

Un llamado a los suspiros. La configuración visual de la memoria desde mi experiencia como víctima del conflicto armado en Colombia.

BLANCA LILIANA LOPEZ BARRAGAN

2017272022

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

Dirigido por:

ADRIANA ROCIO PEREZ RINCON

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

BOGOTA D.C

2022

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
Palabras Clave	7
CAPITULO 1	7
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	7
1.1. Delimitación del problema	7
1.2. Preguntas de investigación	10
1.3. Justificación	10
1.4. Objetivo General	12
1.5. Objetivos Específicos.....	12
CAPITULO 2	12
2. ESTADO DEL ARTE	12
2.1. Memoria.....	13
2.2. Víctima – sobreviviente.....	13
2.3. El paisaje.....	16
2.4. Construcción de la memoria a través del lenguaje audiovisual y la instalación a gran formato	19
3. MARCO TEÓRICO.....	21
3.1. Memoria e imagen	22
3.2. El objeto como recurso evocador en el lenguaje audiovisual.....	23
3.3. Subjetividades campesinas e Identidad cultural.....	25
3.4. El cortometraje de ficción como recurso para hacer memoria	29
CAPITULO 3	31
4. MARCO METODOLÓGICO.....	31
4.1. Ejercicios iniciales sobre mi memoria.	32
4.2. INTERPRETACIÓN DEL CORTOMETRAJE UN LLAMADO A LOS SUSPIROS.....	38
4.2.1. Introducción personal	38
4.2.2. Los objetos	42
4.2.3. Augurios	47
4.2.4. El lugar	48
4.2.6. Identidades.....	51
CAPITULO 4	52
5. ANÁLISIS Y RESULTADOS	52
5.1. El flashback, el ritmo, el presente y el pasado:	52

5.2.	La voz, la voz en off y la familia:.....	53
5.3.	Los objetos:	54
5.4.	La cocina:.....	54
5.5.	Transportadores:.....	54
5.6.	Los Augurios, El Lugar y La Identidad:.....	54
5.7.	Lo Real y La Ficción:.....	55
6.	CONCLUSIONES	57
7.	ANEXOS	61
8.	BIBLIOGRAFÍA	61

“Si la revisión del pasado se toma como una instancia crítica y (auto) reflexiva, puede impedir que la historia se repita y tienda a instalarse como un eterno presente. Es por ello que resulta necesario comprender el ejercicio de la memoria como un trabajo, lo cual supone un posicionamiento activo respecto de la construcción del pasado” (Verzero, 2009, p.182)

INTRODUCCIÓN

Cuando tenía 4 o 5 años se presentó un sueño que marcó el camino de mi vida, en este sueño me encontraba entre montañas verdes subiendo un potrero con mi familia (aquí los árboles tenían colores opacos, el cielo lleno de nubes grises y la montaña parecía tener un camino interminable), en tanto ascendemos en la montaña, un helicóptero vuela sobre nosotros, yo lo señalo emocionada mientras mi madre y quienes van conmigo llevan trapos blancos atados a una rama y los mueven en dirección a este, nos detuvimos a observar el paisaje que ahora ha bajado su inclinación y veo como lentamente esta visión se va llenando de una leve capa de niebla o humo grisáceo, tras avanzar un poco algunos metros, estruendos como explosiones empiezan a sonar y al buscar el origen del sonido encuentro que a la distancia del helicóptero descienden rápidamente bolitas negras que estallan al tocar el suelo, cuando esto sucede todos corremos y la montaña nuevamente vuelve a inclinarse haciendo eterno el camino... cuando desperté podía recordar la sensación de dolor al recordar que nunca habíamos llegado a nuestro destino, en mi mente este solo era un sueño hasta que decidí compartirlo con mi mamá; ese estado quimérico de aquel sueño desapareció cuando ella sorprendida dijo que en realidad era un recuerdo.

Es a partir de este recuerdo que desde mi experiencia como víctima del conflicto armado en Colombia, pretendo explorar elementos y nociones claves de la materialización de la memoria por medio del lenguaje audiovisual, tomando así un cortometraje producido en el 2019 y finalizado en el 2021 donde realicé la labor de guionista y directora el cual tiene por nombre “Un llamado a los suspiros”, y es interpretado como objeto de estudio con el fin de reconocer los elementos visuales que configuran la memoria evocada de mi experiencia como víctima del conflicto armado en Colombia y como estos transitan de manera dialógica y simbólica dentro del lenguaje audiovisual.

La configuración visual de los recuerdos posibilita formas de registrar la memoria mientras se aprende de esta, sumando además las posibilidades de interacción y conservación de memorias permitiéndole perdurar en el tiempo, es por esto que

espero que este documento genere aportes significativos al quehacer docente y artístico, desde las formas de comprender, interpretar y construir la memoria individual reconociendo a su vez los elementos culturales que le afectan constantemente.

Es así como este ejercicio investigativo empieza a tomar forma, inicialmente es posible encontrar una ampliación sobre mi interés por el tema de investigación escogido desde el planteamiento del problema, apartado donde abordo no solo preocupaciones personales sino también elementos que considero aplican a nivel colectivo debido a las dinámicas (políticas, sociales, culturales y económicas) que nos permean constantemente, sumando a esto las preguntas y objetivos orientadores que le permiten al lector identificar de manera específica los principales temas a abordar desde los elementos visuales y narrativos en el lenguaje audiovisual, mi memoria y las subjetividades campesinas, dando paso al acercamiento teórico de temas como la memoria, la re-significación del término “víctima”, la voz de los lugares afectados por el conflicto armado, entre otros.

Más adelante, en el marco teórico abordo la memoria y su relación con la imagen, los objetos en el lenguaje audiovisual, las subjetividades campesinas e identidad cultural y el cortometraje de ficción como recurso para hacer memoria, los cuales abren una posibilidad para que desde la propuesta metodológica los elementos encontrados empiecen a tomar lugar partiendo de la etnografía visual, donde desde el análisis de 16 elementos se pretende generar un acercamiento a esas nociones de memoria indagando en su pertinencia, significado, objetivo narrativo, simbologías, construcción visual y capacidad de generar relación al espectador con su realidad.

Después, tras indagar en estos elementos, presento el análisis y resultados obtenidos durante el proceso. Aquí encontrarán no solo reflexiones auto etnográficas sino también posibles ejercicios que pudieran surgir a lo largo de este documento.

Palabras Clave

Configuración visual, Memoria del conflicto armado colombiano, visualidad, objeto, identidad cultural campesina.

CAPITULO 1

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Delimitación del problema

El tema del conflicto armado en Colombia a pesar de ser mencionado recurrentemente e incluso manifestado visualmente en espacios tan cotidianos como en paredes de las calles de muchos lugares del país, resulta siendo poco más que una divulgación de rumores, pues esta problemática de manera casi general no se aborda a profundidad entre la población, por el contrario, su mención para la gran mayoría que no ha tenido una relación de alguna manera con este fenómeno social, hace parte de una realidad ajena a la cual se puede acceder a través de la investigación juiciosa que trascienda ese simple hablar del tema, sin embargo, no es un secreto que ese “hablar” en realidad se transforma en una configuración casi mediática donde se cuentan las mismas historias y se oculta otra gran cantidad, mejor dicho, es un tema que en muchos casos se vive, pero no se cuenta. Existen procesos personales y colectivos para llegar a hablar de este tema que aún no han sido tomados en cuenta y pueden favorecer la construcción de la historia nacional.

Su gran impacto en los sucesos de nuestro país, ha permeando la vida de todos, pues nos hemos relacionado consciente o inconscientemente con esta guerra. Esto lo digo partiendo de mi experiencia personal como víctima del desplazamiento forzado desde el 2 de septiembre del 2004 y otras vivencias en torno a este tema en años anteriores y casi hasta la fecha.

Interrogarme sobre la forma en que se ha interiorizado este tipo de violencia y como ha repercutido en mis intereses actuales fue el primer paso para reconocer su

importancia no solo en algunos aspectos de mi vida, sino también sobre mi quehacer como docente en artes visuales. Un sinfín de dudas me abordan constantemente: al dirigirme a la universidad, a mi trabajo, al caminar por las calles de la ciudad y enfrentar las dificultades que esta impone... Me pregunto como muchos, si el camino que he escogido es el correcto, si el haber permitido que mi interés por “profesionalizarme” primara sobre mi anhelo de vivir una vida como campesina estuvo bien, y aún más si mi interés por ayudar a mi comunidad y a aquellos que han experimentado vivencias similares puede complementarse con el camino que he decidido recorrer a través de la docencia.

Ahora bien, aunque sobre el conflicto armado ya se ha hablado mucho nunca será suficiente, y es que... ¿Cómo es posible dejar de lado este tema cuando aquellos que huyen de la violencia hacia las ciudades encuentran nuevos tipos de esta misma?, actualmente en las grandes urbes cientos de víctimas conviven día a día en la calle dejando de lado sus recuerdos mientras son permeados constantemente por estos, en especial los niños y niñas que enfrentaron estos sucesos y lo digo tomando mi caso como referencia, pues desde la edad de 10 años tuve que enfrentar esta situación al llegar a vivir a Bogotá experimentando así una re victimización constante.

Y hablando de los términos “víctima y re victimización” es inevitable para mí considerar una reivindicación de este, pues aquellos que hemos atravesado estos tipos de violencias estamos en constante transformación de acuerdo a las posibilidades que se van presentando, desde la resiliencia, la resistencia, la lucha y el esfuerzo persistente por mejorar las condiciones de vida que se tengan en el momento. Es por esto que problematizar estos términos se hacen importante, con el fin de aclarar su significado y en qué medida puede aplicar a aquellos que hemos sufrido las consecuencias de la guerra y en el camino de esta investigación poder resignificarle también será parte importante de su desarrollo.

Es a partir de estos cuestionamientos constantes que surge en 2019 la idea de desarrollar un cortometraje que involucró mi memoria desde diferentes puntos de vista pues en este logré condensar parte de la historia del asesinato de mi abuelo a

manos de un grupo armado al margen de la ley, y las experiencias vividas por parte de mi abuela tras este suceso.

Al plantear mi trabajo de grado reconozco la importancia de este cortometraje titulado “un llamado a los suspiros” el cual desde su nombre involucra inevitablemente mi memoria y repercute constantemente en mi presente ya que tiene en sí mismo en un fragmento el nombre de la vereda donde vivía, “el suspiro”, término que al mencionarse además de hacer referencia a un nombre propio como en este caso, fácilmente se puede relacionar con la acción como tal de suspirar, que usualmente se realiza al traer a la memoria algo con un significado muy profundo, algo muy cercano, inalcanzable o querido y que al regresar a nuestras mentes genera esta inhalación profunda por lo general ligada a un sentimiento.

“Un llamado a los suspiros” es una creación que nace de mi intimidad y la de mi familia, y está realizada como un homenaje a sus protagonistas, para generar diferentes emociones tanto en nosotros quienes vivimos esta historia, como en quien o quienes la observen, pues su principal fuente de elaboración es la memoria, memoria empleada como insumo pero también como ejercicio reflexivo.

Partiendo de lo expuesto en los párrafos anteriores, es donde el problema de mi investigación empieza a encaminarse hacia el reconocimiento de los elementos de este cortometraje que se aproximan a una configuración visual de mi memoria, desde los objetos (conocidos por ser portadores de recuerdos, historias y memoria), los elementos narrativos, la preproducción, producción y post producción.

Ahora bien, por último pero no menos importante, examinar cómo todo esto repercute en mí quehacer docente y posiblemente en el aula estará en consideración constante, pues soy consciente de que problematizar mi rol desde el tema abordado en esta investigación quizá generará pautas y reflexiones sobre el papel del educador en posibles contextos que involucren población víctima del conflicto armado.

1.2. Preguntas de investigación

Principal:

- ¿Qué elementos visuales y narrativos conforman el cortometraje “un llamado a los suspiros”?

Específicas:

- ¿Por qué es importante reconocer los elementos que configuran visualmente mi memoria desde el lenguaje audiovisual?
- ¿Cómo mi memoria ha intervenido en mi proceso creativo a lo largo de mi formación en la Licenciatura en Artes Visuales y de qué manera puede relacionarse con el cortometraje “Un llamado a los suspiros”?

1.3. Justificación

El presente trabajo de investigación desde su planteamiento inicial, involucra conceptos y elementos aprendidos a lo largo de mi formación dentro de la Licenciatura En Artes Visuales, trabajo en el cual no solo está reflejada esa aplicación del conocimiento, sino también los elementos crítico reflexivos que surgieron a partir del proceso creativo involucrado en la realización del cortometraje (teoría y práctica), factores que considero indispensables en una futura educadora de artes visuales. Además, a este proceso formativo se sumarán los posibles aportes que pueda generar en el aula considerando el abordaje de una población específica como lo son las víctimas del conflicto armado tan comunes en las escuelas, aun en este tiempo donde el país ha atravesado procesos de paz y reconciliación con las víctimas, pero siguen existiendo de manera persistente hechos de violencia armada en las comunidades campesinas en diversas zonas del territorio nacional.

También desde la etnografía visual, la cual se plantea como metodología de investigación el análisis de los elementos visuales que configuran la narrativa de la historia, permite nuevas formas de ver el audiovisual desde su contribución a la

historia y las formas de hacer memoria, en una era donde lo digital y las narrativas audiovisuales están en un auge constante en las nuevas y viejas generaciones, para tener una perspectiva más clara acerca de este método investigativo traigo a colación la siguiente cita:

una etnografía visual no significa la inserción de las imágenes en el discurso antropológico como aliadas testimoniales, sino en la conjugación de dos formas de representación e interpretación de la realidad[5] que no son distantes en sus teorías, métodos, cuestionamientos y visiones, y que posibilitan un acercamiento multisensorial a los contextos, sujetos y objetos de su estudio[6], permitiendo no solo indagarlos desde el instante que proponen, sino además desde las memorias que evocan, abriendo distintos espacios y temporalidades para la interlocución con los observadores. (Arango y Pérez, 2008, p. 133)

En ese sentido, considero esta definición para entender la pertinencia de esta metodología al involucrar la imagen como complemento de la narración y conseguir tanto comunicar como propiciar sensaciones a través de la visualidad.

Por otra parte, el reconocimiento de las identidades culturales y campesinas se hace indispensable para aquellos quienes han decidido ejercer la docencia contemplando el valor que estas aportan a los contextos donde se desarrollan los procesos formativos, es entonces que como estudiante de la licenciatura en artes visuales de la Universidad Pedagógica Nacional se hace obligatorio ampliar la mirada para a futuro generar posibles estrategias de enseñanza integrales que contemplen la diversidad de los y las estudiantes.

Es por esto que indagar en la memoria se hace clave en el desarrollo de esta profesión, considero que es vital reconocer que nosotros como seres humanos jamás seremos solo el presente que vivimos, en realidad somos un cumulo de vivencias, memorias, recuerdos, sentimientos y emociones permeadas constantemente por el pasado y el paso del tiempo, contemplando además lo que se ha hecho con esto, y aunque pueda sonar un poco enredado, la realidad es que nuestra proyección actual involucra inevitablemente esas cosas del pasado que nos gustaría mejorar, reescribir, conservar y transformar si aún tenemos tiempo, y esto

lo digo sin necesidad de remitirme a referentes científicos o de la academia, lo digo desde esa parte sensible que me hace humana antes que estudiante y profesora, “parte” que no solo aplica a mi sino también a mis colegas y los posibles estudiantes que puedan encontrar a lo largo de su ejercicio docente.

1.4. Objetivo General

- Identificar los elementos narrativos y visuales que construyen mi memoria del conflicto armado en Colombia desde mi cortometraje “un llamado a los suspiros”.

1.5. Objetivos Específicos

- Indagar en los elementos visuales que componen el cortometraje “un llamado a los suspiros” y su relación narrativa con la construcción de mi memoria.
- Identificar cómo mi memoria ha intervenido en mi proceso creativo a lo largo de mi formación en la Licenciatura en Artes Visuales y de qué manera puede relacionarse con el cortometraje “Un llamado a los suspiros”.

CAPITULO 2

2. ESTADO DEL ARTE

En este apartado se presenta el estado del arte que surge de los intereses y relaciones identificadas de los documentos citados con mi tema de investigación, estos postulados pretenden no sólo identificar lo que se ha realizado con relación a este tema, sino reconocer herramientas que me permitan complementar las nociones de: Memoria, Memoria del conflicto armado en Colombia y la configuración visual de ésta.

2.1. Memoria

El Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) y University of British Columbia (2013) construyen el libro *Recordar y narrar el conflicto: Herramientas para reconstruir memoria histórica* donde se tiene en cuenta el aprendizaje y los dilemas en torno a la construcción de la memoria histórica¹, ofrece recursos para promover espacios para el encuentro narrativo y testimonial partiendo de la dignificación de la memoria, y promueve además la reconstrucción de esta, abordada desde el desequilibrio de poder entre la memoria de la víctima y la versión institucionalizada del pasado, esto ocupa un lugar central en el fortalecimiento de las organizaciones sociales y comunitarias de acuerdo a lo mencionado en el documento, se preguntan también sobre cómo una víctima transita por el proceso de recordar olvidar y silenciar sus recuerdos o memoria relacionada con el conflicto armado.

Dentro de este texto, se aclara que para construir la memoria desde los relatos no existen secuencias lineales ni tipos de trabajos específicos que deban aplicarse en estos procesos de reconstrucción, pues cada uno varía de acuerdo al contexto, y la carga dramática de la historia individual y más que construir documentos lineales es necesario reconocerlos como una red en espiral que permite acceder a ideas que favorecen la construcción de los elementos históricos (CNMH, 2013).

2.2. Víctima – sobreviviente

Un elemento clave que menciona este libro (CNMH, 2013, p.19) es la reivindicación del término víctima pues aquí sugieren cambiar este término por el de: Sobreviviente el cual ha sido apropiado por algunos gestores y gestoras que trabajan la memoria, y es que han tomado en cuenta algo muy importante y que hasta el momento solo he encontrado en este documento: las víctimas suelen enmarcarse únicamente en los hechos victimizantes y el dolor que deviene de estos, mejor dicho, cuando se reconoce una persona a la cual el conflicto armado le ha vulnerado sus derechos

¹ Denominamos “memoria histórica”, Iniciativa en la que se trabaja con las memorias individuales y colectivas como fuentes dinámicas y medios para documentar e interrogar el pasado, y comprender las variadas formas mediante las cuales la memoria moldea las opciones de vida y las reivindicaciones de los sobrevivientes a la violencia masiva. (CNMH, 2013, pág. 14).

de una u otra forma la re victimización se hace presente desde la narración personal, centrandó estas narraciones en aquello que les sucedió durante el conflicto, por ejemplo en el caso de mi familia y mi experiencia personal, cuando debemos dirigirnos a la Unidad para Las Víctimas o en su defecto ellos no contactan con el fin de actualizar datos, las preguntas que más prevalecen son: ¿En qué año ocurrió el desplazamiento? ¿En qué lugar ocurrieron los hechos? ¿Podría indicarnos brevemente cómo sucedieron?, estas preguntas que a simple vista podrían parecer de rutina, aun así, se centran únicamente en lo que sucedió en ese momento específico y se deja de lado esas otras experiencias que surgieron después; el cómo hemos sobrevivido hasta ahora desde la resiliencia, el restablecimiento y la resistencia aparentemente no tiene relevancia, en cambio, cuando se reconoce como sobreviviente las experiencias que surgieron antes, durante y después de los hechos victimizantes son tenidos en cuenta dentro de la narración individual o colectiva, inclusive podría resaltar como ejemplo que en una de esas llamadas de la Unidad para las Víctimas una vez hicieron las siguiente preguntas ¿consideras que necesitas ayuda psicológica o acompañamiento para superar lo sucedido?, ¿has logrado restablecer tu vida actualmente? ¿te gustaría regresar al lugar donde ocurrió el desplazamiento? ¿A qué te dedicas en la actualidad?, estas preguntas suelen producir en mí una sensación de extrañeza, debido a que la costumbre por hablar solo de lo que sucedió suele estar más presente. Este término también reconoce la importancia de la esencia humana: la espiritualidad, los sueños, los soportes que cada individuo determinó para sí mismo, y así salir de su estado de victimización.

Ahora bien es importante reconocer que:

En el lado opuesto, la consideración de “víctima” puede entenderse como el reconocimiento de un rol social de persona afectada en derechos fundamentales, lo que conlleva a construirla como sujeto de derechos. En este sentido la consideración de “víctima” sería una forma de resistencia activa con el fin de evitar la impunidad y la desmemoria, reconociendo y reconociéndose no solo en el sufrimiento sino también y especialmente en la condición de actores y actoras sociales en el intento

de que se haga justicia, se reparen los daños ocasionados y se garantice la no repetición de las violaciones.

En este contexto, la idea de víctima se constituiría en eje vertebrador y motor de cambio. Nombrarse víctima o sobreviviente significaría entonces la posibilidad de reconocimiento y dignificación, ya que lo que no se nombra no existe o difícilmente se reconoce (C.N.M.H. 2013, p.34).

Para ahondar un poco más en ello, el término 'víctima' puede ser entendido también con relación al contexto de los acontecimientos, sin embargo, dado que este trabajo va dirigido al término "víctima del conflicto armado" es indispensable traer a colación la definición que la Unidad para las Víctimas nos ofrece:

Son reconocidas como víctimas las personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1 de enero de 1985, como consecuencia de violaciones graves y manifiestas de las normas internacionales de Derechos Humanos y de infracciones al Derecho internacional Humanitario ocurridas con ocasión del conflicto armado.[...] Considerando víctimas igualmente a las personas que hayan sufrido un daño al intervenir por asistir a la víctima [...] también son víctima niños que nacieran a causa de un hecho que atente a la integridad, entre otros (Unidad para las Víctimas, 2019).

Tomando en cuenta la cita expuesta anteriormente y al registro único de víctimas me encuentro incluida en este por el hecho victimizante de desplazamiento forzado desde el 02 de Septiembre de 2004.

Ahora bien, el término víctima, en tanto a la participación política y pública, se ha convertido para muchos en una instrumentalización como menciona (Molano Giraldo, 2018) puesto que se da la ilusión de que los derechos de las víctimas se promueven, pero en realidad ocurre que la participación de las víctimas es relegada por discursos institucionales.

De aquí parte la importancia de la reivindicación de las víctimas en tanto a la construcción de paz, su reconocimiento, participación, sus subjetividades y sobre todo en la narración y creación de su propia historia.

Somos parte de un imaginario, de unas narrativas, de unos discursos, de una historia de víctimas y de luchas por conservar la vida en un espacio que se ha construido colectivamente en la composición de una región, dándole subjetividad a la misma con identidades propias. (Acevedo Suárez y Báez Pimiento, 2018, p.76).

Es de vital importancia generar procesos individuales y colectivos que den cuenta de esas realidades: La del campesino que siguió habitando el lugar donde fue perturbado por la violencia y como ha logrado desde la resiliencia crear una nueva realidad y continuar con su vida, o la de la campesina desplazada que tuvo que migrar a la ciudad en busca de mejores oportunidades para ella y sus hijos, o la de los niños y niñas que estudian en colegios públicos y asisten a clases donde en ocasiones son estigmatizados solo por su acento, o la del universitario (como yo) que intenta construir una nueva realidad que le permita ayudar a su comunidad desde la educación, o la del soldado que perdió una pierna por una bomba y enfrenta las dificultades de encontrar un empleo e inclusive la del guerrillero que fue reclutado cuando solo era un niño y llegó a la adultez en este grupo, estos son solo algunos de los ejemplos de tantos que existen en la actualidad. Dar cuenta de esas realidades permiten visualizarlas a mayor escala, pues las comunidades que sufren este flagelo de la violencia no siempre cuentan con la posibilidad de alzar su voz y ser escuchados.

2.3. El paisaje

Aunado a lo anterior, el CNMH (2018) en otro libro titulado *Narrativas de la guerra a través del paisaje* condensa lo sucedido en el proyecto Recorridos por los paisajes de la violencia en Colombia (experiencia llevada a cabo por la misma institución en el 2016). Su objetivo era reconocer los lugares que presenciaron hechos de violencia armada y como estos construían memoria. Aquí más que entender los espacios desde una mirada contemplativa lo hicieron partiendo del movimiento, sonido, relaciones y conflictos de los mismos, brindando a este documento la posibilidad figurar como insumo pedagógico para comprender en mayor medida lo que hay detrás de la memoria de estos lugares.

Los recorridos fueron realizados en diversos lugares del territorio nacional con comunidades: En el Territorio wiwa y Comuna 8 de Medellín con la Organización Wiwa Golkushe Tayrona, en el Norte del Cauca la Guardia Indígena (Kiwe Thegnas), en La Chorrera la Asociación Zonal Indígena de Cabildos y Autoridades Tradicionales de La Chorrera (Azicatch), En Puerto Torres, Florencia-La Macarena, Bajo Catatumbo, La Larga y Tumaradó, Río Vaupés, Sur de Antioquia y Páramo de Sumapaz fueron acompañados por las Organizaciones regionales C.N.M.H. (2018). Permitiéndoles así identificar que los paisajes que estaban en constante diálogo con el cotidiano fueron transformándose poco a poco no solo por los relatos sino por las “voces” que venían de estos. Los participantes e investigadores descubrieron que muchos de los lugares que visitaban en especial trochas, ya no se recorrían, se habían transformado en lugares restringidos.

Los cuerpos de agua disminuyeron su cauce debido a la manipulación de sus corrientes “Durante la segunda mitad del siglo XX fueron alterados los cursos de ríos como La Pala, Larga Boba, Los Chipés, entre otros, con el fin de establecer canales para transportar la madera que se extraía hacia los grandes puertos de la región.” (C.N.M.H. 2018, p.74), sumando a esto el control y la restricción del tránsito por diversos ríos que establecían relaciones de poder entre los diversos grupos armados, dando paso a la estigmatización por zonas como sucedió con el río Catatumbo, donde transitar estas aguas era un asunto de vida o muerte ya que se podían confundir a los habitantes de la zona con un miembro de alguno de los grupos armados que estuviera en guerra en ese momento.

Hectáreas de bosques fueron arrasadas y por si fuera poco, especies de fauna y flora desaparecieron, en estos lugares no solo el silencio y vacío dialogaron, los vestigios de ruidos y marcas también se hicieron presentes, me permito nombrar algunos ejemplos presentados en C.N.M.H. (2018) para desarrollar más a fondo el impacto del conflicto en el medio ambiente y su relación con la memoria:

El árbol de mango ubicado en *la escuela de la muerte de Puerto Torres*, lugar donde se llevaban a cabo asesinatos, desapariciones y torturas a manos del Frente Sur Andaquíes del Bloque Central Bolívar de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), tiene en su tronco la memoria física de estos sucesos, en este lugar la

comunidad decidió cortarlo por esas memorias dolorosas que conservaba consigo, aun así, el árbol volvió a dar unas cuantas ramas respondiendo a su naturaleza biológica, no obstante en 2018 antes de que fuese publicado el libro este fue talado por completo, dejando así otro rastro de memoria en las ramas y troncos que reposaban en el suelo. Otros árboles de diversas especies como el de caucho y el guacamayo también fueron encontrados con rastros de impacto de balas y arma blanca.

A lo anterior, se suman los caminos, carreteras y trochas que, en su momento dejaron de recorrerse por ser en extremo peligrosos para la comunidad, al igual que los cauces del río estos espacios que en su momento tenían como objetivo conectar lugares, ya no podían transitarse libremente por esta imposición del miedo y del poder.

Los ejemplos presentados permiten vislumbrar que el impacto ambiental en esos casos específicos si bien parecen no ser tan significativos, a gran escala podría configurar una gran pérdida en la medida en que la fauna y la flora podrían verse afectados por la desaparición o alteración de su ecosistema.

A manera de conclusión es posible comprender que los lugares son portadores de memoria en la medida en que se les comprende como transmisores de conocimiento desde la emocionalidad, el silencio o ruido, y las huellas. Tomando en cuenta los elementos expuestos en C.N.M.H (2018), el paisaje podría tomarse como evocador de recuerdos y se encuentra sujeto a la interpretación de aquel que le contemple, construir memoria desde el paisaje implica si o si involucrar la o las comunidades han habitado esos espacios, de lo contrario, esa construcción podría verse permeada por la interpretación de investigadores ajenos al contexto y alterar la historia, a manera de ejemplo, si un investigador se encuentra frente a una casa de una familia campesina que ha sido abandonada por riesgo de derrumbe a causa fallas geológicas y ya ha sido invadida por la naturaleza, si él no conoce el contexto podría caer en el error de considerarla como una casa abandonada a causa del desplazamiento forzado. La memoria, sigue demostrando que la colectividad se hace necesaria en su reconstrucción para narrar de manera consciente y acertada la historia.

2.4. Construcción de la memoria a través del lenguaje audiovisual y la instalación a gran formato

En cuanto a la memoria y el lenguaje audiovisual, el viernes 12 de febrero del 2021 la Comisión de la Verdad llevó a cabo el lanzamiento de *Mi historia: la niñez que peleó la guerra en Colombia*, un compendio de 24 cortos de animación que relatan los horrores del reclutamiento forzado y la participación de menores de edad en el marco del conflicto armado colombiano. Estas animaciones fueron el resultado de talleres de narración de historias de niños y niñas excombatientes, quienes compartieron sus experiencias de violencia para crear cortometrajes en colaboración con animadores, animadoras y estudiantes de animación de Bogotá (Comisión de la Verdad, 2021).

En los Cortometrajes relacionados a continuación no se indican los nombres de los autores ya que estos deben permanecer en el anonimato por razones de seguridad. *Un arma no lo hace hombre a uno*, *Volví a nacer* y *Estaba dejando atrás mi vida* fueron dirigidos por Mathew Charles y estrenados en el año 2021, son cortos de carácter documental, y a través de las historias que narran los participantes (niños, niñas y adolescentes), se construyen diversas narrativas audiovisuales que visibilizan estas desde una configuración visual única y personal para cada historia, trazos no lineales ni figurativos hechos con lápices, figuras con cerámica, pinceladas que dejan vestigios de sus trazos, son algunos de los elementos más visibles en estos, la animación y la historia son una sola, pues a medida que la voz en off va narrando los sucesos, la animación ilustra cada uno situando al espectador en escenarios específicos de acuerdo a las formas en que el autor los recuerda.

Los cortometrajes mencionados en el párrafo anterior dialogan desde diversos lugares de enunciación y por medio de este dialogo se configura una visualidad de los relatos que habla mucho por sí misma, los trazos y figuras incompletas intentan aludir a esa memoria fragmentada que no podía salir a la luz, estas iniciativas además de propiciar un espacio para narrar historias de manera anónima, dejando

de lado el miedo, promueven la reconciliación y aportan a la construcción de paz desde la visibilización de aquellas historias no institucionalizadas.

Por otro lado, la obra *Condiciones aun por titular*² de Oscar Murillo fue una instalación de gran formato, la cual tiene la capacidad de generar un sinfín de emociones: los grandes trozos de tela negra colgando, las trincheras y las sillas de iglesias llevan al espectador a transitar por un escenario donde es inevitable evocar la violencia, los lienzos negros presentados como energía negra, como principio y fin de las posibilidades de las cosas, dialogan con un ambiente dramático donde este sea visto como campo de batalla, para que literalmente se vuelva un espacio chocante que conlleve a una confrontación.

“Es un laberinto negro al interior de los abismos que gobiernan el mal, la barbarie, la ruptura de todo sentido. Es un grito desgarrador, la expresión de un dolor cuyo peso es opresivo como lo es la esclavitud, la injusticia, y la imposición de la violencia extrema. La casa se ha derrumbado. El templo se ha derrumbado. Todo lo falso y lo que es, yace expuesto ante la muerte. Estamos a la espera. Fantasmas de este mundo danzan mientras” (Sáez de Ibarra, 2021, párr.2).

Estas palabras presentadas en la curaduría por Ibarra y la exposición en sí, aportan a este trabajo de grado desde esa relación en las formas de opresión dadas en el conflicto y la violación de los derechos humanos, esta obra tiene además alusiones al colapso dado a causa de la pandemia en 2020, dejando de lado ese mundo que conocíamos, un mundo que para aquellos que fueron víctimas del conflicto armado ya había sido alterado mucho antes de que este fenómeno mundial se hiciera presente, la obra es un espacio que conflictúa y sana a quien comparte, como en el cine, se presenta una liberación de aquello que por diversas razones se estuvo guardando.

A manera de conclusión en pro de aportar en el desarrollo de este trabajo de grado, el estado del arte toma en primer lugar aquellos procesos de construcción de memoria que me permiten entender su importancia desde la narración de versiones

²Tuvo apertura el 3 de octubre de 2021 al 15 de diciembre de 2021, y el 11 de enero de 2022 al 28 de junio de 2022 en el Museo de Arte Universidad Nacional de Colombia, Exposición comisionada y producida por la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia

de la historia no institucionalizada, en este caso mi versión, y la comprensión de una construcción histórica entendiendo que la memoria nunca es lineal ya que está atravesada constantemente por otros recuerdos y experiencias que dialogan a manera de espiral, en segundo lugar las nociones sobre el término víctima esclarecen la importancia de reconocer el termino sobreviviente como otra opción de nombrar, entendiendo además, que una víctima del conflicto armado puede comprenderse más allá del dolor y nombrarle abiertamente posibilita el reconocimiento y su dignificación, en tercer lugar los proyectos sobre la voz del paisaje aportan desde su relación como portadores de memorias y recuerdos, donde prevalecen elementos subjetivos como el sentir, escuchar e interpretar el silencio, que dan una lectura más poética del contexto y termina de configurar memorias de contextos específicos, por último la construcción visual de la memoria vislumbra elementos propios del lenguaje audiovisual desde cómo se configura esa narración a partir de diversos recursos partiendo de técnicas de ilustración o dibujos, donde se prioriza la historia individual y lo que esta tiene por decir, la memoria desde la visualidad se puede sentir desde los colores o la usencia de estos de acuerdo con los cortometrajes y la obra de Murillo, la visualidad de la memoria logra poner en conflicto a aquellos que le contemplan desde las emociones que estas transmiten.

3. MARCO TEÓRICO

Lo planteado anteriormente es indispensable para poder ahondar en conceptos y teorías claves que nos permitan una comprensión más adecuada del texto. En este sentido, me he permitido enfocar el marco teórico en torno a cuatro ejes centrales con relación a la configuración visual de la memoria desde mi experiencia como víctima del conflicto armado en Colombia.

- A. Memoria e imagen
- B. El objeto como recurso evocador en el lenguaje audiovisual
- C. Subjetividades campesinas e Identidad cultural
- D. El cortometraje de ficción como recurso para hacer memoria

3.1. Memoria e imagen

Este apartado es uno de los más importantes al momento de la realización de esta investigación, ya que es en la memoria tanto individual como colectiva (familiar) donde ahora transita mi experiencia como víctima de conflicto armado, y como inspiración para la planeación, producción y hasta del propio ejercicio de análisis del corto audiovisual *Un llamado a los suspiros*.

¿Qué relación tiene la memoria y la imagen? ¿Es acaso la imagen evocadora de la memoria o la memoria es la que configura la imagen?, en (Arfuch, 2012) podemos vislumbrar cómo se complementan estos dos postulados, de manera tal que la imagen despierta a la memoria y la memoria despierta la imagen (p.401). En este sentido, la memoria y el recuerdo en ocasiones se hacen imprescindibles para poder realizar la creación de una imagen evocadora, que en últimas, es también el intento de una recreación de aquello que está guardado en la memoria y se intenta sustraer a una imagen a manera de documento histórico.

Ahora bien, cabe resaltar que el papel de la imagen no es simplemente ser una figura abandonada de contenido e interpretación; Es también aquella susceptible a ser observada e interpretada libremente desde diferentes puntos de vista, pero que también desde su concepción está cargada emocionalmente junto con una representación histórica que es provista (en mi caso) por las memorias y recuerdos conformados por experiencias vividas y los relatos familiares. Esto nos lleva a considerar como un factor importante la cultura y su estrecha relación con la memoria al momento de hablar sobre la realización de imágenes evocadoras de recuerdos y/o sensaciones, puesto que al exponer elementos que identifiquen cierta zona geográfica, ciertas labores, formas de vestir, acentos y palabras características entre otras, le damos paso a un ejercicio de transmisión de la cultura, que en primera medida es generada y aprendida en nuestro núcleo fundamental de la sociedad como lo es la familia, pero que se extiende a nuestro contexto y crece por efecto de la apropiación y transmisión de unas memorias que intentan huir del olvido que genera el pasado y el silencio de aquellos que ya no están para narrar su historia.

También son necesarias las memorias mínimas, singulares, cotidianas, ésas que despiertan las preguntas entre padres e hijos o maestros y alumnos, que abren el debate familiar o escolar, la curiosidad y la inquietud ante lo que no fue vivido en la propia experiencia. El debate y la inquietud, o la inquietud del debate es quizá el mejor modo de construcción –y transmisión– de la memoria, que por cierto nunca logra eclipsar el olvido. (Arfuch, 2012, p.404).

Es así como aquella transmisión cultural y diálogo de saberes entre mi familia (que también ha sido víctima del conflicto armado), ha podido configurar una visualidad a partir del recuerdo que se genera en la memoria. De igual manera en la relación y diálogo con el mismo territorio donde ocurrieron los hechos, es donde puedo recrear una serie de imágenes a partir de memorias colectivas y territoriales, generando así una construcción visual dotada de significado en la medida en la que se asemeja con un recuerdo específico.

3.2. El objeto como recurso evocador en el lenguaje audiovisual

Ahora bien, los objetos en el arte y específicamente en el lenguaje audiovisual suelen estar cargados de significados, referencias, alusiones, recuerdos, entre otros. Y en los diferentes formatos audiovisuales (cortometrajes, películas, documentales, etc.) estos suelen jugar un papel muy importante para la construcción de las historias.

Desde mi experiencia personal, he logrado reconocer que los objetos son portadores de tiempo y de historias, la marca del uso dado a lo largo del tiempo les otorga la particularidad de cobrar un mayor sentido, los objetos que se heredan o permanecen en un hogar por un tiempo prolongado cobran un sentido diferente, estos determinan inclusive la armonía en los nichos familiares, en mi familia por ejemplo, he visto como una cuchara evoca la infancia de la generación más joven de la familia, una cuchara como cualquier otra y con un hueco al final del mango era el centro de discusión hace 10 años y en la actualidad después de recordar aquellas escenas, estas discusiones se repiten para poder ser el único/a en usarla, como si fuera el florero de Llorente, esa cuchara puede determinar la paz o tragedia en casa de mi abuela.

El signo símbolo en realidad es un signo convencional que se basa en una correspondencia codificada que se designa sobre la base de una norma convenida entre emisores y receptores, por ejemplo, cuando en la película "The Kid" Chaplin incluyó una toma fotográfica de Cristo cargando una cruz, quiso decir que para el personaje de la historia que representaba a una madre soltera su calvario comenzaba. Esto es comprensible sólo porque el espectador tiene conocimiento de la pasión de Cristo y por ello no le resulta difícil decodificar el mensaje según la intención del director. (Quiroz, 2004, p.73).

Ahora bien, tomando en cuenta las palabras presentadas anteriormente, estos objetos simbólicos en el cortometraje también median la comprensión de este y esto según Quiroz (2004) es posible si el público objetivo tiene nociones que le permitan relacionar lo que está viendo con una experiencia o conocimiento previo relacionado con la información que está procesando, así la lectura de la imagen es más fácil de digerir atendiendo a la intencionalidad inicial del director. Así mismo en el cortometraje muchos de los escenarios y objetos presentados conectan a un nicho específico de espectadores que se identifican con las simbologías presentadas desde la evocación y conexión que estos puedan establecer con sus contextos.

Al seleccionar el objeto el artista emprende un viaje en el espacio y en el tiempo, un viaje hacia atrás, a los tiempos pasados. Historias y recuerdos surgen como innumerables pequeñas puertas que contienen, a veces, hechos precisos, fechas, datos. Otras puertas se abren a sensaciones en las que aparece el dolor, el miedo. Selecciona, decide qué extraer de la memoria y lo plasma en el soporte. Presenta los datos de la memoria al público. Algunos resultan prácticamente incomprensibles, tan personales... Otros despiertan la sensación de lo conocido, el espectador intuye de qué se trata, hay datos que lo guían y que también están en su memoria. (Bahntje *et al.*, 2007, p.4).

A través de *Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria* (Bahntje *et al.*, 2007), recuerdo que inevitablemente lo privado individual se transforma en colectivo, pues cuando un espectador se identifica con alguno de los objetos estos dejan su individualidad para estar en la esfera de lo público.

Esta última cita define el objeto desde el lugar en que he decidido abordarle, el objeto como recurso evocador de la memoria trasciende el discurso de lo teórico, los objetos involucran una interacción constante con el pasado, presente y futuro, evocan emociones que van más allá de la tristeza o alegría, tienen la capacidad de conflictuar al ser humano desde sus emociones más profundas e instintos básicos, el objeto nunca es objetivo este casi siempre está mediado por subjetividades, lo que para alguien puede parecer una simple silla de cuatro patas para alguien más esta misma silla puede transportarle a la imagen de alguien esperándole sentado/a en ella, o cualquier otro escenario que podamos imaginar.

En la búsqueda de sentido de estos mensajes abiertos, ambiguos, no literales, el recuerdo, también la rememoración, se activan a partir de una relectura de las ruinas, de sus huellas, en ellas el espectador compromete su pasado, su memoria individual o colectiva, generando asociaciones de imágenes que le permiten encontrar los hilos para la interpretación. (Bahntje *et al.*, 2007, p.10).

De acuerdo con esto, los objetos más allá de su objetividad misma se vuelven portadores de significaciones particulares, y centro de atribuciones personales que trascienden la materialidad que les conforma, y nos suscitan recuerdos tan puntuales que podemos relacionar directamente con pequeñas expresiones o prácticas culturales características, y con las subjetividades tradicionales asociadas a diferentes costumbres sociales o lugares.

3.3. Subjetividades campesinas e Identidad cultural

Por otra parte, dos de los ejes fundamentales al momento de hablar tanto de mi experiencia como víctima del conflicto armado como de los elementos que estructuran mi representación narrativa del cortometraje objeto de estudio de esta investigación son las subjetividades campesinas y la identidad cultural ya que son las comunidades campesinas las principales afectadas al momento de los enfrentamientos con grupos al margen de la ley. Mi familia ha pertenecido a este grupo por mucho tiempo, ubicada principalmente en la vereda El Suspiro del corregimiento de Santa Teresa el cual hace parte del municipio del Líbano en el departamento del Tolima, y debido a causas del conflicto armado en el territorio mi familia se ha ido desplazando por el territorio colombiano, sin embargo, nunca

hemos abandonado este territorio en su totalidad, puesto que allí yace nuestra identidad cultural.

Ahora bien, en este apartado abordaré los conceptos de identidad cultural y subjetividades campesinas, dando así un panorama más amplio de aquello que conlleva ser campesina víctima del conflicto armado.

Identidad Cultural

A propósito de identidad, Molano (2007) le define como “el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad puede estar por lo general localizada geográficamente, pero no de manera necesaria (por ejemplo, los casos de refugiados, desplazados, emigrantes, etc.)” (p.73). En este sentido, la definición del término *identidad* es fundamental para entender cómo a pesar de no estar en mi territorio hay un sentido de pertenencia que, aunque no esté localizada geográficamente se mantiene en mí y en mi familia.

Por otra parte, la UNESCO (Como se citó en Molano, 2007, p.72) nos ofrece la definición de cultura desde una visión más humanista entendida como.

El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones. UNESCO (2001)

Esta visión coincide con la definición del concepto aportada desde la perspectiva antropológica, que condensando estos aspectos característicos de la cultura anteriormente mencionados concluye Millán (2000)

“De manera que el concepto antropológico de cultura nos permite apreciar variedades de culturas particulares: como la cultura de una región particular, la cultura del poblador, del campesino; cultura de crianza, de la mujer de los jóvenes, cultura universitaria, culturas étnicas, etc.” (p. 4)

Ahora bien, después de abordar estos conceptos podemos entrelazar estos mismos definiendo la identidad cultural como aquel sentido de apropiación que se tiene frente a los aspectos que determinan la pertenencia a una cultura determinada,

identificándose propiamente con las costumbres, lengua, creencias y demás, esta identidad cultural prevalece a pesar de no encontrarse en el territorio donde ha surgido aquella cultura (Molano, 2007).

Lo anterior nos brinda un gran panorama para acercarnos al concepto de subjetividades campesinas, debido a la intrínseca relación que posee la identidad cultural con estas mismas. Al momento de hablar de subjetividades campesinas es común entrar en conflictos en tanto a lo concerniente con la pluralidad de este mismo. ¿Son acaso todas las subjetividades campesinas iguales? Como la misma palabra lo indica, la calidad subjetiva de las identidades campesinas radica en sus propias percepciones y valorizaciones en relación con una idea, pensamiento y cultura. En Manrique y Molina (2017) vemos como aquella subjetividad campesina está permeada por la relación que el/la campesino(a) tienen con el territorio, convirtiendo este en eje central de sus vidas, economía, familia, cultura, educación etc. Así mismo podemos ver como esta relación es tan próxima que podemos identificar:

Una diferenciación entre la comunidad campesina -nosotros- y otros actores, como, por ejemplo, las gentes ricas de la región y las instituciones del Estado. Esta diferenciación se hace, no a partir de sentimientos de antagonismo, sino por el hecho de ser lejanos geográficamente en la cotidianidad. (Manrique y Molina, 2017, p.109).

Como muestra de ello y narrando un poco de la historia de mi familia, la relación que guardamos con el territorio es tan profunda e intersubjetiva, que si se va por la carretera y se llega a “el alto” como coloquialmente se conoce a un lugar de la vereda El Suspiro cercano a la casa de mi abuela donde crecimos, se encontrará un calvario hecho en honor a mi abuelo, y cualquier persona que viva en aquel territorio dirá que se hizo en memoria de Juan, y que su esposa junto con sus hijos lo construyeron para él.

En cuanto a las subjetividades campesinas considero relevante incluir mi definición sobre este concepto: lo entiendo como el conjunto de elementos tanto físicos (prendas de vestir, objetos, paisajes, etc.) como inmateriales (acentos, conductas, costumbres, etc.) que por efecto de una experiencia o interacción con ellos y a

través del ejercicio de la memoria ya sea individual o colectiva, inherentemente se relacionan con un contexto determinado, en este caso específico el campo; como ejemplo para comprender mejor lo anteriormente dicho, mencionaré algunos elementos contenidos en el cortometraje, los cuales dan cuenta de dichas subjetividades: colgar el rejo de una puntilla en la pared de la cocina, cocinar un sancocho a la orilla del río, la creencia en un mensaje negativo dado por augurios como una rosa marchita o que un gallo cante muchas veces en la tarde... estos elementos obedecen a costumbres y creencias típicas de una cultura desarrollada en un contexto específico que a través de la memoria recobran un sentido relativo a quien o quienes lo viven o lo recuerdan.

Es el territorio tan importante, que yo como campesina, intento traerlo una y otra vez a mi memoria e intentar recrear el paisaje en el corto para plasmar la identidad cultural de mi familia y nuestra propia historia.

Para el campesino, tener que irse del campo, cortar su relación con el paisaje y con la vida campesina, constituye un trauma psicológico y social, pues ha forjado unas relaciones distintas con el territorio, unas relaciones más profundas, donde el territorio hace parte de su propia construcción como ser. (Manrique y Molina, 2017, p.110).

A pesar de habitar un territorio diferente al de mi crianza y de actualmente no asumirme como víctima del conflicto, considero que mi identidad campesina está muy latente en mi cotidianidad, en mi forma de relacionarme con el contexto procurando por ejemplo tener muchas plantas para sentir más esa conexión con la naturaleza así como la tenía durante mi residencia en el campo, de hablar empleando palabras y acentos usados en la vereda y en la casa de mi abuela, en la preparación de algunos alimentos utilizando recetas familiares e incluso hasta en mis prácticas artísticas que cargo de recuerdos o añoranzas relacionadas con mi niñez, noto la influencia de las subjetividades anteriormente mencionadas, con lo cual siento permanentemente mi conexión con mis memorias y recuerdos, así como con mi familia y mi origen.

3.4. El cortometraje de ficción como recurso para hacer memoria

Para hacer más clara la relación del cortometraje de ficción como recurso para hacer memoria, me remitiré a diversas citas que en mi opinión por su pertinencia logran esclarecer elementos claves de este lenguaje como mediador entre la memoria y el sujeto. Los distintos tipos de lenguaje presentan entre sí imposibilidades o rupturas en la representación del horror y a su vez esto me hace preguntarme: ¿Cómo se puede mostrar el dolor de una mujer que ha perdido a su hijo y a su esposo? ¿Cómo se representa el sentir de una madre al recibir el cuerpo de su hijo mientras ve como lo desmiembran porque al enterrarle, su piel no pudo descomponerse debido a la bolsa de NN en la que fue sepultado?, En relación con el horror Cossalter (2013) menciona que: “Estos cortos no sólo recuperan la memoria del pasado, sino que sacan a la luz –como expresamos con anterioridad– las dificultades a la hora de representar lo impresentable.” (p.17).

En este sentido, pareciera que la única forma de materializar una memoria personal sobre el horror es en diálogo con la historia de todos; y esta historia sólo es posible pensarla como un proceso inacabado, como un work in progress que deja hiatos, vacíos, capítulos que cada uno puede o no completar, pero que claramente incentivan a reflexionar e invitan a confrontar la historia personal con la memoria nacional.” (Cossalter, 2013, p.10).

El cortometraje traído a este trabajo de grado como objeto de estudio establece ese “work in progress” desde su imposibilidad de condensar en la imagen todas las emociones, palabras o acciones que esta pudiera llevar, enfrenta los tropiezos de representar el dolor desde los silencios o los gritos, las escenas inacabadas dan al espectador la posibilidad de preguntarse por los personajes y su relación con lo real, trasciende al contraste constante entre lo ficcional y lo real, en cuanto a la relación que puede establecerse Bahntje (2007) aclara que:

“Los espectadores reconocen el objeto original devenido en obra, reconocen estos objetos tan propios de la vida cotidiana (mesa, ropa, valija) que precisamente por no presentar en este sentido una distancia física, activan, según Carmen Bernárdez Sanchís (2003), de manera más intensa recuerdos y emociones. En el encuentro de

miradas entre el espectador y la obra el “ahora” es resultado de un entretendido entre percepción de la imagen real y el recuerdo de las imágenes virtuales. Lo real llama a lo virtual, lo virtual tiñe lo real, lo real replantea lo virtual en un proceso paralelo entre percepción y recuerdo...” (p.5).

Ahora bien, sumado a lo expuesto anteriormente entre las formas de representar el horror en el cine, considero clave las palabras antes citadas desde el ejercicio de la comprensión de lo simple, de lo cotidiano, eso que activa en el espectador emociones constantes de aquello con lo que se identifica o llega a su mente por asociaciones y recuerdos, algo importante que también se menciona es la relación entre lo real y lo virtual, lo que se percibe vs lo que se recuerda, es decisivo en los ejercicios de memoria que como he mencionado en ocasiones anteriores se fortalecen desde lo colectivo al transitar constantemente en la esfera de lo privado y lo público.

“El arte ha sido en la historia de la humanidad un lugar privilegiado de la memoria. Antes que el texto lingüístico, las imágenes eran portadoras de aquello que la voluntad deseaba que fuera recordado. La memoria rescató de las imágenes **la representación del pasado**, de un pasado que es reinterpretado por el artista y el espectador. Presenciamos en nuestros días como las artes visuales, el cine, artes plásticas buscan poner en presente el pasado apelando a los más diversos recursos.” (Bahntje *et al.*, 2007, p.3).

El pasado y el presente han sido elementos claves en la historia del arte, este siempre ha narrado historias, emociones y sucesos significativos (en su momento para cada artista), y estas narraciones independientemente del lenguaje que les medie (pintura, dibujo, cantos, imágenes en movimiento), dejan el registro no solo de su existencia como mediador, sino el pasado registrado para la posteridad como memoria personal y memoria histórica.

CAPITULO 3

4. MARCO METODOLÓGICO

Este trabajo de grado está enmarcado dentro de la investigación cualitativa, su carácter hermenéutico – interpretativo involucrará además reflexiones personales, ya que como se ha venido mencionando a lo largo del documento la metodología está basada en el cortometraje de mi autoría “un llamado a los suspiros” el cual ha sido elemento clave para la construcción visual de mi memoria como sobreviviente del conflicto armado, la investigación cualitativa según Bonilla (como se citó en Villamil, 2003) “intenta hacer una aproximación global de las situaciones sociales para explorarlas, describirlas y comprenderlas de manera inductiva” (p.70). Y para este apartado es de mi interés indagar en esos elementos que me permitan una mayor comprensión de la memoria y la visualidad.

Desde elementos biográficos daré cuenta de ciertos hitos y elementos significativos mientras narro mi historia vinculada con el conflicto armado. En este sentido, el reconocimiento de estos hitos, podrían detonar no solo recuerdos que están a punto de olvidarse o acercamientos a la visualidad, sino también me permitirá establecer un punto de partida crítico reflexivo en torno al valor de la reconstrucción individual y colectiva de la memoria dialogando así con la auto etnografía donde se enlaza mi experiencia personal, con conceptos sociales, políticos y culturales.

Sumado a esto mientras intentaba dar sentido a esta investigación tras la búsqueda de una cantidad innumerable de referentes teóricos consideré que tal vez estaba por el camino equivocado, pues dentro de esos referentes que había encontrado para “aclarar” mi tema había dejado de lado uno de los más importantes: yo, por eso en este apartado abordaré algunos proyectos que podría enlazar con el proceso de *configuración visual de mi memoria*.

En ese orden de ideas, partiendo del problema, preguntas y objetivos planteados, en este trabajo se dará inicio con el análisis previo de los elementos realizados antes de la creación de “un llamado a los suspiros”, ejercicios que tuvieron lugar dentro de la licenciatura en Artes Visuales, pasando así a la interpretación del cortometraje

mencionado a lo largo de este documento esbozando en elementos claves (objetos, lugares, identidades, etc.) que de acuerdo a la investigación teórica realizada anteriormente podrían dar respuesta a los cuestionamientos de este documento. Seguido de esto, se llevó a cabo la recolección, la organización, el análisis y la interpretación de datos como menciona Fonseca (2019) “para realizar un proceso de conceptualización inductiva a partir de los datos recogidos, el diseño metodológico establece un proceso en el que la conceptualización apunta a la forma en la que se interpreta lo observado” (p.71). Dando así cabida como mencioné anteriormente a la interpretación del cortometraje.

4.1. Ejercicios iniciales sobre mi memoria.

Elkin Rubiano Pinilla director del Área Académica de Humanidades, Estudios Literarios y Edición de la universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano estudia la estética contemporánea, sociología del arte y museología, intereses que hace presente en su texto Memoria, arte y duelo: el caso del Salón del Nunca Más de Granada (Antioquia, Colombia) de 2017.

Este documento presenta al lector un análisis como su título lo indica del trabajo de memoria colectiva realizado en el Salón del Nunca Más³, aquí da cuenta del mural de fotografías, así como las bitácoras, que son el núcleo del lugar, fotografías de personas asesinadas y en otro las de personas desaparecidas. Aquí expande las nociones de memoria mientras reconoce que esta no viene solo del “recordar” sino por el contrario, la transita, fractura, reconstruye, obliga a quien hace este proceso a profundizar en su duelo y se encuentra en constante tensión entre el **deber de recordar** y **la necesidad de olvidar** de las víctimas.

La construcción de la memoria individual, conlleva inevitablemente a la memoria colectiva, los asesinatos y el desplazamiento fracturan el tejido social de la comunidad y los procesos de reconstrucción colectivos cobran un sentido terapéutico, y como describe

³ Espacio que surge en 2007 como escenario de reconstrucción de la memoria de las víctimas del conflicto armado del municipio de Granada, que busca generar un escenario físico y una dinámica social, pública y política donde de manera permanente y dinámica se exprese la voz de una sociedad que da a conocer al mundo los atropellos vividos en el marco del conflicto armado, y a la vez velar por la no repetición de estos, y porque sean reconocidos sus derechos a vivir en paz, así como a la verdad, la justicia y la no repetición. (Salón del Nunca Más, s.f).

Pinilla el salón del nunca más es un cementerio simbólico para aquellos que residen cerca y tiene algún familiar aquí, donde se presentan diálogos de duelos, es un espacio que conecta a la comunidad desde el sentir y el recordar.

Ahora bien, el texto de Pinilla (2017) presenta un análisis profundo sobre lo que implica el ejercicio de hacer memoria individual y colectiva, y como le presenta, el papel de la fotografía realmente cobra otro sentido, deja de ser de registro, se transforma en el hecho, en la acción del recuerdo, y aquí el carácter político de las imágenes, del espacio y de quienes participan configurando otra gran memoria.



Dentro de los ejercicios presentados en el salón del nunca más se encuentra este mural⁴ construido por fotografías de víctimas del conflicto armado, estas fotografías fueron entregadas por sus familiares al salón no solo para construir el lugar sino para permitirse recordar en el tiempo, según explicaba Pinilla (2017) este lugar más que ser un museo su esencia podía acercarse a la de un cementerio pues allí los familiares se reúnen en nombre de quienes están en las fotografías, compartiendo así momentos de duelo, emociones, sentimientos, historias y parte de su memoria, la cual termina de configurar a su vez una gran memoria colectiva.

Cuando vi este referente me preguntaba acerca de cómo podría construir mi mural, uno que no solo conectara conmigo, sino que tuviera la posibilidad de entablar diálogos con mi familia y es por esto que surge la imagen. 1, hacer memoria implica recordar y asociar los recuerdos y las temporalidades en que estos sucedían, en mi pequeño muro presento fotografías de mi familia, aquí quienes tienen una flecha roja ya no están vivos, uno de ellos es mi tío, quien murió años antes que mi abuelo, y como mencioné anteriormente su cuerpo tuvo que ser reconocido a través de fotografías de sus tatuajes pues había sido reportado como N.N.

⁴Fotografía tomada de Google imágenes



Imagen. 1

Como el salón del nunca más

Este ejercicio me puso en tensión y puso en tensión a mi familia, muchos no recordaban esas fotografías, sin embargo en el momento de compartir las lecturas se daba casi de manera casual, sus recuerdos se complementaban mutuamente con frases como “cuando se tomó esta foto usted estaba más o menos en el tiempo en que se tomó esta otra”, también las emociones se hacen evidentes en la presencia de aquellos que ya no viven y están al lado de los vivos que otorgaba cierto toque de melancolía, sumando a ello aquellos que faltaban allí.



Imagen. 4
Un árbol de mango

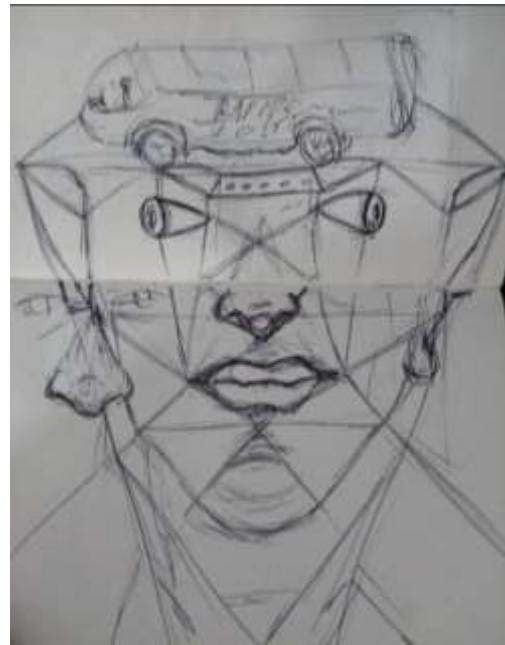


Imagen. 5
Así se siente recordar

Las imágenes 4 y 5 narran esos elementos de la memoria desde otro tipo de construcción aquí la fidelidad con lo real ha sido relegada, se comprende no desde una mirada objetiva sino desde esa subjetividad que ofrece la libertad de la creación, La imagen 4 fue tomada de un ejercicio realizado para el espacio de interludios de la Licenciatura en Artes Visuales en el año 2020, el interludio realizado sobre el dibujo popular cubano ofrecía la libertad de trabajar en nuestras creaciones partiendo de los arraigos a la identidad cultural con la que nos sentíamos identificados y es aquí donde el árbol de mango del patio de mi abuela llega a mi libreta, y al dibujar y ver aquel árbol recordaba todas las historias que narraba gracias a los años que tenía, sus raíces eran largas, sus hojas abundantes y constantemente era talada una parte de el para poder ver hacia la carretera, este mango me ofrecía los mejores refrigerios para la escuela, es el árbol que me conecta inmediatamente con el pasado y el presente, pues en la actualidad se nota en su tronco el peso y paso del tiempo, esta imagen es otro testigo de mi memoria desde ese lugar con el que me identifico.

La imagen. 5, habla del sentir, y si bien esta es una investigación, como se menciona constantemente en C.N.M.H. (2013) y Cossalter (2013), hacer memoria implica aceptar la mediación que se da por las emociones y el sentir, pues la memoria es un acto de humanos y es inevitable verse permeado por lo que esta produce en sí mismo. Esta imagen tiene lugar en octubre del 2021 cuando viajaba para el municipio del Líbano (ver anexo 2 – Lugares), mientras viajaba pensaba en la posibilidad de dibujar un recuerdo sobre aquel lugar sin embargo la emotividad por volver fue mayor y es allí donde intenté transformar ese sentir en algo físico, las líneas que atraviesan el rostro aluden a mis gestos, la mirada hacia dos lugares representa la tensión entre el lugar al que iba y el lugar en que habito, el bus de “la rápido Tolima” que iba hacia la finca de mi abuela, las miradas escondidas tras los recuerdos que me evocaba el camino, y de alguna manera la deformidad del rostro con las emociones que no se pueden expresar, fluir con el trazo mientras se tiene una lectura consciente de este casi como acto terapéutico que me permitía poner en el aquellos sentimientos encontrados.

Según Restrepo (2014) en cuanto a la concepción de sujeto e identidad, en el caso del primero le presenta desde tres perspectivas diferentes; primero el sujeto de la ilustración el cual resume al humano como individuo centrado y unificado dotado por la razón conciencia y acción, segundo el sujeto sociológico el cual era como un espejo de la complejidad que atañe poco a poco el mundo moderno y le otorga además cierta conciencia sobre sí mismo, de la falta innegable de autonomía y autosuficiencia, por último el tercero el sujeto posmoderno el cual carece de identidad fija debido a su constante transformación.

Ahora bien, hablando de identidad Restrepo (2014) puntualiza algunos elementos que son primordiales para entenderla, es importante reconocer que la identidad es procesual y esta no termina de configurarse pues inevitablemente involucra lo que uno es y lo que es el otro y se complementa además desde la representación a través de narrativas de sí mismo, en ese sentido la identidad se construye de diversas maneras que involucran discursos, prácticas y posicionamientos los cuales van de la mano de los discursos de poder y lo que este conlleva.

Identificar los elementos que me diferencian de otros desde estos conceptos de sujeto e identidad en torno al conflicto armado complejizan de alguna manera estas nociones: el

dolor, el duelo, la tristeza, la felicidad, los momentos de “paz”, los momentos de “guerra”, la muerte constante, el surgimiento de la vida después del conflicto, mi abuela, mi madre, mi familia, la señora de la tienda y el señor que siempre llevaba yucas a mi casa, las novenas, el árbol de navidad con chamizas de café, la olla de la aguapanela reparada con jabón rey y un pedacito de tela, las sábanas con pedazos de tela de diferentes colores, mis vestidos favoritos, los que mi abuela me ponía, los que las monjas preferían que usara, los que mis compañeros de clases más criticaban, mi primaria con la misma profesora en todos los niveles y espacios, mis tardes recolectando café o al menos haciendo el intento... Así podría continuar hasta escribir un sinfín de páginas mientras recuerdo todo eso que me ha configurado desde mi infancia a lo cual aún me aferro desde mi conexión cultural con ese lugar y las personas que le habitan, elementos que inevitablemente he materializado en mis creaciones.

Si considero la memoria entonces esta también configura la identidad y las nociones de sujeto, partiendo de sus elementos en común con el otro, en cómo me identifico con el duelo y la memoria de quien atravesó un suceso similar (como lo presento en la imagen. 1), la memoria comparte afinidades y más en un nicho determinado se asumen también rasgos o atributos propios dentro de las comunidades, lo cual ayuda inevitablemente a forjar o definir el concepto que se tiene de sí mismo y del lugar en la sociedad.

En resumen, las reflexiones presentadas en este capítulo pretenden contribuir en el objetivo principal de esta investigación y se relaciona con el esclarecimiento de esos elementos que configuran visualmente mi memoria del conflicto armado, elementos de las subjetividades campesinas presentes en ella y la relación que establecen. Partiendo de esto a manera de lista resumiré aquellos que logré identificar a lo largo de las reflexiones:

Desde la memoria: El flashback, el ritmo, la voz, el presente y el pasado, la familia, el duelo, la memoria colectiva, la imagen no académica, el sentir. Hasta ahora han estado presentes en mis creaciones visuales y audiovisuales, estableciendo de manera inevitable diálogos entre si desde lo que cada una evoca.

Es a partir de estos elementos que se da cabida a la interpretación del cortometraje, haciendo uso de la tabla expuesta anteriormente.

4.2. INTERPRETACIÓN DEL CORTOMETRAJE UN LLAMADO A LOS SUSPIROS

4.2.1. Introducción personal

“Un llamado a los suspiros” es un cortometraje producido en 2019 y culminado finalmente en el año 2021, este cortometraje fue dirigido por mí, además su guion también tuvo la posibilidad de surgir de mis ideas, de mis recuerdos, asociaciones y objetivos. Este cortometraje es el primer ejercicio audiovisual de carácter profesional que realicé hasta la fecha, quería que mi historia tuviese la posibilidad de salir a la luz y fue allí donde encontré la posibilidad de plasmarla en un guion con el objetivo de hacerla visible, aquí la acción de recordar, evocar o transitar por la memoria no pasó en ningún momento por mi cabeza, además no era término que sintiera cercano.

A simple vista y para aquel que pueda estar leyendo esta investigación se preguntará porque traje este corto a colación en un fragmento tan resumido, la historia parece ser una más de las que se cuenta día a día en Colombia, sin embargo no es así, tuve que detenerme ante algo que escribí en 2019, inicié a materializar en 2020 y finalmente culminé en 2021, bastante tiempo para 9 minutos, sin embargo, es aquí donde el lugar de este corto para mi investigación empieza a cobrar sentido, parte de la larga espera se dio a mi inconformismo por los resultados que se habían logrado a nivel narrativo y visual, a la historia le faltaban partes y a la imagen le faltaba una directora que lograra reconocer su importancia.

En ese 2021 decidí detenerme ante él y permitirle salir a la luz y finalmente durante el 2022 hice una pausa para apreciarle desde la visión de una espectadora un tanto “externa”; si bien esto fue casi imposible, logré identificar aquellas cosas que no llamaban tanto mi atención, las que más me gustaban y las que me evocaban un sentir. Por un lado, la actuación, los diálogos, las palabras repetidas como “mijo”, los cortes abruptos y su toque ocasional de novela y teatralidad me disgustaban un poco, no me permitía estar conectada de manera completa con él, me sacaba y me metía en la historia más veces de las que hubiera deseado. Por otro lado, los planos, los colores, los elementos que componían la imagen desde la escenografía y los espacios, el sonido del radio al inicio del corto, los movimientos de la cámara y las simbologías presentadas con objetos

captaban mi atención de tal manera que me sentía transportada hacia otros lugares, lugares donde mi infancia había tenido lugar, y por último las expresiones en el rostro de Elina y todo lo que su mirada expresaba con un simple gesto me conmovía inmensamente, definitivamente había dejado de lado por un momento la idea de ver el cortometraje como “la directora” o “la guionista”, sencillamente me aleje de ese rol y le vi desde la emocionalidad más primaria que surgía de mí.

Después de esta primera observación hice una segunda más detallada, aquí me enfoqué en los elementos que había involucrado a nivel narrativo dentro de la historia y que le hacían diferenciarse de otras producciones, mejor dicho me centré en reconocer eso que lo hacía único y que solo yo desde mi visión quise integrar en aquel momento y sorpresivamente para mí porque conscientemente no había realizado el ejercicio de reconocer los aspectos que influyen en mis ejercicios artísticos, logré enumerar 5 componentes que tenían lugar con un propósito y fin específico, elementos que tal vez solo yo desde el conocimiento de la historia puedo reconocer e inclusive sentir los cuales serán visibles más adelante.

La imagen 1 y la imagen 2. Presentadas en los anexos 2 y 3 Dan muestra del proceso llevado a cabo para concebir el apartado del análisis para un llamado, además de permitirme reconocer algunos elementos claves para la construcción de esta investigación desde una fuente más cercana –mi experiencia personal.

NOMBRE DEL CORTOMETRAJE: Un llamado a los suspiros

Duración: 9 min

Año: 2021

Dirección: Blanca Liliana López Barragán

Link: <https://youtu.be/tBI3jtghKs0>

Argumento

En una finca de la vereda El Suspiro, una mujer mayor llamada Elina de no más de 70 años vivía sola, un día empieza a atravesar varios flashback de su vida aparentemente feliz con sus nietos quienes tuvo que enviar a la ciudad, detonando así más sucesos

como la muerte de su esposo por un grupo armado al margen de la ley y lo que esta implica para una mujer que vive sola en el campo.

ELEMENTOS MEDIADORES DE LA MEMORIA

4.2.1.1. El flashback

Este es tal vez uno de los elementos que adquieren mayor importancia, aquí el acto de recordar y evocar la memoria, obliga al personaje principal a transitar por aquellos recuerdos felices que inevitablemente la llevan a enfrentar de nuevo el dolor y el duelo debido a esas memorias, según la RAE el flashback “En una película, es interrupción de la acción en curso para presentar los hechos que, ocurridos en un tiempo anterior, guardan relación con ella”, y partiendo de que tengo los conocimientos suficientes me apoyo en esta definición para aclarar además que esta da una interrupción a la acción en curso, mejor dicho interrumpe de manera casi invasiva la realidad que está viviendo el personaje y en este caso le obliga a circular a través de la imagen de su pasada felicidad y actual dolor.

4.2.1.2. El Ritmo

Con este hago referencia a dos de los muchos elementos que le conforman, por un lado la velocidad de los movimientos de Elina transitan entre dos campos, su realidad actual y su realidad vivida en el pasado, en la primera sus movimientos casi pueden detenerse en el tiempo, el cansancio de la vida que lleva y el peso de su pasado se refleja en sus acciones, acciones que están llenas de pasividad “antinaturales”, como si se encontrara en un estado de adormecimiento o resignación ante el paso del tiempo, además la imagen le apoya desde movimientos y planos de cámara muy contemplativos y pausados, a diferencia de la segunda (su pasado) donde se le ve llena de vida, sus movimientos son más audaces, la vitalidad está marcada en su rostro e incluso ante la muerte de su esposo la fuerza para cargarle arrastrando la cuerda sobre sus hombros le dan un toque de personaje heroico, y contrario a la anterior, la cámara conserva movimientos más activos que le da cierta esencia efímera a la vida que ya se vivió.

4.2.1.3. La voz

Apreciada desde una visión objetiva facilita el reconocimiento de que en la actualidad de la historia no sale ni una palabra de la boca de Elina, diferenciándole en gran manera de su yo del pasado donde su voz era fuerte, firme y cargada de emotividad, de alguna manera esta relación de la pérdida de su voz alude a la pérdida de algo más allá de un

pariente, alude a la pérdida de algo de sí misma en ese transitar hacia su vida actual, su voz... ha sido callada.

4.2.1.4. El presente y el pasado

Si bien ya mencioné el recurso del Flashback, este solo es el puente para conectar estos dos momentos de la historia, aquí la relación entre estas dos temporalidades da muestra no solo del cambio sino de los elementos que llegaron a configurar ese cambio, ¿Qué le pasa al pasado que le hace tan importante?, el pasado es un fragmento del presente y el presente es un fragmento del futuro que inevitablemente se convertirá en pasado, es una paradoja que encierra constantemente al ser humano y Elina no se salva de ello, debe vivir llevando de la mano sus recuerdos y el dolor que este le evoca, el pasado le ofrece la posibilidad de estar nuevo con sus seres amados desde el recuerdo, permitiéndole además conservar en su memoria los rastros de las emociones y momentos compartidos, conectándole con las nociones de tiempo y lo que este representa cuando el otro ya no cuenta con él, el tiempo para vivir se transforma, inclusive en el cortometraje, el tiempo de las escenas del pasado parecían ir a gran velocidad como cuando se cuentan experiencias y debido a la emoción salta partes que más adelante tendrá la posibilidad de recordar, así se conecta también, el pasado con el afán de narrar la vida y el presente con la calma que llega tras el cansancio de haber corrido por mucho tiempo a través de ella.

4.2.1.5. Familia

Aquí este elemento de alguna manera le da mayor sentido a su existencia, si bien no le condiciona como la falta del aire si le transforma desde la impotencia de la pérdida, la familia en la época de paz parecía llenarla, su semblante cambiaba ante la presencia y compañía del otro, los colores que le rodeaban eran más vivos y el mismo espacio que había en la realidad actual también está completamente transformado por las emociones que se construyen al estar con sus seres amados, los sonidos incluso parecen dar forma a un paisaje lleno de vitalidad.

A continuación, presentaré un análisis más detallado de los elementos que se presentan dentro del cortometraje los cuales desde mi perspectiva aluden a esas subjetividades campesinas las cuales me interesa indagar y a la memoria.

4.2.2. Los objetos



Min. 0:19.

Min. 4:18

Min. 8:36

- 1) **El pocillo:** dentro de la historia es un objeto evocador de recuerdos, sin embargo, al remitirme a su verdadero significado o simbología este no es solo un conector, en la realidad es el objeto al cual le tengo mayor aprecio, cuando vivía con mi abuela cada día sin falta me ofrecía un pocillo de porcelana blanco con flores de colores lleno de tinto, siempre conocí este momento del día como “los tragos”, una acción acompañada de una bebida específica antes del desayuno. Antes de los tragos todos cepillaban sus dientes, y mi abuelo ocasionalmente se retiraba su caja de dientes y me perseguía con ella cuando no quería tomarme todo. Para mi abuelo el café siempre debía estar bien cargado, no le gustaba que sirvieran “juagadura de escopeta⁵”. Los pocillos variaban muy poco entre sí, a mi usualmente me tocaban los de plástico cuando los bonitos estaba ocupados, mi abuela y mi abuelo compartían sin falta un café sin importar la hora del día, los pocillos de porcelana que mencione usualmente estaban vencidos y cuando esto pasaba mi abuelo llevaba de obsequio 1 o 2 que compraba en el pueblo, eran los pocillos elegidos para servir tinto con pan a la visita, una práctica que sin duda no puede faltar en un hogar campesino, al menos no en el de mi abuela. Es por esto que el pocillo no es solo un recipiente, es un objeto al que nunca le falta historia, al que le agregan familiaridad o distancia con frases tan simples como: “Sírvese ahí que en ese pocillo tomó su hermana,” o “lávelo bien porque don Gerardo se tomó el tinto ahí y usted sabe cómo es ese viejito”, el pocillo fue el primer elemento que incluí porque al verlo me remite sin falta a esos momentos donde él aún estaba vivo.

⁵ Café muy claro



Min. 0:50.

1) **El Rejo:** Si bien aquí puede dar la leve impresión de que el objeto es quien tiene relevancia en realidad, no lo es, la mano que está acariciando el rejo era lo más importante en este momento; las arrugas, las manchas, las uñas descuidadas, los callos, el maltrato dado por el tiempo eran

los protagonistas. Siempre veía las manos de mi abuela mientras preparaba algo de comer, cuando veía sus manos era inevitable mirar las mías y preguntarme porque yo no tenía manchas, sus manos me daban calidez, eran las primeras en levantarse hacia mí cuando la guerrilla acampaba en el patio y yo intentaba salir para observarles, cuando pienso en sus manos también pienso en la pasta esa que nunca me ha gustado pero que de ella siempre he disfrutado deleitar, aún recuerdo sus manos tomando un puñado de estas mientras las deja con cuidado en una olla sobre el fogón, tiene el rastro del tiempo marcado con cada manchita, tiene en ellas grandes momentos de felicidad al cargar a sus nietos y también en un equilibrio casi perfecto tiene el llanto al sentir el cuerpo sin vida de mi abuelo y reconocer los tatuajes de mi tío en una identificación NN.



Min. 1:46



Min. 2:19

- 2) **La ropa:** En tiempos de guerra ir al río era casi un privilegio, y en este cortometraje para mí era muy importante incluir un paseo de olla, me transportaba a esos paseos que hacíamos en familia, al vecino que siempre se unía en el camino para probar el sancocho de mi abuela, y cuando pensaba en las formas de vestir de aquellos tiempos e inclusive de la actualidad prendas de muchos colores venían a mi cabeza pues las prendas que todos usaban solían ser las más viejitas o esas que solo estaban destinadas para ir al río
- 3) **La lona:** Con enceres, yucas, cucharas y sal, siempre las llevaba y aun las lleva mi abuela para que nada se quedara en el camino, elementos como este representan una identidad campesina (al menos de un territorio específico donde ocurrió esta historia) los cuales además transitan por el campo de la emotividad dando nuevos significados a estos, y es que debo aceptar que solo al hacer este análisis detallado he logrado reconocer que esos objetos y situaciones que en su momento llegaron a ser irrelevantes por su valor cotidiano, ahora son para mí elementos que merecen ser registrados con mayor rigurosidad para que estos sean conservados en el tiempo y así mismo sea posible transmitir como fuentes alternativas de conocimiento de algunas comunidades.

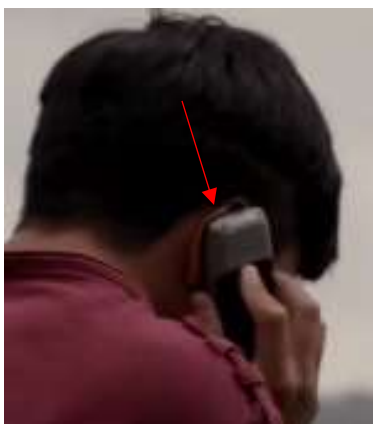


Min. 1:28



Min. 3:11

- 4) **Botella de vino:** En esta botella se cargaba agua de panela, un alimento representativo a nivel multicultural en Colombia, mi abuela en lugar de gaseosas o bebidas procesadas siempre preparaba una de estas para el refrigerio en el rio mientras estaba el almuerzo, los objetos usados para otro propósito diferente para el fueron creados también hacen parte de algo más allá de su uso, y es que ¿Quién no ha llevado jugo, agua, chocolate, café, etc, en una botella de gaseosas? Aparecen entonces estos elementos a los cuales se les ha alterado su propósito inicial con el fin de solucionar otras necesidades.
- 5) **La olla:** En cuanto al contenido de las ollas estas cargaban algunos platos soperos para el sancocho, el cocinero y la tapa o espiga para soplar el fogón, en el paseo de rio el campesino siempre carga la olla más grande de su casa para preparar la comida, los asados eran poco recurrentes, llevar una olla grande implicaba estar preparado para compartir al vecino inesperado y en mi familia la comida en gran cantidad siempre ha sido algo a destacar.



Min. 8:01



Min. 3:53

Ahora bien, en ese apartado presento dos elementos importantes:

- 6) **Un celular Nokia 1110:** Al hablar del pasado es inevitable regresar a los objetos que nos hablan de otros tiempos, objetos que con solo verles nos transportan al pasado como si fuesen una máquina del tiempo y es que cuando veo uno de estos recuerdo el primer celular que me regaló mi mamá, en aquel tiempo ella vivía en Bogotá así que me lo obsequio con el fin de poder contactarme de vez en cuando, en una época donde una llamada o un mensaje era tan valioso como un abrazo o un beso.
- 7) **Una vela:** dentro de un vaso de plástico hecho con la mitad de una botella, deviene de ciertos detonantes; ocasionalmente cuando se presentaban enfrentamientos entre el ejército y algún grupo al margen de la ley se daban cortes de luz en algunas zonas, a ello se sumaba la ausencia constante de esta debido a las lluvias, es por esto que era común hacer uso de velas o velones y adaptarlos a las situaciones con los recursos del momento era y es indispensable en zonas donde no existe una amplia cobertura de energía eléctrica o donde debido a la espesa vegetación los arboles interfieren constantemente con ayuda de los vientos.



Min. 6:03

- 8) **Cucharones, olletas y las ollas (en la pared), imágenes de Jesús en afiches, el organizador de trastos, mantel plástico, estufa de leña, ollas quemadas:** La memoria está conectada con esos elementos los cuales le

permiten transmitir la historia, los objetos a veces narran más sucesos que la voz del ser humano, el objeto no solo conserva en si elementos físicos de su uso o del paso del tiempo, conserva emociones y sentimientos con aquellos que comparten una experiencia similar, les permite leer a través de ellos los sucesos que cambiaron el rumbo de la vida misma. Esta cocina alude no solo a la cocina de mi abuela sino a las cocinas de las comunidades campesinas, los cucharones colgados en la pared al igual que las olletas y las ollas, las imágenes de Jesús en afiches, el organizador de trastos con forma específica, los manteles plásticos, la estufa de leña, las ollas quemadas, las paredes oscurecidas por el hollín entre otros, son algunos de los elementos que dan lugar a una cocina con toques campesinos, y la cocina de mi abuela no era una excepción.

4.2.3. Augurios

La historia y las condiciones climáticas ofrecieron la posibilidad de incluirles atendiendo la línea narrativa y todos los objetos simbólicos que esta incluía.



Min. 5:22

Min. 5:36

Min. 5:49

Min. 6:15

Agüeros, esta sería la palabra que mejor resumen el contenido de todas las imágenes relacionadas, la construcción del cortometraje dada desde todas las simbologías mencionadas hasta ahora intentaban conectar con este punto. Los agüeros eran una constante en mi familia y el día de la muerte de mi abuelo varias señales en forma de estas creencias se presentaron, primero una gallina estuvo cantando toda la tarde como un gallo y dentro de nuestras creencias esto anunciaba que alguien cercano moriría pronto, a ello se sumaban algunas flores marchitas a las que mi abuela no les prestó atención sin embargo dentro de este agüero flores marchitas representan el final de una relación sentimental.



Min. 4:44 Relato: Mi voz - El día de la muerte de mi abuelo, él había salido en su caballo a visitar a un familiar, en aquel entonces yo ya no vivía con ella, él le había mencionado que iría “al otro lado, al Corozo” como de costumbre y volvería para almorzar, sin algún comportamiento extraño él se fue como de costumbre en su caballo y mi abuela se quedó realizando los quehaceres del hogar.

El relato presentado anteriormente conlleva al siguiente augurio: el caballo llegando solo a la casa, cuando esto sucede es porque se ha soltado de su acompañante, ha pastado hasta el punto de perderse y por iniciativa busca el lugar más familiar o algo le ha sucedido a su dueño. La tarde en que murió mi abuelo pasadas varias horas y tras estas señales mi abuela sospecha que algo malo podría estar sucediendo.



Min. 4:58 Ahora bien, esta imagen está entre el apartado de augurios, pero no se relaciona directamente con la historia real, es más un “refuerzo” para anunciar la muerte.

Era normal que a veces los guerrilleros pasaran pidiendo “colaboraciones” con la causa, específicamente alimentos, este rumor siempre estaba por ahí pero nunca noté algo así en mi casa, sin embargo, los perros robando gallinas si eran una constante en la vida en el campo.

4.2.4. El lugar

El espacio en que se desarrolla la historia, tiene un sinfín de diferencias geográficas con el escenario real, sin embargo, los árboles, el pasto, la tierra comparten una conexión desde el país que habitan. Narrar la historia en una vereda diferente me ponía en conflicto constante, aun así tras representar la historia en este lugar, inevitablemente establecía relaciones entre ese escenario ficcional y el ambiente en que realmente sucedieron los hechos y como menciona (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018, p. 23,24)



A. Entrada de la casa cortometraje



B. Entrada de la casa real

Siguiendo a Berque (como se cita en C.N.M.H. 2018), “el paisaje es una relación compuesta por tres niveles en constante diálogo y dinamismo: el de la naturaleza, el de la sociedad y el de la persona que contempla. En el primero, nos encontramos con la historia natural del planeta, aquí confluyen elementos vivos y no vivos como las formaciones geológicas, los cuerpos de agua, las plantas, los animales, etc.; en el segundo nivel aparece la vida social, es decir, la historia de los

Acontecimientos humanos, y finalmente nos encontramos con quien se sitúa frente a este paisaje y lo dota de sentido en virtud de su propia historia e intencionalidad” (p.24).

En este ejercicio me permito traer la imagen A y B para dar muestra de la diferencia entre estos lugares, como mencionaba anteriormente las diferencias son significativas, aun así tomando la cita expuesta anteriormente concuerdo con Berque (2009) en que es posible dotar de sentido otros lugares de acuerdo a la intencionalidad y es que a pesar de estas diferencias tan tajantes, actualmente le reconozco como parte de la historia que se ha representado en su memoria, aun cuando este lugar sigue vigente en la actualidad.

4.2.5. Voz en Off

La voz en off presentada en los primeros segundos del cortometraje, representa años de costumbre por escuchar la radio en las mañanas, “La voz del Tolima” o “La Veterana”, emisoras que siempre se han escuchado en mi familia desde que tengo memoria, gracias a la radio mi abuela pudo enterarse de los cuerpos identificados como NN que habían llegado a un pueblo vecino, también fue el medio por el cual se difundió la noticia de la muerte de mi abuelo, y en general se suma que todas las noticias importantes como “subsídios, programas agrícolas, entre otros” siempre son anunciados por estos canales oficiales, pues a pesar de la mediatización de la televisión en lugares alejados de las grandes urbes como parte de la cultura y la necesidad es indispensable tener un radio en casa que pueda mantenerlos informados.

En las palabras “por desgracia no todo pueden ser buenas noticias Ruben, en esta semana se cumplen cinco años de la muerte de varios campesinos en la vereda el suspiro, recordemos que estos hechos tan reprochables fueron llevados a cabo por grupos armados al margen de la ley, esperamos que la justicia de nuestro país haya sido eficiente...”

No son palabras puestas al azar para contextualizar, estas palabras son también un anhelo porque se haga justicia, la distorsión en “esperamos que la justicia de

nuestro país haya sido eficiente...” habla de la impunidad que tuvo el caso de mi abuelo, y al igual que “La niñez que peleó la guerra en Colombia” se busca por medio del lenguaje audiovisual una excusa para sacar la voz flote en un lugar donde el miedo se disipa.

4.2.6. Identidades

Por último, y tal vez el que considero más relevante es **la identidad cultural** y como lo presenta el documento, esta va de la mano con el juego o cambio continuo de: la historia, la cultura, el poder y la apelación al pasado o a la memoria y hace parte del proceso mismo de su configuración, está otorga diversas formas de posicionamiento a través de las narrativas del pasado, narrativas que exigen una relación dialógica con el otro.

Con todo esto, al entablar diálogos con mi trabajo de grado lo primero que viene a mi mente es la identidad campesina desde sus subjetividades y cambios presentados con los análisis expuestos anteriormente, y es que el conflicto armado como lo he mencionado cada vez que de hablo de él no afecta a una sola persona, sino que por el contrario repercute en todo un núcleo familiar, social y cultural. Desde las subjetividades campesinas: La vestimenta, los objetos, los agüeros, las costumbres y los lugares (elementos presentados previamente). Dan cuenta no solo de la memoria sino también de aquellos elementos que han construido a lo largo del tiempo una identidad en mi familia.

A manera de conclusión de este capítulo, debo reconocer que todos los elementos mencionados en este apartado, no fueron fáciles de abordar debido a la carga emocional que estos llevan consigo, y debo reconocer además que la acción de recordar a conciencia usando como excusa ejercicios realizados previamente conllevan a la autorreflexión desde aquellas cosas que en su momento se pasaron por alto o que su valor fue relegado, pues en el ejercicio de la interpretación hasta el más mínimo detalle no debe pasarse por alto o inevitablemente la memoria se verá fragmentada.

CAPITULO 4

5. ANÁLISIS Y RESULTADOS

Este capítulo da cuenta del análisis llevado a cabo tras la metodología utilizada en el apartado anterior en el marco del reconocimiento de la configuración visual de algunos sucesos específicos de mi memoria como “sobreviviente” del conflicto armado. Como mencioné al inicio de este documento uno de los problemas que identifiqué al plantear esta investigación era la mediatización de las historias que siempre se han contado, en primer lugar los procesos creativos e independientes dan muestra de estas historias personales que también merecen ser contadas, mostrar estas historias permiten materializar el no olvido.

Hacer memoria sobre situaciones específicas detona otro tipo de recuerdos y conexiones entre sí, transitar una memoria sobre el conflicto armado no implica que esta esté llena de elementos negativos, transitar este tipo de memoria involucra atravesar un porcentaje mayor de vivencias positivas que estuvieron mediando constantemente estas experiencias, en el análisis interpretativo expuesto en el capítulo anterior es posible reconocer que el cortometraje condensa en sí mismo un sinfín de elementos que hacen alusión a la memoria y que estos elementos al ser abordados de manera consciente en el lenguaje audiovisual y otros lenguajes, ofrecen la posibilidad de retomar experiencias significativas, en relación con la pregunta principal acerca de ¿Qué elementos visuales y narrativos conforman el cortometraje “un llamado a los suspiros”? Llevaré a cabo una selección y agrupación de los elementos reconocidos dentro de la metodología para permitirme analizarlos desde la relación que establecen individualmente y entre sí, y como llegan o no a conformar la memoria personal en torno al conflicto armado.

5.1. El flashback, el ritmo, el presente y el pasado:

La temporalidad de los recuerdos empieza a entenderse desde otras perspectivas cuando se da una comprensión más profunda, cuando se quiere plasmar la memoria su velocidad se ve alterada constantemente desde el momento en que empiezan a salir a la luz pues esas memorias suelen atravesarse por otras que a su vez exigen ciertos altos en el camino para comprenderles mejor, existen esos recuerdos que

desean transitar a gran velocidad dentro de la creación audiovisual y otros por el contrario transitan lentamente como una necesidad latente por perdurar en el tiempo bien sea por que son dolorosos o porque tienen menor importancia, volver al pasado es algo que hacemos constantemente a través de los recuerdos y estos transforman nuestras expresiones de manera positiva o negativa como sucede en los personajes de este cortometraje.

Analizando a fondo estos elementos reconozco que el tiempo para mí corre de maneras particulares al abordar mi memoria. Existe una gran necesidad por liberarla, sin embargo cuando esta entra en escena avanza a gran velocidad y con efimeridad como algunos recuerdos, y no sé si pueda sonar confuso, pero esa misma velocidad se siente eterna al enfrentar una memoria plasmada nuevamente en mi realidad.

5.2. La voz, la voz en off y la familia:

Desde Cossalter (2013) “pareciera que la única forma de materializar una memoria personal sobre el horror es en diálogo con la historia de todos; y esta historia sólo es posible pensarla como un proceso **inacabado**, como un work in progress **que deja hiatos, vacíos, capítulos que cada uno puede o no completar**, pero que claramente incentivan a reflexionar e invitan a confrontar la historia personal con la memoria nacional.” (p.10) y esto es lo que sucede justamente con las voces y con la soledad de Elina, pues es desde esos silencios y miradas suplicantes entre los personajes que se trazan conexiones de eso que falta por decir, la perdida de sus nietos al enviarlos a la ciudad y dejar de verles de un momento a otro dialogan desde sus emociones a nivel dialógico las palabras se reducen casi a la nada entre un extenso compendio de imágenes, porque ciertamente así se ha empezado a trazar mi memoria y está llena de cosas por decir y otras cuantas que no se pueden contar, reconstruir la memoria implica también en ese sentido, seleccionar de manera cuidadosa aquellos recuerdos que construirán esa otra realidad.

5.3. Los objetos:

Ahora bien, a propósito de los objetos fue posible identificar que estos pueden encasillarse en categorías desde los elementos que tienen en común, “Cada objeto, lo material, contiene una anécdota o acontecimiento que podría llegar a reconstruirse y actualizarse en el acto de conmemoración, ayudando a reconstruir el pasado” (Bustamante, 2014, p.90) y es desde esos significados que los objetos identificados en el capítulo anterior empiezan a relacionarse entre sí como un tejido (ver anexo 2), a continuación abordaré las categorías que considero pueden establecerse hasta este punto:

5.4. La cocina:

En esta categoría se encuentra el pocillo, el rejo, la olla quemada en la estufa, la vela, los cucharones, las olletas y las ollas, las imágenes de Jesús en afiches, el organizador de trastos, el mantel plástico y la estufa de leña, todos estos objetos dialogan desde los significados expuestos en el apartado de “Objetos”, cada uno tiene en sí mismo cualidades anecdóticas y detonantes de otras memorias. Son los objetos entonces, los principales detonadores de recuerdos, aportando además en la construcción cultural de mi familia y las subjetividades campesinas en las que con mi familia nos hemos enmarcado.

5.5. Transportadores:

La lona y la botella de vino, son traídos desde la alteración de su uso, una lona usada para cargar ollas y una botella de vino para cargar aguadepanela, son objetos simples que pasan desapercibidos en la historia, aun así, construyen también cultura y tradición a nivel familiar.

5.6. Los Augurios, El Lugar y La Identidad:

Estos tres elementos establecen una interrelación entre ellos desde diversos factores, en primera medida El Lugar donde se desarrolla la historia es un espacio reconocible como campo el cual además tiene dentro de su territorio una casa, dando de esa relación una pequeña finca, aquí este elemento es presentado como un espacio cálido el cual está dotado además de un sinfín de elementos nombrados en los apartados anteriormente los cuales le terminan de configurar como un hogar campesino, dando paso así a otros elementos vistos no desde su objetividad sino

de las subjetividades que en segundo lugar traen consigo Los Agüeros o Augurios; la rosa marchita, el gallo cantando, la gallina muerta y el caballo llegando solo a la casa, se relacionan con El Lugar desde las particularidades que se experimentan en el contexto a nivel cultural, es aquí donde la identidad cultural se hace presente

Y en este caso estos rasgos distintivos del cortometraje permiten otorgar un valor cultural gracias a sus características, cabe resaltar que es identidad solo es posible construirla teniendo en cuenta el contexto y los rasgos o acciones distintivos de estos lugares.

5.7. Lo Real y La Ficción:

En este cortometraje el factor “ficcional” fue de suma importancia ya que permitió contar algo más allá de lo real como mencionaba en la cita presentada en el apartado 3.4 Bahntje (2017) “Lo real llama a lo virtual, lo virtual tiñe lo real, lo real replantea lo virtual en un proceso paralelo entre percepción y recuerdo...”(p.5) Y es que trazar la memoria de manera lineal y sin tener desfases en los recuerdos es imposible, podría asegurar que la historia plasmada en este producto audiovisual corresponde en un 75% a la realidad, a manera de aclaración para el lector he decidido esclarecer los siguientes puntos:

- Miguel y Ángel representan a mi hermana y a mí durante el tiempo que vivimos con mi abuela, llevan el nombre de mi tío quien murió en una emboscada del ejército por pertenecer a la guerrilla.
- Tras la partida de nosotras mi abuela quedó viviendo con 2 de mis tíos y mi abuelo, el cual tras ser encontrado sin vida por mi abuela, casi 12 horas después fue recogido por los forenses para días más tarde ser sepultado en un cementerio, quien lloró sobre su ataúd fue una de mis tías (En el cortometraje, mi abuela representa también a su hija ya que fueron quienes más sufrieron su pérdida).
- En el lugar donde fue encontrado mi abuelo si vida, mi abuelita sembró varias plantas y ahora ese lugar es conocido como “el calvario”.
- En la actualidad mi abuela vive con mis dos tíos y cuida de ellos en la finca que construyeron con mi abuelo.

Ahora bien estimado lector, usted podría pensar que la historia tiene demasiados elementos que divergen de la realidad, sin embargo, puedo asegurarle que cada vez le veo, el vacío que queda en mi pecho no se compara con ninguna sensación que haya tenido antes, las imágenes me transportan a esos momentos del pasado, y de a poco más recuerdos de aquellos sucesos vuelven lentamente a completar la historia fragmentada en mi mente.

Este cortometraje es una representación de una de las tantas historias que atravesó mi familia de la cual tuve conciencia. Todos los elementos visuales estaban pensados desde la relación más cercana que estos podían tener con la realidad, y como guionista y directora todo debía pasar por el ojo de mi historia, lo que más se parecía o lo que era idéntico, elementos tan sencillos como una gorra hacia atrás y una sudadera para ir al río partían de la experiencia previa que había tenido gracias a mis vivencias.

La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado. Por esa razón, la memoria siempre es portada por grupos de seres vivos que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho. La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares. La memoria es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual. (La Nación, 2006, párr.8).

Partiendo de lo mencionado anteriormente el cortometraje en relación con la memoria se permite recordar cada vez que es reproducido, y aunque esté narrado desde la ficción personas cercanas a mi quienes compartieron la experiencia y reconocen los elementos ocultos dentro del cortometraje podrían identificarse con él desde la imagen, y de alguna manera mi memoria individual (que es una memoria colectiva partiendo de las experiencias vividas con mi familia) se amplía aún más hacia aquellos que le ven y quienes estuvieron en el proceso de materializarle, pues comparto con el autor citado que la memoria **por naturaleza es vulnerable a toda manipulación** además de que es portada por grupos de seres vivos que experimentaron los hechos o **creen haberlo hecho**, y esto que resalto lo hago con

un propósito específico, hace algún tiempo consideraba que no había nada más fiel que mis memorias o recuerdos, sin embargo un día tras cuestionar a mi abuela por la muerte de mi abuelo, noté que accidentalmente había creado una parte de la historia que siempre creí que había sucedido como yo lo imaginaba hasta que ella lo aclaró: ella no había arrastrado a mi abuelo sobre una teja, ella había esperado a que las personas encargadas hicieran el levantamiento del cuerpo y les había seguido. Pienso que debido a mi corta edad, la interpretación que le di a las narraciones de lo sucedido se confundió en mi cabeza y terminé asociando las palabras que mejor pude relacionar creando una historia tal vez más comprensible para mí. Entonces ¿hasta qué punto es confiable la memoria? ¿Cómo reconoces que no has caído en una trampa de tu subconsciente?, si lo vemos así, la memoria sería una serie de documental de ficción, donde presenta elementos de la realidad hasta cierto punto y más tarde les altera para su beneficio, me permití tomar textualmente cierta reflexión de Vásquez, la cual considero pertinente para este apartado

Así pues, entiendo que, la memoria en tanto fenómeno cambiante, individual o colectivo, requiere de archivos, al igual que los objetos se organizan y dejan una huella o un recuerdo, que se clasifican, recopilan para su evocación posterior. Estos archivos se modifican y se exhiben como un registro anecdótico o biográfico, por ello en el objeto como el evocador de las memorias, el archivo permite organizar de manera flexible información (Vásquez, 2020, p.27).

Es posible decir entonces que los objetos presentados en un llamado a los suspiros funcionan como elementos evocadores de la memoria, y si bien no facilitan un material de archivo “real” el acercamiento que ofrecen a la realidad no distan de una construcción objetiva de la memoria o el relato.

6. CONCLUSIONES

Ahora bien, abordando algunos ejercicios que realicé dentro de mí proceso formativo en la licenciatura he de reconocer que la memoria siempre ha sido un elemento fundamental en mis procesos creativos; en la Imagen 1. “Como el salón del nunca” más reúno a toda mi familia en un muro donde también recuerdo e incluyo aquellos que ya no están en este mundo, este ejercicio fue realizado en el

año 2021 en un espacio de seminario de trabajo de grado, donde mi memoria se hizo presente de nuevo en estos ejercicios, este particularmente pretendía comprender que estaba sucediendo con cada fotografía, pues cada una contaba historias diferentes del momento en que habían sido capturadas, inclusive algunas de ellas como la de mi abuelo y mi tío hacen parte de los únicos registros visuales que se tienen de ellos.

En la Imagen 2 “palo de mango” se presenta el anhelo constante por volver al lugar que un su momento fue mi hogar representa lo que en su momento podía definir como identidad cultural y lo hacía partiendo del contexto donde el árbol original se encuentra, allí la identidad campesina es la protagonista.



Por ultimo en la Imagen 3 “viaje al Tolima”, Las emociones son las protagonistas, aquí la acción de recordar se da desde el sentimiento, desde la melancolía que provoca el recorrer lugares que hace años no se visitan, desde la alegría por ver las calles del pueblo nuevamente, desde los nervios por sentirse ajena a la cultura, desde la angustia por no recordar a ciencia cierta todos los lugares donde Transitaba de niña.

Si bien este trabajo de grado centra su objeto de estudio en el cortometraje mencionado a lo largo del documento, los ejercicios expuestos anteriormente complementan y dan cuenta además de cuán importante es el tema de la memoria del conflicto armado para mí.

Nadie puede recordar u olvidar por otros y estos recuerdos son los que definen nuestra identidad personal y nuestro lugar en el mundo. No obstante, este proceso no ocurre de manera aislada sino que por el contrario acontece en el interior de un contexto social donde están presentes las instituciones y la cultura, por tanto, aunque la memoria funciona al interior del sujeto es finalmente el contexto social quien le da sentido, creándola y recreándola de acuerdo a las situaciones culturales, económicas y políticas que caracterizan un momento histórico determinado. (Pérez y Rincón, 2013, p.3).

Siguiendo al autor, busco reconocer que mi memoria ha intervenido en mi proceso creativo a lo largo de mi formación en la Licenciatura en Artes Visuales desde los ejercicios abordados en las aulas en los diversos espacios gracias al interés que esta tiene por la acción de recordar, a ello se suma también la relación que estos elementos establecen con el cortometraje y aunque a simple vista pueden parecer obvios considero necesario aclarar elementos que estos puedan compartir en común.

1. La imagen 1 tiene una serie de fotografías donde también está mi abuelo, mi tío, mi abuela, y mis hermanos, quienes están representados en el cortometraje, fotografías que además están marcadas por flechas las cuales representan su ausencia en este mundo.
2. La imagen 2 hace alusión al árbol de mango donde es enterrado mi abuelo en el cortometraje.

Por último, cabe hacer mención que, reconocer los elementos que configuran visualmente mi memoria se hace importante en la medida que considero pertinente y relevante que en mi quehacer tanto docente como artístico, se constituya un eje temático que permita abordar algunas problemáticas sociales reales que afecten directamente los entornos de las comunidades en las que nos desenvolvemos, y en mi caso personal creo que recurrir constantemente a la memoria (personal o colectiva), nos hace tener en cuenta nuestro pasado con el fin de reivindicar quiénes somos y de dónde venimos. Esta elección temática me brindará un campo de acción en educación e investigación, y una posible identidad en mi práctica artística.

A manera de conclusión considero importante hacer algunas apreciaciones generales que surgieron tras finalizar esta investigación:

La memoria es anecdótica, aunque desee institucionalizarse o narrarse desde tecnicismos es casi imposible debido a su valor subjetivo y emotivo. Y abordarla desde el conflicto armado podría resultar muy amplio, centrarse en experiencias específicas permitirá sacar mayor fruto de estas. Entre los elementos encontrados durante la metodología, el ritmo (tiempo) y los objetos sugieren un mayor acercamiento y comprensión de la memoria de experiencias ligadas al conflicto armado por su amplia manera de abordarse.

Quiero resaltar además mi interés por seguir ahondando en el tema de la memoria no solo del conflicto armado, sino también de diversos contextos socio culturales que puedan presentarse en las aulas o en los escenarios artísticos donde pueda desenvolverme más adelante ya que como futura docente este trabajo de grado me lleva a preguntarme si ¿es posible realizar estos ejercicios en el aula de clase usando como excusa el conflicto armado para ver más allá de los elementos negativos que este trae consigo y abrir una mirada más amplia de lo que implica hacer memoria desde experiencias personales?.

7. ANEXOS

Anexo #1: (Link del cortometraje) <https://www.youtube.com/watch?v=tBI3jtghKs0>

Anexo #2: (Análisis por fotogramas (relaciones y significados)

https://miro.com/app/board/o9J_ljHCUg0=?share_link_id=616416577877

Anexo #3: (Imagen 2. mapa mental) <https://pedagogicaedu->

[my.sharepoint.com/:i:/g/personal/bllopezb_upn_edu_co/EcUdqTbCFYhDq8_PlnTI9_kBZqfDp0hWJSO_QoNRtWD9sQ?e=kRImMN](https://pedagogicaedu-my.sharepoint.com/:i:/g/personal/bllopezb_upn_edu_co/EcUdqTbCFYhDq8_PlnTI9_kBZqfDp0hWJSO_QoNRtWD9sQ?e=kRImMN)

8. BIBLIOGRAFÍA

Acevedo Suárez, A., & Báez Pimiento, A. (2018). La educación en cultura de paz. Herramienta de construcción de paz en el posconflicto. *Reflexión Política*, 20 (40) ,68-80. [Fecha de Consulta 8 de Octubre de 2022]. ISSN: 0124-0781. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11058502006>

Arfuch, L. (2012). Memoria e imagen. *Educação & Realidade*, 399-408.

Bahntje, M, Biadiu, L. y Lischinsky, S. (2007). Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria. En: *II Jornadas de Humanidades. Historia del Arte. "Representación y Soporte"*. Octubre, 2007. Bahía Blanca, Argentina.

Bustamante, J. (2014). Las voces de los objetos: vestigios, memorias, y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado, Tesis de doctorado en gestión de la cultura y el patrimonio. Universidad de Barcelona, Barcelona – España.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), *Narrativas de la guerra a través del paisaje*, Bogotá, CNMH.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *Recordar y narrar el conflicto. Herramientas para reconstruir memoria histórica*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica y Unive-sity of British Columbia. (p.19)

Comisión de la verdad. *Mi historia: La niñez que peleó la guerra en Colombia*. (2021, 11 de febrero). Comisión de la Verdad. <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/comision-verdad-mi-historia-ninez-peleo-guerra-colombia#:~:text=Este%20viernes%2012%20de%20febrero,el%20marco%20del%20conflicto%20ar mado>

Corradini, L. (2006, 15 de Marzo). "No hay que confundir memoria con historia", dijo Pierre Nora. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora-nid788817/>

Cossalter, J. (2013). Dilemas de representación en la imagen fílmica: la construcción de la memoria en tres cortometrajes pertenecientes al proyecto "25 miradas-200 minutos". IMAGOFAGIA - Revista de la asociación Argentina de estudios de cine y audiovisual, 1-19.

Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001)

Fonseca, J. H. (2019). EL DOCUMENTAL COMO VEHÍCULO DE LA MEMORIA HISTÓRICA, LA CONFIGURACIÓN DEL REGIMEN DE VISUALIDAD DEL CONFLICTO Y LA FORMACIÓN DE LA CULTURA POLÍTICA EN COLOMBIA. Bogotá, Colombia.

Grupo de Memoria Histórica. (2009), Memorias con perspectiva de género. Memorias en Tiempo de Guerra Repertorio de iniciativas CNRR, ISBN: 978-958-8469-28-7. (P.p. 56-58). Printed in Colombia, Primera edición, octubre de 2009.

Juan Carlos Ramos Pérez, S. M. (2013). Memoria, Imagen y Violencia. Rastros de memoria colectiva en el arte pictórico. Pensamiento, Palabra y Obra, 3.

Manrique, B. S., & Molina, V. P. (2017). La identidad campesina y la estética del arraigo como resistencia. Criterio Libre Jurídico, 107-113.

Millán A., T.R., (2000). Para comprender el concepto de cultura Tomás. Revista UNAP EDUCACIÓN Y DESARROLLO, Año 1, Nº 1. Recuperado de: https://articulateusercontent.com/rise/courses/CATbdcanesJnccp0s45o7S1El2UeIMy/pkzPmfW6zfe4uvF_-Para%2520comprender%2520el%2520concepto%2520de%2520cultura.pdf

Molano L., OL, (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera, (7),69-84.[fecha de Consulta 27 de Octubre de 2022]. ISSN: 1657-8651. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705>

Molano L., OL, (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera, (7),69-84.[fecha de Consulta 28 de Octubre de 2022]. ISSN: 1657-8651. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705>

Quiroz, E. G. (2004). LINGÜÍSTICA: SÍMBOLOS Y ARQUETIPOS EN AUDIOVISUALES. Punto Cero, 09(09), 71-75. Recuperado el 01 de 09 de 2022, de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000200013&lng=es&tlng=es

Restrepo, Eduardo (2014). Sujeto e identidad. En Restrepo, Eduardo Stuart Hall desde el sur: legados y apropiaciones. Buenos Aires (Argentina): CLACSO.

Rubiano Pinilla, E. (2017). Memoria, arte y duelo: el caso del Salón del Nunca Más de Granada (Antioquia, Colombia). HISTOReLo. Revista de Historia Regional y Local, 9(18), 313-343. <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.59106>

Sáez de Ibarra, Murillo. (2021-2022), Condiciones aun por titular. Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia – Bogotá.
<http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/internas-museo/2021/condiciones-aun-por-titular-2.html>

Salón del Nunca Más. Historia. (s.f). Salón del Nunca Más.
<https://www.salondelnuncamas.com/historia/#:~:text=El%2030%20de%20agosto%20del,contadas%3B%20esto%20fue%20de%20gran>

UNESCO. (2005). Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. La conferencia general de UNESCO en su 33ª reunión. Paris: UNESCO.

Unidad Para Las Víctimas. ¿Qué personas son reconocidas como víctimas?. (2019). Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/que-personas-son-reconocidas-como-victimas/44402>

Vásquez, J. E. (2020). Objetos antiguos, usos y des-usos “El objeto como evocador de la memoria y la vinculación de antípodas en la creación de un. Bogotá.

Verzero, Lorena (2009), “Estrategias para crear el mundo: la década del setenta en el cine documental de los dos mil” en Feld, C., J. Stites Mor (orgs.) El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente, Buenos Aires: Paidós (p.182)