2019, de <https://bit.ly/2yrB8cK>
- Congreso de la Republica de Colombia. 2011. Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://bit.ly/1QX9xPx>
- Congreso de la Republica de Colombia. 2005. Artículo 5, Ley 975 de Justicia y Paz. Bogotá, Colombia . Obtenido de <https://bit.ly/2JOKCTP>
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. (2008). Trujillo, una tragedia que no cesa. Primer Informe de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. Bogotá D.C., Colombia: Editorial Planeta.

- Estrany, K. (25 de junio de 2013). *Kharmaestrany*. Obtenido de <http://kharmaestrany.com/tag/obras/>
- Freire, P. (1981). *¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural*. México DF: Siglo XXI Editores, p. 77-78
- Ghiso, A. (2010). La fugaz verdad de la experiencia. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 9. Pág. 137-163.
- GMH. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Lima: Institutos de Estudios Peruanos.
- Landivar, T, E. (2008). Comunicación educativa. Reflexiones para su construcción. *Revista Alternativas*, No. 8. Universidad Nacional del Centro de Buenos Aires.
- Molano, A., (2016). *A Lomo de Mula, viajes al corazón de las FARC*. Editorial Aguilar, El Espectador. Bogotá D.C.
- Olaya, V., Iasnaia, M. (2012). Estatización de la memoria: formación y espacio de lo político. *Revista Colombiana de Educación*, 62, Págs. 117-138).
- Pini de Lápidas, I. (2000). *En busca de lo propio, Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920-1930*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Arte.
- Pini de Lápidas, I. (2001). *Fragments de memoria: Los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.
- Ramos, D., (2013). ¿Qué son las “Prácticas artísticas comunitarias”? algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 9, Págs. 116-133.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.aed.). Madrid, España.
- Salcedo, D. (2019). *Página Web Oficial ‘Fragmentos’*. Museo Nacional de Colombia. Consultado en Marzo 15, 2019, de <https://bit.ly/2Dw5oWj>
- Salcedo, D. (2019). *Página Web Oficial ‘Sumando Ausencias’*. Museo de Memoria Histórica de Colombia. Consultado en Marzo 15, 2019, de <https://bit.ly/2UYQe6M>
- Villa, J. (2009). “La memoria como territorio en disputa y fuente de poder: un camino hacia la dignificación de las víctimas y la resistencia no violenta”. En: *Recordar en conflicto: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*. Bogotá, D.C., Colombia: Centro Internacional para la justicia transicional (ICTJ).
- Wilber, K. (1998). *El ojo del espíritu*. Barcelona: Kairos.

