

EL ARTE Y LA MEMORIA COMO RECONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA
EN LA ESCUELA

PRESENTADO POR

LEIDY ALEJANDRA BUSTOS SOLANO

LIZETH ALEJANDRA HERNANDEZ DAZA

TUTORA:

NYLZA OFFIR GARCÍA VERA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA

LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA

BOGOTÁ D.C.

2016

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Encuentro de Saberes</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 07-10-2012	Página 2 de 131	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	El arte y la memoria como apuesta simbólica en la escuela
Autor(es)	Bustos Solano, Leidy Alejandra; Hernández Daza, Lizeth Alejandra.
Director	Nylza Offir García Vera
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2016, 130 p.
Unidad Patrocinante	Centro de Investigaciones Universidad Pedagógica CIUP.
Palabras Claves	ARTE, MEMORIA Y ESCUELA.

2. Descripción
<p>Este trabajo de grado se propuso analizar cuál era la relación que se tejía entre el arte y la memoria, para poder analizar si en la escuela había algún indicio de ella rastreando algunas experiencias de maestros y maestras en Bogotá. Así mismo, se propuso un ejercicio práctico que da cuenta que sí es posible trabajar de manera artística, estética y creativa la memoria en la escuela, mediante un festival realizado en el Instituto Pedagógico Nacional, institución perteneciente a la Universidad Pedagógica Nacional.</p>

3. Fuentes
<p>Betancourt, D. (2004). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo. Universidad pedagógica nacional. Bogotá.</p>

Bondía, G. (2010). El arte de cada día: Proyecto educativo para la escuela de hoy. Pulso 2010,33. P. 161-187.

Bornand, (2010) Sobre la formación y emergencia del sujeto político en la escuela.

Eloy, T. (1986). La batalla de las versiones narrativas: Lo imaginario y la historia en las novelas de los años 70. Boletín cultural y bibliográfico, Banco de la República (21-30). Bogotá.

Halbwachs, M. (1968). Memoria colectiva y memoria histórica. Traducción de un fragmento. Capítulo II de la *Memorie Colletive*. París.

Jelin, E. (2002) Los trabajos de la memoria. Cap. 4, Siglo Veintiuno: Memorias de la represión. España.

Jiménez, A., Infante, R. y Cortes, R. (2012). Escuela, memoria y conflicto en Colombia: un ejercicio del estado del arte. Revista colombiana de educación, N.62 primer semestre, Bogotá, Colombia

Medina, Á. y Zea G, (1999) Arte y violencia en Colombia desde 1948. Bogotá: Norma.

Ricoeur, P. (2004). La memoria, la historia, el olvido. Buenos aires. Fondo de cultura económico.

4. Contenidos

Como se mencionó anteriormente, este trabajo de grado se ha trazado analizar tres elementos fundamentales para hacer un aporte a la construcción de paz en la que se encuentra el país actualmente: el **arte**, la **memoria** y la **escuela**. Sin embargo, dichos conceptos no fueron analizados individualmente, sino que se analizó la relación que subyace entre ellos. De esa manera, el trabajo está dividido en tres capítulos: el primero, se titula "*Arte y memoria: una relación insoslayable*", en donde se hace un rastreo de la manera en que estos dos conceptos se encuentran y, además, se hace un breve recuento de artistas colombianos que han dedicado su trabajo a la reivindicación de la memoria. El segundo capítulo se titula "*Evocación simbólica de la memoria y el arte en la escuela*", puesto que se aterrizaron los conceptos mencionados en el anterior capítulo al ámbito educativo, al mismo tiempo que se rastreó el marco normativo que rige la educación formal en torno a la memoria y la historia en el país; así mismo, se recogieron algunas experiencias que desde el ámbito educativo han puesto de manifiesto el arte rememorativo. En el tercer capítulo se hizo la descripción y el análisis de un festival de la memoria que se realizó en el IPN, el cual estaba enmarcado dentro del proyecto "La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela" que fue promovido por profesores de la UPN y apoyado por el CIUP, y en el cual nosotras hicimos presencia mediante la observación participante. Finalmente, en las conclusiones se realizó un resumen y análisis de todos los capítulos, entendiendo que todos tenían relación y dejando algunas reflexiones, emociones y percepciones que suscitó en nosotras esta experiencia.



5. Metodología

Este trabajo fue realizado bajo la modalidad de investigación cualitativa de corte crítico interpretativo. En los dos primeros capítulos se hizo un rastreo teórico y conceptual del cual se desliza un análisis que se deja evidenciado a lo largo del documento; en el tercer capítulo, se realizó una observación participante en la que se utilizaron técnicas como la entrevista, las narrativas y algunos textos escritos por los participantes del Festival de la Memoria, sin embargo, el mayor insumo para el análisis fueron las obras artísticas que los estudiantes realizaron para participar en dicho festival.

6. Conclusiones

En el respectivo análisis se puede constatar que existe una profunda relación entre estas tres variables: memoria, arte y literatura. Todas aquellas experiencias que recuperamos, trabajos continuos de memoria histórica, memoria colectiva y el presente proyecto son muestras fehacientes del arduo trabajo que se ha tenido en cuanto a estas tres categorías. Por un lado, la memoria que en palabras de Ricoeur evoca el pasado y representa lo ausente, se lleva a cabo a través de un proceso reflexivo y afectivo (Arfuch; 2014). En general, el arte y la literatura como vehículos de la memoria que evocan el pasado desde diferentes modos de expresión y comunicación, estas dos categorías se encuentran en un contexto reflexivo en el que son válidos multiplicidad de discursos y prácticas en pro de visibilizar aquellos acontecimientos que nos competen al ser miembros de un país que durante ya varios años ha estado atravesado de tanta violencia como lo es Colombia.

Día a día se ha querido involucrar a la población colombiana en su historia muestras artísticas, homenajes, acercamientos literarios con el fin de posibilitar una reflexión y conciencia de todo aquellos acontecimientos pasados, todo aquello que se vivenció durante el proyecto “La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela” y en especial el Festival artístico de la memoria, actividad final de dicho proyecto se han encargado de visibilizar esta intención que han tenido docentes, administrativos y estudiantes por acercar en este caso a los estudiantes del IPN a acontecimientos relacionados con la Violencia en Colombia que merecen ser reflexionados y evocados en un lugar de construcción como lo es la escuela.

En cuanto al papel de la escuela en un país como Colombia, se puede establecer que juega un papel primordial en la formación de nuevas generaciones, lo anterior se puede constatar en el capítulo II en donde se hace un rastreo tanto de la normatividad como del papel de la escuela en cuanto a la construcción de sujetos políticos democráticos se trata (Bornand; 2010) en este capítulo se hace hincapié en la importancia de que todos aquellos procesos educativos, las transmisión de contenidos y de valores estén en pro de dicha construcción, que desde las aulas

dialoguen con sus realidades, que sean conscientes de todo lo que compete al lugar donde habitan, que recuerden en su gran mayoría aquellos acontecimientos que merecen ser recordados y reflexionados.

En cuanto a la relación escuela, arte y memoria se puede constatar que la escuela se convierte en aquel lugar de construcción, lugar donde se reúnen infinidad de seres, diferentes entre ellos, pero cada uno con su criterio y con su construcción, aportando desde su ser a construir una memoria colectiva, que evoque que durante años ha sido silenciado, una memoria que quede para las generaciones que lleguen a este escenarios de construcción que encuentren en el arte otras formas de comunicar y expresar.

En cuanto al papel de la memoria en la escuela. Esta se configura como relatora, como pugna en contra del olvido, memoria como lucha contra aquellos relatos que imperan, contra la repetición y contra las injusticias. Entonces la memoria toma como epicentro la escuela, como el lugar donde confluyen un cumulo de ideas, pensamientos, sentimientos y diversas maneras de ver el mundo.

El arte y la memoria son categorías que desde el punto de vista de este proyecto, se ubican fuera de lo tradicional: entendido como aquellos dispositivos, métodos de aprendizaje- enseñanza y demás que han caracterizado a la escuela, es entonces cuando el arte y la memoria buscan otras maneras de expresión, de manifestación, de comunicación y de interpretación del mundo, son un vehículo para enunciar nuestra palabra, para manifestar nuestra voz, nuestras inconformidades, nuestro dolor y nuestra apuesta por una sociedad diferente.

Esta investigación tiene gran relevancia pues nos permitió conocer, demostrar, posicionar, construir, confrontar niveles prácticos y teóricos, realizar un análisis profundo dentro y fuera de la escuela, sus dinámicas, sus procesos y todos aquellos trabajos que involucran a las nuevas generaciones en temáticas de memoria, arte y literatura. En concordancia se evidencia que hay un trabajo por parte de docentes y artistas comprometidos, y que si hay diferentes y valiosas experiencias que trabajan una mirada social, política, reflexiva, critica, innovadora cada una desde su ideología, su construcción, pero que tienen algo en común y expresar aquello que forma parte de una misma realidad.

A lo largo de esta investigación se pudo evidenciar que desde algunos decretos, leyes y normas se ha intentado formar a la ciudadanía en cuando a cultura política e historia oficial, se han visto bastantes avances en cuanto al involucramiento de estas temáticas dentro de lo escuela, un ejemplo de ello es la catedra de paz que desde el año 2015 se trabaja en profundidad en todas las instituciones, enfatiza en la cultura de la paz, educación para la paz y en todo lo relacionado con los diálogos de paz entre el gobierno y las FARC-EP. Lo anterior es la muestra del paso de una escuela anti-democrática y anacrónica a una escuela reflexiva que utiliza la memoria para formar y construir un país diferente.

Esta investigación también permitió ubicar la escuela en un lugar distinto, un lugar de formación, de construcción, nos permitió recuperar la función social de la escuela y dejar a un lado aquellas críticas y prejuicios que constantemente se han adjudicado a ella, por ende pudimos evidenciar de

una manera experiencial que la escuela es un lugar de posibilidades, de proyección y formación de nuevas generaciones que se piensan un país en paz, un país diferente.

La respectiva investigación logra constatar mediante la lectura de algunos documentos que las áreas que comprometen instancias artísticas, no tienen la misma importancia que las áreas científicas dentro de la escuela, lo cual no es propicio pues debe tener un lugar privilegiado en la formación, pues ocupa un lugar de emotividad que por medio del lenguaje artístico que por medio de la representación busca darle un sentido al mundo. Dicho por Fernández (2010), el arte es un proceso de construcción de saberes, de investigación y producción de ideas en relación con otros textos artísticos y con otros lenguajes, y es desde la educación que se hace hincapié a repensar, reescribir y construir mundos distintos y que mejor que sea el arte dentro de la formación escolar.

La presente investigación también permitió identificar, diferenciar y aclarar las distintas categorías conceptuales que se trabajaron a lo largo del proyecto: memoria, historia, memoria colectiva, la primera entendida como aquellas evocación del pasado, aquel esfuerzo reflexivo y afectivo, la segunda como aquellos acontecimientos, fechas, nombres que obedecen más a herramientas de las ciencias exactas y la última entendida como aquella que recoge distintas, voces, discursos y prácticas, la que da lugar a aquellos sucesos que no han sido contados por los relatos oficiales.

El objeto de estudio “Festival artística de la memoria” el cual analizamos y sistematizamos logro un involucramiento de los estudiantes, fue notorio que esta experiencia trastocó a varios de sus participantes, logrando generar conciencia a muchos jóvenes de aquellos acontecimientos que hasta el momento desconocían. Así mismo, logro generar críticas, posiciones, propuestas alternativas para el trabajo de la memoria en las aulas. El festival de la memoria fue un escenario de conmemoración, de memoria, de arte, de acogimiento, de multiplicidad de sentimientos y pensamientos. Dichos con otras palabras, fue y seguirá siendo un día para recordar.

Bajo esta misma línea del Festival se puede decir que fue un escenario de grandes magnitudes pedagógicas, sociales y culturales, pues trastocó muchas subjetividades y sin duda alguna rompió con las prácticas cotidianas dentro del IPN, pues fue una manera distinta que eligió la literatura como el medio de sensibilización y concienciación, materializándola en expresiones artísticas, sugiriendo a la vez otras maneras de comunicación. Proyectos de esta índole buscan provocar relatos de los sujetos involucrados para así poder reconocer y analizar sus diversas lecturas e interpretaciones, lo anterior permite identificar temas significativos que se dieron en la experiencia, además induce a un análisis y reflexión sobre aquello que no estaba previsto ni predeterminado.

Este proyecto transformó y cambió imaginarios, tanto de docentes como de estudiantes y todos aquellos que estuvieron atentos a lo largo de todo el proceso. Así, por ejemplo, el esfuerzo de todo el grupo de trabajo, las constantes reuniones, el empeño de cada uno de los participantes tuvo resultado enriquecedor: mover las fibras de todos y todas, de aquellos que con indiferencia hacían que doliera más el país, logro sensibilizar y concientizar, logró que por lo menos uno, dos o quizás más personas de toda la comunidad que participo dijera “ahora lo entiendo, ahora comprendo mi situación y ahora si se cuan valioso es traer este tipo de proyecto a la escuela, a las generaciones que tienen mucho por hacer, por transformar y por construir.” (Fragmento entrevista estudiante de la UPN)

Es importante precisar que este tipo de investigaciones aportan a potenciar la practica pedagógica y social pues brindó y aportó a los participantes herramientas, conceptuales, metodológicas y técnicas para producir conocimiento sobre ésta y otras prácticas colectivas, además de construir esquemas de interpretación para todo lo que sucede dentro de la experiencia que explica y en ocasiones reproduce lo social. Lo anterior convierte a las dinámicas pedagógicas en un constante análisis de conceptos, en lugares de rememoración, reflexión, evocación del pasado y sobre todo en un contexto reflexivo de producción de nuevos conocimientos y lecturas de mundo.

Finalmente es preciso retomar aquellas reflexiones que se enuncian en el Magazín Pedagógico de la Universidad Pedagógica Nacional, que logra recoger en unos renglones la relevancia de este trabajo en el IPN:

La emergencia del pasado cobra razón de ser si se asume como una verdadera conmemoración en la que entablamos un compromiso con la reparación de las víctimas y la reconstrucción del tejido social del país. En este escenario, la escuela es un espacio imprescindible para emprender la creación colectiva de sentido frente a nuestras vicisitudes históricas (Magazín Pedagógico 2016, Pág. 4)

Dicha estrategia formativa, que pronto será recogida en un material pedagógico, muestra la importancia de la participación activa de los estudiantes, el encuentro con narradores y víctimas, la labor interdisciplinaria y la investigación. Un proyecto inscrito en la misión de la UPN, que advierte la manera de inventar con las nuevas generaciones de cultura, de paz y posconflicto que tanto anhela Colombia. (Magazín pedagógico 2016, Pág. 4)

Elaborado por	Bustos Solano, Leidy Alejandra; Hernández Daza, Lizeth Alejandra.
Revisado por	Nylza Offir García Vera

Fecha Elaboración Resumen	23	08	2016
--------------------------------------	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I. ARTE Y MEMORIA: UNA RELACIÓN INSOSLAYABLE.....	15
1.2 El arte y la memoria en colombia	24
1.2.1 Pintura	19
1.2.2 Artes plásticas	25
1.2.3 Fotografía	28
1.2.4 Cinematografía	31
1.2.5 Dramaturgia	33
1.2.6 Literatura	41
CAPÍTULO II. EVOCACIÓN SIMBÓLICA DE LA MEMORIA Y EL ARTE EN LA ESCUELA	39
2.1 Marco normativo para la construcción de memoria y paz	51
2.2 Algunos ejemplos del trabajo de la memoria en la escuela.....	54
CAPÍTULO III. EL FESTIVAL ARTÍSTICO DE LA MEMORIA: RELATO DE UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE ARTE Y MEMORIA EN EL IPN	60
3.1 La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela	60
3.2 Descripción y análisis del festival artístico de la memoria	72
3.2.1 obras más representativas del festival artístico de la memoria	87
REFLEXIONES Y CONCLUSIONES	124
REFERENCIAS	129

DEDICATORIA

Este trabajo de grado va dedicado a todas las víctimas del conflicto en Colombia: desplazados, exiliados, asesinados, desaparecidos, presos políticos y todo aquel o aquella que haya sentido bajo su piel el horror de la guerra. A todos y todas les queremos decir que un mundo distinto no sólo es posible sino necesario y urgente, y la reconstrucción artística de la memoria en la escuela es sólo un pequeño aporte que como licenciadas nos sentimos en la obligación ética de hacer. De manera especial y sincera, queremos recordar en este trabajo a aquella persona que nos demostró que debemos hacer *Resistencia al Olvido* y que por eso hoy se encuentra lejos, pero que sigue estando presente en estas líneas y en nuestra praxis pedagógica y política: Anderson Lamprea.

¿Un refugio? ¿Una barriga? ¿Un abrigo para esconderte cuando te ahoga la lluvia, o te parte el frío, o te voltea el viento? ¿Tenemos un espléndido pasado por delante? Para los navegantes con ganas de viento, la memoria es un puerto de partida

Eduardo Galeano

“Somos la memoria que tenemos y la responsabilidad que asumimos. Sin memoria no existimos y sin responsabilidad quizá no merezcamos existir”

José Saramago

“La memoria es un espejo opaco y vuelto añicos, o, mejor dicho, está hecha de intemporales conchas de recuerdos desperdigadas sobre una playa de olvidos”

Héctor Abad Faciolince

"Hay un dicho que es tan común como falso: El pasado, pasado está, creemos. Pero el pasado no pasa nunca, si hay algo que no pasa es el pasado, el pasado está siempre, somos memoria de nosotros mismos y de los demás, en este sentido somos de papel, somos papel donde se escribe todo lo que sucede antes de nosotros, somos la memoria que tenemos."

José Saramago

INTRODUCCIÓN

Tanto en la cotidianidad como en diversas disciplinas hemos escuchado hablar sobre memoria, más aún durante los últimos años en nuestro país, no sólo por los históricos *Diálogos de Paz* que se están llevando a cabo en la Habana, sino por la cantidad de hechos ocurridos que han hecho del conflicto colombiano uno de los más atroces del mundo. Hablar de violencia en Colombia es complejo, ambiguo y en ocasiones hasta polémico, pues evoca diferentes categorías y diferentes interpretaciones: en ocasiones se piensa en crímenes relacionados con narcotráfico, bombas y atentados; en otros términos se piensa en los grupos paramilitares, masacres, mutilaciones y torturas de las víctimas que por lo general no son militantes sino población civil, trabajadores, campesinos, estudiantes, sindicalistas, etc.; en otros momentos se evocan las emboscadas guerrilleras y el concepto de violencia se remite a secuestros, robos y delincuencia. Pero en otros, se habla de diferentes tipos de violencia, como por ejemplo, la violencia simbólica y los daños psicológicos a los que son sometidas las víctimas.

Por ello, es usual que las versiones que se tienen acerca de la Violencia tiendan a ser tergiversadas, malinterpretadas o contadas por una minoría de actores del conflicto, y en esa medida, las concepciones que se tienen de la situación del país dependen casi en totalidad de quién, cómo y cuándo se narren. Elizabeth Jelin, una de las autoras que más ha estudiado el problema de la memoria, nos dice al respecto que “quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, ubicados siempre en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recrear el pasado sin apelar a estos contextos.” (2005; p.19)

Esto quiere decir que cada persona rememora el pasado según la relación con los otros y con su entorno, por eso la memoria no puede ser una categoría homogénea ni única, y la historia de un país no puede ser contada por una sola voz sino escrita a varias manos. De este planteamiento se desliga uno de los conceptos más relevantes del presente trabajo: la memoria colectiva.

Sin embargo, Colombia, cuya historia está marcada por un conflicto tan profundo, es un claro ejemplo de que dichas memorias han estado acaparadas por algunos aparatos ideológicos del Estado (por ejemplo, la educación y los medios de comunicación) quienes se han encargado de tergiversar la mirada y construir una memoria colectiva que en muchas ocasiones se aleja de la realidad.

Es por ello que este trabajo se ha propuesto analizar el tema de memoria, ya que consideramos que es posible, por un lado, hacer contrapeso a las versiones oficiales de la historia que no han abarcado en totalidad los hechos más relevantes del país, y en especial, que no han tenido en cuenta las versiones de las víctimas; y por el otro, resaltar que el arte es un vehículo propicio para rememorar dicho pasado, más aún, si se pone de manifiesto dentro de la escuela. Es así como llegamos al corazón de nuestro objeto de estudio, que es la manera en que el arte en la escuela ha tenido la preocupación de evocar el pasado y de narrar versiones más consecuentes con la realidad a su vez que tiene la capacidad de hacer valiosos aportes en la construcción de un futuro más digno, justo y en paz.

En ese orden de ideas, nuestra preocupación no abarca sólo el **arte** y la **memoria** como conceptos separados de la realidad educativa que impera hoy en día, por lo que se pretende leerlos bajo la luz del papel que ha jugado la **escuela** como promotora del pensamiento y la formación subjetiva de niños, jóvenes y adultos. En esa medida, el trabajo está dividido en tres capítulos: el primero, se titula “*Arte y memoria: una relación insoslayable*”, en donde se hace un rastreo de la manera en que estos dos conceptos se encuentran y, además, se hace un breve recuento de artistas colombianos que han dedicado su trabajo a la reivindicación de la memoria. El segundo capítulo se titula “*Evocación simbólica de la memoria y el arte en la escuela*”, puesto que se aterrizaron los conceptos mencionados en el anterior capítulo al ámbito educativo, al mismo tiempo que se rastreó el marco normativo que rige la educación formal en torno a la memoria y la historia en el país; así mismo, se recogieron algunas experiencias que desde el ámbito educativo han puesto de manifiesto el arte rememorativo. En el tercer capítulo, titulado “*Festival artístico de la memoria: relato de una experiencia pedagógica de arte y memoria en el IPN*” se hizo la descripción y el análisis de un festival de la memoria que se realizó en el IPN,

el cual estaba enmarcado dentro del proyecto “La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela” que fue promovido por profesores de la UPN y apoyado por el CIUP, y en el cual nosotras hicimos presencia mediante la observación participante. Finalmente, en las conclusiones se realizó un resumen y análisis de todos los capítulos, entendiendo que todos tenían relación y dejando algunas reflexiones, emociones y percepciones que suscitó en nosotras esta experiencia.

Cabe resaltar que el trabajo fue realizado bajo la modalidad de investigación cualitativa de corte crítico interpretativo. En los dos primeros capítulos se hizo un rastreo teórico y conceptual del cual se desliga un análisis que se deja evidenciado a lo largo del documento; en el tercer capítulo, se realizó una observación participante en la que se utilizaron técnicas como la entrevista, las narrativas y algunos textos escritos por los participantes del Festival de la Memoria, sin embargo, el mayor insumo para el análisis fueron las obras artísticas que los estudiantes realizaron para participar en dicho festival.

Tal como Barcena y Mélich afirman, “No creemos que los grandes debates filosóficos puedan darse completamente separados del contexto histórico en que se han desarrollado” (2000; 13), puesto que los fenómenos cargados de consecuencias como las guerras mundiales, las masacres o los genocidios hacen que la filosofía se vea afectada de una manera u otra. Bajo esta mirada, se puede llegar a establecer que la escuela también se ve afectada por fenómenos de esa índole, es decir, la escuela no es una isla desierta o blindada del estado actual de cosas que pasan en la sociedad, y sentar una posición es una tarea de la que no se ha podido escapar.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, nos parece importante reivindicar el pasado y traerlo hasta el presente porque todos los colombianos merecemos saber qué ha pasado en nuestros territorios, por qué vivimos bajo estas condiciones materiales, sociales y culturales, y quiénes han escrito nuestra historia, puesto que actualmente muchas de las personas que habitan el territorio no lo saben. Esto, con el fin de decidir cómo queremos vivir, y no dejar que alguien más defina nuestro rumbo.

Aunque es difícil cumplir la tarea de reconstruir memoria, la coyuntura actual facilita un poco las circunstancias para su creación. Respecto a esta coyuntura histórica, nos

parece que es una oportunidad de recordar el pasado y esclarecer tantos acontecimientos ocurridos por medio del arte en la educación, así como lo plantean Barcena y Mélich cuando afirman que “existe una cara oculta de la verdad que una educación a través de la literatura de la memoria y de las artes permite descubrir (...) Por ellos y a partir de ellos, hoy la literatura, la palabra, la escritura y las artes, la música, la cultura, en suma, la educación y el hombre, tiene el deber y la responsabilidad ética de no olvidar, de recordar” (2000; p.58) y de esta manera, hacer un pequeño aporte a la construcción de una Colombia en paz.

Finalmente, Halbwachs nos recuerda que el pasado se actualiza desde el presente y en éste encuentra sus principios de selección, descripción e interpretación. Es decir que son las necesidades, los miedos y anhelos de una sociedad –las contingencias contemporáneas– los que reconfiguran y reformulan constantemente su memoria:

A lo largo de los años heredamos conflictos, pero también versiones, silencios umbrales de la verdad y la mentira. Solo una paciente actitud de escucha y comprensión nos llevara a encontrar la voz que el pasado no pudo hallar, por miedo o por vergüenza. Solo una profunda lectura de los dramas que han marcado la experiencia de las generaciones que se van y las que llegan, nos permitirá desentrañar las señales del presente. Transformar será el más intenso aprendizaje, sobre todo si la incertidumbre es la acompañante más cercana. (Fragmento, texto 1 del Festival de la memoria en el Instituto Pedagógico Nacional, Fernando González, 2016)

Solo nos queda por agregar que este es un trabajo hecho con esfuerzo, cariño y fuertes dosis de esperanza, que ha dejado en nosotras enormes aprendizajes, y que esperamos, también los deje en quien decida leerlo.

CAPÍTULO I. ARTE Y MEMORIA: UNA RELACIÓN INSOSLAYABLE

En este primer capítulo analizaremos la relación existente entre el arte y la memoria. Sin embargo, para analizarla, tuvimos que responder algunas preguntas como ¿qué es memoria?, ¿qué es memoria colectiva? y ¿cuál es la diferencia entre memoria e historia? de esa manera llegamos al cuestionamiento por ¿cuál es la manera en que esa memoria se encuentra con el arte?

Para responder estos interrogantes, buscamos las perspectivas que tienen distintos autores y las pusimos en tensión con el fin de aterrizarlas a nuestro interés. Un primer acercamiento que hicimos fue a las perspectivas de Paul Ricoeur (2000), quien nos dice que la memoria es la rememoración del pasado y la representación de lo ausente, lo que trae consigo una carga metodológica, hermenéutica y epistemológica; Por su parte, Elizabeth Jelin (2005) nos enuncia que no hay una definición única y homogénea de lo que es la memoria, pero que sí podemos analizarla desde tres ejes: ¿quién recuerda?, ¿qué se recuerda? y ¿cómo se recuerda?, los cuales nos abren dos perspectivas desde donde estudiarlas: la primera es de orden teórico-metodológica, en donde están ubicados los estudios y las prácticas propias del ámbito académico, mientras que la otra se ubica en una categoría social donde se tienen en cuenta los diferentes actores sociales, lo que coloquialmente llamamos personas del común.

No obstante, Leonor Arfuch (2014), asegura que la memoria es todo un trabajo, una rememoración, y no solo una azarosa emergencia del recuerdo, es decir, que va más allá de la simple rememoración del pasado. La memoria, según ella, es un esfuerzo afectivo y reflexivo en búsqueda de razones para lo que parece irracional: memoria fluctuante, sujeta al vaivén de la temporalidad y no sólo a la pugna con el olvido (Arfuch, 2014, p.68-81). Así, la memoria se convierte en la responsabilidad con los otros y con uno mismo, que no se reduce a un recuerdo, sino a un acontecimiento que revela las raíces, los dolores y el devenir de las diferentes personas que vivieron alguna situación que merece ser rememorada.

De esta manera, y como quedó mencionado someramente en la introducción, se llega a una de las categorías centrales de este trabajo: la memoria colectiva. Es Maurice Halbwach quien más ha puesto de manifiesto esta categoría, pues afirma que los valores, pensamientos, intereses y creencias de la sociedad se ven reflejados en lo que él llama los “marcos de la memoria”, los cuales hacen posible que la memoria pueda consolidarse y preservarse en un grupo, en el devenir temporal con grandes referentes institucionales y sociales como son: la familia, la religión, el lenguaje y el espacio. Esta memoria colectiva es la muestra de un pasado complejo que reflejan todas aquellas vivencias individuales que aportan significativamente a configurarla, es decir, que la memoria vive en el presente y en cada uno de los seres humanos, y por ello, no hablamos de memoria simplemente como un proceso cognitivo, sino como la construcción colectiva que se hace evocando el pasado.

Halbwach ha recibido algunas críticas porque hay quienes aseguran que no deja espacio a la memoria individual, y sólo enfatiza en la memoria colectiva; sin embargo, la mayoría de autores, en especial Jelin, afirman que tanto la memoria individual como la memoria colectiva tienen cabida en el ser humano, pues si bien nuestros recuerdos están enmarcados bajo esos “marcos sociales”, en cada sujeto, se pueden establecer de manera distinta. Dicho con otras palabras: la memoria individual y la memoria colectiva se ponen en juego como representación del pasado, constituyendo memoria con relación a un espacio físico.

En pocas palabras, en el ámbito de lo conceptual se puede decir que la memoria no es un objeto acabado con contornos claramente trazados, sino que cuenta con una perspectiva interdisciplinar para su abordaje y reflexión. No obstante, resaltamos la importancia de la *memoria colectiva* en tanto que los recuerdos son traídos a la conciencia por distintas situaciones, ningún elemento de los recuerdos pertenecen solo a nosotros, pues estos se encuentran en escenarios y ambientes sociales, es todo el grupo quien da una sostenibilidad a esos recuerdos, cada individuo aporta desde su conciencia y experiencia, desde el lugar y el momento en que se situó, es decir que cada memoria individual es un punto de vista de una memoria colectiva; por ende, la memoria es aquí la única garantía de que algunos acontecimientos permanezcan en un mundo en perpetuo movimiento. Esta memoria permite recordar,

reconstruir esos recuerdos que se ubican en un lugar y que permanecen algunos en silencio, otros en fervor, pero que siempre incitan a pensar y a reflexionar sobre un pasado que no es ajeno, que nos incumbe, que tiene mucho por decir.

Para comprender mejor este asunto, cabe resaltar que la construcción de la memoria se ve influenciada por distintos factores: cada clase, grupo y/o actor social tiene una manera distinta de ver el mundo. Algunos han catalogado esas maneras de ver el mundo como “ideologías” o “corrientes de pensamiento” o con alguna acepción parecida. Todos, absolutamente todos los seres humanos pertenecen a una ideología¹ o perciben el mundo de alguna forma, aunque algunos no sean conscientes de ello, aunque no sea común utilizar categorías para definir nuestro estilo de vida, aunque hayan unas ideologías dominantes sobre otras, y aunque hayan personas que afirman no pertenecer a ninguna. El caso es que todos alguna vez hemos tomado postura frente al mundo y dichas posturas se desarrollan gracias a distintos factores, entre los que se encuentran la experiencia de vida, la educación, el contexto, las condiciones materiales, las instituciones, los medios de comunicación, la cultura, entre otros.

Cada uno de estos factores aporta en la construcción simbólica que las personas hacen de su vida y de su mundo, y en ese orden de ideas, queremos resaltar que la memoria también se ve influenciada por estos factores, por eso hablamos de memoria colectiva, porque es un constructo de todos estos factores, una recopilación de todas aquellas memorias individuales que para apelar al pasado necesita tomar en cuenta los recuerdos y las narraciones de distintos ambientes.

Ahora bien, ¿en qué se diferencian la memoria y la historia?, ¿podemos hablar de la una y de la otra indiscriminadamente en cualquier contexto? propósito de ello, Halbwachs (2004) afirma que:

¹ Althusser plantea la ideología como “el sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social.” (Althusser, 1970)

[La memoria colectiva] es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. Este pasado vivido es distinto a la historia, la cual se refiere más a las fechas y eventos registrados, como datos y como hechos, independientemente de si estos han sido sentidos y experimentados por alguien. Mientras que la historia pretende dar cuenta de las transformaciones de la sociedad la memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como un intento de mostrar que el pasado permanece, que nada ha cambiado dentro del grupo y, por ende, junto con el pasado la identidad de este grupo también permanece, así como sus proyectos. (2004, p.2)

Esto quiere decir que la historia es una disciplina, y como tal, responde a unas categorías, herramientas y prácticas propias de la ciencia, mientras que la memoria responde a un proceso social en el que se deja ver más profundamente las vivencias, percepciones y emociones de determinado grupo social. Esto ha causado algunos debates ya que algunos historiadores afirman que en sus investigaciones sí se tienen en cuenta aspectos subjetivos que pueden suscitar un devenir de emociones en las personas que les consultan; por ello, podemos decir que la memoria y la historia se encuentran en el *quién* y en el *qué* se rememora, pero se distancian en el *cómo* lo hacen, debido la naturaleza de una y otra.

Teniendo como precedente esta conceptualización, quisimos buscar si había alguna categoría que abarcara del arte y la memoria como un conjunto, como una relación contundente, pero no hubo una que se acomodara explícitamente a ello. Sin embargo, encontramos que a lo largo de los años se ha tenido la concepción de que existen, por lo menos, dos corrientes visibles del arte: la primera, abarca un tipo de arte institucionalizado, es decir, aquel que va acorde a los parámetros establecidos por eruditos de arte, museos y comercio; la segunda, por su parte, suele salirse de aquellos parámetros para hacer una lectura de su época y su contexto, por lo que en su contenido se percibe una sensibilidad social, y sus obras, viscerales y transgresoras, ponen de manifiesto reflexiones acerca de la realidad social en el público.

No obstante, en algunos casos es muy difícil delinear los límites entre uno y otro (precisamente por el hecho de que el arte sea heterogéneo y profundamente subjetivo) y hay quienes no aceptan dicha dualidad afirmando que el arte con

contenido social también puede ser comercial y lucrativo, o que el arte institucional también posee contenido social. Como los límites no son claros, hay quienes han planteado categorías como “arte político”, “arte social”, “arte crítico”, entre otros. Por ejemplo, la artista española Tania Bruguera afirma que:

Ha habido arte político desde siempre. Fue político Caravaggio, con sus vírgenes prostitutas. Como lo fue Hans Hacke revelándonos con información objetiva lo que nos imaginábamos de las instituciones. O como lo están haciendo hoy muchos artistas que se cuestionan su función en esta sociedad gastada y cínica, imaginándose otro sistema político porque los que existen ya no tienen mucho sentido de justicia (Revista EM2, 2014, p. 46)

En ese orden de ideas, es posible afirmar que el arte puede ser planteado como una cristalización de la situación política que desemboca en el cuestionamiento de los acontecimientos históricos y del arte mismo, y por eso, el arte se ha visto marcado por artistas que han evitado que su profesión se convierta en objeto de uso meramente decorativo y han hecho de su trabajo un desenmascaramiento de los relatos oficiales, una voz de denuncia y una alternativa de expresión para sentar postura acerca de los acontecimientos históricos en determinada época y contexto.

Este cuestionamiento acerca de la función y la influencia que ejerce el arte en la sociedad ha generado debates inacabados fuera de los artistas y los analistas de arte, y se ha incrustado en ciencias como la Psicología, la Filosofía, la Sociología, etc. Por ejemplo, el filósofo Enrique Dussel afirma que si bien históricamente se ha pensado que el arte debe dar cuenta de lo bello y lo estético, esa no es su única función, en tanto:

El artista es mucho más que un imitador y su misión es mucho más alta y humana que la mera expresión de la belleza (...) La obra de arte no es expresión de una mera vivencia subjetiva. La filosofía del arte deja de ser estética. El arte deja de expresar sólo belleza que a veces puede entenderse como armonía e imitación de un conformismo adulator. La filosofía del arte deberá dar cuenta del acto fundamental por el que el hombre es hombre: la comprensión del ser. El arte deja de expresar una belleza equívoca para ocuparse ahora de una de las tareas más urgentes y eminentes que posee el hombre, una tarea inigualable e insustituible: expresar ante la historia y ante sus propios cogestores de la cultura el sentido radical de todo aquello que habita el mundo de los hombres. Esa tarea de verdad no es fácil, ya que no es fácil escuchar la voz del ser, sobre todo cuando nos recrimina, cuando nos grita nuestra falsía. (Dussel, 1994. s/p)

Ahora bien, ¿por qué es importante construir memoria en un país en conflicto?, y más aún, ¿por qué hacerlo de manera estética? Son varias las respuestas que encontramos: por un lado, hay que rescatar es que entre más voces relaten el pasado más posibilidad hay de acercarse a una posible verdad; Por otro lado, construir memoria va de la mano con la conciencia, la experiencia y la identidad colectiva, lo cual construye y configura muchos de los lazos sociales que se desligan de nuestra condición de vivir en comunidad; Así mismo, la memoria es una forma de restituir el tejido enmarañado que dejó la violencia, para ayudar a confrontar y a reconocer los hechos, para hacerse una idea del dolor del otro, para interrogarnos, para edificar una memoria colectiva y, sobre todas las cosas, para construir una paz duradera.

Ana Tiscornia (s.f.), artista y curadora Uruguaya, en su ensayo *La guerra que no hemos visto*, pone sobre la mesa elementos importantes para comprender mejor la relación entre arte y memoria:

Desde siempre, el arte, aun antes de llamarse arte, ha contribuido a salvaguardar la historia del devenir humano y a construir una memoria colectiva a partir de la exploración del universo complejo de la invención de imágenes; lo ha hecho intencional o inconscientemente, pero invariablemente vinculado a una especulación fáctica en torno a la simbolización. En el amplio marco del arte contemporáneo, esa especulación no sólo está implicando una indagación y una teoría de la belleza, de los problemas propios de la representación y de los procesos cognitivos, sino también del lugar del arte en el contexto social.

Bajo esta mirada, las expresiones artísticas juegan un papel primordial en los contextos violentos, puesto que permiten realizar un proceso de reconstrucción simbólica sobre el pasado, el territorio y la historia de una manera distinta de las Ciencias Humanas y las Ciencias Sociales, es decir, la ciencia tiene su propia forma de relatar el pasado, pero el arte tiene una carga subjetiva bastante fuerte, en gran medida porque las obras artísticas son pensadas y elaboradas para alimentar la dimensión estética del ser humano, para hacer entender al público la carga emocional de una víctima, de un desaparecido, de una masacre, de un hecho de violencia que ha dejado marcada la historia de todo un país, y eso es algo que difícilmente se logra con la información contenida en un libro de historia. Con esto,

no queremos decir que el libro de historia no sea legítimo, sino que suscita percepciones, emociones y cargas simbólicas muy distintas.

Habiendo dicho lo anterior, podemos afirmar que el arte tiene esa capacidad de transgredir la experiencia subjetiva, de trastocar fibras, sentimientos, pensamientos e ideas que nos hacen salir de la cotidianidad de los días y nos pone en un lugar distinto al que estábamos antes de ver, oír, escuchar o sentir la obra de arte. De esta manera, las producciones artísticas que tematizan sobre la memoria del país aportan una multiplicidad de miradas sobre los hechos que desembocan en otra forma de conocimiento y análisis del conflicto, de la guerra y de las atrocidades cometidas en nombre de una bandera o de una causa.

Buscando información más antigua sobre esta relación, hemos encontrado que sus inicios se remontan a Grecia: Florencia Battiti (2003), crítica de arte y docente argentina, afirma que en la antigüedad la memoria era considerada un arte, y la utilizaban como una herramienta que le brindaba al ser humano la posibilidad de acceder al tiempo original y al secreto de los orígenes. Tal es el caso de Aristóteles, quien se refería a aquellos que cultivaban la memoria como técnica para utilizarla en el ámbito de la retórica, como artistas de la memoria que controlaban su imaginación mediante la voluntad y fabricaban imágenes con las que llenaban los lugares mnemónicos². Siglos más tarde, en 1596, en uno de los tantos tratados escritos a propósito del descubrimiento de América, José de Acosta³ señalaba que la memoria de las historias y las antigüedades puede quedar entre los hombres en una de las siguientes maneras: por medio de letras y escritura, como lo usan los latinos, los griegos y los judíos y muchas otras naciones, o por medio de pinturas, como en casi todo el mundo se usa. He aquí una muestra fehaciente de la relación de estas categorías, que si bien cada una tiene su historia, su teoría y explicación, las dos han logrado nutrirse mutuamente y complementarse (Cfr. Battiti, 2003).

² Viene del griego “mnhmonikós” y se relaciona con mnéme (memoria), utilizada en los primitivos lenguajes consiste en un conjunto de códigos simbólicos, cada uno de los cuales corresponde a una instrucción.

³ Misionero, naturalista y escritor español. Se cree que nació en septiembre o principios de octubre del año 1539 y falleció en Salamanca el 15 de febrero de 1600.

En la actualidad, la preocupación por la memoria se ha convertido en un elemento fundamental para la reflexión de los procesos de reconfiguración de la cultura política y la construcción de alternativas de vida en contextos de conflicto armado como el colombiano. Esto nos ha llevado a pensar que el arte, en su compromiso con el devenir histórico de la sociedad, se ha convertido en un *medio* bastante propicio para poner en discusión la importancia que tiene la memoria en una sociedad atravesada por el conflicto y el horror, como lo es la sociedad colombiana. Esto es lo que Jelin denomina *Vehículo de la memoria*, los cuales hacen referencia a las diferentes expresiones que se han encargado del rescate, la construcción o la promoción de la memoria. Según ella, éstos:

Tienen lugar en tanto haya sujetos que comparten una cultura, y existan unos agentes sociales que intenten materializar los sentidos del pasado en diversos productos culturales que se convierten, a su vez, en este tipo de dispositivos. Elementos como libros, archivos y objetos conmemorativos al igual que expresiones y puestas en escena, más que representar el pasado, lo incorporan a la realidad de manera performativa (2005; p. 15)

Al contemplar la opción de una memoria colectiva desde el arte, nos permitimos acercarnos a un análisis mejor fundado acerca de la génesis y la dinámica del conflicto a partir de más versiones de los hechos, permitiéndonos hacer una lectura asertiva de la coyuntura del país y de su pasado histórico. No se trata de recuperar el pasado (como si eso fuera posible) sino de convocarlo desde el presente, desde el lugar que ocupa aquel que se da la tarea de invocarlo, pues como dice Karl Marx: “Los hombres no pueden ver a su alrededor más que su rostro; todo les habla de sí mismos” (Cfr. Debord, 1958).

En consecuencia, el arte propone la lectura desde ciertas elaboraciones estéticas, desde ciertos vehículos, que activan un acto de memoria respecto de nuestro pasado que, desde su propia materialidad, sonoridad y visualidad, desafíe a su receptor a emprender un ejercicio de memoria colectiva, que a su vez sensibilice y posibilite un rastreo de estos acontecimientos históricos que pasamos por desapercibidos. Son múltiples las maneras en que se puede contar los diversos acontecimientos y sucesos pasados. A propósito, Leonor Arfuch expresa que:

En la larga temporalidad de la memoria han surgido, además de los identificados como “ficción”, infinidad de relatos artísticos, cinematográficos, literarios, críticos, que se ubican en alguna región del espacio biográfico, aunque no siempre en ajuste a sus géneros canónicos. Son trabajos del arte de la memoria, podríamos decir, alejados de la función probatoria, de la figura del testigo, ligados a las modulaciones de una historia personal pero sin intervención de lo privado o bien bajo formas autoficcionales, donde el yo fluctúa en diversas identificaciones y se deslinda de la verdad referencial. A rasgos generales, y en coincidencia con la opinión de Gamarro sobre la literatura, es el arte quizá, en relación con la memoria, el que aporta un impacto simbólico irremplazable, en tanto modo de significar que va más allá del “relato de los hechos” para desplegar sin límites la dimensión de la metáfora (Arfuch, 2003, p. 74, 75)

Todo esto nos lleva a pensar que el arte permite construir simbólicamente un entendimiento y, además, una postura del mundo mediante distintas formas de expresión que percibe el arte como “la experiencia ética y política aun en su modulación subjetiva, que puede suscitar; analizar el privilegio y el riesgo de la voz “propia” en relación a instancias colectivas; volver sobre el problema de la representación y las estrategias de auto-representación” (Arfuch, 2003, p. 80).

En conclusión, lo que se está planteando aquí es que *el arte es un vehículo de la memoria* profundamente sugerente para construir una concepción simbólica de mundo, y específicamente en la memoria colectiva que se teje en un país fuertemente azotado por la violencia. Así, la memoria es evocada y recreada por diversos artistas que le dan color, forma y significación a recuerdos, testimonios y vivencias con el fin de interpelar e invitar a la reflexión y que intentan construir una memoria para que la historia cruel no se repita, pero sobre todo para no olvidar.

1.2 EL ARTE Y LA MEMORIA EN COLOMBIA

Aunque en algunas ocasiones no sea difundido ampliamente, el arte en Colombia ha dado exquisitos frutos en cuanto a memoria y su expresión simbólica se trata. El Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO), por ejemplo, recopiló en el libro “Arte y Violencia en Colombia” (1999) una serie de trabajos que dan cuenta de la lectura de varios artistas colombianos frente a los hechos de violencia (asesinatos, masacres) que se derivaron del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1950 y el estallido de una época convulsa para el país. Algunos de estos trabajos están cargados de imaginación, creatividad, dolor, desolación, y en general de todos los sentimientos que suscita el narrar un hecho histórico relacionado con la violencia en Colombia. En palabras de Álvaro Medina, quien escribe el primer capítulo de dicho libro, “la obra es el reflejo de la visión que las nuevas generaciones tienen de la guerra”. El libro recopiló no sólo el trabajo de pintores sino también de escultores, artistas plásticos, literatos, directores de cine y dramaturgos. Además de la recopilación, en cada capítulo se va explicando la historia y los acontecimientos más importantes que influyeron a los artistas a realizar su trabajo, así que una persona que no haya tenido un acercamiento tanto al arte como a la historia, va a comprender de qué se trata cada obra. Algunos de los acontecimientos que más se resaltan son el Bogotazo⁴, el bipartidismo⁵, el narcotráfico y la historia de vida de personas influyentes como es el caso de padre Camilo Torres Restrepo⁶.

⁴ El Bogotazo fue un episodio de protestas y desórdenes violentos que se dieron en el centro de Bogotá el 9 de abril de 1948, después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Se considera que fue uno de los primeros sucesos que dieron inicio a la época conocida como *La Violencia* en Colombia.

⁵ El Bipartidismo en Colombia consistió en la disputa del poder entre los únicos dos partidos políticos existentes hasta antes del “Frente Nacional” instituido en 1958: el Partido Liberal y el Partido Conservador. Dicha disputa generó gran cantidad de guerras civiles y dio origen a varias guerrillas que defendían al uno o al otro partido. Después del Frente Nacional ninguno de los dos partidos desapareció, pero sí dejaron de tener conflictos ya que lograron negociar la repartición del poder equitativamente.

⁶ Camilo Torres Restrepo fue un cura que se caracterizó desde joven por su compromiso social a favor de los desfavorecidos, lo que lo convirtió rápidamente en un líder social peligroso para la oligarquía colombiana. Entre sus aportes más importantes está el llamado a la unidad de todos los movimientos de izquierda o afines, la lucha por el poder popular, la exigencia de una vida digna para todos los colombianos y la práctica de la Teología de la Liberación, que en ese entonces era poco conocida en el país. Su compromiso fue tal, que después de agotar todas las otras formas de lucha decidió tomar las armas e irse para la guerrilla del Ejército de Liberación Nacional (ELN), donde fue asesinado en su primer combate.

Otra elaboración reciente que se encontró, es la derivada en el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)⁷, cuya misión, como aparece en su página web, es “Contribuir a la realización de la reparación integral y el derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto así como al deber de memoria del Estado con ocasión de las violaciones ocurridas en el marco del conflicto armado colombiano, en un horizonte de construcción de paz, democratización y reconciliación.” El centro cuenta con un órgano de reconstrucción de memoria histórica que se encarga de coordinar investigaciones para reconstruir la historia del conflicto armado, haciendo énfasis particular en la experiencia de la población victimizada. Dentro de este trabajo encontramos dos variables importantes: por un lado el CNMH ha hecho uso de la narrativa testimonial para la reconstrucción de la memoria, y por el otro, ha trabajado un Museo donde se han hecho exposiciones y se han establecido sitios de la memoria, entre otros, con miras a la reparación.

Así mismo, se rastrearon varios portales en internet que producen noticias acerca de exposiciones artísticas en Colombia y las cuales tiene relación con la memoria histórica. Con base a todos esos aportes mencionados, hemos elegido algunos de los trabajos y las obras más representativas de la relación arte y memoria. Se seleccionaron por haber generado un gran impacto comunicativo, estético y subjetivo en nosotras, lo que nos llevó a pensar que así mismo podía generar esos sentimientos y pensamientos en otras personas. Los trabajos están clasificados por categorías:

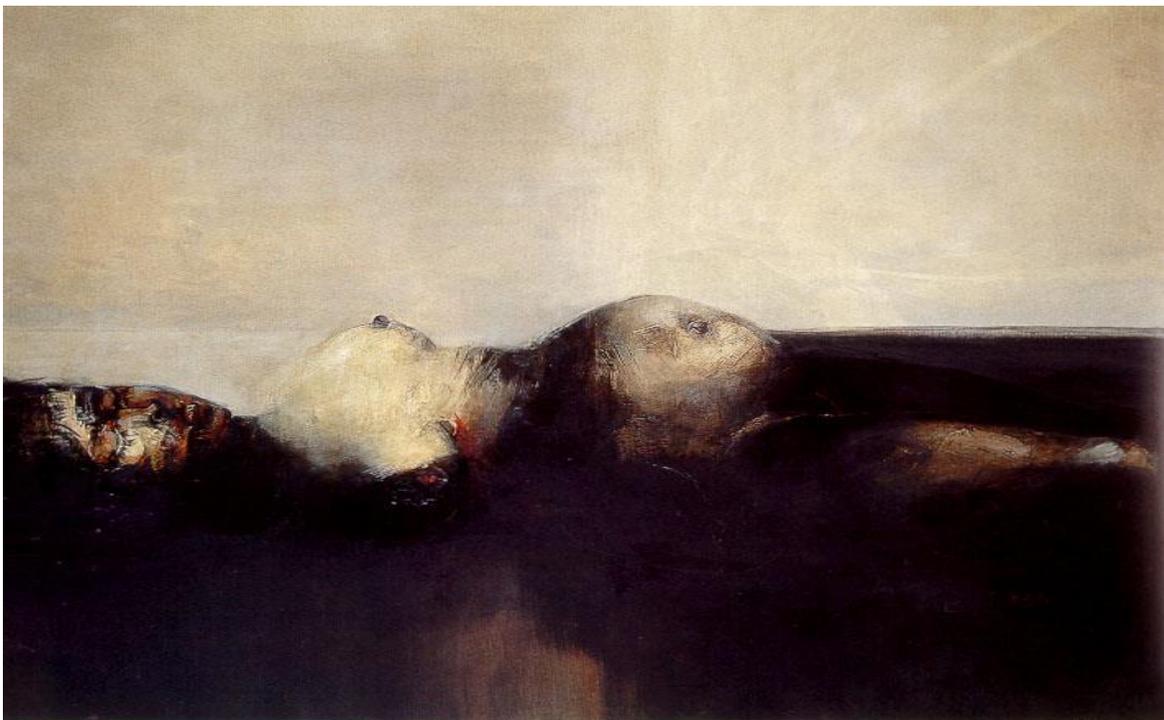
1.2.1 PINTURA

La pintura es concebida como una expresión artística frecuentemente utilizada a lo largo de la existencia humana para reflejar una situación, un sentimiento, un hecho histórico, un pensamiento determinado, etc., por medio de diversas técnicas como el óleo, la cera, la acuarela, la ténpera, el acrílico, la tinta, el puntillismo, el grafiti,

⁷ Cfr. en línea: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/>

entre otros. De esta manera, es muy extensa la cantidad de artistas que han intentado reflejar el conflicto, la memoria e incluso la paz en sus obras.

Un ejemplo es Alejandro Obregón, pintor colombiano que se hizo célebre por plasmar en sus obras temas relacionados con masacres, conflictos, guerras y violencia política. Su obra más célebre es la que vemos a continuación, titulada “Violencia” pintada en 1962. Allí aparece el cuerpo sin vida de una mujer embarazada, envuelta en sombras grises que le dan una apariencia lúgubre y triste. Esta obra tiene enormes implicaciones sociales y políticas debido al tema al que alude tan solo con el nombre: la Violencia. Llama bastante la atención que Obregón escogiera a una mujer, embarazada, y muerta. ¿Qué querrá decirnos Obregón al poner sobre el lienzo estas tres variables? La guerra en Colombia la padecen, en gran parte, las mujeres que son agredidas física y sexualmente, esclavizadas y repartidas como si fueran el botín de batalla. La violencia sexual es una práctica sistemática y generalizada por parte de todos los grupos que participan en el conflicto armado. Lamentablemente, la gran mayoría de estos crímenes se quedan impunes.



“Violencia” (1962)

Otras obras célebres de Obregón son “Masacre 10 de abril”, “Velorio-Estudiente fusilado”, “Homenaje al estudiante muerto”, “Violento devorado por una fiera”, “Homenaje a Camilo” y “Muerte a la bestia humana”, las cuales responden a un conjunto de lienzos que el artista realizó para materializar simbólica y artísticamente la conciencia que tenía contra la incivildad y el horror que por tanto tiempo han caracterizado a Colombia.

Así mismo, Débora Arango, pintora y acuarelista colombiana, también transgredió el arte colombiano por medio de su pintura, aludiendo al tema de la crítica social de la mano de la memoria al abordar temas como representaciones de personajes sórdidos o marginales: obreros, prostitutas, madres grotescas o monjas caricaturescas, que la artista retrata más allá de lo físico, es decir, incluyendo su subjetividad, su marginalidad social y haciendo una sátira de lo cotidiano.



Rojas Pinilla (1986)



“La república” (1957-1958)

Por otro lado, encontramos a Fernando Botero, pintor colombiano cuyo estilo se ve reflejado en cada una de sus obras, pues suele pintar las figuras de un tamaño mayor a lo que son en “lo real”. Botero reúne obras sobre la violencia y la barbarie en Colombia, como las que se presentan a continuación. A diferencia de la “Violencia” de Obregón, él maneja otra tonalidad de colores, pero la viveza en su paleta no quiere decir que las obras no estén cargadas de una fuerte carga subjetiva a raíz de la representación simbólica del horror. Entre algunas de sus obras más reconocidas encontramos “Masacre en Colombia” y “Masacre de la mejor esquina”⁸, las cuales aluden este fenómeno que se disparó en el país en los años 80 con el fortalecimiento del paramilitarismo: el asesinato de varias personas, por lo general en zonas rurales, por la simple sospecha de que estuvieran colaborando con el enemigo o por negarse a colaborar con ellos. Aunque en repetidas ocasiones el artista haya mencionado tener una posición neutral de la política nacional, algunas de sus obras han generado conmoción y han aludido a temas que tocan profundas fibras de la historia nacional.



“Masacre en Colombia” (2000)

⁸ La masacre de la Gran Esquina (Córdoba) fue la primera masacre de la Costa Caribe y ocurrió el 3 de abril de 1988. En total fueron 27 los muertos, en su mayoría trabajadores de haciendas locales, a manos de ‘Los Magníficos’, uno de los 138 grupos paramilitares cuya existencia el gobierno del ex presidente Virgilio Barco había denunciado en el Congreso en 1987.



“Masacre mejor esquina” (1997)

Otra obra de Botero que pone en tensión la construcción simbólica de la memoria del país la encontramos en su obra “Tiro fijo”, una pintura que el autor realizó de Manuel Marulanda Vélez, cofundador y comandante en jefe de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FARC-EP hasta el día de su muerte.



“Tiro fijo” (1997)

Otros artistas reconocidos que encontramos fueron Alipio Jaramillo, Marco Ospina, Luis Ángel Rengifo, Pedro Alcántara Herrán, Ignacio Gómez Jaramillo, Carlos Correa, y Carlos Granada: todos ellos centraron sus obras en la representación de la violencia bipartidista y en diferentes acontecimientos que tuvieron lugar después de 1948, como los asesinatos selectivos, las masacres, el desplazamiento forzado, entre otros.

Muchos de estos artistas y sus representativas obras han sido exhibidas en importantes exposiciones, así como también han sido expuestas obras de otros artistas que no son tan reconocidos pero que han aportado a la reconstrucción simbólica de la memoria. Hemos hecho un breve rastreo de algunas:

- “La guerra que no hemos visto”⁹, Catálogo de la exposición del Museo de Arte Moderno de Bogotá (octubre 14 - noviembre 15 de 2009). Consiste en una exhibición de arte, curada por Ana Tiscornia, realizada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO). Dicho evento se deriva de un proyecto llevado a cabo por el artista Juan Manuel Echavarría, con el apoyo de la Fundación Puntos de encuentro, creada en 2006 con el propósito de “impulsar, apoyar y exhibir al público proyectos que preserven la memoria histórica a través del arte”. Esta publicación, de gran calidad en su realización, presenta las 90 pinturas expuestas y se acompaña de relevantes análisis de las obras y del proyecto que las generó, escritos por diversos especialistas.
- Colombia: arte y memoria por los desaparecidos¹⁰: En un recorrido por Caquetá y Putumayo, en el sur Colombia, por un pintor estadounidense plasmó las expresiones de aquellos que han perdido a sus seres queridos a causa de la desaparición. Miles de familias de esta región del país sufren en silencio y Benjamin Betsal decidió, hacer pública la perseverancia, la fortaleza y los deseos de continuar de once de estas personas. Esta exposición es el resultado del diálogo entre pintor y víctimas.

⁹ La exposición se puede encontrar en línea: <http://www.laguerraquenohemosvisto.com/>

¹⁰ Cfr. En línea: <https://www.icrc.org/spa/resources/documents/feature/2014/11-12-colombia-missing-betsalel.htm>

Al respecto de todas estas obras, Elkin Rubiano (2015) afirma que:

Debe tenerse en cuenta, por lo tanto, que durante las últimas décadas la relación entre arte, política y violencia se ha extendido hacia nuevas concepciones e, igualmente, hacia otras prácticas que asumen que político no sólo está en los contenidos de las obras, en sus declaraciones, bien como formas de denuncia, testimonio o reflexión, sino que asumen, al menos, dos rasgos distintivos: 1) su interés por intervenir “lo real” y, por lo tanto, 2) su estrecha relación con las comunidades. No es un azar, por ejemplo, que algunas prácticas artísticas asuman discursos en donde aparecen nociones como “reparación”, “restitución”, “activación del público”, “formación en capital (social/cultural/político)”, “construcción de memoria”, “población beneficiada”, “indicadores de impacto”, etc. En otras palabras, una nueva agenda se ha conformado en la producción artística en Colombia.” (Rubiano, 2015,)

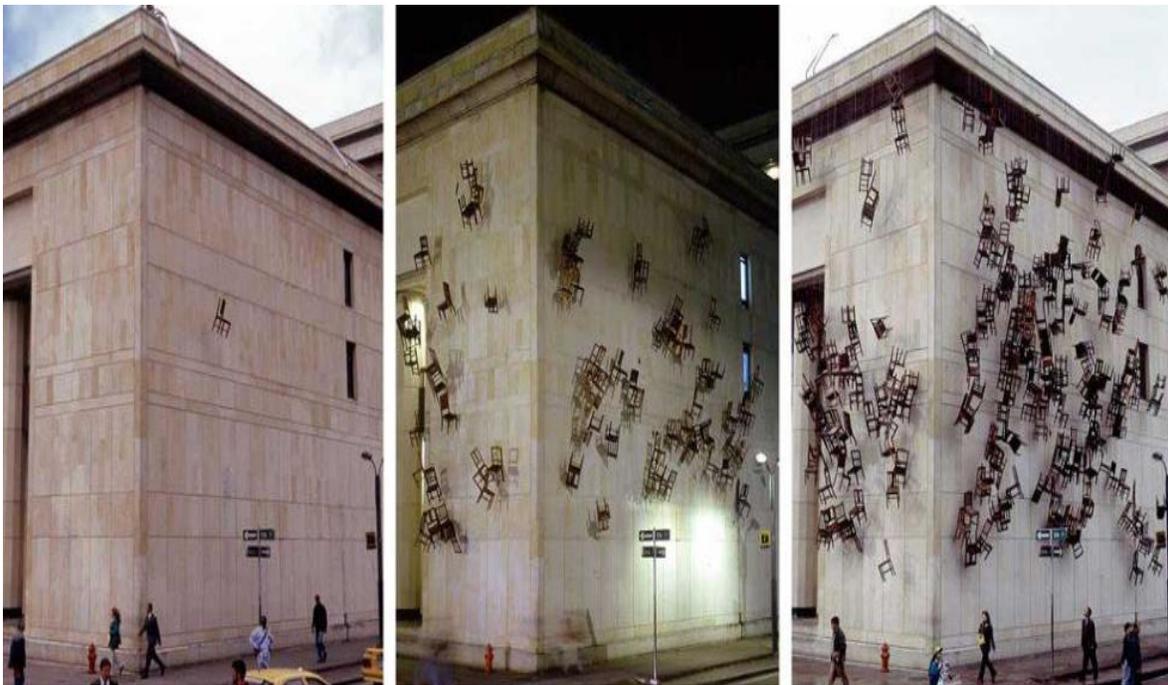
En conclusión, estas obras aportan una significación y una mirada distinta a otros especialistas como psicólogos, sociólogos, economistas e incluso pedagogos que también se han preocupado por el análisis y la construcción de la memoria. El artista, el pintor, no sólo construye un acontecimiento sino que además le da una sensibilidad y una carga subjetiva fuertemente influyente y conmovedora, la cual merece ser resaltada, analizada y reconocida.

1.2.2 ARTES PLÁSTICAS

Las artes plásticas hacen alusión a aquellas representaciones que utilizan materiales capaces de ser moldeados por el artista para crear una obra, por ejemplo: la escultura, la arquitectura, el grabado, la cerámica, la orfebrería o la artesanía. En cuanto a esta modalidad encontramos trabajos y artistas de gran reconocimiento, como es el caso de Doris Salcedo:

Doris salcedo nació en la ciudad de Bogotá en 1958; estudió Bellas Artes en la Universidad Jorge Tadeo Lozano y se ha desempeñado principalmente como escultora. Su trabajo responde, en cierta manera, a la situación política de Colombia (y de casi cualquier país latino): violencia, injusticias, corrupción, abusos de poder, muertes, asesinatos y narcotráfico, poniendo de manifiesto principalmente las

estructuras de poder que dominan a través del recuerdo y del olvido mismo. Entre su trabajo destacan las primeras series “Atrabiliarios” (1991-1996), “Casa Viuda” (1992-1995) y “Sin título” (1989-2005), en las cuales utiliza de manera reiterativa utensilios, muebles, objetos personales y demás enseres de hogares humildes colombianos donde se siente el uso y el desgaste propio así como la carga emocional de sucesos trágicos que padecieron sus propietarios. Una de sus obras más conocidas es “Sillas Vacías del Palacio de Justicia” (2002), una intervención donde Salcedo comenzó a hacer descender, lentamente, una por una, 280 sillas de madera por la fachada oriental del Palacio de Justicia, en conmemoración a los 17 años de la toma: “En cada silla vacía se hace presente la ausencia de quien pudo usarla, pero ya no está ahí para hacerlo. La fachada repleta de sillas terminaba por resultar repleta de las ausencias de tantos como murieron y desaparecieron en esos dos días trágicos, a ver si así, repitiendo una acción hasta el absurdo, asientos cayendo y cayendo y cayendo y permaneciendo ahí, a media altura, fuera de nuestro alcance, uno tras otro tras otro, hasta el absurdo, empezamos a entender las dimensiones de cada muerte violenta.” (de Ory, 2002).



“Sillas Vacías del Palacio de Justicia” (2002)

Por otro lado, encontramos también algunas exposiciones que por medio de las artes plásticas inducen al público en el tema de la memoria:

- Galería Partes de ASFADDES, está compuesta por 74 piezas de vidrio, cada una de ellas tiene forma de pirámide invertida donde se muestran los rostros y nombres de personas desaparecidas. Esta obra de arte fue realizada por un artista payanés y entregada a la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos ASFADDES en el año 2000. El artista solicitó omitir su identidad, considerando que el objetivo de la galería es hacer visible los rostros y los nombres de los desaparecidos como ejercicio de reconstrucción de memoria y dignificación.



Galería Asfaddes, (2010)

- “Magdalenas por el Cauca: No más muerte por los ríos de Colombia” Proyecto Colectivo de Arte Efímero. Gabriel Posada, artista plástico. Se trata de una exposición efímera inserta en los términos del Land Art (es una corriente del arte contemporáneo, que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza

(madera, tierra, piedras, arena, viento, rocas, fuego, agua etc.). Se trata de transformar el paisaje con una exposición-procesión que navegue por las aguas del río Cauca.



- Finalmente, “El territorio no está en venta”: La obra de María Buenaventura asistente al evento, tiene como fin resaltar el estilo de vida que tienen los habitantes de las veredas de El Uval y La Requilina en Usme, evidencia la manera en la que las comunidades campesinas de la zona incentivan dinámicas de resistencia contra aquellos miembros de la alcaldía de Bogotá que pretenden expandir la zona Urbana.

1.2.3 FOTOGRAFÍA

A su llegada en el siglo XIX, la fotografía causó un gran impacto debido a su capacidad de guardar momentos que antes sólo se podían guardar en la memoria o plasmar en la pintura. Poseer un artefacto capaz de captar “la realidad” revolucionó

la forma en que se configura la mirada y así mismo, en cómo se percibe el mundo, ya que al ojo se le puede escapar parte de un panorama, pero a la fotografía no, es decir, permite ver aquellas cosas que el ojo humano muchas veces no alcanza a ver y esto hace que la fotografía se acerque mucho más a la noción de verdad, a lo que pasó más objetivamente (Cfr. Hernández Navarro, 2009).

Bajo esta línea encontramos trabajos tales como:

- “Prohibido Olvidar A Los Desaparecidos” - Fundación Nydia Erika Bautista¹¹: Esta exposición documenta los rostros de las víctimas arrebatadas a las familias, los rostros y las palabras de los que buscan a los desaparecidos: madres, padres, esposas, hermanas, abuelas, hijos, abogados y las voces de la comunidad nacional e internacional que piden un ¡Basta Ya! de desapariciones forzadas en Colombia. La muestra fue coleccionada durante varios años en ejercicios de memoria histórica, durante jornadas de movilización y protesta, en encuentros para trazar estrategias conjuntas con mujeres líderes y organizaciones de familiares de desaparecidos del país.
- “Mirar de la vida profunda”: Es un libro que reúne 25 años de fotografías de la guerra en Colombia, captadas por Jesús Abad Colorado y ahora publicadas como obra de arte y memoria.
- “Doble Oficio Por La Entrega Digna” - Organización Familiares Colombia Y Constanza Ramírez Molando¹²: Esta instalación reúne dos álbumes de fotografías contruidos con papel reciclado elaborado con los documentos desechados en el proceso de búsqueda de las personas desaparecidas en Colombia. Un álbum con las fotos de las personas cuyos restos han sido hallados y entregados; sobre el otro álbum se proyectan imágenes, intangibles, como los desaparecidos que aún no han sido encontrados. Al

¹¹ Cf en línea: “Exposición ¿Dónde Están los Desaparecidos? Ausencias que interpelan” <https://www.youtube.com/watch?v=W2CDCwWh2KY&list=PLjKvw92W-7zPhCo3zBr4VHJzs9F3aNDb2>

¹² Cf. en línea: <http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/doble-oficio-por-entrega-digna.pdf>

fondo, insistentemente, casi como el paisaje sonoro en que se convierte lo dicho por las víctimas, se escuchan los testimonios de las personas que han participado en las entregas de los restos de sus seres queridos desaparecidos. Los ciudadanos del mundo y especialmente los de un país que está a la expectativa de la finalización de un conflicto armando inclemente, tienen el deber de saber que esto está ocurriendo”. Constanza Ramírez Molano.

- “Río Abajo” - Erika Diettes: construida de la mano con los familiares de los desaparecidos, es una evocación al recuerdo. El registro fotográfico de los objetos de los ausentes invita a preservar la memoria de los que ya no están y los rescata del olvido. En este ejercicio el agua aparece como un testigo, como un elemento que fue usado para borrar el rastro, para arrebatarle la identidad a los asesinados. En este escenario, la inexistencia de los cuerpos que alguna vez usaron esas prendas de vestir funciona como denuncia del inmensurable dolor e incertidumbre que causa este delito.



Río abajo, (2008)

- Foto reportaje: “Memoria y dignidad de pueblo bello” Fotografías por Juan Arredondo¹³: es un archivo fotográfico que se realizó con base a los sobrevivientes de las 4 masacres que durante 16 años azotaron este corregimiento del departamento de Soacha.



1.2.4 CINEMATOGRAFÍA

Desde hace décadas, el cine es uno de los principales contribuyentes de la formación de una memoria colectiva, puesto que a través de las cintas cinematográficas se expresan diferentes historias que ocurrieron y que, por lo general, el público interpreta como cierta. Es así que formamos imágenes en nuestra mente de los hechos históricos a través de lo que vemos en las pantallas de cine o de televisión.

¹³ Para mayor información visite en línea: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/pueblo-bello/>

Tanto en Colombia, como en América Latina, la realidad social se ha visto fuertemente evidenciada en la industria cinematográfica, industria que por cierto ha contado con bajo presupuesto y, por ende, la gran mayoría de obras se enmarcan dentro del cine alternativo o social. Esta modalidad, bastante extensa en nuestro país, ha sido muy bien reseñada en el libro “Arte y Violencia en Colombia” (1999) del MAMBO:

- “Camilo Torres”, de Francisco Norden, (1973): está basada en la vida y obra de Camilo Torres y fuertemente recordada este año debido al aniversario número 50 de muerte que se cumplió hace poco menos de un mes del cura Camilo.
- “El río de las tumbas” de Julio Luzardo, (1964): el cual es un retrato de la vida de una población situada a la orilla de un gran río, cuyo ardiente clima sofoca a sus habitantes durante todo el año. Tanto los que allí viven de manera permanente, como los eventuales visitantes, se contagian de una soporífera condición que los hace indolentes frente a todo lo que sucede a su alrededor. Ni siquiera la aparición de cadáveres flotando en el río logra conmocionar realmente a estos personajes: cada quien presencia este violento panorama con la indiferencia correspondiente.
- “Canaguaro”, de Dunav Kuzmanich, (1981): relata la situación vivida en los Llanos Orientales durante la época de La Violencia en Colombia con una mirada crítica a la manipulación de la clase política y la situación social que alimentaría el conflicto armado en Colombia.
- “Carne de tu carne” de Mayolo, (1983): que cuenta la historia de la dictadura de Rojas Pinilla y algunos hechos históricos como el frente nacional desde la perspectiva de una familia de clase alta de Cali.
- “Pisingaña”, de Leopoldo Pinzón, (1986): que relata la historia de una joven campesina víctima de la violencia que debe huir a la gran ciudad para salvarse.

La muchacha se convierte en empleada doméstica de una familia de clase media Bogotana, y debe soportar un espantoso drama, el asedio del señor de la casa y la incompreensión de todos los demás.

- “Nuestra voz de tierra, memoria y futuro”, de Jorge Silva y Martha Rodríguez, (1982): Es un film que muestra claramente la usurpación de la tierra y la movilización social que genera.
- “Baño del cañito”, de Wilson Díaz, que se enfoca en explicar su vivencia a través de un periodo de convivencia con miembros de las FARC y más exactamente en el analizar a los menores de edad reclutados por éste grupo considerado por el gobierno “al margen de la ley”
- Bocas de Ceniza (2003-04): Consiste en una poderosa serie de siete videos en la que testigos y sobrevivientes de masacres cantan a capela sus propias composiciones, con las que narran e intentan exorcizar lo ocurrido.

1.2.5 DRAMATURGIA

El teatro también se ha mostrado interesado en narrar y aportar desde su saber y su práctica al reconocimiento del conflicto y su interés por un país sin violencia. El referente más amplio que tiene el teatro no sólo en el ámbito social sino por ser el teatro más grande y reconocido del país se encuentra en el Teatro La Candelaria, cuyos fundadores Patricia Ariza y Santiago García, estudiantes de la Universidad Nacional y militantes de algunos partidos en su juventud, sorprendieron al público con obras como “Guadalupe años sin-cuenta”, que cuenta la historia de Guadalupe Salcedo el guerrillero de los llanos orientales, y “Camilo” (2015), obra homenajeadora al pensamiento de Camilo Torres Restrepo.



Guadalupe años sin cuenta, (1975)

Sin embargo, existen otros referentes como el nuevo movimiento que desde hace dos años se ha venido desarrollando en Colombia: El teatro del oprimido, el cual maneja una nueva manera de hacer teatro llamada “teatro-foro” en donde se cuenta un hecho de violencia o la historia de una víctima y de un momento a otro los actores dejan la obra inconclusa para que el público plantee el final, dando pie a preguntas, ideas, debates y otros elementos de análisis y reflexión en cuanto a lo que está sucediendo. La mejor definición para este sería que se trata del teatro de las clases oprimidas y para los oprimidos, para desarrollar una lucha contra estructuras opresoras, el cual recibe influencia del Teatro Épico de Bertolt Brecht y de la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire.

En Colombia, el teatro se ha propuesto visibilizar y apalancar procesos de víctimas y organizaciones acompañantes que, desde el performance y el ritual, se toman el espacio público para defender su postura de dignidad, resistencia y denuncia de las consecuencias del conflicto armado en el país. Relacionándolo con la memoria, cabría preguntarnos ¿Cómo comprender en una práctica teatral la presencia de la memoria? ¿Acaso los procesos de memoria, la activación de los recuerdos y reminiscencias no están siempre en el accionar humano? Si partimos de la idea de que la memoria está siempre presente en las relaciones sociales, esto atañe también a cualquier práctica humana, incluida el teatro. La idea de que con el teatro se

produce una *repetición* de situaciones cotidianas, que están en la memoria de los protagonistas y de los espectadores, es una de las ideas que relaciona al teatro con la memoria. En este sentido el teatro funcionaría como un simulacro del proceso cultural e histórico mismo, lo que le permitiría a la sociedad tener registros de sus propias acciones. Es decir, sería como un *depósito cultural*, que está sujeto a cambios y transformaciones, en la medida en que depende de los recuerdos, mutables en contextos y situaciones históricas diferentes.

1.2.6 LITERATURA

“Los libros son un simulacro de recuerdo, una prótesis para recordar, un intento desesperado por hacer un poco más perdurable lo que es irremediablemente finito”

— *El olvido que seremos*, Héctor Abad Faciolince

Dentro de la literatura, uno de los géneros que más ha sobresalido en el campo de la memoria es la novela, puesto que la narrativa permite crear y recrear personajes, acontecimientos, lugares y episodios que no son fáciles de lograr mediante otro tipo de narrativas.

Dentro de esta género, encontramos las novelas de corte testimonial¹⁴ e histórico¹⁵ como las cinco que fueron elegidas para el proyecto *La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela*¹⁶: “El olvido que seremos”, de Héctor Abad

¹⁴ El recorrido por el desarrollo de la literatura testimonial de las guerras en Colombia evidencia que el género es bastante abundante y diverso en cuanto a temas, técnicas, autores y temporalidades. Su devenir va aparejado a las transformaciones de la sociedad colombiana y a cambios en los contornos de sus “violencias”. Dicho de otra forma, la omnipresencia del “estado de guerra” le imprime cierta particularidad a la sociedad colombiana y a la literatura testimonial que narra sus desgracias.

¹⁵ Se entiende por novela histórica aquella que, siendo una obra de ficción, recrea un periodo histórico preferentemente lejano y en la que forman parte de la acción personajes y eventos no ficticios. Debe distinguirse por tanto entre la novela histórica propiamente dicha, que cumple estas condiciones, y la novela de ambientación histórica, que presenta personajes y eventos ficticios ubicados en un pasado con frecuencia remoto. Puede establecerse una distinción más con lo que se ha denominado la historia novelada, en que la historia es narrada con estrategias propias de la novela, aunque sin incluir elementos de ficción. (Tomado de Biblioteca nacional de España).

¹⁶ El proyecto *La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela* será explicado en el capítulo III del presente trabajo, así como se ampliará la información acerca de estas 5 novelas.

Faciolince, en donde el autor relata la historia de su padre asesinado por paramilitares que consideraban que su pensamiento era subversivo; “El gato y la madeja perdida” de Francisco Montaña, la cual relata la historia de la nieta de un líder asesinado de la Unión Patriótica; “Vivir sin los otros” del profesor Fernando González, que describe las experiencias de las familias de los desaparecidos en el palacio de justicia el día de la toma por parte del M-19; “Abraham y los bandidos” en donde encontramos la historia de un secuestrado por parte de una de las bandas de bandoleros en la época del bipartidismo; y finalmente, “Los ejércitos” de Evelio José Rosero, que relata la historia de una pareja de esposos que viven el conflicto armado en su pueblo natal.

Otras novelas que encontramos de corte testimonial e histórico sobre la violencia en Colombia fueron: “Viento seco” (1953) de Daniel Caicedo, en donde se relata la masacre de Ceylán, uno de los innumerables horrores ocurridos durante la violencia colombiana de los años cincuenta; “Lo que el cielo no perdona” (1982) de Fidel Blandón Berrío, la cual denuncia acerca del despojo de las tierras a campesinos de Antioquia perpetrada por los llamados “chulavitas”; “Carretera al mar” (1954) de Tulio Bayer, en la que recrea su vivencia cuando ejerció el año rural de médico en una región azotada por la violencia política; “Siervo sin Tierra”, (1954) de Eduardo Caballero Calderón donde un campesino boyacense de ascendencia indígena vive la problemática de no tener tierra y además ser azotado por las manipulaciones de los políticos y la violencia bipartidista en la década de los cincuenta; “Cóndores no entierran todos los días” (1972) de Álvarez Gardeazábal, que marca un hito sobre la violencia partidista, define incluso las diferencias políticas y cómo estas se vivían en el mundo rural; “La mala hora” (1962) de García Márquez, otro episodio más sobre la violencia bipartidista y los asesinatos cometidos a nombre de uno y otro bando.

En relación con la memoria colectiva, Astrid Erll plantea la importancia de la literatura como su medio de expresión afirmando que:

La literatura y la memoria, producen de manera constructiva, versiones de la realidad y del pasado. La literatura y la memoria convergen en tres puntos: en primer lugar, en ambas se dan diversos procesos de condensación, los cuales son significativos para la creación y transmisión de representaciones precisas del pasado; en segundo lugar, ambas se valen de la narración como formato

ubicuo de creación de sentido y, en tercer lugar, ambas utilizan modelos de estilo literario en cuanto formas convencionales de codificación del devenir de los acontecimientos” (Erll, 2012, p. 198)

Es decir, que la literatura va hilando versiones del pasado e induciendo a ejercicios de memoria por medio de su narrativa: la importancia del texto literario es bastante notoria al momento de construir memoria, pues contiene tradición, configura y crea un sentido, dejando en el lector no sólo la enseñanza de un contexto, hecho o lugar, sino dejando en él una fuerte carga subjetiva a partir de sus personajes y acontecimientos.

Por otro lado, Tomas Eloy Martínez (1986) plantea que entre la novela y el poder (político y religioso) han existido fuertes tensiones por quién contará la historia. Si bien la historia no ha sido una sola y se le puede narrar desde diferentes perspectivas, la novela ha sido un acto de resistencia en contra del poder que mediante sus dogmas pretende defender sus intereses personales y se ha instaurado como único escritor de la historia. A esto, Piglia lo denomina como contrarrelatos estatales, historia de resistencia y oposición:

Versiones que resisten estas versiones. Quiero decir que a estos relatos del Estado se les contraponen otros relatos que circulan en la sociedad. Un contra rumor, diría yo, de pequeñas historias, ficciones anónimas, micro relatos, testimonios que se intercambian y circulan. A menudo he pensado que esos relatos sociales son el contexto mayor de la literatura. La novela fija esas pequeñas tramas, las reproduce y las transforma, es aquí en donde el escritor es el que sabe oír, el que está atento a esa narración social, y también el que las imagina y las escribe (Piglia, 2000)

En relación a lo planteado anteriormente Tomás Eloy Martínez, destaca que la memoria no existe sin un sujeto que la posea, pero tampoco sin un sujeto que la escriba, la escritura a la que se refiere, no debe reducirse a hechos explícitos, sino al contrario debe desprenderse de ello, debe en palabras de Barthes “ser capaz de inexpresar lo muchas veces expresado y devolver al lenguaje su inocencia primogénita, su exactitud esencial” en consecuencia:

La palabra además de los antiguos y ya gastados sentidos se vuelve real porque toma en cuenta los sentidos nuevos, se abre al mundo y permite que la historia entre y salga de ella. Es notorio que el papel de la escritura es primordial pues aquí está el poder de transformar al mundo mediante la palabra, logrando así cambiar la memoria de los hombres, demostrando que no todo lo que somos y recordamos es absoluto, sino que es cambiante, frágil y con innumerables facetas. (Martínez, 1986, p.29)

Lo descrito anteriormente estaría inscrito en lo que Piglia (2000) denomina cualidades propias de la literatura que sería deseable que persistieran. Para hacer posible una mejor percepción de la realidad, una mejor experiencia con el lenguaje, un lenguaje que se use para representar al otro, al monstruo, es un lenguaje muy vivo, que persiste y abre una gran tradición de representación de la voz y de la oralidad. Habría entonces una verdad implícita en el uso y la representación del lenguaje que iría más allá de las decisiones políticas del escritor y de los contenidos directos de la historia que se narra. Un efecto de la representación que le abre paso a la voz popular y fija su tono y su dicción. Así mismo, este autor rescata que sólo lo que está escrito puede considerarse como verdadero, es decir, que aquellas cosas que no están escritas, así hayan sido muy importantes para el ser humano, pueden terminar considerándose algo mítico. En pocas palabras, sólo lo que está escrito es lo que quedará para el recuerdo.

En cuanto a lo anterior, podemos concluir que la literatura posee la capacidad de hacer que el lector pueda expresar, reflexionar y recrear nuevas formas de ver el mundo, ya sea para ponerse en cuestión o para construir significaciones distintas. La literatura tiene unos rasgos distintivos particulares que, en definitiva, la diferencian de las demás expresiones artísticas en tanto que, todo lo leído debe ser almacenado y reconstruido en la imaginación, cosa que no sucede cuando se observa una pintura o una fotografía. Es decir, cuando se lee un libro, aparentemente sólo se observan letras, o tal vez algunas imágenes, pero en realidad se está observando una gran cantidad de acontecimientos, así que la mente debe trabajar para imaginarlos, para verlos desde la perspectiva de la representación simbólica. Son estas características las que la colocan en un lugar distinto a las demás expresiones del arte, y la elaboración del mundo simbólico tiene un peso distinto cuando se tienen que hacer procesos psicológicos distintos también.

CAPÍTULO II. EVOCACIÓN SIMBÓLICA DE LA MEMORIA Y EL ARTE EN LA ESCUELA

Las percepciones que se tienen acerca de cuál es la función e influencia social de la escuela son variadas, por lo que dependen de la perspectiva desde donde se le mire. Sin embargo, hay cierto acuerdo en que la escuela es una de las instituciones que tiene más influencia en la construcción del pensamiento simbólico de los niños y jóvenes, por lo que sus prácticas tienen fuertes implicaciones en la subjetividad, y especialmente, en la subjetividad política. Una de las voces que más se ha escuchado en el ámbito pedagógico acerca de este planteamiento es la de Marcela Bornand (2010), docente investigadora chilena, quien afirma que la escuela determina el pensamiento y las prácticas de los estudiantes en la sociedad:

La escuela es sin duda una institución fundamental en el proceso de socialización de los individuos que son parte de una sociedad determinada. Y por tanto, las lógicas que ésta propicia en los estudiantes son fundamentales a la hora de configurar su habitus de socialización, que no sólo condicionará sus formas de concebirse a sí mismos en sociedad, sino también sus prácticas en el espacio social. Con todo, la escuela es un espacio clave en la construcción de la subjetividad política de los sujetos estudiantes, en la medida que los procesos educacionales transmiten un conjunto de valores, disposiciones y actitudes en relación con las formas de acción política en sociedad, ya sea para la construcción, estabilidad o rechazo de un sistema político. Consiguientemente, el sistema educacional tiene una gran responsabilidad en la constitución y emergencia del individuo como sujeto político democrático. (Bornand, 2010, p.3)

Esto nos abre el panorama acerca de la influencia que ejercen las instituciones educativas en la formación de sujetos críticos, sensibles ante las problemáticas de su contexto, conocedores de su pasado y conscientes de su realidad concreta y material. Sin embargo, en un país fuertemente arrasado por el conflicto y el horror, como lo es Colombia, nos encontramos ante la problemática de que muchos de sus habitantes, en especial los jóvenes, no saben y/o no entienden el porqué de esta situación, lo que ha hecho que éstos pierdan el interés por el devenir del país y sean indiferentes ante las diferentes problemáticas que se desligan del conflicto. ¿Acaso la escuela no ha cumplido su papel como educadora, sensibilizadora y/o conscientizadora de la historia nacional? O mejor aún, ¿cómo lograr que lo sea? Es

así como llegamos a la preocupación por la pregunta de cuál es el lugar que ocupa la memoria en la escuela, entendiendo a la memoria como *dispositivo simbólico* que si se trabaja puede activar y desarrollar una serie de habilidades tanto cognitivas como subjetivas que permiten comprender de una manera significativa temas tan amplios y complejos como el conflicto político que ha atravesado la historia del país.

Según Absalón Jiménez, Raúl Infante y Ruth Cortés (2012), la función de la memoria en la escuela sería cuestionar el relato oficial para construir otros relatos y otras memorias que en muchas ocasiones no son valoradas por la escuela, como por ejemplo, la voz de las víctimas. De esta manera, la memoria como dispositivo de intervención pedagógico puede rescatar desde la misma cotidianidad de los sujetos escolares, ser abordada desde diversas metodologías, trabajada desde diversas fuentes, ambientada con diversas ayudas didácticas y, en general, acompañada de experiencias propias del docente. Experiencias que se constituyen de manera implícita en una determinada concepción de práctica y saber pedagógico (Cfr. Jiménez, Infante, Cortés, 2012, p.4).

De esta manera, plantear la memoria como dispositivo pedagógico proyecta desafíos como, por ejemplo, situar la educación en un contexto reflexivo que reconozca la multiplicidad de actores, discursos y prácticas que han sido partícipes del conflicto tanto para construir como para dar a conocer un saber relacionado con la historia, poniendo en tensión la forma en como se ha abordado la enseñanza de la historia y cómo se ha desdibujado, haciéndose casi nulo, el concepto de memoria (tanto histórica como colectiva), y cuyas consecuencia se pueden percibir en el desinterés, el desconocimiento, la naturalización o la malinterpretación de los sucesos ocurridos a lo largo de los años del conflicto.

Por otro lado, ya se ha mencionado que Colombia es un país con un conflicto interno bastante profundo. Según el informe ¡Basta Ya! (2013) Del Centro Nacional de Memoria Histórica, entre 1958 y 2012 se han registrado aproximadamente 220.000 personas muertas, 27.000 secuestradas, 10.000 víctimas de minas, 11.000 masacres, 25.000 desaparecidos y 6'000.000 de desplazados a causa del conflicto armado.

Esto nos lleva a pensar que la violencia política y social ha sido tan intensa que hoy en día parece ser normal un asesinato, una toma, una masacre o una persona en condición de desplazamiento, ¿qué quiere decir esto? que las últimas generaciones que han nacido y crecido en este país lo han hecho en medio de una guerra de aparente baja intensidad pero que ha dejado consecuencias nefastas y heridas imborrables para la historia del país. No obstante, haber nacido y crecido en medio del horror y el conflicto no significa que se entienda la magnitud del problema, las causas y las consecuencias reales del mismo. Haciendo este análisis, percibimos que una de las causas del desconocimiento del conflicto radica en cómo se nos ha enseñado.

En el contexto educativo colombiano, la historia del país generalmente se enseña en la clase de Sociales o de Historia, y se hace por medio de libros de texto. Una de las diferencias más amplias entre la enseñanza de la historia y la evocación de la memoria es, como lo señala Absalón Jiménez (2008), que la memoria se mueve en el campo de la subjetividad, la verosimilitud, con su carácter instaurador, desordenado y palpitante de la narrativa del sujeto. La Historia (como disciplina) gira en el campo de la objetividad, la exactitud, el ejercicio racional, con un papel aclarador en el orden y en la lógica del discurso disciplinar, propia de una ciencia. Es importante que los docentes comprendan cuál es la diferencia entre memoria e historia para que su trabajo pedagógico responda a las implicaciones que se derivan de cada una y cumpla con los objetivos propuestos.

Por otro lado, es necesario resaltar que la memoria puede ser evocada en otras asignaturas académicas distintas a la de sociales: por ejemplo, en el área de Español, de Filosofía o de Educación Artística. Silvia Finocchio (2009), pone en tensión el hecho que se dé por sentado que los únicos docentes capacitados en narrar los hechos del país sean los historiadores

Las diversas disciplinas como la historia, la literatura, el teatro, la filosofía y la danza, por ejemplo, abordan el pasado reciente reconociendo formas propias. La pregunta por los lugares de la memoria y por su imbricación más o menos próxima con la historia nos lleva a preguntarnos si sólo los procedimientos del

oficio del historiador conducen a un pensamiento riguroso, y si no hay otras modalidades narrativas o hibridaciones posibles que alienten lúcidas y sólidas aventuras intelectuales para el tratamiento del pasado reciente. (Cfr. Finocchio, 2009)

Por su parte, Graciela Fernández Troiano (2010) realiza un estudio en donde señala que al analizar las actividades y las características de la enseñanza en la ciudad de La Plata, Argentina, se puede inferir que las materias artísticas no tienen el mismo reconocimiento que las científicas: “Esta diferenciación se fue construyendo desde el nacimiento de la escuela y sigue vigente dentro y fuera de ella, favoreciendo cierto criterio valorativo que otorga mayor importancia a las materias científicas.” (Fernández, 2010, p. 26-27). Así mismo, afirma que la importancia de la educación artística está asociada con el imaginario de actividades que no construyen conocimiento y que sólo van relacionadas con las emociones. Sin embargo, ella defiende la idea de que la enseñanza del lenguaje artístico forman parte de un proceso cognitivo.

Aprender la plástica incluye etapas de investigación; estudio de textos (escritos o visuales); distintas acciones que permitan apropiarse de conceptos; etapas de producción (la que no deja de tener un componente investigativo pero que está más próxima a la materialidad de nuevos textos artísticos, a la imagen propia), y de conceptualización o de reflexión sobre lo hecho y recuperación de conceptos aprendidos. La educación y, en particular, la educación artística pueden pensarse como procesos de transformación que interpelan y modifican a los sujetos que construyen su conocimiento (Fernández, 2010, p. 39).

Esto nos incita a pensar que la memoria en la Escuela no sólo tiene cabida en el área de sociales, sino que además es pertinente evocarla desde la educación artística. Es por ello que podemos afirmar que el trabajo pedagógico no se reduce sólo a hablar de la memoria como un listado de hechos ocurridos, sino que se debe hacer de una manera que motive a los estudiantes a conocer y reconocer estos hechos, suscitando deseo, curiosidad, interés y sensibilidad. A fin y al cabo la labor pedagógica implica esto: encender el deseo por el conocimiento mediante apuestas que así lo permitan. Todo esto se hace bajo la premisa que si los colombianos, y en especial los jóvenes comprenden la naturaleza del conflicto, tendrán herramientas sólidas para trabajar

por un futuro diferente, en donde no se repita la historia del horror y en cambio se proyecte un futuro hacia la paz. De esta manera, la escuela en sí misma se va convirtiendo en un lugar de memoria, conmemoración, pensamiento, sensibilidad y representación del pasado.

En ese orden de ideas, la labor docente en la construcción simbólica de la memoria es fundamental ya que estas propuestas pedagógicas ponen de manifiesto diferentes realidades y hechos ocurridos en el país. Cabe resaltar esto en la medida en que los hechos de violencia política ocurridos en el país permean a la escuela, al modelo educativo y al futuro de todos los pobladores, pero en especial de las nuevas generaciones. Retomando a Jiménez, Infante, Cortés (2012), algunos maestros durante los últimos años han logrado tensionar la configuración de la memoria y la historia oficial, recurriendo a experiencias significativas y de innovación de trabajo pedagógico, donde el tema del conflicto social, político y armado presente, tanto en el escenario rural como el urbano, se convierte en una posibilidad temática de trabajo en el aula. Ya veremos más adelante algunos ejemplos de ello.

Por ahora, queremos hacer hincapié en que no se podría concluir este apartado dejando de lado una de las aproximaciones más relevantes que se ha hecho de la relación entre Memoria y Escuela: la *pedagogía de la memoria*. Para Martha Cecilia Herrera y Jeritza Merchán (2012), la pedagogía de la memoria no sólo es un recurso efectivo contra el olvido sino que puede participar en algunos cambios estructurales de la sociedad, promover los derechos humanos y abogar por la consolidación de una democracia real. Bajo el lente de estas dos autoras, la pedagogía de la memoria permite dar cuenta de realidades conflictivas y violentas a través de diferentes narrativas, identificando procesos que admitan abrir las puertas del dolor en el presente con miras a reconfigurar el futuro, reconstituyendo y validando una memoria crítica, empoderada y pública, que se configure ya no desde un dolor impotente, sino proyectándose hacia la reparación integral y el derecho fundamental a la existencia. Así mismo, plantean que:

La historia cultural de la educación intenta establecer las articulaciones entre representaciones e imaginarios con las prácticas sociales y ver su incidencia en la configuración de los sujetos en distintos escenarios de formación. En este sentido, la historia cultural de la educación resalta la centralidad de la experiencia para comprender las prácticas sociales y las formas de constitución de los sujetos, destacando el papel de la memoria y de la narración para la articulación y procesamiento de ésta. (Cfr. Herrera y Merchán, 2012, p. 4-5)

Conforme a lo anterior, las autoras señalan que lo educativo alude a la forma como se constituyen los sujetos en una compleja interacción con otros sujetos y con los distintos dispositivos y estrategias puestos en juego para la transmisión, continuidad y/o transformación de los conocimientos disponibles en la sociedad, incluidos los referentes a la configuración de las subjetividades.

Teniendo en cuenta todas estas posturas, cabe resaltar que las consecuencias de no evocar la memoria en la escuela pueden ser perjudiciales en varios sentidos: por un lado, la insensibilidad, el desconocimiento o la malinterpretación de los jóvenes ante las problemáticas de la sociedad, en especial de aquellos que no han vivido la guerra de cerca. Por otro lado, la adquisición de la historia no sólo por medio del relato único e impermeable de la escuela, sino también de otras instituciones como los medios de comunicación, que narran hechos históricos por medio de noticieros, novelas y programas que tal vez no cuentan con la objetividad, la demostración verídica o las diferentes voces que se tejen a raíz de un hecho histórico, en especial de los hechos de horror. Y finalmente, el desconocimiento de la labor educativa, del papel del maestro y de las diferentes asignaturas en que se puede evocar simbólicamente la memoria con miras a aportar significativamente en la construcción de un país en paz.

2.1 EL MARCO NORMATIVO PARA LA CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA Y PAZ

En Colombia, la Ley General de Educación (ley 115 de 1994) plantea en el numeral 2 del artículo 50 que uno de los fines primordiales de la educación es “La formación en el respeto a la vida y a los demás derechos humanos, a la paz, a los principios democráticos, de convivencia, pluralismo, justicia, solidaridad y equidad, así como en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad”; así mismo, en el numeral 3 del mismo artículo, plantea que otro fin es “la formación para facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación”. Así mismo, en el numeral h del artículo 22 plantea que uno de los objetivos de la educación es “El estudio científico de la historia nacional y mundial dirigido a comprender el desarrollo de la sociedad, y el estudio de las ciencias sociales, con miras al análisis de las condiciones actuales de la realidad social”.

Esto quiere decir que sí se encuentra una intención por la formación política y por hablar de la historia nacional, pero el concepto de memoria no aparece en ningún momento. Por otro lado, como cada institución es libre de implementar su PEI, y como cada docente tiene plena autonomía para dictar su cátedra, hasta antes del 2015 no era obligación ni de las instituciones ni de los maestros agregar a su agenda de trabajo el tema de la memoria. Fue hasta el 25 de mayo del año 2015 que el Ministerio de Educación Nacional expidió el decreto 1038 “*por el cual se reglamenta la cátedra de paz*”, el cual exige que todas las instituciones de educación preescolar, básica y media implementen la Cátedra con el fin de “fomentar el proceso de apropiación de conocimientos y competencias relacionados con el territorio, la cultura, el contexto económico y social y la memoria histórica, con el propósito de reconstruir el tejido social, promover la prosperidad general y garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la Constitución”

Dichas cátedras giran en torno a tres ejes: cultura de paz, educación para la paz y desarrollo sostenible, en concordancia con los acuerdos de paz que se están firmando en la Habana entre el gobierno y el grupo insurgente de las FARC-EP.

Así las cosas, a partir de este decreto (aunque también desde antes) se ha encontrado que algunos profesores, directivos, investigadores o personas cercanas a la educación han promovido diversas actividades y proyectos ya sea dentro del aula o fuera de ella para propiciar en los jóvenes y en general en toda la comunidad educativa un conocimiento y un interés por el tema de la memoria. Además, algunas de estas apuestas pedagógicas por la memoria guardan una fuerte relación con el arte, ya sea por la exaltación de obras artísticas que vienen del exterior o ya sea por prácticas artísticas que se construyen dentro de la escuela.

Por otro lado, se encontrA la Ley 1448 de 2011 “*Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones*” expedida por el Congreso de la República en donde se decreta en el **artículo 143** titulado *del deber de memoria del estado* que “*El deber de Memoria del Estado se traduce en propiciar las garantías y condiciones necesarias para que la sociedad, a través de sus diferentes expresiones tales como víctimas, academia, centros de pensamiento, organizaciones sociales, organizaciones de víctimas y de derechos humanos, así como los organismos del Estado que cuenten con competencia, autonomía y recursos, puedan avanzar en ejercicios de reconstrucción de memoria como aporte a la realización del derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto.*” Es decir, que las instituciones cumplen una labor fundamental al momento de narrar los hechos ocurridos en el conflicto armado interno con el fin de aclarar y de construir la verdad y la memoria histórica. Así mismo, en el **artículo 145**, titulado *acciones en materia de memoria histórica*, decreta puntos de gran valía como:

4. Fomentar a través de los programas y entidades existentes, la investigación histórica sobre el conflicto armado en Colombia y contribuir a la difusión de sus resultados.
5. Promover actividades participativas y formativas sobre temas relacionados con el conflicto armado interno, con enfoque diferencial.

7. El Ministerio de Educación Nacional, con el fin de garantizar una educación de calidad y pertinente para toda la población, en especial para poblaciones en condición de vulnerabilidad y afectadas por la violencia, fomentará desde un enfoque de derechos, diferencial, territorial y reconstitutivo, el desarrollo de programas y proyectos que promuevan la restitución y el ejercicio pleno de los derechos, desarrollen competencias ciudadanas y científico-sociales en los niños, niñas y adolescentes del país; y propendan a la reconciliación y la garantía de no repetición de hechos que atenten contra su integridad o violen sus derechos.

Bajo todas estas ideas, podemos concluir que en materia jurídica, la memoria en la escuela es una temática reciente y debido al poco tiempo de su implementación es difícil aún concluir cual ha sido su impacto. Sin embargo, esto también quiere decir que ha habido un avance en materia de políticas que reglamenten la implementación de la memoria en el ámbito educativo con miras a la construcción de un país en paz y en donde se garantice la verdad, la justicia, la reparación y la no repetición como banderas de lucha y resistencia.

Las políticas, las leyes y los decretos que enfatizan, ejercen, explicitan y regulan la memoria se pueden convertir en una manera de garantizar a los ciudadanos el ejercicio y cumplimiento de sus derechos, por lo menos, en el ámbito de lo educativo, aunque en algunos casos sea difícil garantizar que lo que dicen las normas realmente se cumpla en la vida real, pero que no obstante trazan una línea innegable entre una escuela antidemocrática, anacrónica e insensible socialmente y una escuela que por medio del ejercicio práctico de la memoria apunta a la construcción social de un país en paz.

Así mismo, el poco tiempo que llevan en rigor estas políticas y estos marcos jurídicos han dado pie para varios trabajos de memoria en la escuela, algunos de ellos relacionados con el arte, como veremos a continuación:

2.2 ALGUNOS EJEMPLOS DEL TRABAJO DE LA MEMORIA EN LA ESCUELA

Primero que todo, cabe aclarar que la Escuela es entendida aquí como cualquier lugar inscrito tanto en la educación formal como no formal que imparta conocimiento en cualquier nivel educativo, es decir, colegios, universidades, fundaciones, entre otros. Haciendo dicha aclaración, se realizará un breve recuento de algunos ejemplos de apuestas pedagógicas como construcción de la memoria en la escuela:

- Un primera experiencia fue encontrada en un proyecto de sistematización de experiencias docentes liderado por el Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico -IDEP- quienes publican el libro *“Memoria, conflicto y Escuela: voces y experiencias de maestros y maestras en Bogotá”* (2011). La finalidad del libro es “invitar a pensar la relación directa que puede existir entre el conflicto escolar y los usos de la memoria en la escuela, como posibilidad pedagógica para entender los orígenes de ese conflicto en los distintos episodios más recientes de la violencia que ha atravesado nuestro país.” Allí encontramos la sistematización del trabajo de 7 profesores de la ciudad de Bogotá que trabajaron la memoria histórica mediante proyectos de aula, los cuales se explicarán muy brevemente:

1. *Acercamiento a la memoria histórica en la Escuela desde la construcción de relatos* – a cargo de Ángela Virginia Neira Uneme: El objetivo de esta experiencia es acercar a los estudiantes a los contenidos de la historia, relacionados con el conflicto, posibilitando un espacio en el que se identifican con referentes humanos más cercanos a ellos, como las intenciones, los deseos, las emociones y las causalidades de los sujetos que han dado lugar a procesos históricos, haciéndolos más próximos y menos míticos. Busca que los estudiantes generen un reconocimiento y una conciencia crítica del conflicto que acompañan la historia de nuestro país. Todo esto por medio de la elaboración de relatos de situaciones históricas, contruidos alrededor de referentes comunes establecidos en el aula de clases, donde los estudiantes son protagonistas de los hechos, activando así el papel fundamental de la memoria en la comprensión de los procesos históricos.

2. *Desarrollo humano, interculturalidad y memoria en la Escuela. Otras formas de convivencia* - a cargo de Pilar Albadán Tovar: Este trabajo propone abordar algunas discusiones que pueden ser útiles para docentes e investigadores, a partir de una experiencia pedagógica adelantada en el Colegio Distrital Gabriel Betancourt Mejía, de Bogotá. Se trata de una praxis educativa centrada en el reconocimiento del otro, guiada a través de categorías como desarrollo humano, interculturalidad y memoria para el fortalecimiento del tejido social y resolución de conflictos en la Escuela. El esfuerzo por darle un contenido distinto a las dos primeras categorías encuentra en una tercera, su posibilidad de despliegue como apertura a la reconfiguración de una cultura escolar centrada en la diferencia y la otredad.

3. *Revisión histórica de la educación en el territorio muisca de Bosa, entre sus memorias cotidianas* - a cargo de Blanca María Peralta Guachetá, Jorge Arturo Huérfano Méndez y Jairzinho Francisco Panqueba Cifuentes: este trabajo sistematiza la historia de tres instituciones aledañas al cabildo muisca de Bosa y tiene tres objetivos fundamentales: 1) Regresar sobre las palabras y conversaciones de los mayores para tejer las territorialidades que se forman en Bosa, Cundinamarca, territorio muisca y Colombia. 2) Proyectar el ejercicio de historiar en los espacios académicos del Colegio, con el fin de ser itinerante por la situación actual en el territorio muisca de Bosa y su comunidad educativa. 3) Recoger las memorias cotidianas actuales para hilarlas con las revisiones históricas, emitiendo conceptos y palabras acerca de los cambios y continuidades en el territorio muisca de Bosa y sus comunidades aledañas.

4. *Imágenes, imaginario y memoria de la violencia en Colombia* Sandra Marcela Ríos Rincón – a cargo de Juan Carlos Ramos: El propósito del texto es presentar algunas relaciones entre las imágenes artísticas, el imaginario que se desprende de ellas y la posibilidad de memoria que se fomenta en un contexto escolar. Se analizaron dos puntos que ayudan a configurar una discusión frente a las categorías enunciadas. El primero tiene en cuenta el olvido como estrategia de invisibilización de ciertos actores y acontecimientos sociales; en este caso relacionados con hechos de violencia social y política y la manera como se presentan en la escuela estos dispositivos de olvido. El segundo se refiere a la posibilidad del arte como estrategia de memoria, al provocar respuestas en la relación imagen– espectador. En este caso

se configura una oportunidad pedagógica de enseñanza de la historia, donde la construcción de memoria juega un papel importante.

5. Proyecto mujeres adolescentes y violencia escolar, Colegio Inem Santiago Pérez. 2009-2011 – a cargo de Fernando Fonseca, Jhider Soler Mejía: Ante la realidad de niñas rasguñadas en sus rostros, brazos, piernas; golpeadas violentamente, denigradas en su buen nombre a través de escritos en los muros y paredes del Colegio, surgió en 2009 la idea de estructurar algunas actividades formativas tendientes a la atención de dicha problemática. El grupo investigador consideró pertinente brindar otros modelos de femineidad al grupo de estudiantes participante en el proyecto, realizando reuniones con docentes del género femenino, para presentar modelos diferentes de mujer, ofrecer a manera de testimonio, perspectivas de constitución como mujeres y proyectos de vida fundadores de sentido a sus vidas.

6. Convivencia escolar y Derechos Humanos como herramienta para la calidad educativa Acercamiento conceptual IED Gabriel Betancourt Mejía – a cargo de Teresa de Jesús Sierra, Jaime y Blanca Lilia Medina: este proyecto se propone como reto promover el reconocimiento de cada uno de sus actores, un yo, un tú, un otro, convocados cada uno como sujetos de interacción y comunicación, para construir el nosotros colectivo en una común unidad alrededor de niños y jóvenes, sujetos sociales, por quienes están convocados los maestros y padres de familia y por quienes existe la Escuela. Otra escuela no sólo es posible, sino además necesaria, desde prácticas democráticas, participativas e incluyentes, como insumos esenciales para la construcción de nación, donde cada actor escolar sea reconocido como sujeto de derechos y objeto de deberes.

7. Para no olvidar: tres ejercicios para la recuperación de la memoria de la localidad de Bosa, un trabajo desde la Escuela – a cargo de Ella Nhoris Ramírez Orrego, Laura Marcela Soto Peña y Sandra Leticia Vanegas Rodríguez: sistematiza la experiencia pedagógica de reconstrucción de la memoria local desarrollada en el Colegio Alfonso Reyes Echandía, la cual se constituye en una estrategia que utiliza la investigación escolar para el desarrollo del pensamiento formal en adolescentes y la construcción de aprendizajes significativos. Ejercicio enmarcado dentro del proyecto “Estamos haciendo historia”, propuesta que cuenta con 4 años de ejecución (2008 a 2011), que busca acercar a los estudiantes al oficio del historiador para democratizar la Escuela

y el conocimiento y de-construir los imaginarios, que desde algunos campos de la academia conciben a los docentes de educación básica y media como administradores del conocimiento. La institución en la que se desarrolló la propuesta es el Colegio Alfonso Reyes Echandía, de carácter oficial, ubicado en el barrio San Pedro de la localidad séptima de Bosa, al suroccidente de la ciudad. Un barrio de difícil acceso y de historia reciente, urbanizado por autoconstrucción, con una población flotante proveniente de diferentes localidades y regiones del país.

- Otro trabajo importante que se encontró es la investigación encabezada por Orlando Silva Briceño (2010), profesor de la Universidad Distrital, quien por medio de una propuesta de carácter genealógico, indaga sobre la memoria del período de la violencia en Colombia, vivido a mediados del siglo xx. El tema lo trabajan en seis instituciones educativas, evidenciando la situación de esta temática, en el marco del debate actual entre la memoria oficial y las otras memorias. La investigación reconoce a la Escuela como un dispositivo de poder, en el que juegan un papel fundamental los sujetos y los saberes. Desde su perspectiva se constata un alto grado de dependencia de la memoria frente al currículo oficial, de acuerdo a ciertas condiciones de posibilidad recientes en las Ciencias Sociales, su enseñanza y la relación que establece con la memoria, compuestas por tensiones y tendencias inmersas en las lógicas del saber y poder. De ahí que la memoria aparezca como un saber emergente, que logra una expansión en el campo académico y político, expresada en distintas manifestaciones, ligadas fundamentalmente a los sucesos conflictivos que han caracterizado al país (Silva, 2010, p.31).
- También se destaca la iniciativa de las historiadoras y pedagogas de la UPN Sandra Patricia Rodríguez Ávila y Olga Marlene Sánchez Moncada (2009), quienes diseñan un software llamado *Memoria, conflicto y relato* en donde se establecen tres tipos de memoria: la de los actores, la de las víctimas y la de la población civil. Este software es un material de apoyo de las prácticas educativas que permite re-elaborar la memoria social del conflicto y articular la investigación disciplinar con las diversas iniciativas de las Ciencias Sociales

escolares, visibilizándolas como una problemática en el currículo. La intención del software es constituirse en material educativo para la enseñanza de las ciencias sociales en la educación media, el cual se sitúa en las nuevas tecnologías de la información y la comunicación escolar.

Este material de apoyo en las prácticas educativas, articula cuatro componentes analíticos que a la vez tienen un despliegue metodológico: la reelaboración de la memoria social del conflicto armado colombiano, las prácticas narrativas de re-significación del pasado, la articulación de investigación disciplinar de las Ciencias Sociales con la Pedagogía y la Didáctica, mediante la inclusión del conflicto armado colombiano como problemática curricular y la incorporación crítica de las tecnologías de la información y la comunicación, en la enseñanza de las ciencias sociales. La propuesta, mediante esta herramienta tecnológica, tiene como objetivo articular la acción y la política para quienes investigan desde las Ciencias Sociales el tema de la Memoria, así como para los grupos que se benefician del trabajo académico.

Otro componente fundamental de la propuesta pedagógica, la constituyen los procesos narrativos, los cuales son vistos como un mecanismo de reelaboración de la memoria y de la experiencia social del conflicto armado colombiano. Así mismo, cuenta con un inventario de cinco clases de fuentes: periodísticas, oficiales, actores armados, investigaciones académicas y expresiones culturales; siendo esta última la más novedosa, por encontrarse obras de arte en el género de la plástica, la poesía, cuento, caricatura y humor político, que suman 1.700 fuentes de consulta. También existen otras fuentes de consulta como: entrevista, estadística, cartografía, fotografía, testimonio y texto analítico.

Este trabajo surge al darse cuenta que en la agenda educativa (hasta el 2009) no había una política de incorporación de la historia reciente o de la memoria del conflicto armado colombiano, ni como tema curricular ni como objeto de

trabajo pedagógico. Tampoco existían trabajos de investigación y reflexión que orientaran el diseño de espacios de reelaboración de la memoria social, desde las prácticas de enseñanza de la Historia y de las Ciencias Sociales.

- Finalmente, encontramos la experiencia de *Relatos de Memoria, Reconstrucción de un futuro para la paz*, otra magnífica herramienta del diálogo con la memoria, el tiempo y la sociedad que surge desde el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) y que es catalogado como un proyecto educativo, pedagógico y didáctico, sobre el conflicto armado y el actual proceso de paz que tiene como propósito asegurar la comprensión de los estudiantes sobre esta realidad social. Su metodología consiste en involucrar a los estudiantes de dos instituciones (en este primer caso, estudiantes la asignatura Actualidad Colombiana del colegio Los Nogales y de décimo grado del colegio La Giralda), para investigar e identificar en su entorno objetos de memoria de las víctimas del conflicto con el propósito de reconocerlas y reconstruir sus historias de vida. El resultado de este proceso se materializa con el diseño de una instalación tipo museo que contempla: una pantalla táctil que permite acceder interactivamente a la historia del objeto y de la víctima, una vitrina donde se exhiben los objetos que han sido representativos para los afectados por el conflicto y una proyección en video beam de la vitrina que corresponde al museo de otro colegio.

CAPÍTULO III. EL FESTIVAL ARTÍSTICO DE LA MEMORIA: RELATO DE UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE ARTE Y MEMORIA EN EL IPN

Semestralmente, el CIUP (Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica) abre sus puertas por medio de una convocatoria para prestar apoyo a los docentes investigadores de la universidad que quieran realizar algún proyecto investigativo con fines pedagógicos. Así, los docentes Nylza Offir García Vera de la licenciatura en Psicología y Pedagogía, y Fernando González Santos de la licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos, propusieron un proyecto titulado “La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela”. A continuación, se describirá dicho proyecto y se hará hincapié en un evento que tuvo lugar allí, como lo fue el Festival Artístico de la Memoria, con el fin de narrar lo sucedido pero también haciendo un ejercicio de sistematización e interpretación que incida en el estudio y la mirada que se ha venido trabajando en torno al tema de la memoria en la escuela. Cabe mencionar que el presente proyecto se enmarca bajo la modalidad de investigación cualitativa de enfoque crítico interpretativo.

3.1 LA LITERATURA COMO UNIVERSO SIMBÓLICO DE LA MEMORIA EN LA ESCUELA

La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela fue un proyecto de investigación propuesto y ejecutado por docentes de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) e implementado en el Instituto Pedagógico Nacional (IPN) durante los períodos 2015-I, 2015-II y 2016-I, cuyo objetivo principal fue diseñar una propuesta curricular en la educación secundaria que permitiera trabajar el tema de la memoria por medio de la narrativa literaria. Para cumplir con este objetivo, los docentes de la UPN se pusieron en contacto con algunos docentes del IPN de las áreas de Español y Ciencias Sociales de los grados octavo, noveno, décimo y once con el fin de que éstos trabajaran con sus alumnos una (o varias) de las cinco novelas (1. “Vivir sin los otros” de Fernando González; 2. “El olvido que seremos” de Héctor

Abad Faciolince; 3. “El gato y la madeja perdida” de Francisco Montana; 4. “Abraham entre bandidos” de Tomás González, y 5 “Los ejércitos” de Evelio José Rosero) que fueron elegidas por el equipo de trabajo debido a su contenido testimonial acerca de hechos violentos ocurridos en Colombia después de la segunda mitad del siglo XX. Para una mayor comprensión del proyecto, las novelas se encuentran reseñadas en el apartado 3.2.1 de este capítulo.

La pregunta principal que atraviesa el rumbo del proyecto es: ¿cómo leer el conflicto colombiano, a partir del cuerpo simbólico que ha constituido la literatura? Ya que, en palabras de los docentes investigadores, “la novela, en tanto forma de expresión que viene interpretando estéticamente las últimas décadas de guerra en Colombia, insinúa una tensión con la visión tradicional de la educación formal, pues gran parte de ese lenguaje narrativo está al margen de los currículos y planes de estudio, los cuales muchas veces despojan a la historia de su devenir y su vínculo con el presente” (García y González, 2015, p.3)

Así mismo, cabe resaltar que el trabajo pedagógico con cada uno de los cursos en los que se trabajó el proyecto puso de manifiesto que la literatura es un vehículo que permite repensar la memoria mediante didácticas colectivas y participativas, convirtiendo la lectura en una reinvención de símbolos que actúan desde la sensibilidad, la percepción y las formas de pensamiento.

Para cumplir con lo propuesto, se conformó un equipo de trabajo integrado por los dos docentes de la UPN, dos monitores elegidos mediante una convocatoria abierta por el CIUP, dos artistas que ayudaron en montaje de escenarios y fotografía, algunos docentes del IPN, la coordinadora del colegio y 15 estudiantes de la UPN quienes realizamos diversos trabajos de grado con base en esta experiencia. Fue de esta manera que nosotras llegamos a este proceso, participamos en él y estamos haciendo un pequeño aporte en su sistematización.

El equipo de trabajo se estuvo reuniendo en repetidas ocasiones para planear de qué manera se iba a realizar el trabajo pedagógico con los estudiantes que leyeran las novelas, así como se reunieron también para hacer tertulias literarias con base a las novelas y, específicamente, a la memoria tanto colectiva como histórica que dichas

novelas pretenden rescatar. De esa manera surgió la idea de realizar un festival artístico de la memoria para poder recoger y evidenciar los aprendizajes, sentimientos, pensamientos y construcciones simbólicas que habían surgido en los estudiantes después de leer las novelas.

En ese orden de ideas, la organización metodológica del proyecto se vio reflejada en 4 grandes momentos: a) la indagación bibliográfica de las novelas referidas a la memoria, b) el proceso de seminario con el grupo focal de los docentes del IPN y los estudiantes de prácticas de las licenciaturas de Educación Comunitaria con énfasis en DDHH y estudiantes del eje temático de Lenguaje, lectura y escritura de la licenciatura en Psicología y Pedagogía c) los talleres con los estudiantes del IPN, d) la sistematización. La idea es que para finales del 2016-II ya haya un módulo pedagógico que describa toda la experiencia de lectura, todo el proceso, el festival y las conclusiones del proyecto.

En general, la pregunta por la relación entre el currículo, la memoria, la literatura y la escuela es la génesis y el objetivo principal del proyecto. En ese orden de ideas, dejar como huella una propuesta concreta que reivindique a la novela como constructora de narrativas que expresen estéticamente las últimas décadas de guerra en Colombia, insinúa no sólo un cuestionamiento a la falencia de la construcción de memoria en la escuela, sino que plantea nuevas perspectivas a tener en cuenta en la relación entre currículo escolar, construcción de la memoria colectiva y la literatura.

Para dar a conocer el proyecto a toda la comunidad educativa, se realizó una instalación bajo el marco del “Foro Feria Educativo Distrital”¹⁷ que tuvo lugar el 13 de agosto del 2015 en el IPN. Este fue el preámbulo para socializar el proyecto a los estudiantes, docentes y visitantes de otras instituciones, y de paso, para extender la

17 El “Foro Feria Educativo Distrital 2015 Prácticas Pedagógicas Alternativas, Innovadoras y transformadoras en la escuela, que aporten a la Construcción de Ciudadanía y Convivencia” se realizó con el fin de evidenciar el aporte que realizan en los diferentes escenarios -y particularmente al interior de las instituciones educativas- algunas prácticas pedagógicas en materia de la innovación y transformación pedagógica, que a veces no son reconocidas o pasan inadvertidos y anónimas en el quehacer educativo. Este foro se realizó en la Semana de las Educaciones Alternativas (SEA).

invitación al Festival Artístico de la Memoria, que se proyectó hacia principios de noviembre.

Dicha instalación significó un trabajo arduo, de preparación y responsabilidades, ya que de él dependía, en gran parte, que la comunidad se interesara en participar en el proyecto. A pesar del poco tiempo que se tuvo para su organización, el resultado fue bastante positivo. A continuación, una breve descripción de ese día:

La instalación estaba ubicada de la siguiente manera:

- Escenario A. Instalación primer impacto/ ruta al escenario B.
- Escenario B. Aulas decoradas de acuerdo con el marco histórico de las obras. (Ambientación de 5 espacios del aula con relación a cada una de las novelas)
- Escenario C. Registro de impresiones en la Cápsula de la Memoria.

El escenario A estaba ubicado en el pasillo de entrada del IPN que da a los salones en donde estaba la puesta en escena. Allí había un pendón gigante con una breve descripción de lo que consistía el proyecto (fotografía 1).



Fotografía 1. Pendón descripción del proyecto

Después de este pendón, en el mismo escenario, se encontraban unos tropezones con fragmentos de las obras para trasladar al lector a aquellos momentos, dolorosos para algunos y emotivos para otros, con el fin de ir acercándolos a dichos acontecimientos. (Ver fotografías 2, 3, 4, 5 y 6)



Fotografía 2. Fragmento de los ejércitos y busto.

Fragmento:

“- ¿Si ve, profesor? No quisieron ayudarlo. Nadie se dignó a mover un dedo por su liberación. Esa mujer no soltó un peso por su marido. Yo no tenía dinero, solo esa casita que me dejo. Pero a ella, ¿de qué le servirá el dinero? No demoran en llevarse también.

No quiero contarle que Hortencia Galindo ya abandonó San José, y en helicóptero.

- Ay, este país, pobre en su riqueza, Gloria. Que le vaya bien, reinicie su vida, ¿qué más le puedo decir?

- Como quien dice vuelva a nacer –se sonríe- ¿es eso lo que me aconseja? – Y se separa de mí. Me deja impregnado del perfume fecundo, tórrido, revuelto con el olor de sus lágrimas-”



Fotografía 3. Fragmento (en maniquí) de “El olvido que seremos”

Fragmento:

“Una vez mi hermana Vicky, que se movía en los círculos más altos y ricos de la ciudad le dijo a mi papa “papi a ti no te quieren aquí en Medellín” y él le contesto: “mi amor, a mi si me quiere mucha gente, pero no están por donde tú te mueves, están en otra parte y algún día te voy a llevar a que los conozcas” dice Vicky que el día del desfile que acompañó el entierro de mi papa por el centro con miles de personas que agitaban pañuelos blancos en las calles y desde las ventanas comprendió que mi papá la estaba llevando donde la gente que sí lo quería”



Fotografía 4. Fragmento de “Vivir sin los otros” sobre televisor.

Fragmento:

“El silencio ensordecedor de lo ocurrido inundó el presente incierto de Bety cuando terminó de escuchar la alocución televisiva del Primer Mandatario de los colombianos la noche del 7 de noviembre de 1985. La mujer entró en uno de los cuartos del apartamento de sus suegros y se encerró con sus cuatro hijas. Comenzó a llorar lo que no había tenido tiempo de llorar. El miedo se le empezó a meter por todos los poros, miedo a dormir y a despertar sin respuestas. “Yo no puedo creer que tú te hayas muerto” dijo Bety al abrazar a las niñas, duró casi dos horas con ellas, intentó responder a medias las preguntas que le hicieron y dejó fluir los mutismos que se cristalizaban con el talismán de las cenizas.”



Fotografía 5. Fragmento de “Abraham entre bandidos” y busto

Fragmento:

“Después de otras dos horas de marcha se hizo un silencio profundo, como los que preceden a las tormentas o a las ceremonias, y otra vez Abraham pensó que algo iba a ocurrir. No se equivocaba. Al rato apareció una carretera asfaltada abajo y Pavor empezó a hablar en voz baja con sus lugartenientes como si se dispusiera a iniciar un ataque o una emboscada. Otra vez se apostó la mayoría de los hombres sobre un barranco desde el cual se dominaba la carretera, mientras otros bajaban a bloquearla con troncos y piedras. Todo parecía repetirse, pero a diferencia de la emboscada anterior, esta vez a ellos los dejaron bajo el cuidado de un bandido con cara de mucha maldad y pocas luces, del que no sabían el nombre”



Fotografía 6. Fragmento de “El gato y la madeja perdida” sobre tropezón

Fragmento:

“Me pongo de pie, no para quedar más alto sino para que todos me puedan ver. Como hemos hablado, hay dos cosas que podemos hacer con lo que ha pasado en nuestras vidas: recordarlas u olvidarlas. Y a mi modo de ver, la mejor manera de recordar es comprendiendo. Por eso hacemos estos días de la historia, para que entre todos reunidos en la comunidad que es este colegio consigamos que las memorias de cada uno aparezcan nuevamente y podamos entender que ninguno está solo, que la historia de uno se repite en la historia de todos, y que, al saberlo y decirlo y oírlo estamos haciendo uso del sagrado derecho a la memoria.”

Posteriormente, se pasaba al escenario B, el cual era un salón ambientado con imágenes, ropa, mapas, fotografías y un film (este último realizado por estudiantes de grado once que participaron en el proceso). La ambientación aludía a las 5 novelas que se iban a leer, y cada una estaba ubicada en un rincón distinto del salón. Allí, los visitantes podían ver fragmentos de los libros, audios y representaciones simbólicas mediante ropa u objetos, con el fin de lograr una sensibilización y hacer una invitación seductora a la lectura de las novelas. Del techo colgaban imágenes adheridas a unos lazos que a su vez contenían figuras de plástico de soldados, pistolas, carrotanques y aviones:



Fotografía 7. *Instalación Foro Festival Educativo: Escenario B.*

A continuación, se pasaba al escenario C, ubicado en otro salón, en donde había un espacio para hablar acerca de cómo se sintieron los visitantes durante el recorrido: un espacio individual de reflexión, un espacio privado que evidenciaba la relación

entre el pensar de cada cual y todos aquellos acontecimientos que azotaron una vez el país. El espacio tenía unas carteleras en las paredes para que el público pudiera escribir dichas reflexiones, pensamientos y sentimientos surgidos, así como también había una cámara con una silla en frente para quien quisiera sentarse a narrar oralmente en vez de escribir. Desde su subjetividad, los asistentes escribieron fragmentos de los libros, frases de reflexión, invitaciones a seguir en estos procesos y palabras que lograban darle y recoger el sentido y la finalidad de dicho foro.



Fotografía 8. Cámara para expresar opiniones de manera oral.

Finalmente, terminó el día con gran satisfacción, porque se logró en gran medida mostrar una representación estética de aquello que las novelas nos están contando. Se logró recrear desde la memoria colectiva aquello que acontece en el país, aquellas razones, dolores y experiencias que dan argumentos de peso para pensarse una escuela que hable de memoria, que implemente la memoria en su práctica, que construya memoria para construir, así mismo, un país en paz.

3.2 DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL FESTIVAL ARTÍSTICO DE LA MEMORIA

El Festival se planteó como una herramienta que le permitiera a los estudiantes recrear de manera artística lo que habían comprendido y apropiado en términos subjetivos y comunicativos de las novelas que se leyeron, de una manera didáctica y creativa en la que se contara con la participación de todos, o por lo menos, la mayoría de estudiantes que estuvieron en el proceso. De esa manera, con el festival sería posible analizar la dimensión comunicativa y estética por medio de las obras artísticas. Así, el festival artístico de la memoria motivó tanto a los profesores como a estudiantes, monitores y en general a todos los que hacían parte del proyecto, haciendo que el fruto del trabajo de todo el proyecto se viera reflejado en él. En ese orden de ideas, el objetivo central del Festival era promover y compartir las experiencias pedagógicas que adelantaron los estudiantes y docentes del IPN. Por ello, el espacio se convirtió en un escenario de encuentro, reflexión y apreciación de trabajos y obras artísticas en torno a la memoria.

Una aclaración importante que debe hacerse es que a excepción de los dos artistas que integraban el equipo, nadie tenía amplios conocimientos en el campo del arte, así como la mayoría de estudiantes que se inscribieron al festival tampoco habían tenido mayor acercamiento a la educación artística más allá de la que se recibe en la escuela formal. Por eso, las obras que se recibieron en el festival no provienen de artistas en formación sino de jóvenes estudiantes que por medio de propuestas artísticas buscaban expresar las construcciones simbólicas que habían surgido con la lectura de las novelas. Dicho en otras palabras, no estamos hablando de obras de arte sino de apuestas artísticas motivadas y activadas por la lectura de algunas obras literarias y de sus efectos estéticos.

La dimensión artística que se activó con esta experiencia de lectura nos pone en cuestión acerca de cuáles son y cómo deben ser trabajados los medios que influyen en estos jóvenes. A propósito de ello, Lipman afirma:

Lo que hemos podido ver en relación al juicio estético nos puede ayudar para entender el pensamiento creativo, pues para éste cada juicio creativo es una

versión abreviada de dicho pensamiento. Lo mismo sucede para el pensamiento creativo en general: es la conciencia del compromiso, es la conciencia de la valoración de la cualidad omnipresente en la situación creativa como un todo por parte del artista la que sitúa la posibilidad de una ejecución creativa. (Lipman, 1997, p.139)

De esa manera, podemos afirmar que las formas e ideas que se plasman en una puesta artística responden tanto a la forma de vivir como de pensar de un sujeto, pero también a las condiciones contextuales en que son dadas. Dicho con otras palabras, todos los seres humanos tenemos una capacidad creadora que está esperando ser activada por un dispositivo, es decir, un elemento que promueva en nosotros la necesidad de expresar creativamente una idea, un aprendizaje, una inquietud, un pensamiento, un sentimiento, etc. En el caso del Festival de la memoria, ese dispositivo fue la lectura literaria de hechos históricos relacionados con la violencia los que hicieron que los estudiantes expresaran creativamente lo que había suscitado en ellos dicha lectura.

La preparación del Festival estuvo a cargo de todo el equipo de trabajo, y aunque duró sólo un día, su organización duró bastante tiempo y requirió de bastantes energías: reuniones, discusiones, análisis de la relación del festival con los objetivos propuestos en el proyecto base, manejo del presupuesto, construcción de los escenarios, entre otros. Como el festival debía dar cuenta de la experiencia subjetiva que cada participante había vivido y construido, todo debía estar profundamente bien organizado para cumplir los objetivos y metas propuestas.

El flyer de invitación que se repartió en el IPN fue diseñado por Santiago, uno de los dos monitores que hacía parte en ese momento del equipo de base. Con él, se buscaba seguir motivando a la comunidad educativa del colegio a ser partícipes del Festival:

Les invitamos de manera especial a participar en el

FESTIVAL ARTÍSTICO de la MEMORIA

El Festival se enmarca en un proyecto de investigación y acción pedagógica denominado "La literatura como universo simbólico de la memoria", apoyado por el Centro de Investigación de la Universidad Pedagógica Nacional -CIUP-.

El propósito de dicha propuesta es acercarse a una estrategia curricular y educativa en el ámbito de la Memoria, tomando como referente la literatura, pero en una articulación con otras áreas del saber y el conocimiento.

En esta ocasión, los estudiantes entre octavo y undécimo grado presentarán las obras realizadas, en diferentes formatos artísticos (literatura, caricatura, documental, cine, pintura, escultura, entre otros) apoyados por docentes de diferentes asignaturas académicas.

El Festival, con el conjunto de expresiones artísticas, será un ejercicio de conmemoración. Esperamos que tanto los invitados como los autores de las obras, los docentes y escritores, generemos un gran conversatorio, en una especie de polifonía que retroalimente la vida y la paz.

¡Los esperamos!

INSTITUTO PEDAGÓGICO NACIONAL
Calle 127 No.12 A-20
NOV 5/ 2015
9:00 AM




Imagen 1. Flyer del festival

Para participar en el Festival, los estudiantes debían inscribirse en alguna de las 4 posibles modalidades: texto, video, artes plásticas y artes dramáticas. Los folletos de inscripción fueron entregados a los profesores del IPN para que sus alumnos los contestaran con base en las siguientes preguntas:

1. ¿En qué modalidad inscribiremos nuestro proyecto artístico?
2. ¿Qué novela (s) de base tendremos en cuenta?
3. ¿Qué materiales requerimos para la elaboración del proyecto?
4. ¿Qué temas o aspectos proponemos destacar de la memoria y del pasado reciente de nuestro país en nuestro proyecto artístico?
5. Describa brevemente cómo se imagina la obra que quiere realizar, en términos de imagen, tiempo, forma, etc., según la modalidad en la que se presenta el proyecto artístico.

Las inscripciones estuvieron abiertas durante varios días, y se inscribieron aproximadamente 40 propuestas (el número no es exacto porque algunas obras no alcanzaron a quedar en el registro debido a que se entregaron después del tiempo establecido). Un aspecto importante para rescatar respecto a esto es que si bien algunos profesores exigieron a sus estudiantes presentar una apuesta artística para el festival, hubo otros estudiantes que se inscribieron sin el condicionamiento de una tarea o de una nota, sino que lo hicieron motivados por su gusto hacia la literatura o hacia el arte en general, o porque les llamó la atención el Festival.

El Festival tuvo cabida en dos escenarios: el principal, ubicado en el gimnasio, y uno secundario ubicado en el aula Francisca Radke del IPN. En el principal, se ubicaron todas las obras a excepción de las que se inscribieron en la modalidad de filminuto o archivo audiovisual (videos), puesto que éstos fueron ubicados en el segundo escenario.

El escenario principal estuvo ambientado a manera de curaduría en los costados, mientras que en el centro había un círculo con pétalos de rosas y velas que serían encendidas a lo largo de la jornada. Este juego con los colores de las velas y las rosas, con los olores, con la música y con la ambientación en general le daba un sentido de ritual al encuentro, lo que hizo que los sentidos se exaltaran y la subjetividad se viera atravesada e inmersa en un universo simbólico distinto, en donde se demostró que la Memoria de un país puede y debe ser representada artísticamente, más aún, en un lugar como la escuela.



Imagen 2. Velas y pétalos como centro del escenario: Festival Artístico de la memoria



Imagen 3. Curaduría para la exposición de las obras: Festival Artístico de la memoria

Para garantizar el orden de la jornada, se estableció que cada grado (octavo, noveno, decimo y once) iba a asistir en un momento distinto, ya que eran muchos estudiantes y eso podría dispersar a los jóvenes. De esa manera, cada grado duraría media hora en el escenario, en donde en primer lugar se dio el tiempo para que caminaran alrededor de la curaduría para observar las obras, y después se sentaron a escuchar el libreto que el equipo de trabajo diseñó para seguir a lo largo la actividad, el cual estaba dividido en 4 momentos: cada uno empieza con música de fondo y sonidos de situaciones relacionadas con los hechos históricos de las novelas. Cada momento culminaba con la lectura de un texto corto y el encendido de las velas que se encontraban en el centro del escenario, las cuales fueron encendidas en el sentido que corren las manecillas del reloj.

Libreto Festival de la memoria

MÚSICA NATURALEZA (minuto 00 a 2:00)
CORRIDO LLANERO: (2:02 a 3:52)
PERSECUCIÓN (3:53 a 6:30) (frase final: la abogada acusadora que se debe encontrar debidamente...)
TEXTO: El arte de la memoria
[Se enciendo primer grupo de velas](#)

CORRIDO LLANERO (6:30 a 7:34)
AUDIO ENTREVISTA NINO (7:34 a 9:07) (Violan el cuerpo)
SON AFECTOS (9:10 a 10:22)
TEXTO: El proyecto de la memoria llevo al colegio
[Se enciende segundo grupo de velas](#)

TODOS VUELVEN, RUBEN BLADES (10:23 a 11:17)
VOZ DE BATEMAN (11:17 a 18:39) (La justicia social)
VOZ DE ECHANDIA (12:08 a 13:06) (Un momento por favor, un momento)
TEXTO: Cese al fuego
[Se enciende tercer grupo de velas](#)

VOZ ESTUDIANTE Y VOZ DE NIÑO (13:26 a 15:12) (Del ejército)
TODOS VUELVEN, RUBEN BLADES (15:19 a 16:00)
TEXTO: ¿Sí somos la generación de la Paz?
[Se enciende cuarto grupo de velas](#)

LA CIGARRA, Mercedes Sosa: FINAL

Imagen 4. Guion del Festival

Vale la pena mostrar los cuatro textos que fueron utilizados en el libreto, dado que su contenido es pertinente no sólo para comprender el sentido del festival, sino porque a la vez cada texto tiene una carga emotiva que nos ayuda a dimensionar el impacto que pudo haber generado en cada uno de los participantes, desde estudiantes hasta profesores, directivos, visitantes externos y demás:

Texto 1: el arte de la memoria

La memoria tiene sentido si los jóvenes y los niños la construyen y al hacerlo se descubren como fundadores de un pueblo y de un país que necesita hoy más que nunca de sus ideas creadoras.

A lo largo de los años heredamos conflictos, pero también versiones, silencios, umbrales de la verdad y la mentira. Solo una paciente actitud de escucha y comprensión, nos llevará a encontrar la voz que el pasado no pudo hallar, por miedo o por vergüenza. Solo una profunda lectura de los dramas que han marcado la experiencia de las generaciones que se van y las que llegan, nos permitirá desentrañar las señales del presente. Transformar será el más intenso aprendizaje, sobre todo si la incertidumbre es la acompañante más cercana.

Han sido días de encuentros inolvidables, las emociones se han revestido con los ayeres de donde vienen nuestros años. Así es la memoria, un presente que se aturde con el dolor y el temblor de otras épocas. Aquí están nuestras más sinceras expresiones, la motivación del maestro, la pasión del estudiante, el clamor de las víctimas, el esfuerzo del escritor. Un mundo construido de común acuerdo, abierto y diverso; dispuesto a reinventar las horas que nos esperan para andar y perseguir otros enigmas. Signos que nos conectan, arte que nos conduce a los múltiples instantes de la historia. Estamos aquí porque el hechizo y el misterio, nos invita a repetir con Pablo Neruda: “Mírame desde el fondo de la tierra”.

Empero, no hemos de evocar el pasado como una carga sino como un talismán de la curiosidad, por duro que parezca; no tomaremos el futuro como un deber sino como un excitante desafío, por extraño que resulte; no asumiremos la responsabilidad con los tiempos como una deuda sino como la pasión absoluta de la libertad. Y jamás habremos de aplazar lo que buscamos, pues solo así los demás nos importarán verdaderamente. Siempre recordemos que la memoria la continuamos enhebrando con el poder de nuestros sueños.

Texto 2: el proyecto de la memoria llegó al colegio

El proyecto de memoria llegó al colegio. Todos nos comenzamos a interesar. Era una inquietud de hablar sobre algo que casi nunca se habla de manera profunda y crítica. Las obras literarias circularon y uno se encontraba a alguien leyendo en el patio, en la cafetería, hasta en un rincón. Las conversaciones de esos días tenían que ver con los personajes y con lo que les ocurría. No solo leíamos uno, sino dos o tres. Queríamos leerlos todos. Los profes nos decían que en clase íbamos a tratar el proyecto.

Uno siempre ve la memoria, cuando le hablan en abstracto de ella, como algo aburrido, como si fueran fechas y datos. Pero aquí la memoria está viva, sentimos que hacemos parte de una realidad y que nos toca contribuir a la solución de lo que está ocurriendo. Tal vez lo primero en nuestro lugar de estudiantes es conocer, comprender y preguntarnos, a nuestra edad, en las condiciones que tenemos, ¿cómo debemos actuar?

Puedo decir que a partir de la lectura mi vida ha cambiado, no creo que seamos las mismas personas. Lo más importante es que surgen preguntas muy profundas. Estamos con muchas ganas de participar en el Festival de la Memoria, porque es el momento de compartir eso que ahora pensamos de la guerra en Colombia, pero desde nuestro propio ser como jóvenes. Ya no es algo retórico, es de verdad.

El Festival es una oportunidad de tener voz, de expresar sentimientos, pero especialmente de encontrar una forma o un lenguaje para comunicar un punto de vista. Cuando se da esa posibilidad, recuperamos la dignidad. Y eso es lo que se ha perdido en el país. Nos hemos acostumbrado a que otros, con su poder y sus intereses, hagan la guerra, opinen y decidan. Tanto las víctimas como la sociedad nos quedamos esperando, sin esperanzas, que un día todo cambie. Pero el cambio comienza cuando en la propia educación se abre un espacio para encontrarnos en un momento tan difícil y tan incierto como el de ahora.

Texto 3: cese al fuego

“¡Que el Presidente de la República dé finalmente la orden de cese al fuego!

¡Divulguen a la opinión eso, para que el Presidente dé finalmente la orden de cese al fuego!”.

... Con este libro me volví a encontrar con la realidad y con la literatura. Yo había dejado de leer literatura porque nunca me llenaba... Es un libro que te envuelve, que te muestra lo que están sintiendo las familias de las víctimas, ir a un lado a buscar a su familiar que está desaparecido, porque te dicen que puede estar allá o acá. El libro te hace sentir que tú estás muerto en vida.

...En verdad es un revuelto de emociones. Una realidad que veíamos en televisión y muy ajena a nosotros.

...Es como ponerse en los zapatos de los personajes; es la situación que vive el país donde nosotros vivimos y que vivimos sin los otros.

...Es ver a Ramiro con su foto. Leyendo como hijo lo ve feo, pero leyendo eso como papá debe ser peor. Yo le di a leer ese libro a mi papá y él también lloró con el final, porque el final es demasiado triste, el final del libro es muy descriptivo y tiene ese toquecito para que el lector se empape más todavía con lo que pasó y lo que está sintiendo la persona. Y simplemente, después de todo, el militar dice algo como: ¡Ay, la embarré! ¡Lo maté!

...Le escuché decir a una persona cuando estaba niña que “Mi mamá estaba afanada porque mi hermana no llegaba, encendió el televisor y comenzaron a mostrar las explosiones del Palacio. Ya son 30 años y seguimos buscándola”.

Eso es lo que logra la literatura, volver a despertar esa sensibilidad humana. Porque usted está sintiendo lo que sienten las personas. Eso es lo que logra el arte.

Texto 4: sí somos la generación de la paz

Llega un momento en el cual el conflicto se vuelve tan cotidiano que dejamos de reconocerlo. Pero entonces, como que hay una propuesta interesante. Y comienza la inquietud de que algo está pasando en el colegio. Fui, me conseguí el libro, iba en el bus leyendo y se me aguaron los ojos. Pensaba: ¿si fuera esa persona qué habría hecho?

Hay muchos informes y cifras cuando estamos investigando sobre el conflicto, pero los libros literarios nos llevan a sentir ese dolor. Nos damos cuenta en qué país estamos realmente, porque hay mucha diferencia entre quienes perciben de cerca las cosas y quienes vivimos en una burbuja. La paz comienza cuando se pueda dejar esa maleta en el camino.

Pueda que de un día para otro las cosas no vayan a cambiar. Cambiar la mentalidad de las personas, nuestra mentalidad, es todavía más difícil que cambiar una ley. Y eso afecta el mismo trato que le damos a los compañeros todos

los días, el apoyo económico, el apoyo moral, la forma como saludamos y, como lo permitió el proyecto, la manera como conversamos sobre un tema; todo eso amplía nuestra sensibilidad y nuestros mismos debates. Porque desde los libros comenzamos a hablar distinto.

Es empezar a escuchar al otro, y que esa persona me escuche a mí. Sí, sentirse escuchado es tan importante. Digamos que es darse cuenta que la historia no está atrás, sino que cada instante se pone frente a nosotros y uno entonces se plantea si realmente podemos cambiar y si estamos dispuestos. ¿Yo cómo me estoy tratando? ¿Cómo estoy tratando a los demás? Nada de ello es ajeno al conflicto. Esto no se trata de un trabajo más, ni de una tarea más, ni de una nota. Esto es la vida.

Lo que ahora nos preocupa es si somos la generación de la paz, pues son las generaciones las que cambian el mundo, las que asumen o no asumen los retos que les esperan. Para eso, hay que tener presente la memoria.

Después de las dos horas de Festival, se abrió el espacio para quienes quisieran asistir a la obra de teatro que presentaría Tramaluna Teatro, con un grupo de mujeres víctimas de cuatro casos de violación a los derechos humanos en Colombia: madres de Soacha cuyos hijos fueron víctimas de los mal llamados falsos positivos¹⁸, mujeres sobrevivientes del genocidio político contra la Unión Patriótica, mujeres víctimas de la persecución contra líderes de derechos humanos y mujeres líderes estudiantiles víctimas de montajes judiciales y encarcelamientos injustos. La obra que se presentó se denomina ‘Antígona, Tribunal de Mujeres’¹⁹, en la cual este grupo de mujeres convierte su dolor y su memoria en poesía, mediante cantos, danzas, proyecciones, narraciones y la presentación de objetos personales de sus familiares

¹⁸ El caso de los falsos positivos en Colombia se refiere al involucramiento de miembros del Ejército de Colombia en el asesinato de civiles inocentes, haciéndolos pasar como guerrilleros muertos en combate dentro del marco del conflicto armado que vive el país. Estos asesinatos tenían como objetivo presentar resultados “positivos” por parte de las brigadas de combate. A estos casos se les conoce en el Derecho Internacional Humanitario como ejecuciones extrajudiciales y en el Derecho Penal Colombiano como homicidios en persona protegida. Si bien ya se venían conociendo denuncias y especulaciones sobre estos hechos, fue hasta en los últimos meses del 2008 que se dio a conocer este fenómeno, debido a la aparición de los cadáveres de 19 jóvenes que habían desaparecido en el municipio de Soacha y de la localidad de Ciudad Bolívar, que aparecían como bajas del ejército en Norte de Santander. Desde entonces han aparecido otros casos en Antioquia, Boyacá, Huila, Valle y Sucre. Hoy hay 5700 casos denunciados, 3.400 investigaciones en la fiscalía y más de 4000 militares involucrados.

¹⁹ Visite en línea: <http://centrodememoriahistorica.gov.co/museo/oropendola/tramaluna-teatro/index.php#sthash.nm9lmT7n.dpuf>

como una foto, un muñeco, una carta o prendas de vestir. Como la Antígona de la mitología griega, los personajes de esta obra son desobedientes; a pesar de todas las dificultades y los obstáculos que las rodean, buscan darle un entierro digno a sus familiares desaparecidos, reclaman justicia y resisten al olvido por parte del Estado y a la impunidad de los responsables de estos crímenes.

En su contenido y lenguaje narrativo se enlaza la historia de Antígona, quien en la mitología griega es la hija de Edipo, rey de Tebas, que le acompaña al exilio y a la muerte. Es una acción poética en la que cada mujer cuenta ante un tribunal imaginario, quien es su hijo, esposo, compañero, familiar o amigo y cómo desapareció o murió por medio de fotos y objetos.



Imagen 5. *Representación de Antígona, tribunal de Mujeres: Festival Artístico de la memoria.*

El festival culminó con esta grandiosa obra teatral que hizo llorar a varios de los asistentes, y la cual se fue demostrándonos cómo una apuesta artística puede desgarrar los sentimientos de los asistentes, cómo se tocan hasta las fibras más íntimas del mundo subjetivo, cómo es el relato de una víctima, cómo se refleja el dolor y el sufrimiento de una guerra de la que nunca decidieron hacer parte, y sobre todo, cómo se refleja la esperanza cuando el público aplaude y agradece tal puesta.

Finalmente, algunas de las opiniones acerca del Festival quedaron plasmadas por escrito y otras en entrevistas que se le hicieron a algunos estudiantes tanto del IPN como de la UPN, las cuales simbolizan una memoria gratificante de dicha experiencia y nos abre el panorama acerca de cuál fue el sentido del Festival para sus participantes, cuál fue el nivel de apropiación de los hechos históricos, qué impacto tuvo en la subjetividad de los sujetos y de qué manera influyó en la vida personal, escolar y/o profesional de cada uno.

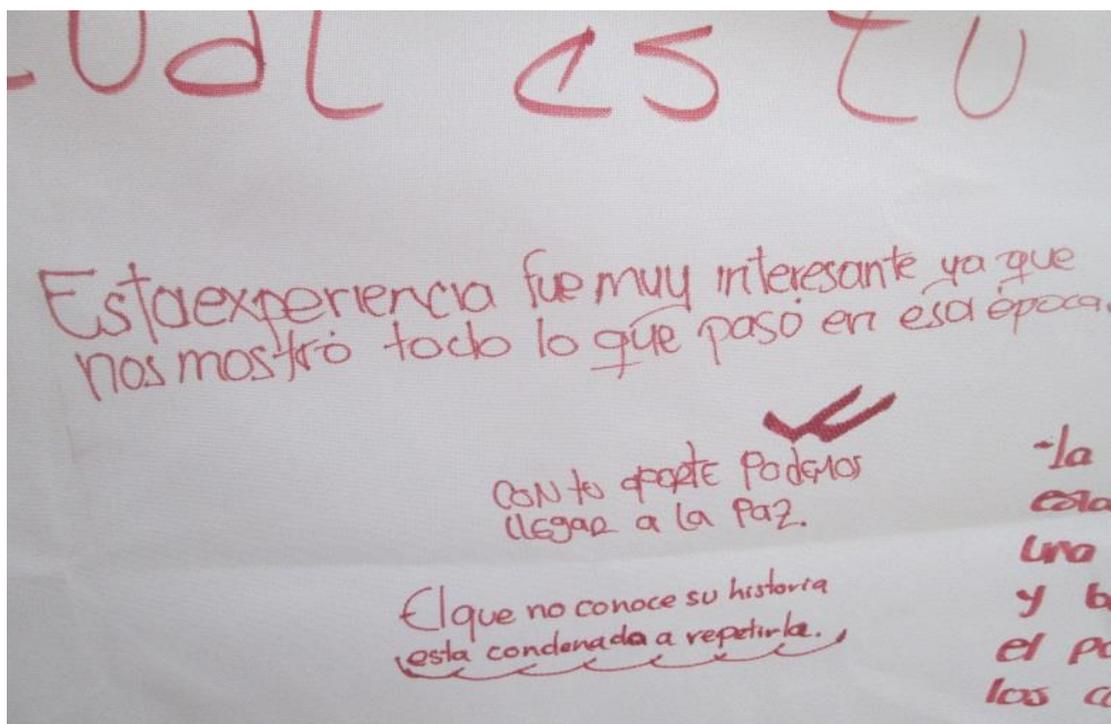


Imagen 6. Cartelera para expresar opiniones

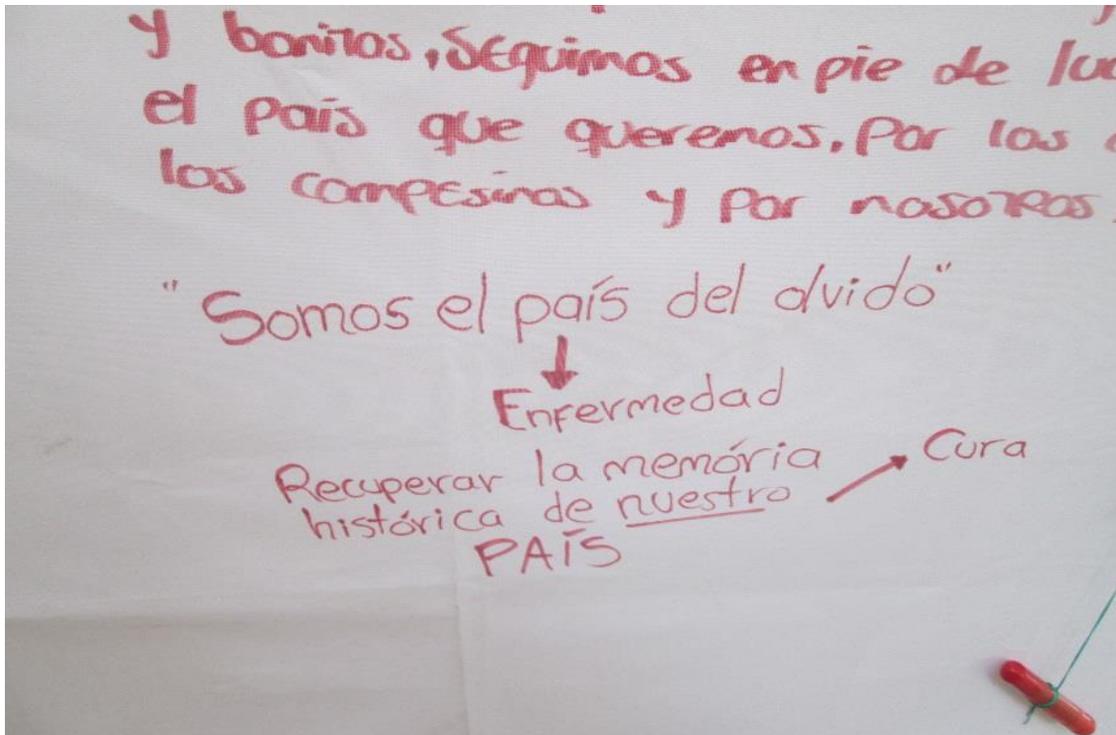


Imagen 7. Cartelera para expresar opiniones

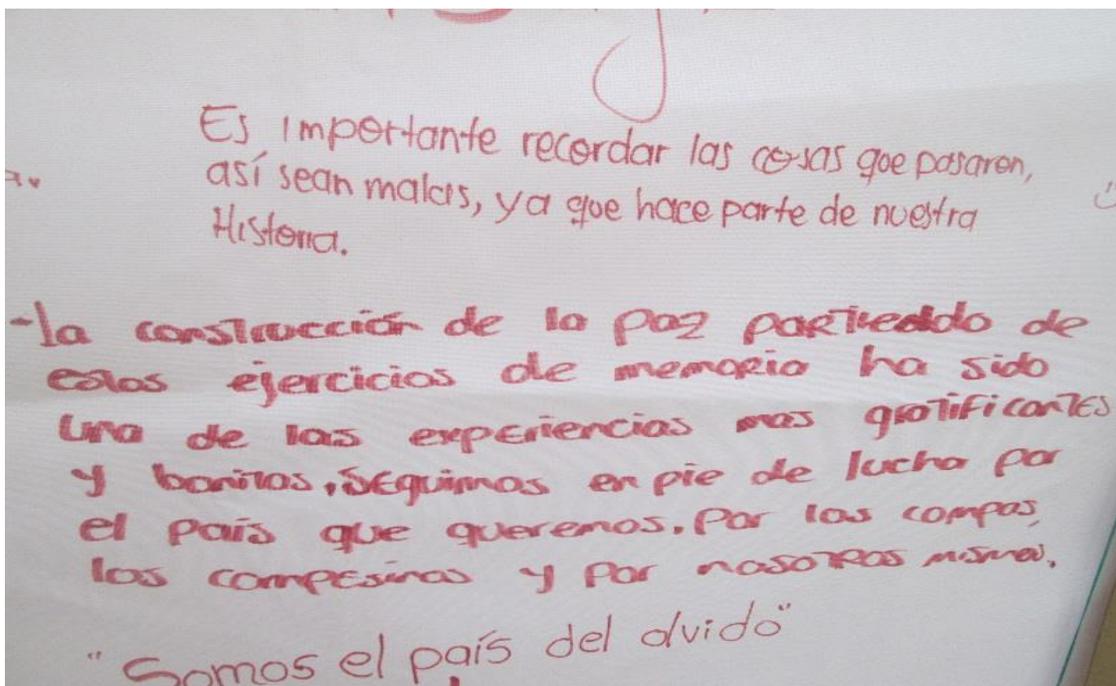


Imagen 8. Cartelera para expresar opiniones

Entre las entrevistas recogidas, se destaca la de Karen Cortés (ver anexo 1) estudiante de la licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en derechos humanos, quien también se encontraba realizando su proyecto de grado con base a la experiencia de “La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela”. Karen afirma que tanto el festival como el proyecto aportan a la construcción de la historia del conflicto reciente cuya principal falencia radica en que casi no es abordado en las aulas, además de que tuvo gran impacto, permitió la reflexión y tocó la sensibilidad de los asistentes. Así mismo, afirmó que el hecho de haber materializado los aprendizajes y las reflexiones de una manera artística es importante para controvertir el imaginario que se tiene de que lo artístico no construye conocimiento. También señaló que es importante abordar la memoria en la escuela porque históricamente ésta (la escuela) ha sido un aparato que reproduce valores, pero que estos valores a veces no abordan ni la memoria ni la historia, o no lo hacen de manera clara. Abordar estas temáticas puede ayudar a transformar la cultura violenta y hacerlo de una manera distinta tradicional aporta en todos los sentidos.

Otra entrevista realizada fue a Karen Sanguino (ver anexo 2), también estudiante de la licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en derechos humanos y quien también se encontraba realizando su proyecto de grado con base a esa experiencia. Karen estuvo acompañando dos de los cursos con la profesora Vianey en donde leyeron dos novelas (Vivir son los otros y El gato y la madeja perdida). Según ella, hubo mucha iniciativa por parte de los estudiantes para leer las novelas y para investigar los hechos, en especial acerca de la memoria de las víctimas. Haber estado allí fue muy enriquecedor para ella puesto que no había tenido antes mucho acercamiento ni a la literatura ni a la memoria, por lo que aprendió y se formó como profesional de manera significativa. En cuanto a la apropiación de conceptos como violencia y memoria, ella señala que hubo varios (la mayoría) estudiantes que sí los apropiaron y los comprendieron, lo cual se ve reflejado en las obras artísticas que realizaron. Así mismo, afirma que las obras no deben juzgarse tanto en sentido estético sino más bien en el contenido simbólico y en la construcción de sentido que

realizaron los jóvenes. De igual manera, el Festival, debe ser replicado en otros escenarios por el hecho de haber tenido tanto impacto a nivel subjetivo y simbólico.

Sara Sofía Peña y Cindy Andrade, estudiantes de noveno grado del IPN, también respondieron una entrevista (ver anexo 3) en donde enfatizan en que el acercamiento a este tipo de novelas aflora sentimientos, pensamientos que conmueven e inducen a realizar una investigación profunda acerca del descrito en las novelas, los personajes, sus rostros, sus vidas y demás. Dicen las estudiantes que en cuanto al festival, aportó y trastocó a gran parte del estudiantado. En la entrevista se sustrae la apreciación de que la literatura es un abrebocas para la investigación, para enterarse, concientizarse y reflexionar sobre a todo aquello que se ignora o lo que se es indiferente, la historia de Colombia debe ser vista de una manera profunda y no superficial. Se precisa también que a una cierta cantidad de estudiantes para los cuales el proyecto no significó más que una nota obligatoria y un tema aburrido. Frente a esto las estudiantes entrevistadas dicen que es triste y desconfortante ver la indiferencia con que sus compañeros transitan, dicen que la juventud no es consciente de la historia Colombiana, puesto que no se les enseña en profundidad, en este sentido surge una reflexión de ¿cómo ser la generación de la paz? Si no somos conscientes de todo aquello que a través de la historia colombiana, si en las aulas se pasan por desapercibido todos aquellos acontecimientos que han marcado años de conflicto Colombiano. Las entrevistadas precisan en la importancia que se vinculen a los estudiantes a realizar lecturas de novelas y relatos históricos, textos sobre investigación política y social, periódicos todo en pro de ampliar la percepción de los estudiantes y hacerlos más críticos, sensibles y reflexivos para lo que le sucede a su propio país.

En relación con lo anterior y siguiendo lo planteado por las entrevistadas, se puede afirmar que la literatura es arte pues expresa, sentimientos, pensamientos, sensibiliza y trasgrede al lector. La literatura debería ser transversal en todas las áreas que se desarrollan en la escuela, el leer no debería ser obligación, sino un gusto un medio que posibilite una conciencia, reflexión, dialogo y no que sea vista como imposición.

3.2.1 Obras más representativas del Festival Artístico de la Memoria

El equipo de trabajo, junto con la coordinadora del colegio, decidió elegir diez obras artísticas de los estudiantes, las cuales, a su parecer, eran las más significativas en términos de lo que suscitaban, no simplemente a un nivel estético sino preponderando el nivel de construcción simbólica y comunicativa que reflejan. Las obras elegidas fueron reconocidas con una mención de honor al finalizar el año. Sin embargo, nosotras hicimos una revisión de las obras y elegimos otras distintas (sólo algunas concuerdan) aunque bajo el mismo criterio: al verlas, fueron las que más nos suscitaron sentimientos, pensamientos y emociones. En ese orden de ideas, a continuación las clasificamos según la novela en la que se basaron:

OBRAS ARTÍSTICAS INSPIRADAS EN LA NOVELA

“VIVIR SIN LOS OTROS” – FERNANDO GONZÁLES SANTOS

Reseña de la novela:

Esta novela evidencia el drama de los desaparecidos de la cafetería en la Toma del Palacio de Justicia²⁰ ocurrida en 1985 y se enmarca bajo la categoría de literatura testimonial, puesto que recrea uno de los hechos más trágicos de la historia reciente de Colombia. En esta novela, Ramiro, un mesero de la cafetería del Palacio se ve envuelto en una eventualidad que determina el destino de su vida. Está narrada a dos voces: la de una periodista que acude a las audiencias públicas adelantadas contra los presuntos responsables y un narrador omnisciente, el libro va del pasado al presente y en una impecable narración reconstruye la aterradora aventura de los

²⁰ La Toma del Palacio de Justicia, en Bogotá, fue un asalto perpetrado el miércoles 6 de noviembre de 1985 por los guerrilleros del Movimiento 19 de abril (M-19) a la sede del Palacio de Justicia, ubicado en el costado norte de la Plaza de Bolívar, frente a la sede del Congreso y a una cuadra de la Casa de Nariño, la residencia presidencial. Dicha incursión fue seguida de la reacción de la Policía Nacional y el Ejército Colombiano, rodeando el edificio e iniciando una operación de retoma del mismo que se extendió hasta el jueves 7 de noviembre de 1985.

familiares en busca de sus seres queridos y todo aquello que sucede en el juicio que 25 años después enfrenta la decisión de condenar o declarar inocente a un ex oficial del Ejército colombiano.

Entre el 5 y el 7 de noviembre de 1985, el país vivió la destrucción de la sede de la Corte Suprema de Justicia por parte del Ejército Nacional, en medio de la operación de retoma ante la acción que el M-19²¹ protagonizó para pedir un juicio político al entonces presidente, Belisario Betancur. Estos hechos no sólo dejaron el dolor de las víctimas sino a una sociedad que, en su conjunto, quedó conmocionada.

En su investigación, Fernando González no sólo recopiló material testimonial, documental y audiovisual alrededor de las doce personas que siguen sin ser encontradas después de dos décadas y media de una frenética búsqueda por parte de sus seres queridos, sino que también acompañó a los familiares de los desaparecidos en el juicio contra el ex-coronel Alfonso Plazas Vega, asistiendo a todas las audiencias y conociendo los detalles de la investigación.

Así, en lo que califica como su proyecto intermitente, llegó a conocer muy de cerca las historias que subyacen a cada una de las víctimas de los hechos, pero también se interesó por conocer a Plazas Vega en sus dimensiones históricas, personales y políticas. El resultado de todo este trabajo le permitió construir los personajes y las historias que componen su libro, un intento por volver a narrar lo que pudo haberse vivido en ese operativo militar.

“Vivir sin los otros” se concentra en la desaparición forzada, un delito que implica múltiples violaciones a los derechos humanos y que, además, nunca termina, pues su principal objetivo es hacer permanente la incertidumbre sobre la suerte de la víctima, romper su tejido social y esconder tanto las pruebas del crimen como a los victimarios. Relatando el análisis hecho por la juez y los alegatos de la Fiscalía

²¹ El Movimiento 19 de Abril (M-19), fue una organización político-militar antioligárquica y antiimperialista que luchaba por la construcción de un poder de obreros, campesinos y trabajadores en general, destruyendo el actual estado mediante una guerra en donde participen todos los explotados, logre la liberación de la patria y la instauración del socialismo. El M-19 surge entonces de la frustración de estas masas y su objeto inicial es el de organizarse para respaldar con las armas la voluntad popular. Por lo tanto, su ideología se inspira en los principios del socialismo científico, aplicado a nuestras condiciones concretas. De ahí que las fuerzas fundamentales de la revolución están constituidas por la clase obrera como fuerza de vanguardia, en alianza con los campesinos y demás sectores populares.

durante el juicio, la novela se encarga de ilustrar los objetivos que perseguían los culpables de estos crímenes atroces y, cruzando permanentemente los hechos con la ficción del relato, construye el personaje del coronel a partir de la famosa grabación con la orden de desaparición, avalada por un perito de la Policía, en la que el uniformado, en su particular lenguaje, dice que “si aparece la manga, que no aparezca el chaleco”.

A partir de allí, el autor no sólo presenta los conflictos y horrores de las vidas marcadas por la desaparición sino que también aborda y cuestiona a una sociedad que permite que la desaparición forzada sea una práctica generalizada, empleada desde hace varias décadas tanto por agentes del Estado en Colombia como por diversas organizaciones armadas, y que permanece indiferente ante este delito de lesa humanidad. Fernando González nos demuestra con “Vivir sin los otros” que el caso del Palacio de Justicia es un caso que resume la vida política y los métodos de la guerra que se emplean en Colombia. El autor demuestra no sólo una apuesta profunda por la justicia y contra la impunidad sino que abre también una oportunidad para crear otros lenguajes políticos, otras dinámicas sociales, otras propuestas de lo que debiera ser nuestra historia.

Algunas frases llamativas acerca de desapariciones:

- *¿A dónde van los desaparecidos? Busca en el agua y en los matorrales, palabras en las esquinas que los vieron por última vez, busca el llanto, en los ojos de quienes aún lloran por ellos, corazones rotos de ausencia y dolor.*
- *¿Y cuándo vuelve el desaparecido? Cada vez que los trae el pensamiento, cada vez que alguien derrama una lágrima en su honor, pensando tal vez como hubieran sido los momentos a su lado, un abrazo, una caricia, una sonrisa. Al mencionar su nombre, su historia y porque no sus canciones preferidas.*
- *Tal vez el desaparecido vuelve con el viento, cuando sopla en el rostro de quien lo espera.*
- *Y acaso ¿será posible que estemos condenados a vivir sin los otros?*
- *¿Cómo se le habla al desaparecido? Con la emoción apretando por dentro, con la piel erizada al imaginar que entra por la misma puerta por donde salió, con la alegría de creer que quizá está en un lugar mejor, o no sé, tal vez con tristeza, incertidumbre o duda. Y es que este sentimiento no tiene respuesta, no tiene explicación ¿cómo se le habla al desaparecido? solo lo entiende el corazón que nunca lo encontró.*

Obras:



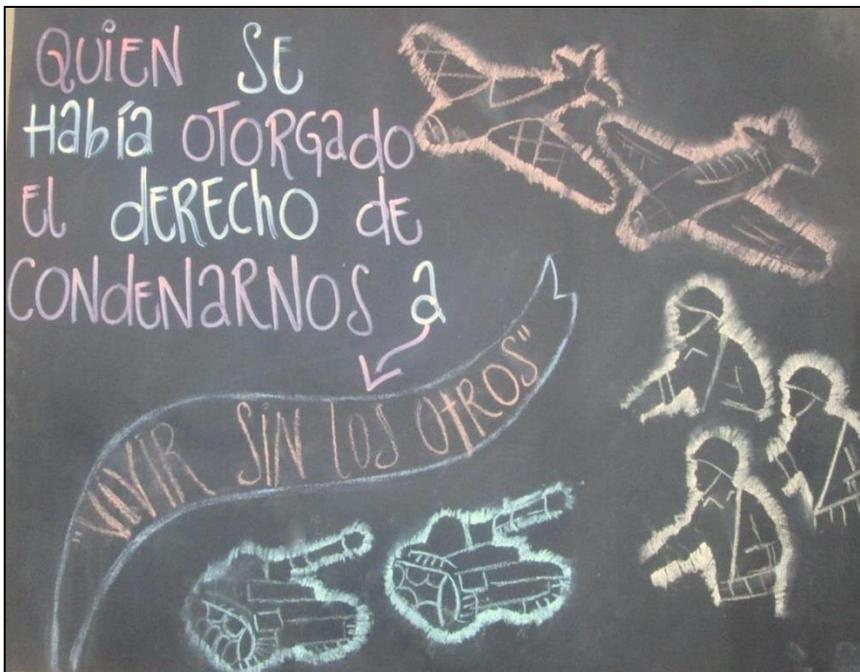
1. Para la elaboración de esta obra artística se utilizó: cartón paja, casitas de papel, muñecos y tanques de guerra en plástico, papel y una base de madera. Esta obra está enmarcada bajo la modalidad de Artes Plásticas.

En ella se evidencian rastros de fuego en las paredes del palacio, soldados, tanques de guerra y personas huyendo, lo que refleja una interpretación de carácter más bien literal o eferente, como lo cataloga Rosenblatt (1996), puesto que el contenido se basa esencialmente en los personajes y la trama de la novela. En cuanto al contenido simbólico, sin embargo, se refleja claramente el dolor, la desesperanza, la intriga y la injusticia que generó tal hecho. La representación de este hecho histórico es una muestra de que el joven autor encontró en los renglones de esta novela retazos de una historia que tal vez nunca le fue contada, pero que ahora forma parte de su memoria, no como un acontecimiento más sino como un suceso que nos pone en cuestión como sujetos pertenecientes a un contexto y a una época. El estudiante expresa a través de su obra artística que cada pieza está puesta con una intención, así como evidencia la apropiación e interpretación de la obra al representar a través de colores, formas y piezas, las construcciones y las interpretaciones que sustrajo y denota una selección de elementos que le parecieron los más pertinentes para representar lo que construyó simbólicamente con la novela situado en el espacio concreto donde acontecieron los hechos.



2. Esta segunda obra fue diseñada con cartón paja, papel, pintura y carboncillo. Por su estructura, también se enmarca en la categoría de Artes Plásticas. Aquí observamos tanques de guerra que en el contexto Colombiano son propios de las Fuerzas Militares, así como algunas personas armadas que pueden

simbolizar militantes del M-19 o militares. En la figura también se percibe una persona que en sus manos lleva un cuaderno y un lapicero, que desde nuestro análisis simboliza a los periodistas que estuvieron presentes ese día. También se evidencia una persona que puede representar al general Alfonso Plazas Vega y una representación del palacio de justicia, el símbolo del M-19, personas arrodilladas, sangre, y dos personas en la puerta sonriendo, que pueden representar el cinismo y la injusticia que se deriva de este tipo de actos. La sangre y las personas arrodilladas podrían responder a las torturas, las desapariciones, los asesinatos fuera de combate y otros dos delitos de lesa humanidad que se evidencian en los renglones de la novela. La obra en su composición maneja varios tipos de técnicas que van desde el dibujo hasta la pintura, y refleja una variedad de sentimientos, emociones y apropiación de los conceptos y los hechos relatados en la novela. El análisis que el estudiante hace de la obra también va en la línea de lo literal o eferente, aunque expresa la creatividad, la imaginación y el análisis hecho de la novela, poniendo sobre el tintero no sólo su habilidad para la creación sino su capacidad comunicadora, en la medida en que está recomponiendo en su mente la manera en cómo sucedieron tales hechos.



3. Esta obra está realizada con tiza y cartulina negra, y se enmarca bajo la modalidad de pintura (dibujo). Allí encontramos los aviones y los tanques de guerra utilizados por las fuerzas militares el día de la toma, junto a los militares

con sus respectivos cascos, quienes simbolizan toda la fuerza represiva de las Fuerzas Militares. Encontramos también la frase “*Quien se ha otorgado el derecho de condenarnos a vivir sin los otros*” la cual aparece hacia el final de la novela y es una de las frases más representativas.

Esta obra nos conduce a pensar que la novela fue significativa e interpeló al estudiante en la medida en que apropió la angustia del momento vivido (lo cual se expresa en el dibujo) y las consecuencias que dejó para las familias (lo cual se refleja en el texto).

Por otro lado, nos llama la atención la combinación del dibujo con el texto. El joven pudo haber encontrado otras palabras, otras frases, pero eligió justo esta para darle sentido a su interpretación. Posiblemente esta frase le quedó en el recuerdo y marcó uno de los acontecimientos más importantes en la novela: ¿Quién se otorgó ese derecho?, ¿por qué pasa esto en el país?, ¿cuántos desaparecidos habrán a lo largo de la historia? tal vez plasmó este fragmento del libro con una intención implícita, tal vez estaba buscando una respuesta a estos interrogantes. Lo que sí es claro aquí es que el joven pasó por una interpretación, apropió y expresó por medio de una representación gráfica aquello que fue simbólico y significativo con la lectura de la novela.



4. En esta obra se muestra una secuencia de imágenes de aquellos acontecimientos que la estudiante considera más relevantes entre los hechos narrados en la novela. Tenemos en el primer recuadro la representación del

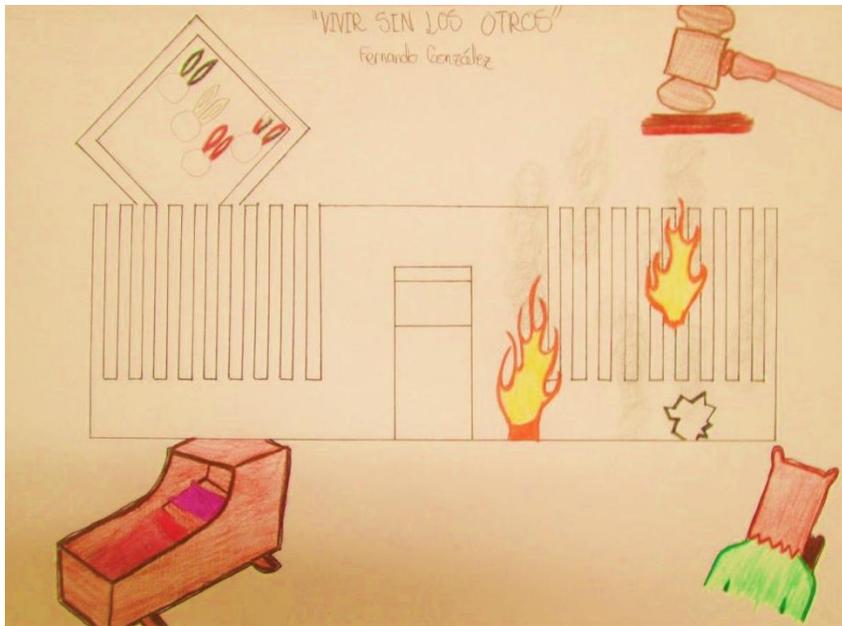
ataque al Palacio de justicia con la respectiva fecha, tanquetas apuntando y la bandera de Colombia que se resalta en la parte superior del Palacio; el segundo recuadro muestra a los guerrilleros del M-19 afirmando que van a hacer justicia y debajo del recuadro aparece la expresión *Mientras tanto*, mostrando un paralelo de lo que desde la imaginación de la estudiante podrían estar haciendo los distintos actores que participaron en este acontecimiento; en el siguiente recuadro aparece Ramiro en la cafetería en el momento de la toma pidiendo auxilio; siguiendo la secuencia, en los siguientes dos recuadros aparece la figura del presidente, de algunos magistrados y de los medios de comunicación, así como la preocupación de los familiares y el papel del ejercito a los cuales se les agrega unos supuestos pensamientos que elabora la estudiante a manera de conversación: *Necesitamos tropas- ¿para qué?- necesitamos esconder estos cadáveres*; en el último recuadro aparece la sentencia que después de veinticinco años (después de tanta espera) se da, y parece ser que al fin encontraron a los detonadores de infamias, mentiras e inconsistencias, aquellos que nos condenaron a vivir sin los otros. Esta obra refleja las vivencias de todos los personajes y, además, elabora diálogos que no están del todo explícitos en la novela, lo cual refleja un nivel alto de apropiación de los hechos, actores y vivencias que se sale del nivel literal y entra en el nivel que Rosenblat denomina estético, haciendo una reelaboración propia que incluye símbolos, diálogos, y en general denota un alto grado de sensibilidad.



5. Esta obra recrea simbólicamente a cada uno de los actores que tuvieron cabida aquel día, puesto que no aparecen los personajes como tal sino un objeto que los representa, todos rodeados de llamas.

A grandes rasgos se puede notar el palacio de justicia, y dentro de él, un café que simboliza la cafetería y todos aquellos trabajadores que desaparecieron, el estudiante aquí acompaña el dibujo de un interrogante como preguntándose qué paso con aquellas personas; también aparece una cámara que simboliza a los periodistas que estuvieron presentes en sucesos de la toma, las tanquetas, una gorra del ejército manchada de sangre y un reloj enfatizando en una hora, como simbolizando el tiempo de sufrimiento, la angustia, la desolación, la desesperanza y la impotencia que sentían los que estaban tanto dentro como fuera del Palacio. Algo que llama la atención es que el estudiante plasma un interrogante en toda la puerta, ¿qué será lo que se pregunta? Definitivamente, este hecho histórico, así como muchos otros, generan tantas dudas como desolación.

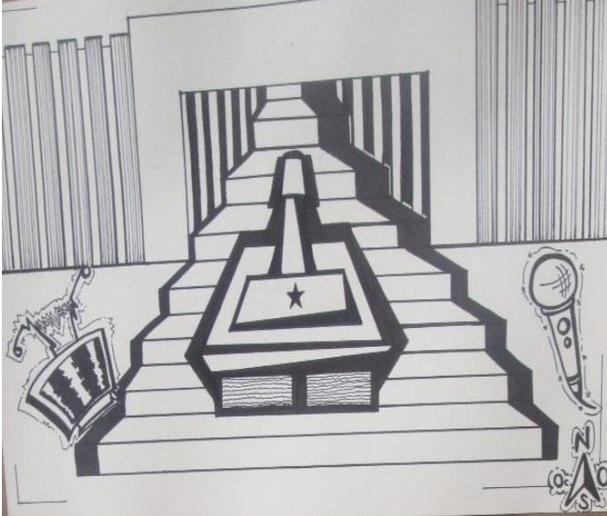
También podemos ver pasos ensangrentados en representación de las víctimas y al lado del dibujo del Palacio sobresale la bandera del M-19 acompañada de la frase en naranja que caracteriza todas aquellas marchas que realizaron los familiares de los desaparecidos y que son conocidas con las letras *Sin Olvido*: porque no se olvida, porque no es posible dejar en impunidad aquello injusto que marcó a todo un país, que desfiguró y rompió con la calidez de una familia, la tranquilidad de sus hijos, sus padres y demás que aun los lloran. Este estudiante recrea desde su subjetividad el trágico 6 y 7 de noviembre y todo lo que allí ocurrió.



6. Esta obra, enmarcada bajo la línea de artes plásticas, recrea los diferentes momentos que ocurrieron ese día de la Toma del Palacio: las llamas, una persona tapada simbolizando a los desaparecidos, un cuadro con conejos

simbolizando la conejera en donde se llevaron a una gran cantidad de personas en donde torturaron, mataron y cometieron con crueldad tantas matanzas. El martillo del juez simbolizando la justicia, lo legal que para los familiares de los desaparecidos sería la esperanza, aquellos que no permitirían que los sucesos quedaran a la deriva, aquellos que si tenían voz y mando y de los que se esperaba coherencia, sensatez y justicia, pero que sólo agregaron al dolor de los familiares una gran decepción. También se evidencia un cajón que simboliza la muerte.

Este trabajo también se enmarca bajo la categoría de eferente de Rosenblatt, puesto que la obra enmarca a los personajes, los lugares y los sucesos más relevantes de la novela, los cuales, según la autora, hacen parte de la esfera de lo público en la lectura narrativa, es decir, lo que ya es conocido por todos: “en este caso, nuestra atención se centra de modo principal en seleccionar y abstraer analíticamente la información, las ideas o las instrucciones para la acción que perdurará después de concluida la lectura” (Rosenblatt, 1996)



7. Esta obra fue una de las 10 seleccionadas por el equipo de trabajo para obtener mención de honor debido a su contenido original, estético y comunicativo. Aquí podemos evidenciar la representación de un tanque de guerra entrando al palacio, un micrófono que puede estar relacionado con los periodistas, un tambor y en la parte de abajo aparece

una brújula. Si bien este trabajo denota una cierta inclinación hacia la categoría que Rosenblatt plantea como eferente, el hecho de jugar con las formas, las dimensiones y metaforizar a los personajes y a los hechos (un micrófono, una brújula) lo enmarca en la categoría de la estética, puesto que recrea de una manera muy estética y llamativa los hechos ocurridos.



8. En esta obra se observan algunos símbolos como cruces y gotas de sangre, que pueden representar a las víctimas. En la parte central el estudiante dibuja tres ex militantes del M-19, sin embargo, ninguno de ellos participó en esa toma, lo que indica que tiene conocimientos sobre esa guerrilla pero aún no son del todo claros y confunde algunas

personas con algunos hechos. También tiene conocimiento de la denominación de las Fuerzas Aéreas Colombianas y les da un lugar visible, y se puede evidenciar claramente la figura del Presidente al mando. Así mismo, a un lado vemos una mesa debajo de la cual hay una persona oculta, representando al descrito en la novela. Desde las palabras de Rosenblatt podríamos identificar una lectura estética o connotativa basada en reacciones emocionales.



9. Esta obra sitúa un escenario que casi no se había tenido en cuenta antes, la casa del florero, y allí sitúa la frase: “último lugar donde estuvo Ramiro antes de ir a la escuela de caballería”, encima de un corazón roto en el cual escribe palabras sueltas como justicia, libertad, compasión, soledad y tristeza. Tal vez Ramiro fue el personaje más significativo para la

autora de este dibujo y se identificó con él, con su dolor y su familia, pues plasma sentimientos que suscitaron en ella el dolor y lo que padeció Ramiro. Del otro lado del corazón se evidencia el dibujo de la familia de Ramiro acompañada de la frase “se pueden separar pero nunca se van a olvidar”, resaltando el dolor de una familia que sufre la ausencia de un padre, un esposo, un amigo una persona que de un momento a otro fue arrebatada de la tranquilidad de su hogar.

Esta dibujo va acompañado de la frase: “tuvieron que pasar 25 años, para darnos cuenta que no hubiéramos podido vivir sin los otros”, esta frase muestra una preocupación por el tiempo que pasó sin darse cuenta de todo lo oculto e injusto que guardaba dicho acontecimiento. Este trabajo también está enmarcado en una significación menos denotativa pues alude a hechos ocurridos en la novela, lo hace más desde los sentimientos que a la autora le suscitó la separación de Ramiro de su familia.

OBRAS ARTÍSTICAS INSPIRADAS EN LA NOVELA

“EL OLVIDO QUE SEREMOS” – HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

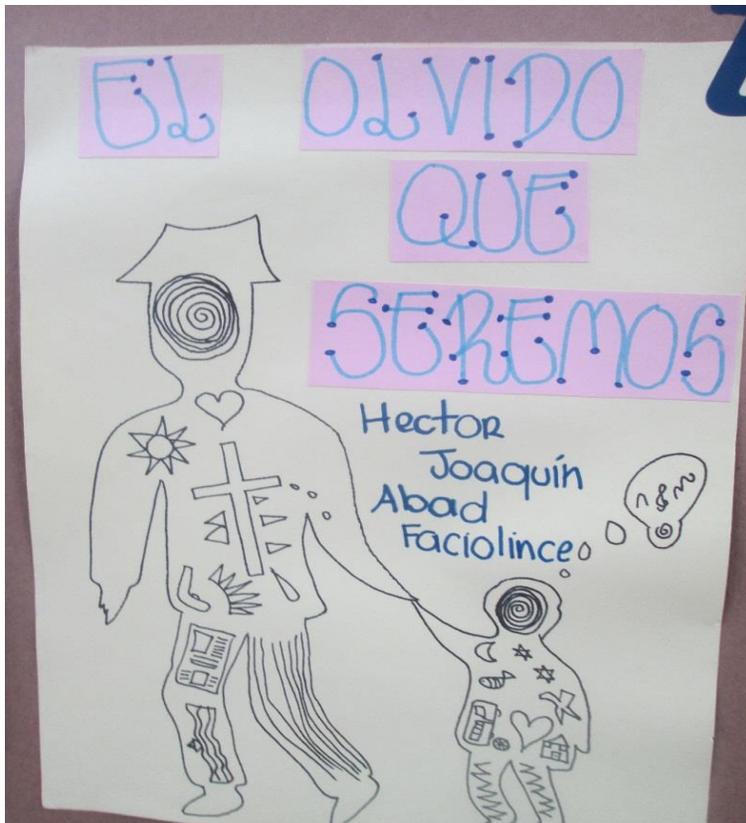
“Vivimos en un país que olvida sus mejores rostros, sus mejores impulsos, y la vida seguirá en su monotonía irremediable, de espaldas a los que nos dan la razón de ser y de seguir viviendo. Yo sé que lamentarán la ausencia tuya y un llanto de verdad humedecerá los ojos que te vieron y te conocieron. Después llegará ese tremendo borrón, porque somos tierra fácil para el olvido de lo que más queremos. La vida, aquí, están convirtiéndola en el peor espanto. Y llegará ese olvido y será como un monstruo que todo lo arrasa, y tampoco de tu nombre tendrán memoria”

Fragmento

Reseña de la novela:

En este libro, Héctor Abad Faciolince relata la vida de su padre, Héctor Abad Gómez, y todo aquello que giró en torno a su vida tanto pública como privada: su desempeño como padre, su vida como docente, su postura ideológica y política, los señalamientos en su contra y su posterior asesinato, debido a su pensamiento y praxis social, comparada con la de muchos militantes de izquierda, todo esto enmarcado en la violencia que se agudizó en los años 80 con el fortalecimiento del paramilitarismo.²² Esta obra nos permite reconocer parte de la realidad política colombiana y las consecuencias que deja en las familias que han sido víctimas del conflicto armado interno. Uno de los aportes más valiosos que nos deja esta narrativa es el ejemplo de un maestro cuyo pensamiento intentó ser coherente y transformador en un contexto en el que él percibía tantas necesidades y desigualdades, y cuyo empeño estaba en el mejoramiento de la sociedad defendiendo los derechos de todas las personas. Esta obra pone de manifiesto cómo es que aquellos que piensan y luchan por un mundo diferente, se encuentra con la desdicha

²² El paramilitarismo en Colombia es un fenómeno que alude a organizaciones particulares que tienen estructura y entrenamiento militar. Si bien no hacen parte del Ejército de Colombia, se ha evidenciado que han sido apoyados, entrenados y financiados por ellos; además, dentro de sus miembros pueden estar fuerzas policiales, militares, mercenarios e integrantes de escuadrones de asalto o grupos de seguridad privados. Su génesis es ambigua, pero se dice que nacieron en los años 40 para defender las tierras de algunos terratenientes y agentes privados, y en los años 80 se agudizó debido al poder que estaban tomando las guerrillas en algunos lugares del país. Así, su lucha se enmarca en contra de la insurgencia y a favor de algunos sectores militares y privados. Sus prácticas de violencia, tortura, asesinatos selectivos, desapariciones y masacres (en especial después de los años 80) marcaron toda la historia del país. Aunque en algunos escenarios se niegue, el paramilitarismo aún existe y tiene poder en varias poblaciones del país: a pesar que duró algunos años en calma, este año se volvió a disparar y con más violencia que en años anteriores, debido a que están en contra del proceso de paz que está firmando el gobierno de Juan Manuel Santos y la guerrillas de las FRC – EP.



que lo amara tanto, y que desembocara en un ejercicio escritural tan adscrito a la memoria como el que logró hacer Faciolince.

11. Esta obra se encuentra en dos categorías: la de dibujo y la de cartografía. Si bien la cartografía no estaba prevista como modalidad, se recibieron varios ejercicios, incluyendo esta como una de las más llamativas y comunicativas.

Esta ilustración recrea a las personas más relevantes de esta obra: a un hijo y su padre desde la relación más fraternal que se evidencia en la unión de sus manos. Esta obra rescata a cada personaje desde sus subjetividades, al interior de cada cuerpo y por medio de símbolos que rescatan cada sentir y cada significado que da la obra a cada personaje. Este dibujo representa una de las emociones y claridades que suscita esta obra y es la estrecha relación entre padre e hijo, y a través de esta relación se desdibujan y se desenlazan una serie acontecimientos felices, dolorosos y trágicos que forman parte de uno de los sucesos más que deben recordarse y traerse al presente para entender y comprender la conflictividad que ha transcurrido en la historia de un país como Colombia.

Así mismo, esta obra se encuentra en la categoría estética o connotativa basada en reacciones emocionales y representaciones simbólicas de los hechos narrados en la novela.



13. Este dibujo tiene un rasgo distinto a los demás y es que lo que irradian la mayoría de rostros dibujados aquí es felicidad, corazones y rosas, lo que contrasta con una pistola y unas tumbas que también aparecen allí. Además, aparecen algunos símbolos que hacen referencia a los personajes, utensilios médicos y los miembros pertenecientes a

la familia. Esta es una de las pocas obras que no hacen hincapié únicamente en la relación de padre con el hijo, sino que reconoce diferentes símbolos, acontecimientos, intimidades, sentires, entre otros.

Hay algo que llama la atención, y son las letras de los partidos Liberal y Conservador, que si bien influyeron en el conflicto armado, casi no son mencionados en la obra, y por ende, cabe preguntarse qué nivel de apropiación y comprensión tuvieron los jóvenes acerca del conflicto, es decir, si por ejemplo, con esta obra quedó entendido qué es el paramilitarismo o quién y porqué se juzga el pensamiento crítico, qué es un asesinato selectivo y cuál es la diferencia, por ejemplo, con una genocidio o con una toma. La estudiante Karen Cortés (ver anexo 1) afirma que en nivel de apropiación de los estudiantes, en muchos casos, no fue bueno en la medida en que el trabajo pedagógico en las aulas estuvo un poco desorganizado, y algunos contenidos fueron tratados de manera muy superficial. En ese orden de ideas, queda la reflexión y el aprendizaje de que se pueden acentuar los dispositivos pedagógicos con el fin de que los estudiantes tengan un nivel de apropiación más alto y un mejor manejo de las temáticas. Lo que confirma que sí se requiere una intervención pedagógica que permita situar el contexto histórico cultural, político y social que hace posible analizar y evocar el conflicto.



15. Esta obra es bastante interesante pues busca desde una representación geográfica ubicar los escenarios y todo aquello intrínseco en la novela, desde un mapa de la ciudad de Medellín ubica diferentes fotografías, símbolos y lugares,

cada uno con su respectiva convención, cada convención enfatiza en los personajes, lugares y acontecimientos que se encierran en esta historia, el estudiante que realizó esta obra no dejó pasar por desapercibido ningún personaje, pues en la convenciones se hace referencia a las empleadas, a los lugares que visitó Héctor Abad el padre y también se reconocen los lugares a los cuales viajó.

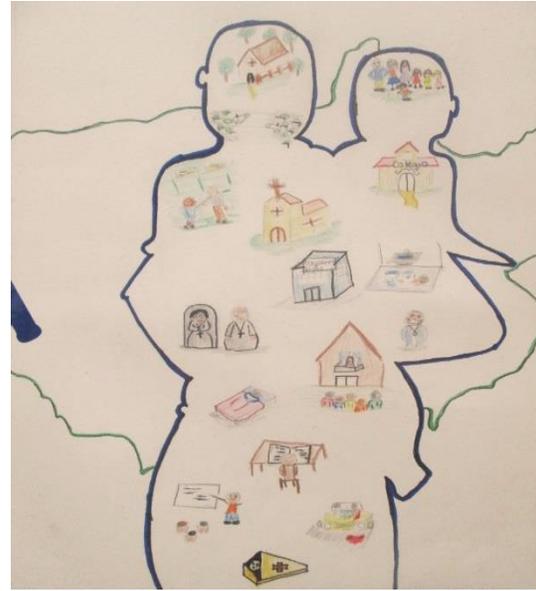
Esta obra precisa una interpretación y una lectura eferente pues intenta mostrar todo lo concerniente a la obra desde una mirada de los personajes y la trama, por ejemplo, representando las situaciones vividas por el padre que se consolidan en un tejido de relaciones que permiten contar la historia. Los personajes y espacios de esta novela recrean esa historia real en un mundo en el que el lector es el encargado de avivar y complementar el sentido, en este caso el estudiante. En esta obra se puede evidenciar que existe una relación entre historia, realidad y lector y es este es precisión el estudiante que por medio de estas obras artísticas configure la historia contada en la novela.



16. Esta obra está centrada en una frase: *Héctor Abad Recuerdo de Colombia*, que al leerla sin saber de qué trata el Festival Artístico de la Memoria podría interpretarse como una frase cualquiera y sin sentido, pero que simboliza la interpretación del autor de esta obra, de qué manera construyó a este personaje, al parecer de una manera significativa pues fue él,

quien decidió darle un lugar en su obra artística, ¿Por qué llamarlo recuerdo? El estudiante evidente mente logró evocar el pasado, logró comprender que no solo este acontecimiento sino muchos más forman parte de su historia y no solo desde un nivel personal, sino de un país que pide a gritos justicia, pide a gritos que las voces silenciadas sean escuchadas, pide a gritos que las nuevas generaciones conozcan parte de esa historia que jamás es contada, que muchos le temen y que otro ignoran. Esta obra permite identificar este acontecimiento plasmado en la novela desde una historicidad, desde un sentir del autor de la pintura que toma a este personaje como un recuerdo que tal vez siempre llevará en su memoria. Héctor Abad será recordado desde estas obras, ilustraciones y demás así como en poemas, interpretaciones que han sido hechas en su nombre a continuación un poema concedido al gran escritor Jorge Luis Borges, y que da título al libro, lo encontró Héctor Abad Faciolince en el bolsillo de su padre unos minutos después de que fuera asesinado por los paramilitares. El poema es también el epitafio de su tumba.

Ya somos el olvido que seremos. El polvo elemental que nos ignora y que fue el rojo Adán y que es ahora todos los hombres y que no veremos. Ya somos en la tumba las dos fechas del principio y del término, la caja, la obscena corrupción y la mortaja, los ritos de la muerte y las endechas. No soy el insensato que se aferra al mágico sonido de su nombre; pienso con esperanza en aquel hombre que no sabrá que fui sobre la tierra. Bajo el indiferente azul del cielo esta meditación es un consuelo.



17 y 18. Es clave en estas dos obras la relación de Padre e Hijo que figura dentro de estos dibujos. También se simboliza y se dibujan lugares, personas y símbolos que denotan una interpretación de la novela, los autores de esta obra privilegian estos símbolos y lugares pues son alrededor de ellos que se desenvuelve esta historia.

Tal vez todas las obras expuestas anteriormente intentan interpretar desde distintas subjetividades, pensamientos y modos de visualizar el mundo, recrean la obra mostrando como esta novela logra enfatizar en un modo alterno de explorar la historia desde discursos y voces diferentes a las que siempre son escuchadas. A través de la memoria, el afecto y el amor, las relaciones familiares se desglosan una historia del conflicto social y político de Colombia.

Finalmente es preciso recordar que:

Evidentemente, es desde la experiencia propia que nos conmovemos con el drama de las víctimas, porque somos hijos, hermanos, tenemos una madre, habitamos una ciudad, y hemos visitado algún pueblo Colombiano. Así lo indica Roland Barthes: “tratar al lector como a un personaje; hacer de él un personaje” (Barthes, 2009, p.56) (Magazín pedagógico, 2016, p. 3)

OBRAS ARTÍSTICAS INSPIRADAS EN LA NOVELA

“EL GATO Y LA MADEJA PERDIDA” – FRANCISCO MONTANA

Me pongo de pie, no para quedar más alto sino para que todos me puedan ver. Como hemos hablado, hay dos cosas que podemos hacer con lo que ha pasado en nuestras vidas: recordarlas u olvidarlas. Y a mi modo de ver, la mejor manera de recordar es comprendiendo. Por eso hacemos estos días de la historia, para que entre todos reunidos en la comunidad que es este colegio consigamos que las memorias de cada uno aparezcan nuevamente y podamos entender que ninguno está solo, que la historia de uno se repite en la historia de todos, y que, al saberlo y decirlo y oírlo estamos haciendo uso del sagrado derecho a la memoria.

Fragmento del libro

Reseña de la novela

Francisco Montaña, a través de los ojos de una adolescente sensible e inteligente, nos cuenta un importante y trágico episodio de la historia de Colombia que no se ha contado en la literatura colombiana: el exterminio de los integrantes de la Unión Patriótica²³. El conflicto político y la tragedia familiar que el asesinato del abuelo desencadena, se suma al conflicto personal de la protagonista que sufre a raíz del divorcio súbito de sus padres y la confusión que le producen sus sentimientos hacia su profesor.

Una novela impactante que rescata la historia del partido político UP y el crimen de lesa humanidad que afrontaron sus miembros por su afiliación política. A través de los ojos de una joven de quince años que sobrelleva el asesinato de su abuelo, la

²³ La UP es un partido político colombiano de izquierda, fundado en 1985 como parte de una propuesta política legal de varios grupos guerrilleros, entre ellos el Movimiento de Autodefensa Obrera (ADO) y dos frentes desmovilizados (Simón Bolívar y Antonio Nariño) del Ejército de Liberación Nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Con el tiempo, la UP tomó distancia de los grupos insurgentes y llamó a negociar una paz democrática y duradera. Sin embargo, la acogida tan grande que tuvo hizo que la derecha del país buscara eliminarla, lo cual casi logran: Dos candidatos presidenciales, 8 congresistas, 13 diputados, 70 concejales, 11 alcaldes y alrededor de 3.500 de sus militantes (otras fuentes aseguran que fueron unos 5.000) fueron asesinados por grupos paramilitares, miembros de las fuerzas de seguridad del estado (ejército, policía secreta, inteligencia y policía regular) y narcotraficantes. Muchos de los sobrevivientes al exterminio salieron del país rumbo al exilio.

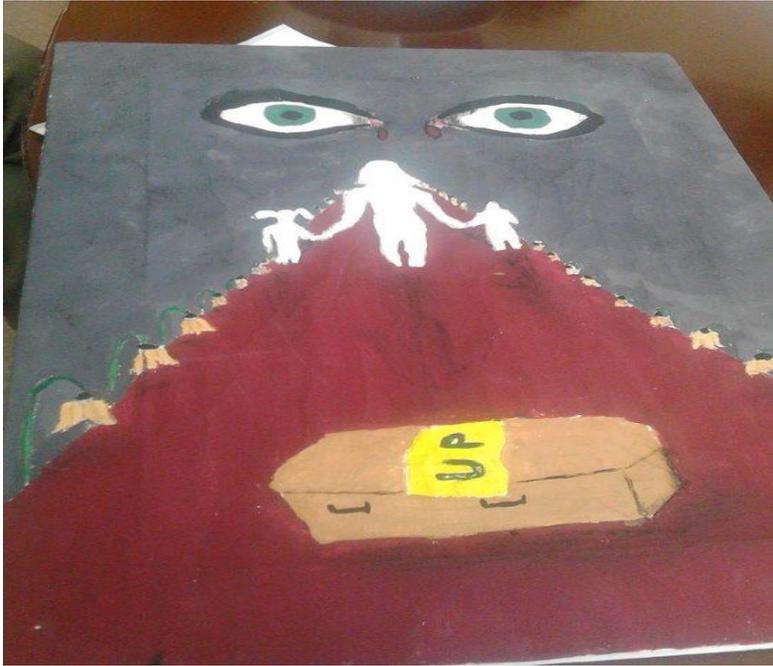
necesidad de esconderse y huir de su padre –perteneciente a la UP–; la separación de sus padres, el encuentro con la compañera sentimental de su padre y la confesión de amor de un profesor de matemáticas, el lector se ve enfrentado repentinamente a las experiencias propias de la adolescencia y a la cruda realidad del país. Es este un homenaje a la lucha de muchos que buscan denunciar y hacer visible una violencia que a todos nos toca pero que por desconocimiento, no a todos nos duele.

Francisco Montaña, autor de este libro, afirma que “la UP fue exterminada en todos los niveles. Desde los simpatizantes hasta los políticos profesionales, los candidatos a la Presidencia, sus concejales, senadores o alcaldes. La UP constituyó una enorme esperanza para el país, fue una idea renovadora que terminó arrasada” (El Espectador, Navarro Catalina, 2013). Por eso decide realizar este libro, como homenaje a todos los asesinados y víctimas de este partido político:

Esta obra fue concebida y escrita como un homenaje a la memoria. A los muchos sentidos que esta palabra pueda tener para los seres humanos, a lo difícil que es recordar cuando se trata de hechos colectivos y traumáticos. Por eso, pretende ayudar a construir una sensibilidad frente a la historia de nuestro país que incluya las voces de los que siguen siendo nombrados como vencidos o víctimas. (Montaña, 2013, agradecimientos del libro *El gato y la madeja perdida*)

Para llevar a cabo su obra Francisco Montaña realizó varios perfiles culturales, políticos e históricos de la época. Se analizó la programación de la televisión y hasta del teatro. Se consiguió recrear todo lo que ocurría en ese tiempo difícil. Todo lo recogido se plasma en *El gato y la madeja perdida*, obra en la que se reconstruye el ambiente tal cual como fue.

Obras:



19. Esta primera obra se enmarca en la modalidad de pintura. Allí se evidencia un ataúd con el símbolo de la UP, que hace referencia a todas las personas asesinadas de ese partido; se evidencia también unas escaleras que conducen a unos ojos oscuros con lágrimas de sangre. Estas escaleras llevan en cada uno de sus escalones flores,

en conmemoración a todos y todas los asesinados durante este tiempo. Las lágrimas de sangre que salen de estos ojos, evidencian el dolor ante esta indiferencia, ante ese lado oscuro y silencioso que nadie escucha, esta parte oscura en donde se encuentran los ojos, podría interpretarse como una boca que recoge y traga entero todas aquellas injusticias y sin sentidos, que absorbe sangre sin dolor alguno, que lleva en su expresión más evidente del color oscuridad; También se evidencia un fondo color vinotinto alrededor del ataúd, que podría representar toda la sangre derramada de personas inocentes que tuvieron valor desde su rebeldía, y que se atrevieron a pensar una sociedad diferente para todos y para todas. Este juego de colores oscuros le da una percepción enigmática a la obra, una sensación de que algo pasó en nuestro país pero que es difícil de desenmascarar y comprender. Las tres personas que se ven en el dibujo podrían representar las familias colombianas, en este caso con la ausencia del abuelo que tal vez está dentro de ese ataúd, siendo una víctima más de este genocidio. Esta obra es una de las que más representa la categoría estética de Rosenblatt, pues hace una representación de los hechos de una manera figurativa y metafórica, que se sale de la línea de lo literal y borda la línea de la imaginación simbólica.



20. Esta obra, también inspirada en *El gato y la madeja perdida* lleva implícito uno de los muchos asesinatos impunes de la unión patriótica, la frase “*Si esto es normal para ti, deberías humanizarte y salvar al mundo de tu ignorancia*” simbolizando todo un proceso de reflexión, de crítica y en la misma frase simboliza una intención propositiva “humanizarse”.

En esta obra artística, enmarcada bajo la modalidad de pintura (dibujo), se evidencian 5 Coronas de flores en donde cada una tiene una cinta con palabras,

resultado de reflexión y de una interpretación de las líneas de la novela, palabras como: “*Libre*”, “*nación sin memoria*”, “*No a la violencia*”, “*Si a la libre expresión*” todas estas frases y palabras son la extracción que realizó el estudiante y que denota un interpretación subjetiva, en donde ve a la indiferencia como una determinante

del país que habitamos, algo que se moviliza por la cotidianidad de la humanidad. Las frases que aparecen en las coronas, seguramente están alrededor del ataúd porque no se entierran, porque son estas las que hacen la invitación a cambiar, a reflexionar y a transformar, son la esperanza que alrededor de un fondo oscuro y de un ataúd ven como posibilidades para salir de esta ignorancia y violencia.

En un lado del ataúd están dos coronas y la una carta y al otro lado se presentan tres coronas como posibles soluciones a las otras es decir evidencia una contraposición, por ejemplo: a la carta se contrapone- no a la violencia; a la Corona que dice nación sin memoria se contrapone – si a la libre expresión; y a la Corona que dice Silenciado- Revolución; esto denota la identificación de problemáticas y sus posibilidades, soluciones y transformaciones que irían en pro de cambiar esta ignorancia de la que habla el estudiante.

La frase “*Si esto es normal para ti deberías humanizARTE Y salvar al mundo de tu ignorancia*” es una reflexión explícita a pensarse un mundo diferente, teniendo en cuenta esas frases y palabras que se plantean en las coronas. Es posible que haya resaltado la palabras Arte porque la ve como una manera de resistir, de plasmar todo aquello que nos agobia, que nos ahoga, todos esos temores, todo aquello que pensamos, nos cuestionamos pero nos da miedo decir, entonces el arte se convierte en la expresión en totalidad de todo esto.

Se observa un ataúd que encima tiene una corona con una frase “*Mundo en paz*” tal vez desde la reflexión el joven se plantea como enterrar la violencia y a partir de ello podremos conseguir la paz. También se evidencia una carta en donde resalta la frase “te extrañaré, abuelo” de seguro esto interpeló al estudiante, fue significativo y debió causar alguna impresión, lo conmovió y por eso quiso representarlo en su dibujo.

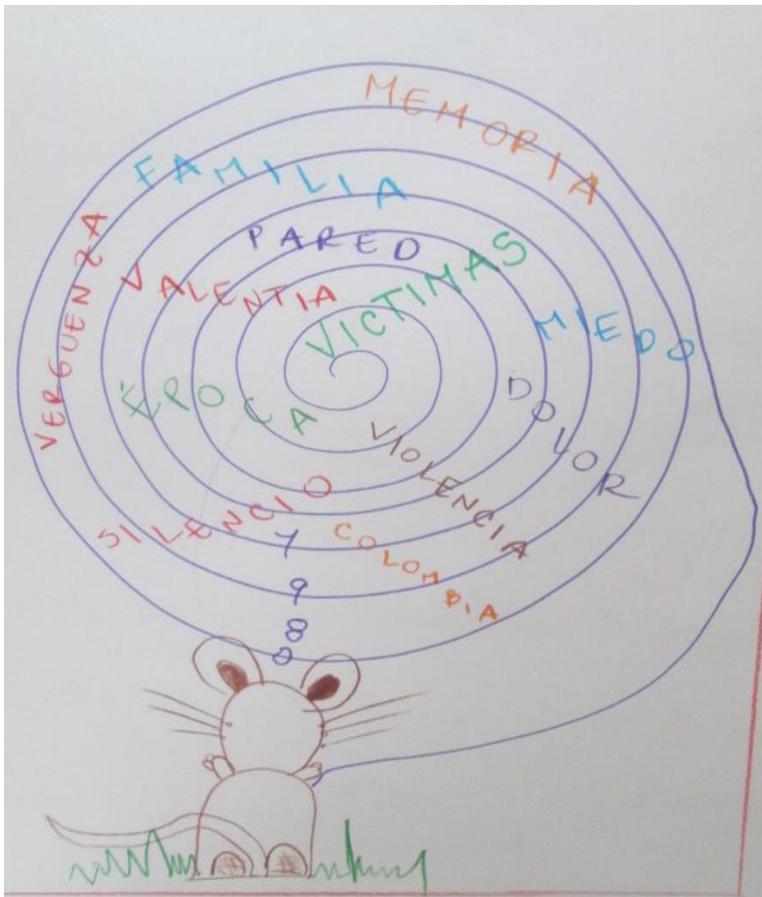
En ese orden de ideas también se enmarca bajo la línea de estética de Rosenblatt.



21. Este dibujo representa a dos formas humanas con cabezas de gatos, en sus rostros se evidencia crueldad, cinismo y perversidad, en medio de estas dos figuras aparece un personaje la protagonista de la historia con una madeja. Allí su rostro refleja desolación, tristeza y de sus ojos caen lágrimas, es desde este personaje desde donde se desglosan una serie de acontecimiento que le darán forma a la novela. “Ana María es una niña

de quince años cuya vida es impactada por varios acontecimientos importantes al mismo tiempo. Su abuelo, un político perteneciente a la UP es asesinado; sus padres se separan y su padre se va de la casa a vivir con su nueva novia; y su profesor favorito, Ricardo, le confiesa que está enamorado de ella”. En el fondo del dibujo se percibe sangre tal vez haciendo referencia al genocidio y a la sangre derramada que revela la vida social y política en Colombia mediante la historia personal.

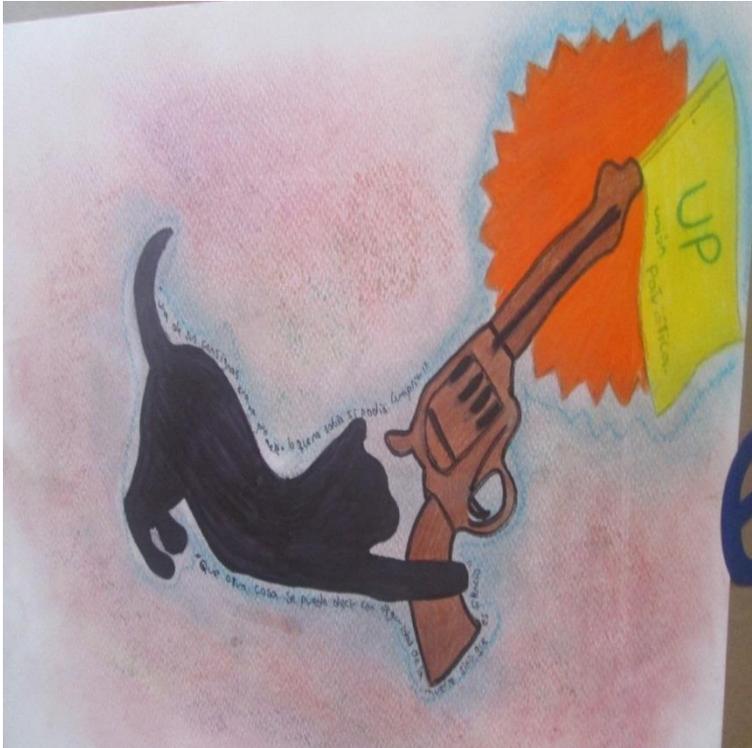
Nacieron en los turbulentos años ochenta y en este momento tienen la madeja en sus manos. Son una generación que creció en medio de la más aterradora violencia. Fueron testigos mudos de los intentos (unos loables y otros no tanto) que hicieron sus padres por cambiar las estructuras del país, de la terrible respuesta que recibieron, y del enredo que se armó mientras tanto. Tienen un inmenso respeto por el pasado y tratan de entender el mensaje de sus mayores. Pero son críticos con los errores de quienes les antecedieron y yo apostaría que lo harán mejor que nosotros. Tratan de sacar las lecciones que han dejado estas décadas porque no quieren que se repita la historia. Ahora tienen agarrada la punta del ovillo. (Ruiz Martha, 2013)



22. Aquí se evidencia un ratón enfrente de posibilidades basadas en acciones o emociones, un ratón en una espiral llena de recuerdos, de vivencias, de un país que ha vivido en carne propia el dolor, la violencia, el silencio; un país con miedo a hablar, un país que aunque ha sufrido infinidad de atrocidades, algunos creen que vale la pena seguir en pie de lucha, esos pocos valientes que se atreven a pensarse una vida diferente, no sufren de

miedo, al contrario sufren de ver la indiferencia de los suyos, la crueldad con que a diario dejan pasar las víctimas, y los guerreros que se van y se desaparecen por luchar por cuestiones que nos competen a todos y a todas.

En esa obra se plantea esa espiral en la que nos vemos inmersos, los sentimientos impedimentos e infinidad de sucesos por los que tenemos que pasar para llegar a entender y reflexionar sobre el devenir de nuestro país, sobre las injusticias y el conflicto en que desde muchos años atrás se ha visto involucrado, esta obra interpreta la dificultad de poder llegar a aquello oculto, aquello que si evocamos podremos entender, a aquello que permitirá que los corazones de quien los esperan descansen. Desde la escuela, desde muestras artísticas estamos haciendo memoria, evocando el pasado y posibilitando la reflexión de las nuevas generaciones, pues son ellas que sin miedo tienen la posibilidad de pensarse, plantearse y ser provocadoras de ideas creadoras e innovadoras que transformen y le den otro rumbo a todos estos años de conflicto.



23. Esta obra plantea una recreación a simple vista del genocidio de la Unión Patriótica puesto que el arma apunta directamente a la bandera representativa de dicho partido. Alrededor del dibujo planteado, en el contorno del gato negro podemos notar unas inscripciones que dicen: *“Que otra cosa se puede decir con seguridad de la muerte sino que es silencio”*

es una extracción de la novela que sin duda alguna cuestionó a el autor de esta obra artística, y es que acaso el silenciar no ha sido el propósito de aquellos que temen justicia, de aquellos que arrebataron la vida y que siguen caminando tranquilamente. Esta frase es puesta aquí para despertar de ese silencio, para no temer, para confiar y emporarse de palabras, porque hoy más que nunca vivimos en un país que necesita de todas y cada una de las voces que lo habitan. La siguiente frase inscrita en el contorno del gato dice: *“Una de las consignas era prometer lo que no sabía si podía cumplir”* ¿Con qué intensión el estudiante plasmaría esta frase aquí? ¿Acaso es consciente de todas aquellas veces que han prometido cantidad de beneficios al pueblo colombiano y le han fallado?, ¿acaso es consciente de la infinidad de voces que han callado con promesas falsas?

Se trata pues, de un caso alarmante y representativo de persecución a un movimiento político de oposición que sufrió el asesinato de más de tres mil de sus integrantes y con ello, la dilución de su fuerza política. Las organizaciones y personas que confluieron en la UP fueron perseguidas, señaladas y pagaron una alta cuota de sacrificio al constituirse la UP en una opción de poder político que pretendió ampliar y fortalecer el espacio de la oposición en Colombia. Aun hoy, el caso de la UP continúa en la absoluta impunidad y los sobrevivientes del movimiento siguen siendo víctimas del asesinato y los hostigamientos. (Colectivo Alvear, 2006)

OBRAS ARTÍSTICAS INSPIRADAS EN LA NOVELA

“LOS EJERCITOS” – EVELIO JOSÉ ROSERO

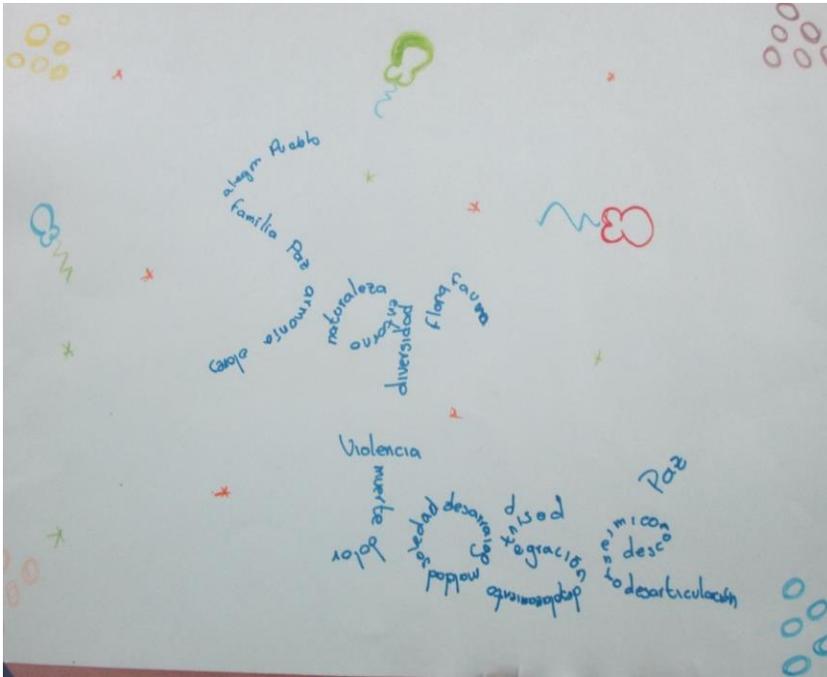
“No me gustan los medios... No soy ni me interesa ser mediático. Me gusta escribir. Esa es la manera de comunicarme con el mundo. No escribo libros para tener que dar entrevistas. Eso me parece fatigoso.”

Evelio Rosero

Ismael, un anciano profesor jubilado, y su mujer, Otilia, viven tranquila y modestamente en el pueblo de San José desde hace cuatro decenios. A Ismael le gusta espiar a la mujer de su vecino, y Otilia suele regañarlo, avergonzada. Hasta que el ambiente agradable del pueblo se enrarece. Las desapariciones de algunos familiares extienden el miedo entre los habitantes de San José y parecen preludiar sucesos aún más graves. Una mañana, tras volver de un paseo, Ismael se entera de que unos soldados de no sabe qué ejército se ha llevado a sus vecinos. Le cuentan también que su mujer lo ha estado buscando e intenta dar con ella en vano... Los ataques continúan y, cuando los acontecimientos se precipitan y se desata la violencia, los supervivientes deciden huir antes de que sea tarde. Pero Ismael opta por quedarse en el pueblo devastado. Una decisión que le revelará un destino oscuro e imprevisible.

“La resolución de compromisos sociales y políticos puede liquidarse en otro tipo de géneros de la reflexión: el ensayo, la historia, el análisis, el simple comentario. Pero la Novela con mayúsculas es el ser humano, la vida misma”. (Gallón Angélica, 2009)²⁴

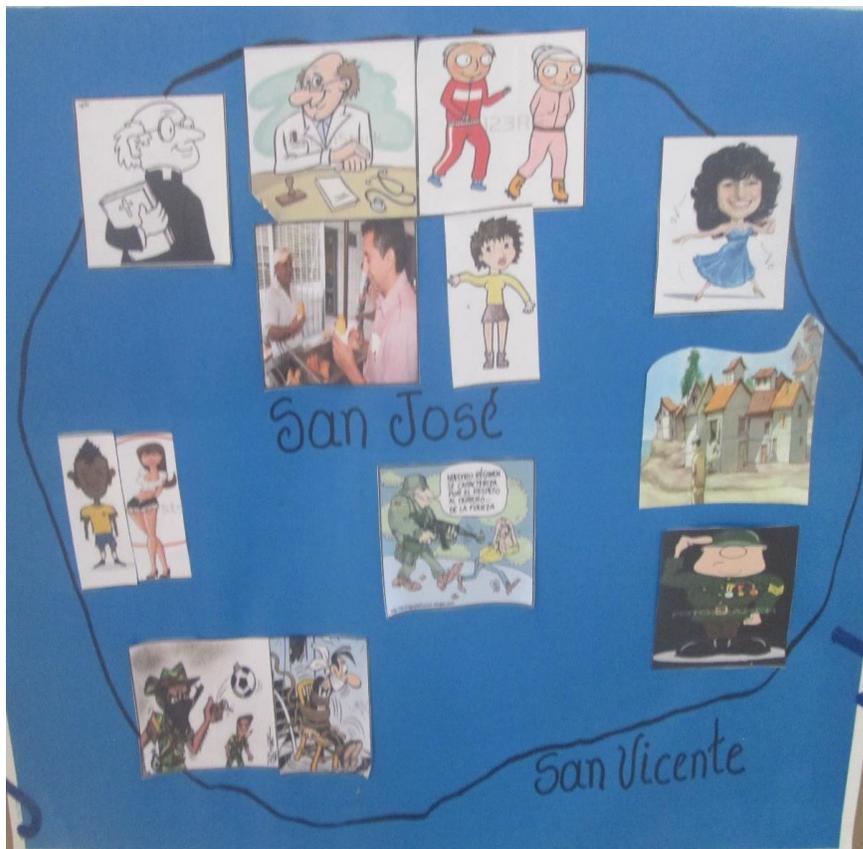
²⁴ El espectador: cultura 15 MAYO 2009 - 9:59 PM El autor ganó este jueves el premio del periódico. Los ejércitos de Evelio Rosero. Por primera vez un colombiano obtiene el reconocimiento que otorga el diario londinense ‘The Independent’ al mejor libro traducido al inglés. Por: Angélica Gallón Salazar.



24. A simple vista, esta obra podría verse como una frase sencilla, pero esta obra están inmersas representa varias palabras que representan el departamento en donde se desarrolló la historia. A cada letra les corresponden distintas palabras que

van dándole forma a la respectiva letra, palabras como *Pueblo, alegría, familia, paz, armonía, olores, naturaleza, entorno, diversidad, flora y fauna*. La obra refleja una mirada profunda de los renglones de la novela, estas palabras categorizan las sensaciones, las reconstrucciones y lo que vivió el estudiante en su experiencia íntima con la lectura pues el autor de esta obra imaginó cada una de las objetos, frutas o sucesos descritos en ella, estas palabras reflejan lo que en las primeras páginas de la novela parecía una vida tranquila, armoniosa y en paz.

En la siguiente palabras podemos evidenciar palabras como : *Violencia, muerte, dolor, desarraigo, maldad, soledad, desintegración, desplazamiento, desconocimiento y desarticulación*; como se puede notar son palabras que expresan algo negativo, estas palabras representan las siguientes páginas de la novela que describen los acontecimientos y sucesos de conflicto por los que atravesó el pueblo, estas palabras reflejan la interpretación subjetiva que hizo el estudiante, lo que sintió el desasosiego e incertidumbre al dejarse llevar por las líneas de la novela.

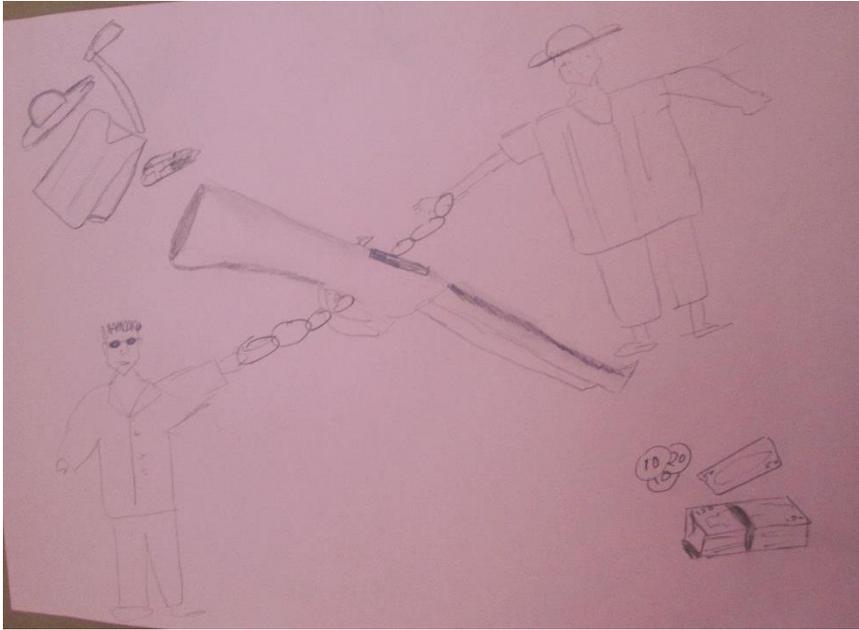


26. Esta obra también realiza un pequeño acercamiento a la posición geográfica del lugar donde se desencadena la respectiva novela, a diferencia de la anterior recrea la historia pero a través de los personajes, a través de fotografías visualiza e ilustra a cada uno de los personajes que

tienen lugar en la novela. Aunque también se evidencia fotografías de lugares posiblemente ejemplificando las casas desde la imaginación del autor de esta obra.

En las fotografías se evidencia un suceso en donde un hombre es amordazado por otro hombre, apunta con su pistola, tal vez esta fotografía recrea el momento en que uno de los personajes se ve importunado por estas circunstancias en la búsqueda de su esposa.

Oigo un grito en la madrugada y de paso un tiro. Es arriba en la esquina. Allí el estampido ha formado una negra fumarola. Una sombra blanca cruza corriendo, de una esquina a la otra. No se oye más, sino los pasos precipitándose hasta desaparecer. Hoy madrugué temprano, irse, irse es mejor, no se puede para tranquilo; oigo ahora mis pasos que suenan uno detrás de otro, cada vez más rápido con rumbo definido (2007, pág. 62)



29. Esta obra artística expresa la dualidad de un campesino (por la forma en que esta dibujado, un sombrero, su pantalón corto) y de alguien poderoso (las gafas, bien vestido), esta dualidad está

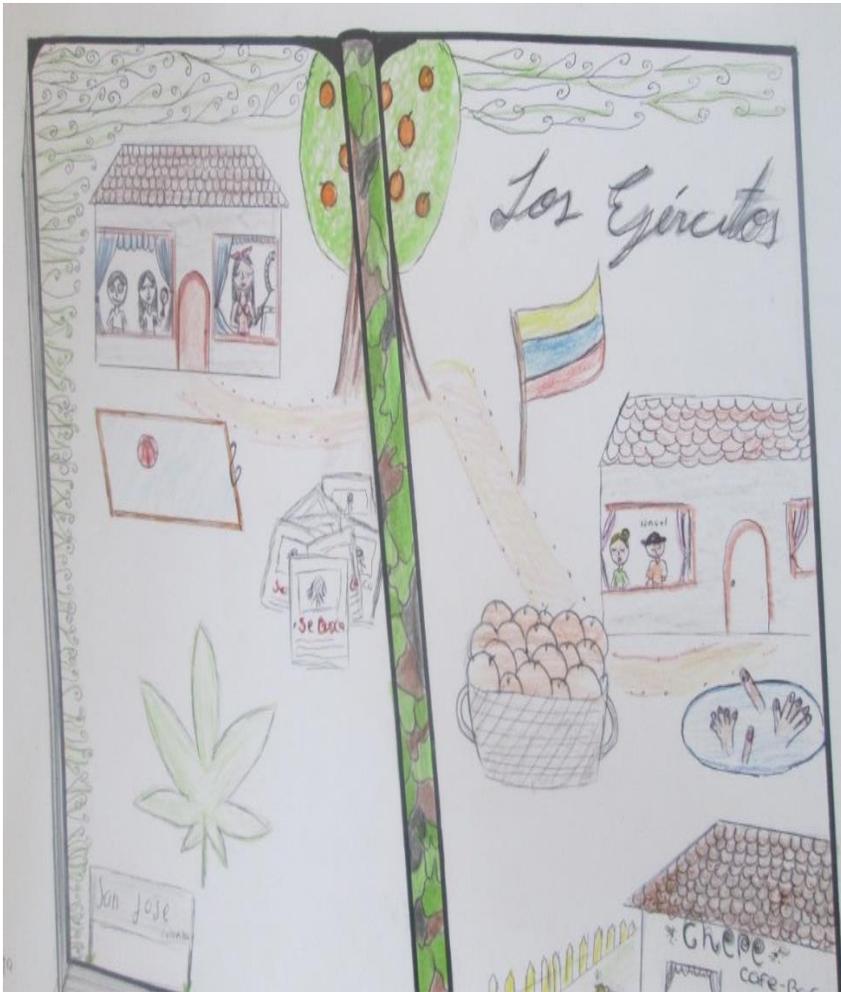
mediada por un arma, como muestra de sometimiento, de injurias y ataques por medio del poder, se evidencia dinero que en la gran mayoría de matanzas y genocidios ha sido el desencadenante pues siempre se ha pugnado por un capital , en la mayoría de los casos la estructura económica ha sido el desencadenante de muchas problemáticas de un país como Colombia, unas prendas olvidas tal vez haciendo referencia a aquellos caídos, desaparecidos y olvidados.

un día de estos voy a olvidarme de mí mismo, me dejaré escondido en un rincón de la casa, sin sacarme a pasear, los vecinos hacen bien —digo, lo repito—, cada vez hay menos en el pueblo, y con razón, todo puede pasar, y pase lo que pase será la guerra, resonarán los gritos, estallará la pólvora, solo dejo de decirlo cuando descubro que camino hablando en voz alta, ¿con quién, con quién? (p,85)



30. Esta obra (dibujo) irradia color, alegría, armonía, evidencia cada lugar descrito en la novela, no olvida ningún detalle por recrear, el estudiante creador de esta obra enfatiza en la armonía y lo bello que puede extraer de su experiencia lectora, a diferencia de las anteriores obras existe más tranquilidad que dolor.

El estudiante intenta rescatar aquellos acontecimientos positivos que vivieron los personajes, aquellos lugares, aquellos lugares que visitaron, en donde compartieron, aquellos lugares que de un día a otro se convertirían en destrucción, tragedia y dolor, pero evidentemente para el estudiante que realizó el dibujo no fue necesario plasmar ese tipo de acontecimientos. El autor de esta obra posiblemente quiso representar desde una ilustración las vivencias de un pueblo inmerso en temas de conflicto y guerra.



31. Esta obra tiene algo en particular y es que está representada en forma de libro, es decir que se quiere exaltar la experiencia lectora. Es una obra que no expresa dolor, tragedia ni muerte. Esta obra simboliza lugares, personajes y momentos que dan lugar al desarrollo de la obra. Es una interpretación eferente en palabras de Rosenblatt.

Algo que nos llamó la atención es ¿qué puede significar la hoja de marihuana que está en la parte inferior izquierda de la obra? Si en la novela nunca apareció el tema del narcotráfico como actor del conflicto armado, porqué el estudiante lo simboliza tal concepto. Aquí volvemos nuevamente a la apropiación de los conceptos y a la importancia que cada uno de ellos le dio a la realización de las obras.

De la novela “Abraham entre bandidos no se realizó ninguna obra, en gran parte porque casi no fue leída ni propiciada por los maestros en el aula ni por los estudiantes que realizaban su investigación allí.

En general, respecto a todas las obras expuestas por los jóvenes, la recreación y las construcciones que realizaron los estudiantes son muestra de que asumieron una “actitud crítica, ética y estética, ante el caos social, ante la degradación o ausencia absoluta de valores en la Colombia actual. Ubicarse en la mente del personaje, sin caer en el tipo de novela de corriente de la conciencia, le permite al autor crear el efecto de una experiencia genuina de un colombiano en el fuego cruzado de la guerra”.²⁵ (Padilla, Iván; 2012)

De esta manera, se puede deducir que son el resultado de fuertes procesos de reflexión, apropiación, y recreación de lo interpretado en las novelas que buscan en el arte la expresión de sus sentimientos, experiencias, cuestionamientos miedos y todo aquello que emerge de un ser humano sensible en relación con su mundo, con la historicidad de su país, con su conflicto, y con todo lo que le suscita el devenir histórico del país. También se evidencia una representación de la violencia política, pues esta categoría es llamativa en la narración de las novelas que narran asesinatos, crueldad e indolencia y esto en gran medida trastocó la subjetividad de los muchachos. A través de sus obras invitan a una reflexión sobre aquello que se ha olvidado, es una invitación precisa a sus mismos compañeros a pensarse dichos acontecimientos como parte de nuestra historia presente, es ese pasado que debe ser recreado para comprender el presente y así mismo accionar y trabajar por un cambio de las condiciones de vida. Este tipo de obras promueven aprendizajes significativos, sobre historia y en general aprendizajes sociales, que son muestra de un proceso reflexivo y analítico, y de un esfuerzo comunicativo al intentar trasladarlo a la modalidad artística.

²⁵ Literatura: teoría, historia, crítica · Vol. 14, n.º 1, ene. - jun. 2012 · issn 0123-5931 · páginas 121-158

REFLEXIONES Y CONCLUSIONES

En el respectivo análisis se puede constatar que existe una profunda relación entre estas tres variables: memoria, arte y literatura. Todas aquellas experiencias que recuperamos, trabajos continuos de memoria histórica, memoria colectiva y el presente proyecto son muestras fehacientes del arduo trabajo que se ha tenido en cuanto a estas tres categorías. Por un lado, la memoria que en palabras de Ricoeur evoca el pasado y representa lo ausente, se lleva a cabo a través de un proceso reflexivo y afectivo (Arfuch; 2014). En general, el arte y la literatura como vehículos de la memoria que evocan el pasado desde diferentes modos de expresión y comunicación, estas dos categorías se encuentran en un contexto reflexivo en el que son válidos multiplicidad de discursos y prácticas en pro de visibilizar aquellos acontecimientos que nos competen al ser miembros de un país que durante ya varios años ha estado atravesado de tanta violencia como lo es Colombia.

Día a día se ha querido involucrar a la población colombiana en su historia muestras artísticas, homenajes, acercamientos literarios con el fin de posibilitar una reflexión y conciencia de todo aquellos acontecimientos pasados, todo aquello que se vivenció durante el proyecto “La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela” y en especial el Festival artístico de la memoria, actividad final de dicho proyecto se han encargado de visibilizar esta intención que han tenido docentes, administrativos y estudiantes por acercar en este caso a los estudiantes del IPN a acontecimientos relacionados con la Violencia en Colombia que merecen ser reflexionados y evocados en un lugar de construcción como lo es la escuela.

En cuanto al papel de la escuela en un país como Colombia, se puede establecer que juega un papel primordial en la formación de nuevas generaciones, lo anterior se puede constatar en el capítulo II en donde se hace un rastreo tanto de la normatividad como del papel de la escuela en cuanto a la construcción de sujetos políticos democráticos se trata (Bornand; 2010) en este capítulo se hace hincapié en la importancia de que todos aquellos procesos educativos, las transmisión de

contenidos y de valores estén en pro de dicha construcción, que desde las aulas dialoguen con sus realidades, que sean conscientes de todo lo que compete al lugar donde habitan, que recuerden en su gran mayoría aquellos acontecimientos que merecen ser recordados y reflexionados.

En cuanto a la relación escuela, arte y memoria se puede constatar que la escuela se convierte en aquel lugar de construcción, lugar donde se reúnen infinidad de seres, diferentes entre ellos, pero cada uno con su criterio y con su construcción, aportando desde su ser a construir una memoria colectiva, que evoque que durante años ha sido silenciado, una memoria que quede para las generaciones que lleguen a este escenarios de construcción que encuentren en el arte otras formas de comunicar y expresar.

En cuanto al papel de la memoria en la escuela. Esta se configura como relatora, como pugna en contra del olvido, memoria como lucha contra aquellos relatos que imperan, contra la repetición y contra las injusticias. Entonces la memoria toma como epicentro la escuela, como el lugar donde confluyen un cumulo de ideas, pensamientos, sentimientos y diversas maneras de ver el mundo.

El arte y la memoria son categorías que desde el punto de vista de este proyecto, se ubican fuera de lo tradicional: entendido como aquellos dispositivos, métodos de aprendizaje- enseñanza y demás que han caracterizado a la escuela, es entonces cuando el arte y la memoria buscan otras maneras de expresión, de manifestación, de comunicación y de interpretación del mundo, son un vehículo para enunciar nuestra palabra, para manifestar nuestra voz, nuestras inconformidades, nuestro dolor y nuestra apuesta por una sociedad diferente.

Esta investigación tiene gran relevancia pues nos permitió conocer, demostrar, posicionar, construir, confrontar niveles prácticos y teóricos, realizar un análisis profundo dentro y fuera de la escuela, sus dinámicas, sus procesos y todos aquellos trabajos que involucran a las nuevas generaciones en temáticas de memoria, arte y literatura. En concordancia se evidencia que hay un trabajo por parte de docentes y artistas comprometidos, y que si hay diferentes y valiosas experiencias que trabajan una mirada social, política, reflexiva, critica, innovadora cada una desde su

ideología, su construcción, pero que tienen algo en común y expresan aquello que forma parte de una misma realidad.

A lo largo de esta investigación se pudo evidenciar que desde algunos decretos, leyes y normas se ha intentado formar a la ciudadanía en cuanto a cultura política e historia oficial, se han visto bastantes avances en cuanto al involucramiento de estas temáticas dentro de la escuela, un ejemplo de ello es la cátedra de paz que desde el año 2015 se trabaja en profundidad en todas las instituciones, enfatiza en la cultura de la paz, educación para la paz y en todo lo relacionado con los diálogos de paz entre el gobierno y las FARC-EP. Lo anterior es la muestra del paso de una escuela anti-democrática y anacrónica a una escuela reflexiva que utiliza la memoria para formar y construir un país diferente.

Esta investigación también permitió ubicar la escuela en un lugar distinto, un lugar de formación, de construcción, nos permitió recuperar la función social de la escuela y dejar a un lado aquellas críticas y prejuicios que constantemente se han adjudicado a ella, por ende pudimos evidenciar de una manera experiencial que la escuela es un lugar de posibilidades, de proyección y formación de nuevas generaciones que se piensan un país en paz, un país diferente.

La respectiva investigación logra constatar mediante la lectura de algunos documentos que las áreas que comprometen instancias artísticas, no tienen la misma importancia que las áreas científicas dentro de la escuela, lo cual no es propicio pues debe tener un lugar privilegiado en la formación, pues ocupa un lugar de emotividad que por medio del lenguaje artístico que por medio de la representación busca darle un sentido al mundo. Dicho por Fernández (2010), el arte es un proceso de construcción de saberes, de investigación y producción de ideas en relación con otros textos artísticos y con otros lenguajes, y es desde la educación que se hace hincapié a repensar, reescribir y construir mundos distintos y que mejor que sea el arte dentro de la formación escolar.

La presente investigación también permitió identificar, diferenciar y aclarar las distintas categorías conceptuales que se trabajaron a lo largo del proyecto: memoria, historia, memoria colectiva, la primera entendida como aquella evocación del

pasado, aquel esfuerzo reflexivo y afectivo, la segunda como aquellos acontecimientos, fechas, nombres que obedecen más a herramientas de las ciencias exactas y la última entendida como aquella que recoge distintas, voces, discursos y prácticas, la que da lugar a aquellos sucesos que no han sido contados por los relatos oficiales.

El objeto de estudio “Festival artística de la memoria” el cual analizamos y sistematizamos logro un involucramiento de los estudiantes, fue notorio que esta experiencia trastocó a varios de sus participantes, logrando generar conciencia a muchos jóvenes de aquellos acontecimientos que hasta el momento desconocían. Así mismo, logro generar críticas, posiciones, propuestas alternativas para el trabajo de la memoria en las aulas. El festival de la memoria fue un escenario de conmemoración, de memoria, de arte, de acogimiento, de multiplicidad de sentimientos y pensamientos. Dichos con otras palabras, fue y seguirá siendo un día para recordar.

Bajo esta misma línea del Festival se puede decir que fue un escenario de grandes magnitudes pedagógicas, sociales y culturales, pues trastocó muchas subjetividades y sin duda alguna rompió con las prácticas cotidianas dentro del IPN, pues fue una manera distinta que eligió la literatura como el medio de sensibilización y concienciación, materializándola en expresiones artísticas, sugiriendo a la vez otras maneras de comunicación. Proyectos de esta índole buscan provocar relatos de los sujetos involucrados para así poder reconocer y analizar sus diversas lecturas e interpretaciones, lo anterior permite identificar temas significativos que se dieron en la experiencia, además induce a un análisis y reflexión sobre aquello que no estaba previsto ni predeterminado.

Este proyecto transformó y cambió imaginarios, tanto de docentes como de estudiantes y todos aquellos que estuvieron atentos a lo largo de todo el proceso. Así, por ejemplo, el esfuerzo de todo el grupo de trabajo, las constantes reuniones, el empeño de cada uno de los participantes tuvo resultado enriquecedor: mover las fibras de todos y todas, de aquellos que con indiferencia hacían que doliera más el país, logro sensibilizar y concientizar, logró que por lo menos uno, dos o quizás más

personas de toda la comunidad que participo dijera “ahora lo entiendo, ahora comprendo mi situación y ahora si se cuan valioso es traer este tipo de proyecto a la escuela, a las generaciones que tienen mucho por hacer, por transformar y por construir.” (Fragmento entrevista estudiante de la UPN)

Es importante precisar que este tipo de investigaciones aportan a potenciar la practica pedagógica y social pues brindó y aportó a los participantes herramientas, conceptuales, metodológicas y técnicas para producir conocimiento sobre ésta y otras prácticas colectivas, además de construir esquemas de interpretación para todo lo que sucede dentro de la experiencia que explica y en ocasiones reproduce lo social. Lo anterior convierte a las dinámicas pedagógicas en un constante análisis de conceptos, en lugares de rememoración, reflexión, evocación del pasado y sobre todo en un contexto reflexivo de producción de nuevos conocimientos y lecturas de mundo.

Finalmente es preciso retomar aquellas reflexiones que se enuncian en el Magazín Pedagógico de la Universidad Pedagógica Nacional, que logra recoger en unos renglones la relevancia de este trabajo en el IPN:

La emergencia del pasado cobra razón de ser si se asume como una verdadera conmemoración en la que entablamos un compromiso con la reparación de las víctimas y la reconstrucción del tejido social del país. En este escenario, la escuela es un espacio imprescindible para emprender la creación colectiva de sentido frente a nuestras vicisitudes históricas (Magazín Pedagógico 2016, Pág. 4)

Dicha estrategia formativa, que pronto será recogida en un material pedagógico, muestra la importancia de la participación activa de los estudiantes, el encuentro con narradores y víctimas, la labor interdisciplinaria y la investigación. Un proyecto inscrito en la misión de la UPN, que advierte la manera de inventar con las nuevas generaciones de cultura, de paz y posconflicto que tanto anhela Colombia. (Magazín pedagógico 2016, Pág. 4)

REFERENCIAS

- Abad, H. (2006). El olvido que seremos. Editorial Planeta.
- Althusser, (1970) Ideología y aparatos ideológicos del Estado
- Arfuch, L (2013). Memoria y autobiografía. Buenos aires, fondo de cultura económica.
- Bárcena, F. y Mélich, J-C. (2000). La educación como acontecimiento ético.
- Betancourt, D. (2004). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo. Universidad pedagógica nacional. Bogotá.
- Bondía, G. (2010). El arte de cada día: Proyecto educativo para la escuela de hoy. Pulso 2010,33. P. 161-187.
- Bornand, (2010) Sobre la formación y emergencia del sujeto político en la escuela.
- Bruguera, T. (2010) Declaración del arte político
- Calvo, M., Akoschky, J., Brandt, E., Chapato, M., Harf, R., Kalmor, D., Terigi, F. (1998). Artes y escuela: aspectos curriculares y didácticos de la educación artística. Editorial Paidós.
- Dussel, E. (1994) Historia de la filosofía latinoamericana y filosofía de la liberación; cap. 14- Estética y ser. Editorial Nuestra América
- Educación para la ciudadanía. Congreso iberoamericano de educación
- Eloy, T. (1986). La batalla de las versiones narrativas: Lo imaginario y la historia en las novelas de los años 70. Boletín cultural y bibliográfico, Banco de la República (21-30). Bogotá.
- Erll, A. (2012). Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Edición Uniandes.
- Fernández, G. (2010). Tres posibles sentidos del arte en la escuela. Revista Iberoamérica de educación. N° 52, p. 23-41.
- Finocchio, S. (2009) Entradas educativas a los lugares de la memoria
- Finocchio, S. (s.f). Entradas educativas a los lugares de la memoria. Facultad latinoamericana de Ciencias sociales/Universidad nacional de la plata.
- González, F. (2010). Vivir sin los otros. Segunda edición. Grupo Zeta
- Guasch, Ana María. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. Materia 5, p. 157-183.

Halbwachs, M. (1968). Memoria colectiva y memoria histórica. Traducción de un fragmento. Capítulo II de la *Memorie Colletive*. París.

Halbwachs, M. (2004). Fragmentos de la memoria colectiva. *Athenea digital*. Publicado originalmente en revista de cultura psicológica. México.1991.

Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. Traducción por Inés Sancho. Zaragoza: prensas universitarias de Zaragoza.

Hernández Navarro (2009) Archivo escotómico de la modernidad. Pequeños pasos para una cartografía de la visión. Centro de Estudios Visuales de Chile

Jelin, E. (2002) Los trabajos de la memoria. Cap. 4, Siglo Veintiuno: Memorias de la represión. España.

Jiménez, A., Infante, R. y Cortes, R. (2012). Escuela, memoria y conflicto en Colombia: un ejercicio del estado del arte. *Revista colombiana de educación*, N.62 primer semestre, Bogotá, Colombia.

La literatura como universo simbólico de la paz y la memoria en la escuela. (Abril del 2016). *Magazín pedagógico*, p. 4.

Lipman, (1997) *Pensamiento Complejo y Educación*

Medina, Á. y Zea G, (1999) *Arte y violencia en Colombia desde 1948*. Bogotá: Norma.

Mercado, R. (1992). La escuela en la memoria histórica local. Una construcción colectiva. *Nueva antropología*, vol. XII, nº 42. México.

Montaña, F. (2013). *El gato y la madeja perdida*.

Murillo, G. (s.f). Formación ciudadana y memoria histórica en la escuela hoy. Tomado de: <http://almamater.udea.edu.co/debates/deb67-01.htm>.

Offir, N. (2014). Proyecto de investigación; “La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela”.

Piglia, R. (2000). Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades). Charla leída en la casa de las américas, Ciudad de la Habana.

Pinilla, R. (2010). Los espacios de la memoria en la obra de Walter Benjamín.

Raggio, S. (s.f). La enseñanza del pasado reciente: hacer memoria y escribir la historia en el aula. Universidad nacional de la plata. Argentina.

Ramos, D. (2013). La memoria colectiva como re- construcción entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio. Universidad pedagógica nacional. Licenciatura artes visuales. Bogotá. Colombia.

Revista universidad Antioquia (s.f). El arte como memoria visual. Expresiones simbólicas y metafóricas en la obra fotográfica de Juan Manuel Echavarría.

Ricoeur, P. (2004). La memoria, la historia, el olvido. Buenos aires. Fondo de cultura económico.

Rosenblatt, L. (1996). La teoría transaccional de la lectura y la escritura.

Rosero, E. (2007). Los ejércitos. Tusquets editores.

Rubio, G. (2007). Educación y memoria. Desafíos y tensiones de una propuesta. Nómadas. Revista critica de ciencias sociales y jurídicas. Universidad Valparaíso chile.

Tiscornia, Ana. (s.f.). La guerra que no hemos visto. Centro Nacional de Memoria Histórica

Vasilachis, I. (2006). Estrategias de Investigación cualitativa. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.

Vásquez, Juan Gabriel. (2011). El ruido de las cosas al caer. Barcelona. Anagrama.