

EL MEMORIAL POR LA VIDA: ENTRE LO MONUMENTAL Y LO PARTICIPATIVO

JUDITH ALEJANDRA VARGAS VARGAS

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

MAESTRÍA EN ESTÉTICA E HISTORIA DEL ARTE

Bogotá, Colombia

2021

EL MEMORIAL POR LA VIDA: ENTRE LO MONUMENTAL Y LO PARTICIPATIVO

JUDITH ALEJANDRA VARGAS VARGAS

TRABAJO DE GRADO

Para optar por el título de Magíster en Estética e Historia del Arte

DIRECTOR:

Daniel García Roldán

PROFESOR ASOCIADO

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

MAESTRÍA EN ESTÉTICA E HISTORIA DEL ARTE

Bogotá, Colombia

2021

## RESUMEN

El presente trabajo analiza las relaciones que se establecen entre el Memorial por la Vida que se encuentra en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación y cuatro obras que tuvieron lugar allí: *Tierra Sembrada de Memoria*, *Phoenix*, *Latidos* y *Costurero de la Memoria* tomando en cuenta la participación y la percepción de estas intervenciones. Esto, a partir de un tamizaje sobre las obras que habían tenido lugar en el Memorial por la Vida, de allí se escogen estas tres teniendo en cuenta su impacto para el CMPR y facilidad en el rastreo de los hechos que ocurrieron durante su concepción y desarrollo; esta información se recopiló por medio de entrevistas semiestructuradas tanto a los artistas que lideran el proyecto como a sus demás participantes, revisión bibliográfica y de material audiovisual. Por tanto, esta información se analizó teniendo en cuenta las implicaciones sociales y estéticas que se le han otorgado a los monumentos donde se encontró que este tipo de intervenciones activan el Memorial por la Vida, cumpliendo así el objetivo planteado desde el inicio de su construcción, que era justamente un monumento no silente y activo. Del mismo modo, se pudo ver las similitudes que tenían estas cuatro obras en torno a la participación y la forma de representación de las víctimas y como esta última está dirigida hacia el porvenir de las víctimas.

**Palabras clave:** Monumento, memorial, participación, víctimas, instalación.

## ABSTRACT

This investigation analyzes the relationships that are established between the Memorial por la Vida in Centro de Memoria Paz y Reconciliación and four works that took place there: *Tierra Sembrada de Memoria*, *Phoenix*, *Latidos* and *Costurero de la Memoria*, taking into account participation and perception of these interventions. This was based on a screening of works that had taken place in the Memorial por la Vida, from these are chosen three taking into account their impact on the CMPR and ease in tracking the events during their conception and development. This information was collected through semi-structured interviews with both the artists leading the project and other participants, bibliographic and audiovisual material review. Therefore, this information was analyzed considering the social and aesthetic implications that have been given to monuments, where it was found that this type of installations/intervention activates the Memorial por la Vida, thus fulfilling the objective set from the beginning of its construction: an active monument that wasn't silent. In the same way, it's possible to see similarities that these four works had regarding the participation and form of representation about victims and how the latter is directed towards the future of them.

**Keywords:** Monument, memorial, participation, victims, installation.

## **TABLA DE CONTENIDOS**

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
1. Monumentos: Entre lo representativo y lo simbólico.	<b>13</b>
2. El corazón del CMPR: El Memorial por la Vida Tierra Sembrada de Memoria	<b>26</b> <b>29</b>
3. Phoenix: Los sueños convertidos en constelaciones	<b>38</b>
4. Costurero de la memoria: Kilómetros de vida y de memoria.	<b>46</b>
5. Latidos, el sonido de la fuerza	<b>53</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>62</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>66</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

Colombia lleva más de 65 años padeciendo la violencia, en donde la suma de hechos traumáticos como el enfrentamiento armado, el reclutamiento de menores, masacres, desplazamiento forzado, ejecuciones extrajudiciales, desapariciones, entre otras, han dejado millones de víctimas, decenas de grupos armados y un sin número de casos sin resolver. Sin embargo, la violencia en el país va más allá, ya que es producto de estrategias políticas y económicas que se han complejizado con alianzas nacionales e internacionales. El Estado es garante del bienestar y la seguridad de su ciudadanía; la ausencia de éste en varias partes del territorio y las malas decisiones políticas lo han puesto como responsable del conflicto Colombiano.

No obstante, tanto guerrillas como autodefensas, Fuerzas Militares y Estado han buscado soluciones pacíficas que parten desde negociar los periodos de gobierno entre partidos políticos, desmovilizaciones de grupos armados al margen de la ley, fortalecer el pie de fuerza de la defensa estatal, protección de grupos sociales y procesos de paz. Sin embargo, estos no han tenido resultados definitivos lo que ha generado reticencia en la población, de manera que en la actualidad se ha optado por buscar nuevas estrategias para la paz y la reconciliación.

Durante el primer gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002- 2006) se planteó la idea inicial de desmovilizar a uno de los actores armados del conflicto colombiano: Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), en donde se buscaba aportar a la paz, el perdón y el olvido, en el marco de la justicia transicional. Lo cual generó inconformidad en algunos sectores políticos y sociales, ya

que rechazaban, justamente esta idea de olvidar los hechos violentos perpetrados por los combatientes de este grupo armado. Así se propiciaron diferentes discusiones en torno al valor de la verdad, el reconocimiento de los hechos y la necesidad de construir memoria histórica. Es así como a partir de la desmovilización de las AUC, en el año 2005 nace la Ley de Justicia y Paz; en ella se menciona el deber por parte del Estado de dar a conocer la verdad en torno a los hechos violentos que acogen a las víctimas, de igual forma, menciona que las confesiones de los perpetradores se deben conservar con el fin de preservar del olvido la memoria colectiva (art 32). Asimismo, en el artículo 8 se habla del deber de reparar simbólicamente a las víctimas y conservar la Memoria Histórica por parte del Estado, de allí surge la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), quien tiene el deber de garantizar la participación de las víctimas en los procesos jurídicos y hacer seguimiento a los desmovilizados pertenecientes a grupos armados ilegales, además se crea el Grupo de Memoria Histórica (GMH), que busca indagar a fondo las causas, dinámicas y consecuencias del conflicto armado colombiano.

En el 2011 surge la Ley de víctimas que tiene como intención reconocer, visibilizar e individualizar a las víctimas del conflicto armado, donde el Estado asume la responsabilidad de su cuidado dada su situación de vulnerabilidad. Del mismo modo, les otorga el derecho a la reparación simbólica, la restitución de tierras y el conocimiento de la verdad. A partir de esta última ley, nace el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) que está encargado del acopio, preservación y custodia de los documentos que se recojan o sean entregados voluntariamente, también se le otorgó la responsabilidad de crear el Museo de la Memoria (aún sin construir). En el año 2016 después de 4 años de negociaciones entre la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP) y el Estado

colombiano, se firma el *Acuerdo para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera* en donde se instaura el *Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición* (SIVJR) que busca luchar contra la impunidad y contribuir a resarcimiento de las víctimas por medio de la verdad, la reparación simbólica y la garantía de la no repetición. Lo anterior, da cuenta de un interés por parte del Estado de garantizar la búsqueda de la verdad, la construcción de memoria y encontrar el medio para reparar a las víctimas. Sin embargo, la institucionalización de la búsqueda de la verdad y la memoria, los enmarca en un eje político y conflictivo.

La violencia que Colombia ha padecido durante este tiempo suma millones de víctimas, sin embargo, para muchos sigue siendo un problema ajeno a su entorno o sus intereses y como consecuencia de esto se ha visto actitudes de indiferencia y desdén. A partir de ello, se identifica la necesidad y el interés de dar a conocer la dimensión del conflicto armado, reconocer las muertes sindicales, la violencia sexual, la intimidación, el desplazamiento y la manipulación a los campesinos, ya que estos hechos en varias ocasiones han sido invisibilizados por una idea de seguridad económica y política. “Ante la invisibilización y el reconocimiento pasivo de las víctimas, es necesario reconocer, visibilizar y humanizar a las víctimas”<sup>1</sup> Esto nos permite entender las constantes iniciativas por parte de grupos sociales, artísticos, investigativos y políticos por crear espacios que permitan el intercambio de experiencias y visibilicen la magnitud del conflicto.

---

<sup>1</sup> GMH. *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. (Bogotá: Imprenta Nacional, 2013), 16-20.

En la alcaldía de Bogotá a cargo de Luis Eduardo Garzón, se gesta una iniciativa en torno a la conservación de la memoria histórica, con el fin de que nuevas generaciones reconozcan los hechos violentos que tuvieron lugar en el país, dicha propuesta se concibe en el Acuerdo 174 de 2005; a partir de esto, Camilo González Posso director del Instituto de Estudios Para el Desarrollo y la Paz (INDEPAZ) propone un Centro de Memoria que promueva la construcción de memoria colectiva y el encuentro. Esta propuesta es presentada a la secretaria de Gobierno de la ciudad: Clara López Obregón, quien la instauro en el Plan de Desarrollo comprendido entre el 2008 y 2012.

Para la construcción de este Centro, la Secretaría de Gobierno de Bogotá, invitó a la Sociedad Colombiana de Arquitectos a crear un concurso con el fin de escoger el diseño para el Centro de Memoria Paz y Reconciliación (CMPR); se presentaron 41 proyectos de los cuales fue escogido el de Juan Pablo Ortiz, quien desde el 2009 inició con la construcción de esta edificación y se le da apertura oficial al público el 6 de diciembre de 2012.

El Centro de Memoria Paz y Reconciliación es un espacio que busca crear estrategias que permitan construir memoria involucrando diferentes sectores, asimismo contribuir con el encuentro y la participación ciudadana mediante expresiones culturales y artísticas que fomenten un espacio de diálogo y trabajo en torno a la creación de memoria colectiva. También, tiene como objetivo aportar a la construcción de paz promocionando la participación de la ciudadanía y las víctimas, con el fin de visibilizar y compartir vivencias relacionadas con el conflicto armado colombiano y así lograr espacios de reconciliación..

Este Centro es un espacio de gran importancia para el país ya que allí se impulsan diversas expresiones artísticas, procesos pedagógicos y de investigación que contribuyan a la construcción de paz, memoria, reconciliación y al encuentro de diferentes sectores de la población unidos bajo estas premisas; además hace parte del corredor de memoria que se ha ido construyendo en la ciudad de Bogotá y tiene la singularidad de ser un Centro de Memoria construido en medio del conflicto armado. Además, este Centro dialoga con la propuesta de lugares de memoria que las diferentes alcaldías han querido rescatar y denominaron como Eje de la memoria, el cual se encuentra ubicado sobre la calle 26 entre la Av. Caracas y la Carrera 27, este se compone de diferentes espacios importantes en el proceso de construcción de memoria y paz. Dentro de este Eje está (Imagen 4): 1) El cementerio central, el cual se construyó en la ciudad de Bogotá durante el siglo XIX. Allí se encuentran sepultados personajes importantes de la historia colombiana. 2) La Plazoleta de los murales: Son murales relacionados con el exterminio de la Unión Patriótica (UP), la muerte sindical y el desplazamiento forzado. 3) Los Columbarios del cementerio central: Estos columbarios fueron intervenidos con figuras de prensa del siglo XX por la artista Beatriz González. Esta intervención tiene el nombre de Auras Anónimas. 4) El Busto de Jorge Eliécer Gaitán: político liberal quien fue candidato a la presidencia y su muerte produjo grandes protestas sociales en el país. Se considera un personaje de suma importancia en la historia de Colombia. 5) El Parque del renacimiento: El cual fue construido sobre lo que era el globo C del Cementerio Central. 6) El Centro de Memoria Paz y Reconciliación: Lugar que propicia el encuentro y el trabajo para la construcción de memoria. 7) El Monumento a los Militares y Policías Caídos en Combate: Construido en el 2003 frente al CAN, para recordar los muertos de las Fuerzas Militares 8) Monumento Luis Carlos Galán:

Candidato a la presidencia, asesinado en plaza pública el 18 de agosto de 1989. 9) Placas conmemorativas Estudiantes y Profesores Universidad Nacional de Colombia: Plaza testigo de innumerables actividades de luchas sociales y políticas.

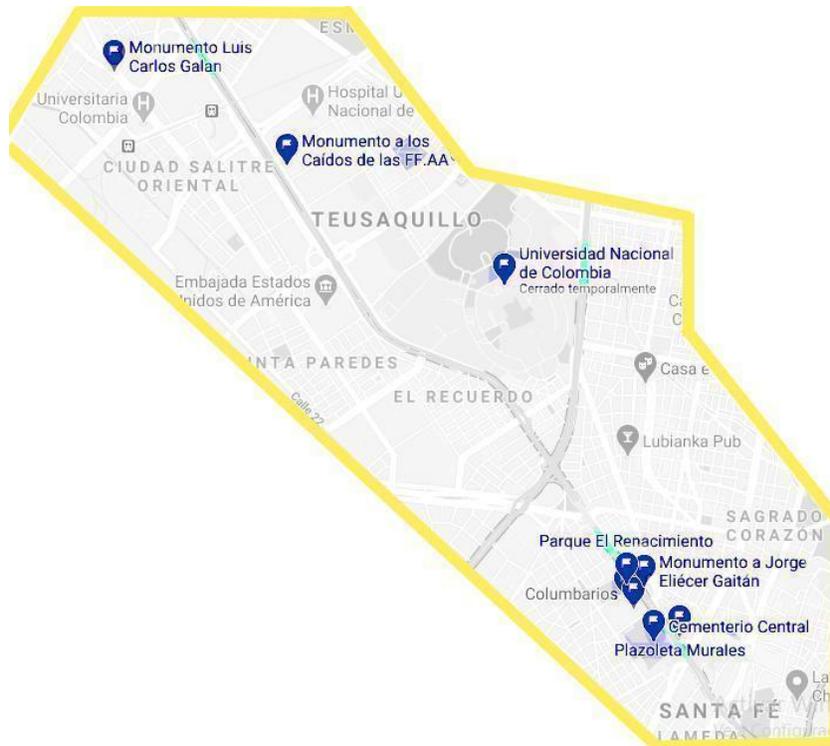


Imagen 1: Mapa eje de la memoria de Bogotá.

El concepto de monumento está cambiando a través del tiempo, en el pasado quedó la idea del monumento como objeto que solo busca recordar a un personaje o hecho histórico; en el presente, se relacionan con procesos sociales y políticos, lugares de disputa y de construcción de memorias, etc. En otras palabras, el propósito de los monumentos no es estático, su significado

se lo otorga un colectivo que va cambiando a través del tiempo. El mensaje del monumento deja de ser impositivo y se convierte en un espacio de construcción democrática como lo menciona Elizabeth Jelin en su libro *Monumentos, Memoriales y Marcas Territoriales*. Sin embargo, Reinhart Koselleck alerta sobre el peligro de que estos se “petrifiquen” en el tiempo, o sea que su intención de recordar y de ser un espacio activo quede relegado y se convierta en un objeto más del paisaje urbano, que sea olvidado.

El arquitecto Juan Pablo Ortíz realiza el Memorial por La Vida en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación, con la intención de crear una escultura por y para las víctimas, que las involucre desde su inicio y empatee con ellas, de este modo el Memorial sería un monumento que se mantendría activo en el tiempo; afirma que su intención es activarlo por medio de la participación de diferentes sectores de la población con el fin construir una memoria colectiva y así propiciar espacios de reconciliación. De manera que para su construcción buscó la participación de diferentes grupos sociales que llevaron a cabo la primera acción participativa: *Tierra Sembrada de Memoria*. Nueve años después el Memorial por la Vida es reconocido como el corazón del Centro y ha sido el lugar donde han ocurrido alrededor de 10 exposiciones artísticas que han involucrado la acción participativa.

Por tanto, este trabajo pretende identificar de qué manera se mantiene activo el monumento mediante la acción participativa que se da a través de intervenciones artísticas, así establecer el tipo de relaciones que se pueden dar entre el Memorial por la vida y estas prácticas artísticas.

Para ello se hizo un trabajo investigativo sobre las prácticas artísticas y culturales que tuvieron lugar allí, de las cuales se escogieron cuatro debido a que en su proceso hubo participación de

diferentes colectivos y tienen bastante soporte documental. Estas son: *Tierra Sembrada de Memoria; Phoenix*, de Ana María Rueda; *Costurero de la Memoria: Kilómetros de vida y memoria* y *Latidos*, de Diana Charry.

Este trabajo se enmarcará en los parámetros de una investigación de carácter hermenéutico, que parte desde una revisión bibliográfica con el fin de hacer un recorrido histórico sobre la transformación del concepto de monumento y su relación con la memoria, esto se encontrará en el primer capítulo. También se realizó una descripción de cada una de las obras elegidas como objeto de estudio, analizando su componente simbólico, los procesos de participación y la recepción del público; esto se logra gracias a la revisión documental de cada obra y a una serie de entrevistas estructuradas a artistas y participantes, esta información se encuentra organizada de la siguiente manera: capítulo 2, *Memorial por la Vida y Tierra Sembrada de Memoria*; capítulo 3, La obra de Ana María Rueda, *Phoenix*, capítulo 4, el *Costurero de la Memoria: Kilómetros de vida y memoria* y *Latidos* de Diana Charry en el capítulo 5. Por último, se encuentran las conclusiones que buscan dar cuenta sobre el tipo de relaciones que se pueden establecer entre las cuatro intervenciones, los participantes, el monumento y la acción participativa en cada una de ellas.

## 1. Monumentos: Entre lo representativo y lo simbólico.

La Real Academia Española (RAE) define al monumento como una obra pública en memoria de alguien o algo, así como un objeto de gran valor para la historia. Los monumentos, claramente son un objeto que rememora y buscan perpetuar algún evento importante de la historia en el presente. Qué contar, quién lo cuenta y la forma en que se hacen los monumentos, son preguntas que están presentes desde su origen y durante toda su permanencia, de modo que estos traen implicaciones políticas ya que su verticalidad propone un diálogo impositivo y poco democrático de lo que se recuerda o de un hecho histórico. Sin embargo, el concepto de monumento ha ido cambiando con el tiempo.

Los monumentos, en el sentido clásico de su definición, son construcciones que se ubican en un lugar adecuado que sirve como punto de referencia para los habitantes y visitantes de este sitio. El lenguaje no es el único medio por el cual se puede construir historia o recordar, a partir de esta premisa se buscan formas de representación que permitan contribuir a recordar hechos históricos. Desde su origen, los monumentos fueron elaborados para instalarse en lugares con determinadas características: sitios de convergencia de las personas y lugares visibles, donde ocurrieron hechos relevantes para la historia o en un entorno que deba ser adornado. El destino tan claramente marcado para estas construcciones, es lo que determina la legitimidad inherente entre la obra y el lugar, lo que contextualiza todas las acciones que surjan a partir de este. Cuando un monumento es trasladado, se provoca un fallo en dicho vínculo inicial que se teje entre la historia de ese sitio

y la obra, cobrando así una función netamente orientadora, tal como la tendrían en un contexto urbano las vallas publicitarias, carteles, inscripciones o edificios. Por lo anterior, en los monumentos, el punto donde se erige es tan importante como la motivación.

¿Qué hay más allá de la muerte? A partir de la creencia judeocristiana en el campo religioso, los monumentos en un principio tenían una función representacional que buscaba dar respuesta a esa pregunta, darle una forma al “más allá” y de alguna manera justificar este discurso religioso. Asimismo, el Estado buscaba mostrarse como institución, destacando sus labores y hechos realizados, para ello hacía uso de los monumentos, pues por medio de estos pretendía recordar a los muertos, exaltando la idea de que morir por la patria y el bien común es un honor y así dar a conocer esos hombres que lideraban las guerras; de este modo el monumento tenía un valor político en donde la memoria gozaba de un uso selectivo ya que era el Estado quien decidía a quienes recordar y qué recordar; “en pocas palabras los monumentos tienden a concretar interpretaciones históricas particulares”<sup>2</sup>

Después, en la mitad del siglo XVIII, el concepto y el uso que se le daba al monumento empieza a mutar en primera medida porque este busca dar esperanza, debe representar una idea o un anhelo a futuro y por último, porque buscaba reconocer todos los soldados muertos en batalla, por ello empiezan a aparecer nombres, fechas y lugares exactos, con el fin de individualizar cada muerte y así reconocer tanto a soldados como a comandantes y líderes en batalla, de esta manera surgen los memoriales de guerra. En otras palabras, los monumentos reconocen a los que

---

<sup>2</sup> James E. Young, “Memoria y contra-memoria: hacia una estética social de los monumentos del Holocausto”, en *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, ed./comp. Fransico A Ortega Martinez (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales, 2011), 381

perdieron la vida y los ubica en el presente y el futuro, con el fin de darle sentido a su muerte en función del discurso del Estado y los eventos ocurridos, en este tiempo los monumentos continúan rememorando a los muertos y además adquieren una función política en torno a qué se recuerda, quién se recuerda y cómo se recuerda.

Después de la I Guerra Mundial, las placas conmemorativas que acompañaban los monumentos siempre contenían mensajes positivos, pues la muerte estaba cargada de un sentido que permitía construir la identidad de una nación. Al igual que los monumentos se buscaba glorificar a las personas que decidían morir por su país, así enaltecer las decisiones políticas del país y enviar moldear la identidad de la nación que se quería construir.

La representación de los grandes próceres y personas destacadas en eventos históricos, solían ser figurativas, destacando la identidad física de estos sujetos. Pero cuando el proceso de conmemoración requiere abarcar a un gran grupo de personas que se sacrificaron por una causa común, se abandona esta tendencia y la identidad de cada uno de estos individuos suele ser enunciada de otras formas, como por ejemplo, con inscripciones. A partir de la necesidad de que todos deban ser recordados, se habla de una democratización de los muertos, esto genera un gran impacto en los monumentos, lo cual implica pensar en un monumento que busque recordar y reconocer a todos y todas. Desde este momento, se deja de entender al monumento conmemorativo como un elemento estatutario, para convertirse en un homenaje<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Rodrigo Gutiérrez V. Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica. (Granada: Cátedra, 2004), 144-145.

Uno de los primeros monumentos que surgió bajo esta forma de representación, fue La *Columna Sin Fin* (Imagen 2) que pertenece al complejo escultórico de Targu-Jiu (Rumania), construido en 1938 por Constantin Brancusi como un homenaje a la memoria de los soldados rumanos caídos frente a los alemanes, durante la Primera Guerra Mundial. Esta construcción de casi 30 metros de altura, que consta de 17 módulos hexagonales de hierro enchapado con zinc, ubicados uno sobre el otro, busca evocar el realismo interno de cada uno de estos héroes de la ciudad, más que una representación fiel de su aspecto físico.



Imagen 2. Columna sin fin 2. Homenaje a Brancusi.  
Fotografía tomada de: <http://www.amigosdemedinaazahara.com/homenaje-brancusi/>

En 1945 fue construido el monumento a Julio Antonio Mella, que se convirtió en un sitio que simboliza la revolución estudiantil en Cuba, pues en este lugar se conservan los restos, a modo de mausoleo, de este líder comunista. Tal monumento, aunque conserva en parte la representación física de este personaje, contiene muchos rasgos no figurativos como escalinatas emplazadas alrededor del busto (Imagen 2).



Imagen 3. Monumento mausoleo de Julio Antonio Mella, ubicado en la Habana, Cuba.

Fotografía tomada de: <http://www.cubadefensa.cu/?q=node/4624>

Para Colombia, encontramos los muy conocidos monumentos no figurativos en bronce de Negret. Según Martha Traba, en una carta escrita en 1958 a los líderes estudiantiles de Cali, este artista ubicó un monumento conmemorativo a los estudiantes caídos en la Plazoleta Recordatoria de la Juventud Libertaria de esta ciudad. Sin embargo, no queda ningún otro registro que describa dicha construcción, pues ésta fue destruida durante una jornada de protestas.

En Bogotá, dentro del corredor de la memoria existen varios monumentos que buscan aportar a la construcción de la memoria, por ejemplo, sobre la calle 26 con carrera 42 y 45 se encuentra ubicado el Monumento público a los Militares y Policías Caídos en Combate (Imagen 4). Este monumento está conformado por un conjunto de objetos como: espejos de agua, árboles, placas

conmemorativas y muros que representan la intención de los arquitectos Lorenzo Castro Jaramillo , Rodrigo Zamudio y Juan Camilo Santamaria. Uno de ellos, es una construcción monumental de dos superficies verticales de granito negro que tiene grabadas diferentes figuras humanas usando elementos de las FF.MM, así como arboles sembrados a su alrededor que buscan dar un valor agregado de carácter simbólico, además de una placa conmemorativa acompañada de un espejo de agua que busca reflejarla. Este monumento fue inaugurado en el 2003 con el fin de “rememorar la presencia de los caídos en combate que, al estar grabadas sobre granito negro absoluto, material espejo por experiencia, permiten que los reflejos y las sombras de los visitantes entren en contacto y se confundan con ellas, y de alguna manera se establezca una cercanía entres los familiares y espectadores de los caídos”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotá un museo a cielo abierto (Bogotá, Alcaldía mayor de Bogotá, 2008) Febrero 02/ 2021,

[https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/publicacion\\_museo\\_cielo\\_abierto.pdf](https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/publicacion_museo_cielo_abierto.pdf)



Imagen 4: Placa del Monumento a los Militares y Policías Caídos en Combate

Fotografía tomada por: Alejandra Vargas.

Aunque la construcción del monumento dialogue correctamente con la idea inicial del grupo de arquitectos, las dinámicas que ocurren alrededor de este dan cuenta de otra cosa. En la actualidad, en fechas que conmemoran las Fuerzas Militares, estas organizan actividades en el monumento, como formaciones, juramentos a la bandera, desfiles, etc.; pero en el transcurso de la cotidianidad esta plaza se encuentra vacía, aunque es un espacio público pocas veces hay personas aproximándose al monumento, debido a que la seguridad de las instituciones que se encuentran alrededor limita el tiempo de los visitantes en este lugar, la apropiación de las FF.MM por este espacio tiende a repeler la participación y a distanciar al público; como lo menciona el docente Juan Carlos Guerrero “Esta obra, que por su forma semeja intentar establecer, diseñar y

generar dinámicas y tránsitos, no logra ni lo uno ni lo otro y más que una obra de arte público termina siendo una obra para el Ministerio de Defensa”<sup>5</sup>.



Imagen 5: Monumento a los Militares y Policías caídos en Combate.

Fotografía tomada por: Alejandra Vargas

Indudablemente el monumento ha sido acogido e instaurado en el marco institucional y la construcción de memoria ha generado disputas políticas; por lo que han surgido ideas anti-monumentales que buscan cambiar el concepto vertical, institucional e imponte que suele cargar los monumentos. En el caso colombiano está *Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria*:

---

<sup>5</sup> Juan Carlos Guerrero Hernández, “Una aproximación a lo público del arte público. Reflexión crítica sobre el arte público en Colombia”, en *Estética miradas contemporáneas 3: Contribuciones de la filosofía del arte a la reflexión artística contemporánea*, ed./comp. Juan Carlos Guerrero (Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2010) 25-35

“concebido por la artista Doris Salcedo, es un espacio de arte y memoria cuyas láminas de piso han sido conformadas por las 8.994 armas depuestas por la antigua guerrilla de las FARC, tras la firma del Acuerdo de Paz. Para la elaboración de las láminas, la artista y escultora colombiana, invitó a un grupo de mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado, quienes dieron vida al soporte físico y conceptual que conforma el suelo del espacio”<sup>6</sup>

Salcedo afirma que esta construcción es contra-monumental porque rechaza ese sentido unívoco y jerárquico del monumento tradicional, así como su intención de enaltecer batallas y próceres políticos, además concluye que Colombia “carece de símbolos que puedan ser convertidos en monumentos capaces de otorgarle a la sociedad una versión única de lo que nos ocurrió durante el conflicto”<sup>7</sup> Sin embargo, Reinhart Koselleck afirma que “el monumento no constituye un *factum* que ha de ser fijado de una vez para siempre, sino un objeto de experiencia cambiante en lo que se despliega lo que llama “sensibilidad social y política”. Lo anterior le otorga al monumento el propósito de ser un espacio no solo de recordar sino de construcción que constantemente está cambiando por dinámicas sociales y políticas.”<sup>8</sup>

Se puede apreciar que el carácter conceptual, no figurativo o abstracto de los monumentos conmemorativos, es una tendencia que se ha adoptado globalmente por diferentes artistas y arquitectos, en donde se busca mantener un vínculo coherente entre la obra y el contexto al que pertenece, es otras palabras, la intención inicial de la obra debe dialogar con el espectador y el espacio al que pertenece.

---

<sup>6</sup> “Museo Nacional de Colombia, [www.museonacional.gov.co](http://www.museonacional.gov.co), acceso el 26 de 02 de 2021, <http://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Fragmentos.aspx> ”

<sup>7</sup> “Semana, [www.semana.com](http://www.semana.com)”, acceso el 26 de 02 del 2021,

<https://www.semana.com/arte/articulo/doris-salcedo-monumento-armas-de-las-farc-acuerdos-de-paz/70319/>

<sup>8</sup> Reinhart Koselleck, *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional* (Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2011) 14.

Este tipo de monumentos tienen una estrecha relación con el concepto de víctima. En un inicio se entendía que las víctimas eran aquellas personas que decidían morir por la patria, por tal razón, en la modernidad, se buscaba realzar sus acciones y mostrarlos como héroes. En estos casos, los monumentos buscaban exaltar a las víctimas y sus actos para que así perduraran en la memoria de la sociedad. Koselleck afirma que durante esta época ese tipo de víctima era una víctima activa, ya que existía un interés por recordarla. Sin embargo, después de la II Guerra Mundial; “los héroes nacionales” (como se llamarían anteriormente) en ese momento eran los perpetradores, los responsables de uno de los hechos históricos más dolorosos, ellos representaban el dolor y el sufrimiento de miles de personas; como respuesta a eso, surge una necesidad de representar a aquellos que sufrieron la violencia, los que no decidieron morir y murieron. Es así cómo se decide conmemorar los hechos y las víctimas, con el fin de mostrar un mensaje unívoco de no repetición. Con esto, se puede observar que los monumentos están sujetos a un constantes cambios, en donde entran en juego las nuevas formas de representación, la eterna discusión de: a quién recordar y cómo recordarlo.

Después de los hechos atroces ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial (bombas atómicas, Holocausto, muertes sistemáticas, etc.), los monumentos abandonan su acción reconfortante donde podemos encontrar una razón que justifica la tragedia. Ahora se plantean más incógnitas que respuestas en torno a las tragedias, se manifiestan inconformidades y confusiones frente a estos hechos y su historia. A partir de esto, los monumentos se enfrentan a representar lo irrepresentable, mostrar a las nuevas generaciones el dolor padecido y darle un espacio de recordación a las víctimas, más no a justificar estos hechos. Es así como las formas de representación cambian hacia una estética social en donde los modos de relación

monumento-público, son diferentes, haciendo que la vida estética del monumento la constituya el público.

Es decir, que el sentido de los monumentos no está petrificado en el tiempo como el material del cual están hechos, porque si bien, unos son olvidados, otros son apropiados y resignificados por diferentes generaciones, de este modo, es el colectivo quien otorga el significado al monumento. En palabras de Jelin, “más que ver el monumento como un mensaje unívoco, consensuado y gestor de nuevos consensos, lo que se despliega es un escenario de luchas de sentido, de definición de “distintos nosotros” y de competencia entre distintas memorias”<sup>9</sup>. Los monumentos, si bien pueden representar a un individuo o un evento destacable durante alguna época, también muestran un marco político e interpretativo del escenario donde se llevó a cabo su construcción. Así que cuando observamos un monumento de un personaje emblemático, de un evento histórico o quien fue reconocido como un héroe, prócer, libertador, etc., en la actualidad, puede ser concebido por el público de otra forma, lo que quiere decir que el panorama interpretativo ha cambiado, dependiendo del contexto social y político en curso.

De este modo el monumento no sólo debe proponer la acción de recordar, porque corre el riesgo, como pasa comúnmente, de caer en el olvido,

“El monumento público tiene una responsabilidad aparte de sus cualidades como una obra de arte. No es solamente la expresión privada de un artista individual; también es una obra de arte creada para el público y, por lo tanto, puede y debe ser evaluada en términos de su capacidad para generar reacciones humanas”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Elizabeth Jelin y Victoria Langland. Monumentos, Memoriales y Marcas Territoriales. (Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A., 2003), 54 y 56.

<sup>10</sup> Jelin y Victoria Langland. Monumentos, Memoriales y Marcas Territoriales, 50.

Esto nos suscita que el monumento debe tener una función social, que apoye la construcción de memoria y permita un espacio de discusión, y así dejar de verlo solamente como una figura formal que evoca un suceso histórico.<sup>11</sup> Siendo un lugar de memoria, indudablemente es un espacio de disputa política, pues determinar qué se recuerda y qué se olvida puede traer consecuencias en diferentes grupos sociales, es así como el monumento debe propiciar un espacio de enfrentamiento entre memorias.

“Como parte del interjuego entre historia y memoria, los grupos marginalizados a menudo intentan mantenerse en el centro de la memoria nacional, lo que el grupo dominante querría a menudo olvidar. Este proceso tiene como resultado una memoria colectiva siempre en flujo: no una memoria sino múltiples memorias luchando constantemente por ocupar y atraer la atención en el espacio cultural”<sup>12</sup>

Hugo Achugar propone que el lugar del monumento debería ser el mismo lugar de memoria. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no todo monumento representa un lugar de memoria, porque es la comunidad quien le otorga al lugar el sentido de memoria, ya que el colectivo busca identificarse con él. Es así, el caso del Memorial por la vida, pues durante sus 9 años ha sido acogido como lugar de memoria por parte de los diferentes colectivos que trabajan allí. La activación de estos espacios se da mediante prácticas culturales, rituales, intervenciones y debates, que buscan interpretar y significar este lugar, que a lo largo del tiempo, va a cobrar nuevos sentidos por parte de las generaciones que vienen. Estas disputas que se dan alrededor del monumento se podrían entender como una puja que busca democratizar este espacio, en términos de construcción de memoria.

---

<sup>11</sup> Young, “Memoria y contra-memoria: hacia una estética social de los monumentos del Holocausto”, 405.

<sup>12</sup> Amritijit Singh, Joseph T. Skrrett, Jr y Robert E. Hogan, *Memory and Cultural Politics: New Approaches to American Ethnic Literatures* (Boston: North Eastern University Press, 1996), 06.

Entonces, los monumentos y la memoria tienen una estrecha relación que parte desde su inicio y se ha transformado a lo largo de la historia, en donde la apropiación y los diferentes modos de interpretación han provocado constantes debates alrededor de sus conceptos, generando disenso con respecto a su forma, su contenido y su propósito; justamente esto ha llevado a impulsar e innovar en nuevas manera de recordar, así como fomentar y mantener la amplia discusión entorno a qué se recuerda y cómo se recuerda.



## 2. El corazón del CMPR: El Memorial por la Vida

En febrero de 2011 inicia la edificación del Centro Bicentenario Memoria Paz y Reconciliación, en lo que era el globo B del Cementerio Central de la ciudad de Bogotá. Para iniciar la construcción se realizó un proceso arqueológico a cargo del Equipo Colombiano de Investigaciones Antropológico Forenses –ECIAF– el cual excavó alrededor de 900 tumbas y halló 3000 cuerpos acompañados de elementos del ritual fúnebre como: ataúdes, ropas, accesorios personales, crucifijos, imágenes religiosas, frascos fluidos y objetos de brujería. Este proceso fue de gran importancia para el país porque “Los materiales recuperados representan aspectos biológicos, históricos y culturales de una vida urbana oculta, de individuos y colectivos, diferentes formas de organización, sistemas de relaciones, creencias, ideologías y prácticas cotidianas alrededor de los difuntos”<sup>13</sup>.

El arquitecto Juan Pablo Ortiz realiza el Memorial por La Vida en el CMPR, con la intención de una construcción colectiva en donde se pretende crear una escultura por y para las víctimas, que las involucre desde su inicio, bajo la premisa de una acción social de reconciliación, la cual se vio reflejada en convocar diferentes actores del conflicto armado, independientemente de su afiliación política, para que hagan parte de ella. El Memorial por La Vida es un monolito de 12 metros de altura hecho en concreto, el cual cuenta con 100 pequeñas ventanas rectangulares que permiten el paso de la luz, lo que evoca las lágrimas que se han derramado por las víctimas del conflicto armado en nuestro país; estas caen en dos grandes espejos de agua que se ubican perpendicularmente a la torre (Imagen 6). De estos dos cuerpos de agua, emerge la construcción

---

<sup>13</sup> Camilo González Posso, MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN (Bogotá: Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2015) PDF, 40-41.

monumental que evoca el renacimiento en medio del dolor de la guerra. Ortiz afirma que parte del origen del conflicto en Colombia es la tierra y por ello, quiso que desde el inicio de la construcción del CMPR se incluyera tierra que proviniera de diferentes partes del país, con el fin de representar el problema que ha aquejado al país durante tantos años. En el Centro, tanto en su construcción arquitectónica como en la organización de los objetos que hacen parte de él, convergen en una intención clara de sensibilizar y generar empatía en las personas que lo visitan.

Entrar al Centro de Memoria Paz y Reconciliación implica bajar unas escaleras bastante inclinadas que conectan con las aulas y los salones de exposición, es decir, que es hay un descenso bajo el nivel superficial de la tierra en el que el cuerpo se dispone de una forma distinta que en la superficie: la reverberación del sonido en distintos espacios genera distintas experiencias a nivel auditivo, propicia un espacio de reflexión y escucha. Esta inmersión supone un contacto más íntimo y cercano con la historia de este lugar de memoria.

El Centro de Memoria Paz y Reconciliación lleva 9 años abierto al público, durante este tiempo han creado e instaurado proyectos para contribuir a la construcción de paz, entre ellos está: *Camino a Casa*, una sala infantil que trabaja con niños y niñas de 4 a 11 años, allí por medios pedagógicos se realizan talleres entorno a la construcción de memoria y sobre problemáticas actuales como el desplazamiento forzado. *Recordar* es una exposición permanente que permite conocer los momentos álgidos del conflicto armado por medios de experiencias narrativas, objetos, sonidos, imágenes, etc., que permiten acercarse un poco a la historia del conflicto armado. *El costurero de la memoria*, llegó al Centro para quedarse, allí las mujeres que hacen parte del colectivo realizan actividades que promueven el intercambio de historias y experiencias por medio de la costura. Del mismo modo promueven actividades que buscan conmemorar

hechos históricos, apoyar la participación de sectores sociales y artísticos interesando en la construcción de memoria, la paz y la reconciliación. Además, ha instaurado laboratorios de paz en diversas localidades de la ciudad, en donde se busca usar herramientas pedagógicas para construir cultura de paz en las diferentes localidades de la ciudad.

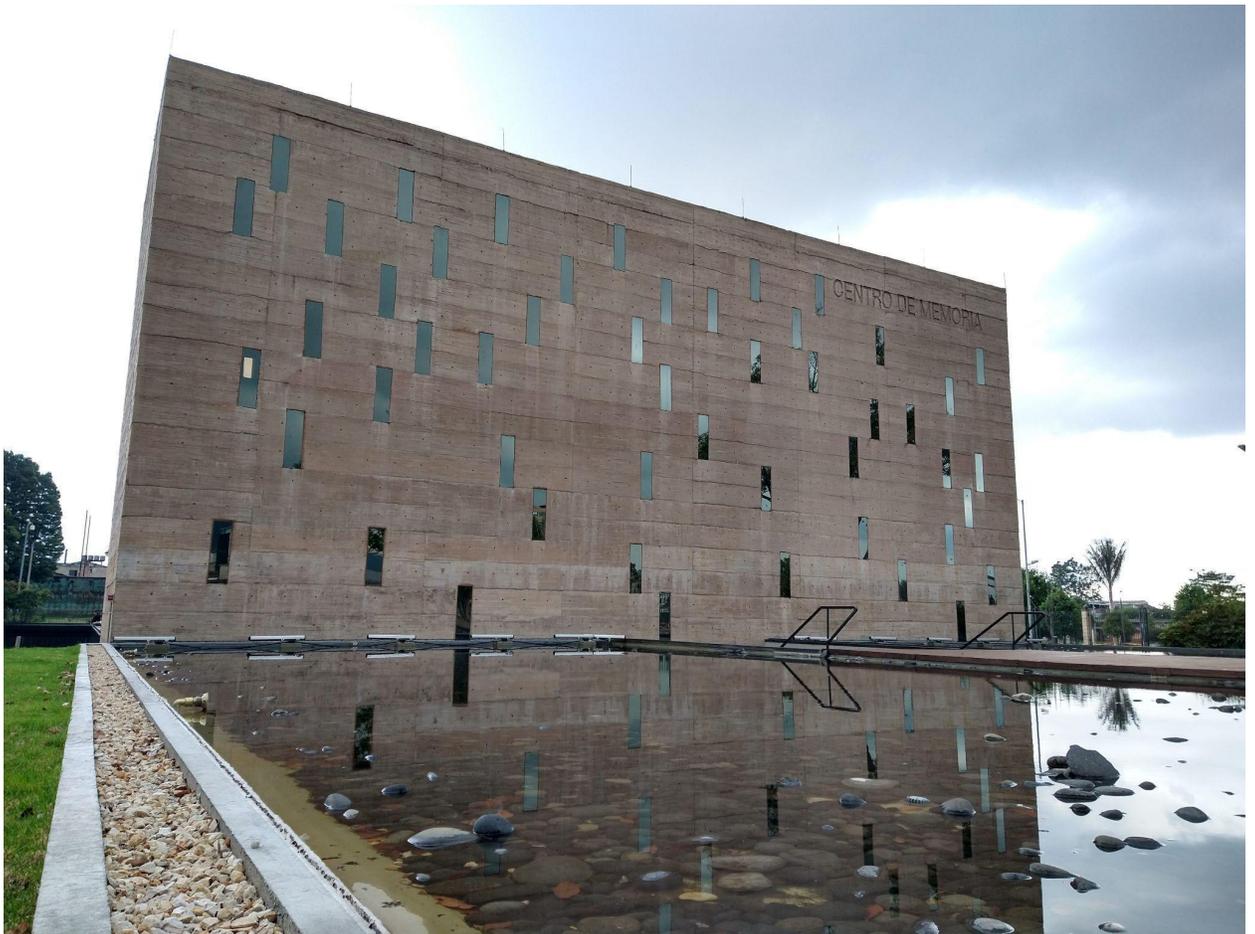


Imagen 6: Espejos del agua y entrada al Memorial por la vida:

Fotografía tomada por: Alejandra Vargas

## Tierra Sembrada de Memoria

Tierra Sembrada de Memoria se compone de 2.012 tubos de vidrio que contienen tierra y mensajes escritos a mano los cuales están incrustados en la pared del Memorial por la Vida.



Imagen 7. Tubos de vidrio incrustados en la pared del Memorial, a la izquierda. Tubos que penden de hilos dentro de la urna, a la derecha.

Fotografía tomada de:

<http://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2017/09/Memoria-paz-y-reconciliaci%C3%B3n.pdf>

Diferentes grupos de personas participaron en este trabajo aportando mensajes de paz, reconciliación, perdón e historias que no quisieran olvidar, además de un puñado de tierra de sus

lugares de origen. Durante las ceremonias iniciales donde se entregaron los puñados de tierra y mensajes de paz por parte de los participantes, se realizaron actividades que buscaba socializar estos aportes para que posteriormente fueran almacenados en probetas de vidrio que colgaban de un hilo blanco, el cual estaba suspendido de unos soportes metálicos que lo protegían de la intemperie con el fin de que, una vez finalizada la construcción del Memorial por la Vida, se incrustaran en sus paredes.

En la actualidad, cerca de la entrada principal del Centro hay alrededor de 500 tubos que cuelgan de un hilo blanco, en una secuencia ondular con forma helicoidal que se asemeja a la estructura del ADN, los cuales están contenidos en una urna de acrílico ubicada en los jardines orientales del CMPR (Imagen 8). Cabe aclarar que estos tubos no contienen tierra donada por los colectivos participantes de *Tierra Sembrada de Memoria*, cumplen la función de recordar el proceso de construcción, brindando información y destacando este lugar como primer punto de acopio de la tierra y los mensajes.



Imagen 8. Urna conmemorativa que indica el lugar inicial de recepción y acopio de tierra y mensajes de paz, pertenecientes a *Tierra Sembrada de Memoria*. Fotografía tomada por:

Alejandra Vargas.

Estos mensajes nacen de distintas maneras; una de ellas surgió a partir de un taller realizado con estudiantes de colegios distritales luego de observar la obra de Juan Manuel Echavarría, *La guerra que no hemos visto*. Allí, después de un taller orientado a la reflexión en torno a la guerra, los estudiantes, de forma voluntaria escribieron un relato sobre un acontecimiento o persona que quisieran rememorar. Otra manera fue, por parte de la Corporación Reiniciar (La Corporación para la Defensa y Promoción de los Derechos Humanos) que desde sus inicios ha tenido gran interés por la reconciliación y la promoción de espacios de paz. El Fondo de Solidaridad con las Víctimas de la Rama Judicial, Corpofasol también realizó su aporte de relatos luego de recorrer el Centro de Memoria Paz y Reconciliación y participar de un conversatorio sobre los aportes para la paz. Además de los ya mencionados existen más colectivos que contribuyeron a esta construcción: Fundación País Libre, 40 colegios distritales y Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá (MAFAPO). Todos estos mensajes fueron compartidos mediante un formato propuesto por el CMPR para esta actividad, los cuales acompañan la tierra que se encuentra en estos tubos (Imagen 9).

Si bien, el formato de recolección de los mensajes es una metodología que resulta fácil y sencilla en el momento de procesar la información. Se trata de un recuadro demarcado que contiene 12 renglones, lo que limita las posibilidades de expresión; este, al ser un diseño preestablecido,

tiende a impersonalizar el mensaje porque carece de un rostro, de un nombre, guardando mucha semejanza con un instrumento de medición, más que un aporte a la memoria de un país en conflicto. Por otra parte, es de destacar que estos 2.600 tubos no sólo están acompañados por estos mensajes, sino que también se incluyen más de 40.000 registros (audiovisuales, orales, escritos, autobiográficos, documentales, fotográficos, etc.) de sucesos violentos, personas desaparecidas, personas asesinadas y desplazadas durante el conflicto armado, que fueron brindados por todos los participantes de *Tierra sembrada de memoria*. (Estos registros se almacenaron en un disco duro que fue averiado y en consecuencia estos archivos se perdieron)

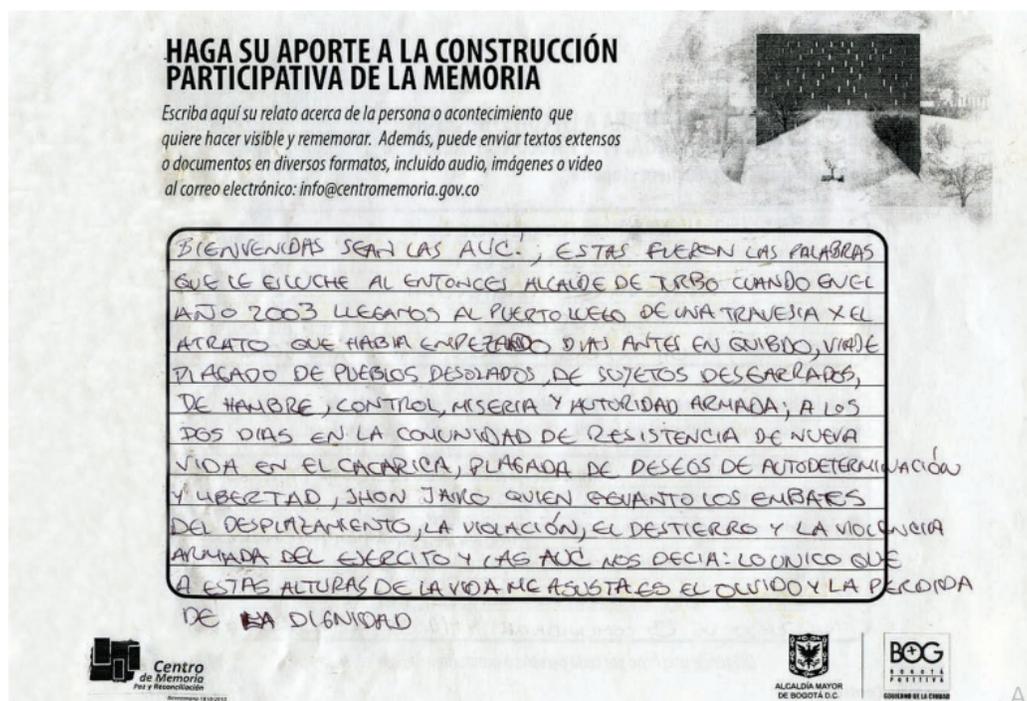


Imagen 9. Formato de aporte a la construcción participativa de la memoria en el CMPR

Tomado de:

<http://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2017/09/Memoria-paz-y-reconciliaci%C3%B3n.pdf>

La tierra representa un territorio, el lugar de arraigo, un espacio que se puede llamar ‘hogar’, y a su vez cada relato encarna una historia de vida, un evento o una persona que busca trascender en el tiempo; ambos elementos están guardados en estos tubos bajo el anonimato que enuncia los padecimientos de un colectivo. El Memorial por la vida tiene la intención de visibilizar los sucesos violentos en nuestro país y las víctimas que son consecuencia de ellos. Al incrustar estos relatos dentro del Memorial, da un mensaje claro de que este monumento desde sus cimientos está conformado por personas que de alguna manera han vivido el conflicto armado, es decir, un Memorial construido por memorias. Involucrar diferentes sectores de la población en la construcción de este Memorial y todo lo que representa, lleva a reflexionar que todos estamos involucrados en el compromiso de rememorar, reconocer y reconciliar.

Del mismo modo, lo podemos ver en la urna que hace parte de *Tierra sembrada de memoria*. Allí, los tubos ubicados en forma helicoidal evocan la forma de las hebras de ADN, llevando a pensar que al igual que esta estructura biológica, la tierra transporta consigo la información vital de cada individuo, en este caso, las memorias que están allí son la unidad primaria que le dan identidad a un colectivo.

En resumen, *Tierra sembrada de memoria* es la primera acción participativa que tuvo el *Memorial por la vida*, el arquitecto a cargo tuvo la intención de que estas memorias hicieran

parte del Centro. Esta intervención, sin duda, convocó a varios sectores de la población a pensar y a reflexionar en torno al conflicto armado colombiano, así como a brindar un aporte simbólico a la construcción de la memoria de este. Sin embargo, en la actualidad, aunque se puede leer una placa dentro del Memorial (Imagen 10) que permite ubicar al público y darle a conocer el valor simbólico de este Memorial, es imposible leer esas memorias o conocer a los participantes, ya que toda esta acción se mantiene en el anonimato. Al visitar el Memorial, aunque es una construcción imponente muy acorde a lo monumental, se observa que *Tierra sembrada de memoria* pareciera que quedara en el olvido, pues muchos visitantes afirman no ver los tubos y no conocer las historias, de modo que en ocasiones el público sale del Centro desconociendo lo que contienen los muros de este Memorial, esto implica que el paso por allí sea fugaz.



Imagen 10. Placa informativa sobre el proceso de Tierra sembrada de memoria, ubicada en el CMPR. Foto tomada por: Alejandra Vargas

Es extraño ver como el Memorial por la vida carece de nombres individuales; a lo largo de la historia en diferentes lugares del mundo dichos memoriales consignan los nombres de las personas a las que les rinden homenaje, dado que parte de la intención de los memoriales es reconocer el pasado, visibilizar y dignificar a las víctimas por medio del reconocimiento, al otorgarles un nombre se individualiza a esta persona, deja a un lado ser una cifra más y reencarna en un cuerpo, con nombre, rostro e historia. Esto se puede ejemplificar en casos latinoamericanos

como el Ojo que no llora en Perú, Memorial del Detenido Desaparecido y del Ejecutado Político en Chile, Memorial del Detenido Desaparecido y del Ejecutado Político en Argentina.

Aunque *Tierra sembrada de memoria* carezca de nombres visibles en la intervención al Memorial, es importante resaltar que junto a estos aportes simbólicos hubo una gran contribución de testimonios orales, documentos, fotografías, etc., que fueron de gran utilidad para el CMPR, ya que estos contribuyen a la construcción de la memoria del conflicto armado y son de gran utilidad en las investigaciones que se llevan a cabo allí, proporcionando historias y datos valiosos. Estos tributos fueron archivados en un disco duro, que lamentablemente presentó unos daños y por ello esa información se perdió en gran parte (Afirma Nicolás Sánchez, curador de las salas de exposiciones del Centro de Memoria Paz y Reconciliación)

Colombia ha sufrido el conflicto armado por más de 70 años; durante su historia se han visto crímenes de toda índole: por parte del Estado, de la guerrilla o los paramilitares. Es importante decir que hay una intención por parte del Estado por reconocer el conflicto interno del país y asumir parte de responsabilidad, ya que este es garante de la seguridad de los colombianos. Con los diferentes procesos de desmovilización de los grupos armados, se han conocido vertientes de la historia que no se conocían sobre la guerra en el país, lo que permitió construir un panorama más amplio. No obstante, con la premura de reparar simbólicamente a las víctimas, se han dado soluciones sucintas que no han permitido alcanzar totalmente su objetivo, contando con la dificultad que en la actualidad el conflicto está aún vigente. No obstante, con el fin de solucionar la necesidad de construcción de memorias y espacios de encuentro, sectores institucionales, artísticos y culturales han propuesto diferentes dinámicas. A partir de lo anterior surgen

preguntas para considerar en situaciones futuras como: ¿Cómo decidiremos que recordar? ¿Qué recordaremos? ¿Habrá un consenso con respecto a esto?

Si bien, *Tierra sembrada de memoria* fue la primera acción participativa que tuvo lugar allí, no es la única, pues a partir de la construcción de este memorial el Centro ha impulsado diferentes acciones de carácter participativo, esto refleja una intención clara de activar nuevos posibles escenarios donde artistas y la comunidad participen en proceso de recordar y construir memoria, es así como

“Los procesos sociales involucrados en “marcar” espacios implican siempre la presencia de “emprendedores de memoria” de sujetos activos en un escenario político del presente, que ligan en su accionar el pasado (rendir homenaje a víctimas) y el futuro (transmitir mensajes a las “nuevas generaciones”)”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Elizabeth Jelin, *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”* (Madrid: Siglo XXI Editores, 2002).

### 3. Phoenix: Los sueños convertidos en constelaciones

Ana María Rueda<sup>15</sup>, durante más de tres décadas ha explorado los vínculos que encuentra entre los seres humanos y las diferentes formas de la naturaleza. Para lo anterior, ha empleado manifestaciones artísticas como la pintura, escultura y la fotografía, que reflejan el constante cuestionamiento de las personas por su origen, su relación con los demás seres vivos e inertes y su posición en un universo vasto y confuso.

Lo anterior, se puede evidenciar en *Fuego*, donde la artista por medio de trozos de madera y vestigios del fuego sobre ella invita a reflexionar sobre cómo la naturaleza es para nosotros un insumo y registro, una forma de conservar y distribuir historias; estos trozos de manera que alguna vez pertenecieron a un bosque en su momento fueron lienzo para Rueda, quien los intervino y transformó para hacerlos parte de un paisaje, como lo fueron en algún tiempo pasado.

El territorio siempre ha sido una característica inherente al ser humano, determina su origen, nacionalidad, sus propiedades, donde se ubica su hogar, los alimentos que cultiva y cosecha de sus tierras, su familia, amigos y vecinos, su cultura, sus rasgos y un largo etcétera que incluye más caracteres que definen de distintas formas este vínculo. Rueda no es ajena a estas observaciones, ni al reconocimiento de los dramas que se dan con el rompimiento del estrecho nexo entre la tierra y la persona, de modo que, desde su labor, pretende narrar las consecuencias

---

<sup>15</sup> Artista plástica con un gran interés por el vínculo existente entre el hombre, la naturaleza y las relaciones interpersonales. Tiene una amplia trayectoria en el campo artístico, con obras destacadas como *Río*, *Bosque sin sombra*, *Paisaje sin figura*, entre otras.

y sentimientos que surgen con este desprendimiento, usando la voz de los mismos testigos. Justamente, así es el génesis de Phoenix.

El proyecto artístico Phoenix participó en la VIII edición del premio Luis Caballero en el 2015 y fue liderado por la artista mencionada. Phoenix, consta de una serie de imágenes con destellos de luz blanca sobre un fondo negro que evoca a un cielo estrellado; algunos de estos destellos están unidos por líneas de colores que forman diferentes figuras como casas, libros, personas, ríos, etc., las cuales fueron recopiladas en una secuencia de video que fue proyectado en el techo del Memorial por la Vida (Imagen 11). Esta proyección rota de derecha a izquierda simulando el movimiento de la Tierra, y a medida que esto sucede aparecen trazos de colores que van formando las figuras. Además, todo esto fue acompañado por un audio envolvente que contiene varios relatos puestos uno sobre otro, donde secuencialmente cada uno de ellos cobra protagonismo en diferentes momentos, distinguiéndose del sonido de fondo y permitiendo que se escuche con más claridad.

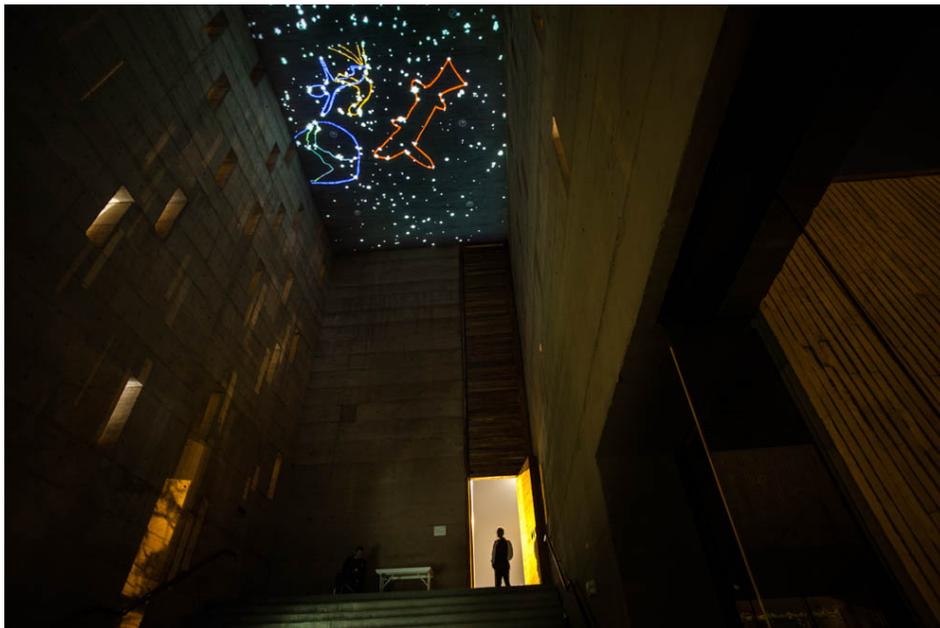


Imagen 11. Proyección de las Constelaciones Personales en el techo del Memorial por la Vida, en el marco del proyecto Phoenix. Foto tomada por Ana María Rueda.

Este proyecto duró en construcción alrededor de 3 años. Ana María a lo largo de su vida ha tenido gran interés por las relaciones que puede tejer el ser humano, bien sea con la naturaleza, la política o la sociedad. Es así como se encontró con un grupo de personas en condición de desplazamiento y entabló algunas conversaciones con ellos indagando sobre sus motivaciones y sus objetivos a futuro; de esta manera conoce a Carlos, un líder campesino quien le permite conocer y acercarse a dos grupos grandes de desplazados: uno ubicado en Facatativá (Cundinamarca) y otro en Bogotá, en la localidad de Engativá. Es decir, que Ana María accede a estos colectivos por medio de un intermediario.

Ana María propicia un encuentro con cada uno de estos dos grupos de personas, en él realiza varios talleres orientados a la sensibilización, la creación artística y la astrología, en los que buscaba la comprensión sobre constelaciones y conocer un poco sobre la vida personal de estos sujetos. El taller de astrología iba enfocado a explicar y dar a conocer de manera muy rápida, lo que son las constelaciones y los mitos que se han creado alrededor de ellas, esto con el fin de que pudieran reconocer en las fotografías de los destellos de luz (tomadas por ella) un cielo estrellado en el cual se encuentran diferentes constelaciones. Posteriormente, le da una fotografía a cada participante y les hace una serie de preguntas retóricas como: “¿Cuál es la imagen que los ha llevado a seguir luchando?, ¿de dónde viene la fuerza que han tenido para continuar luchando?, ¿cuál es su mayor motivación para seguir luchando? Después, los invita a que por medio de dibujos y uniendo esos puntos de luz de las fotografías, plasman tal sentimiento de manera que crean su propia constelación. Además, Rueda decide grabar los testimonios de estas personas, con el fin de que cada dibujo tuviera un apoyo sonoro. El resultado de estos talleres fue *Phoenix*. Cabe precisar que estos talleres fueron dos, de un día cada uno: el primero con un grupo de personas ubicadas en la localidad de Engativá (Bogotá) y otro grupo en el municipio de Facatativá.<sup>16</sup>

Rueda comenta que su intención inicial con *Phoenix* era realizarlo en el Espacio de Odeón, sin embargo, durante la fecha de presentación, en este espacio se llevaría a cabo una feria de arte, lo que implicaba que su obra estuviera involucrada en el campo mercantil, por ello se vio obligada a buscar otro lugar. Ana María afirma que en ese momento no conocía el CMPR, pero en la

---

<sup>16</sup> Elkin Rubiano Pinilla, “La guerra que no hemos visto y la activación del habla” *Estudios Filosóficos*, n° 58 (2018): 87-89.

búsqueda de otro espacio acorde a la intención de su obra se encontró con el Memorial por la vida, el cual encontró adecuado para la instalación.

Phoenix fue una instalación abierta al público que se presentó en el Memorial por la vida en el mes de septiembre del 2015 por un lapso de dos meses; la proyección iniciaba todos los días a las 6:00 pm debido a que era necesario una luz tenue para poder apreciar la proyección. Al preguntarle a la artista por la participación de los colectivos durante la instalación de la obra, ella afirma que no asistió ninguna de las personas que recibieron el taller, esto debido a que perdió contacto con Carlos, su intermediario. Sin embargo dice que al ser proyectado en el CMPR asume que muchas personas desplazadas tuvieron que verla.<sup>17</sup>

Las constelaciones son figuras que se forman a partir de la unión de diferentes estrellas en el firmamento; estas surgen a partir de la imaginación de las personas que crean historias en torno a ellas. Estas historias son compartidas con un grupo de personas que relacionan este relato con las figuras en el cielo estrellado. Las constelaciones, a lo largo de la historia han servido para tejer historias alrededor de ellas y se han abordado desde diferentes campos como la filosofía, la astronomía, astrología, geografía, etc., como ha sucedido con las constelaciones más comunes. Justamente eso buscaba Ana María en Phoenix, que las constelaciones que creaban estas personas sirvieran como medio para contar su propia historia y sus mayores anhelos. Además, el nombre de la obra suscita la leyenda del Fénix, aquella ave que surge de las cenizas después de ser consumido con el fuego, el símbolo de la fuerza, la resistencia y la libertad, lo que lleva a

---

<sup>17</sup> Conversación telefónica con Ana María Rueda. Agosto 2020.

pensar que cada una de estas personas encarna al ave Fénix y que sus sueños son aquella fuerza que los lleva a seguir luchando ante las adversidades que trae la guerra.

Al ingresar al Memorial es como si se entrara en una penumbra que se rompe con la proyección de imágenes en el techo de este monumento y algunos destellos de luz que entran por sus ventanas. Así mismo, el espacio vibra con los sonidos de varios murmullos que parecen provenir de una gran multitud, eventualmente se escucha con más claridad una narración en particular, es como si en medio de tanto bullicio nuestros sentidos estuvieran más activos intentando ordenar estos relatos, de igual manera sucede con las constelaciones que en un principio se muestran como diferentes puntos alborotados en este firmamento artificial y que con el tiempo van tomando forma con la ayuda de varios trazos de colores (Imagen 12).

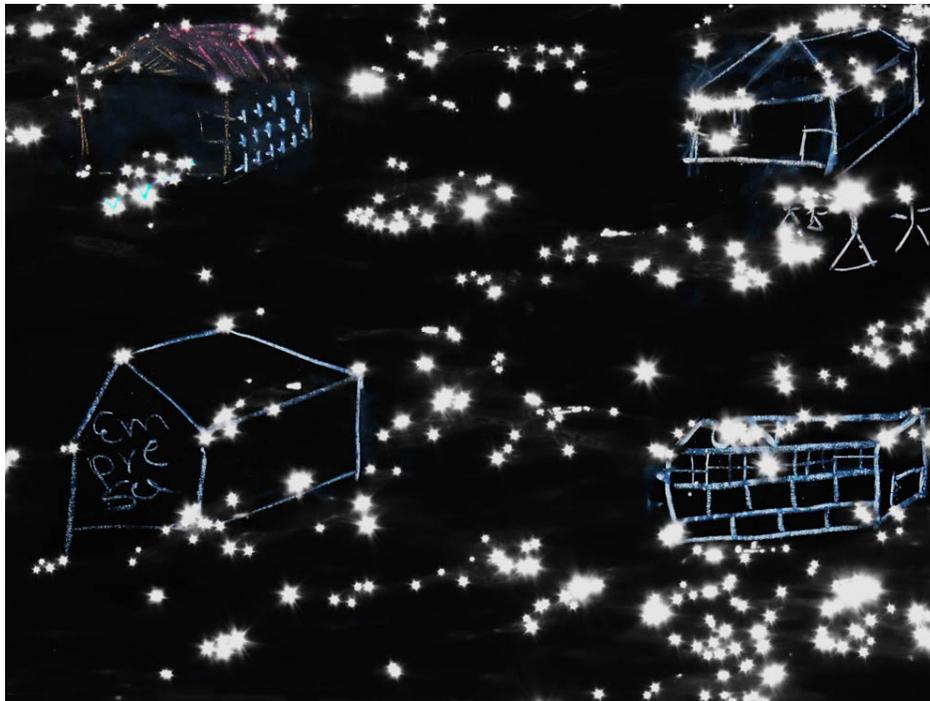


Imagen 12. Dibujos sobre destellos de luz. Constelaciones en Phoenix

Foto por: Ana María Rueda

El anonimato de los relatos en relación con el lugar en donde están siendo escuchados invita al público a pensar que estas palabras provinieron de cualquier víctima de desplazamiento forzado, o dicho de otra forma, las historias contadas por fuentes desconocidas, sin nombres, sin rostros ni cuerpo, le dan voz a un colectivo que aunque está presente, es ignorado normalmente en nuestro paisaje. Por otro lado, es de gran importancia resaltar la ausencia de los participantes de esta obra en el momento de su presentación en el Memorial, pues esto genera un distanciamiento entre la obra y ellos; reduciendo su participación a un aporte gráfico como son los dibujos, desconociendo su producto final y el impacto que generó este en el público. Además, esta obra carece de un registro de los participantes; Rueda afirma desconocer el nombre y la procedencia de cada uno de ellos, al igual menciona no tener registro alguno de estas personas, lo cual se ve reflejado en el resultado final de *Phoenix*. Lo anterior resulta ser problemático en la medida en que el aporte de las víctimas se da por medio de elementos estructurados y poco orgánicos, que conlleva a pensar que esta contribución sea un insumo más para la elaboración de la obra.

*Phoenix* convierte el Memorial por la vida en un espacio de contemplación. Las constelaciones se adueñan del techo del monumento y lo convierten en un cielo estrellado, por un momento podría pensarse que esta edificación está al aire libre; el sonido de las voces es envolvente, no se puede percibir de dónde provienen, estos dos elementos (lo visual y lo sonoro) hacen que el Memorial se convierta en un espacio que invita a la contemplación y a la reflexión en torno a lo que cuentan esas voces y lo que representan estos dibujos. Una de las críticas que se les hacen a los monumentos tiene que ver con su carácter estático, silente e impositivo, pero la obra de Ana María contrarresta esto, pues esta instalación rompe con ese silencio característico de lo

monumental, además convierte este espacio en un lugar de reflexión, conversación y discusión dejando a un lado ese carácter impositivo.

#### 4. Costurero de la memoria: Kilómetros de vida y de memoria.

En el 2008, salen a la luz pública los “falsos positivos<sup>18</sup>” de Soacha. La desaparición de 19 jóvenes habitantes de este municipio en Cundinamarca y de la localidad de Ciudad Bolívar, en Bogotá, que luego aparecen como bajas del Ejército Nacional en Norte de Santander, desata conmoción y escándalo, se inician investigaciones entorno a lo sucedido y empiezan a aparecer casos similares en todo el país. Con el fin de brindar acompañamiento a los familiares y víctimas de los “falsos positivos” surge la Mesa de Chanchiros, un espacio de encuentro en donde varios colectivos que hacían parte de esta organización, trabajaban en torno a la justicia, denuncia y la sanación de estos hechos.

“Blanca Nieve Meneses, a quien los paramilitares asesinaron y desaparecieron a cuatro de sus cinco hijas. Después de buscarlas con mucho esfuerzo, Blanca encontró sus cuerpos y los enterró en Soacha. En medio de su duelo se le ocurrió la idea de hacer una colcha grande con los retazos de la ropa de todas ellas: faldas, vestidos, camisetas... no dejó nada de su clóset. Y mientras la hacía, lloró y lloró, tejió hasta que se desahogó y terminó el objeto, en el que volvió a reunir a sus cinco niñas.”<sup>19</sup>

Ante la primera iniciativa de la Mesa de Chanchiros y la experiencia de Blanca Nieve Meneses, en el 2013 se consolida el Costurero de la Memoria: Kilómetros de vida y de Memoria, quien se vincula como colectivo al Centro de Memoria Paz y Reconciliación teniendo como objetivo dar a conocer los testimonios de víctimas del conflicto armado colombiano por medio del tejido, la costura y el diálogo que surge en torno a estas actividades. Se autodenominan como un “un

---

<sup>18</sup> Nombre que la prensa y el Estado decide darle a los asesinatos de civiles no militantes en donde el Ejército Nacional los hace pasar como muertos en combate en el marco del conflicto armado colombiano.

<sup>19</sup> “El Espectador”, *Un costurero como acto de resistencia al olvido*, acceso el 20 de marzo de 2021, <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/un-costurero-como-acto-de-resistencia-al-olvido/>.

espacio de encuentro, sanación, y construcción colectiva en el que, desde el acto de coser y otros saberes, se reconstruye la memoria histórica de las víctimas”.<sup>20</sup>

En su inicio, el Costurero de la Memoria buscaba acompañar a las víctimas (en su mayoría mujeres) de diferentes hechos violentos (desapariciones forzadas y desplazamiento), tiempo después se fueron incorporando otro tipo de personas: artistas, docentes, investigadores, público en general. Así se crea este espacio que busca promover ejercicios participativos de construcción de memorias sobre la violencia ocurrida en el país, por medio de la confección y el bordado de telas se representan historias y experiencias de vida, creando una atmósfera de diálogo en donde participan diferentes sectores de la sociedad y se busca iniciar procesos de denuncia sobre los hechos vividos. De esta manera visibilizan a las víctimas, realizan actividades pedagógicas sobre el conflicto colombiano y contribuyen a una cultura de paz, justicia y reparación.

Inicialmente el Costurero de la Memoria surge como un espacio para compartir historias y a partir de ello se encuentran que por medio del diálogo y la representación se pueden despojar del dolor que les causó su tragedia<sup>21</sup>; así es como la costura, metafóricamente representa esa intención y necesidad de recomponer el tejido social. Con el pasar del tiempo y gracias a la organización, el Costurero ha creado redes de apoyo con organizaciones defensoras de los derechos humanos y asociaciones que trabajan con víctimas del conflicto colombiano, esto ha permitido visibilizar su trabajo, apoyar los procesos judiciales que han iniciado las víctimas y

---

<sup>20</sup> “Asociación Minga”, *Costurero de la Memoria*, acceso el 20 de marzo de 2021, <https://asociacionminga.co/costurero-de-la-memoria/>

<sup>21</sup> Virgelina Chará, conversación personal.

liderar nuevos proyectos que involucren más sectores de la población, así como reforzar los actos de construcción de memoria histórica y cultura de paz.

El Costurero, durante sus años de funcionamiento ha liderado experiencias significativas fuera del CMPR, como: encuentros mensuales en la plaza de Bolívar, en el que buscan dar a conocer su quehacer y los relatos construidos en sus tejidos; la Peregrinación al Copey en el 2015, este encuentro se dio con el fin de exigir justicia con respecto a la muerte Óscar Morales Tejada<sup>22</sup> y *La memoria vuelve a la justicia*, que es una iniciativa que propone intervenir lugares de gran impacto con el fin de realizar una denuncia pública ante los casos de impunidad. Además, participan en el espacio creado por el CMPR, *Taller de los oficios*, el cual está abierto al público todos los jueves en horas de la tarde, allí se pretende convocar a diferentes colectivos y público en general para que haya un intercambio de experiencias y se fortalezcan los procesos de diálogo y encuentro.

El 04 de diciembre del 2016 el Costurero decide realizar un acto de rechazo a la impunidad, rodeando el Palacio de Justicia de Bogotá con aproximadamente 520 metros de tela tejida en donde se representan hechos traumáticos que vivieron estas personas y que en la actualidad están impunes (Imagen 13). “Este acto se entiende como la importancia de visibilizar el dolor ajeno. Que ese dolor también es nuestro dolor”, indicó Ofelia Castillo, directora de la Fundación Tierra Patria.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Joven colombiano retenido y desaparecido por miembros del Ejército en enero del 2008.

<sup>23</sup> “El espectador”, *La historia del tejido que envolvió el Palacio de Justicia*, acceso el 20 de marzo de 2021, <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/la-historia-del-tejido-que-envolvio-el-palacio-de-justicia/>

Esta iniciativa se empezó a construir a mediados de 2008, con el fin de conmemorar a todas las víctimas que dejó la toma del Palacio de Justicia en 1985. Allí, en medio de los enfrentamientos hubo muertes del ejército colombiano, guerrilla y la desaparición de muchas personas allí involucradas, 35 años después no se tiene respuesta de lo sucedido, por esta razón se desea hacer una toma simbólica de este edificio con el fin de exigir la verdad.



Imagen 13. Colchas de tejidos hechas por participantes del Costurero de la Memoria, en inmediaciones del Palacio de Justicia. Foto tomada de:

<https://www.elespectador.com/noticias/judicial/la-historia-del-tejido-que-envolvio-el-palacio-de-justicia/>

Con respecto a esta iniciativa, una de sus participantes afirma que: “cuando se coloca arropar la justicia es porque en Colombia no tenemos justicia, y ya... En Colombia no hay justicia, entonces, como no hay justicia, hay que arroparla y decirle que la necesitamos y que está muy ausente de la ciudadanía”.<sup>24</sup> Esto suscita pensar que las acciones llevadas por parte del Costurero buscan trascender los límites físicos del CMPR, llevando su tejido y voz de inconformidad a otros espacios, donde por medio de una serie de acciones simbólicas muestra el resultado de estos encuentros, como sucedió en el arropamiento del Palacio de Justicia (espacio que representa el valor de la justicia en nuestro país). La intención de cubrir este edificio con un gran manto de tejidos que relatan hechos violentos, muchos de ellos aún sin ser acogidos por la justicia colombiana, da cuenta de una necesidad de estas personas y otras tantas en representación de este colectivo, de que los organismos de nuestro país no dejen en el olvido estos hechos.

En el 2018, para conmemorar el Día Internacional de la Paz, el Costurero de la Memoria lanza una iniciativa donde busca cubrir el Memorial por la Vida, para ello convoca a diferentes organizaciones de estudiantes, artistas, víctimas y colectivos defensores de los derechos humanos a tejer sus historias y mensajes con voluntad de paz. Es así, como el 21 de Septiembre del año en mención, con 2.700 metros de tela se cubre el Memorial del CMPR (Imagen 14).

---

<sup>24</sup> Participante del Costurero, grabación de la exposición *Recordar* ubicada en el CMPR



Imagen 14. El Memorial por la Vida arropado por las colchas del Costurero de la Memoria, en conmemoración del Día Internacional de la Paz. Fotografía tomada por: Joao Agamez, Comunicaciones CMPR.

El Memorial por la Vida es el corazón del Centro, representa el dolor que ha causado la guerra y la voluntad de paz que tienen gran parte de los colombianos; cubrirlo con todas las historias que se tejen alrededor de las actividades que lidera el Costurero, es un acto simbólico que busca representar ese deseo que sanar el país y de recomponerlo por medio de la verdad y la justicia. Además, da cuenta de la relación que existe entre colectivos participantes del Centro con el Memorial, para ellos este espacio es de gran importancia ya que hace visible el padecimiento de las víctimas y su voluntad de reconciliación.

Observar el Memorial cubierto de figuras y mensajes, generó un atmósfera de contemplación “las personas se paraban al frente de él e intentaban leer lo que decían, movían su cabeza como buscándole forma a las figuras que estaban allí, es como si estuvieran leyendo lo que queríamos contarles”<sup>25</sup> Lo anterior, nos lleva a pensar que esta intervención no sólo visibiliza los relatos de esas personas, que muchas veces han sido ignorados, sino que también le otorga voz al Memorial, se podría pensar que es el monumento quien está emitiendo el mensaje; es decir, que por medio de esta iniciativa, el Costurero le otorga sentido al Memorial por la Vida. Este cubrimiento, también podría dar cuenta de la necesidad que tiene el país por reconocer todos los hechos violentos que han marcado su historia, en donde el futuro parece incierto sin que en el presente haya justicia.

Actualmente, el Costurero está liderando la iniciativa de cubrir por completo el Palacio de Justicia de la ciudad de Bogotá que se pretende llevar a cabo en el 2022. Para ello realiza una convocatoria masiva con el fin de intercambiar experiencias, tejer, convocar a varios sectores de la población y apropiarse de nuevos espacios. Esta intervención tiene como objetivo manifestar su derecho a la vida y rechazo por los asesinatos sistemáticos, las desapariciones forzadas, las masacres y las amenazas a líderes campesinos que aún siguen ocurriendo después de la firma de los acuerdos de paz. “Queremos arropar el Palacio de Justicia con las memorias de todos y todas, de colombianos y extranjeros, que apoyan el derecho a la vida y quieren aportar a la paz de Colombia”<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Conversación personal con Virgelina Chará, representante del Costurero de la Memoria: Kilómetros de vida y memoria

<sup>26</sup> Virgelina Chará, representante del Costurero de la Memoria: Kilómetros de vida y memoria

“Estos espacios contribuyen a que las personas de ciudad, a las que no les ha tocado la guerra, conozcan que se viven en los campos. Para que así nos apoyen en la construcción de paz, si ellos desconocen lo que nos pasa a nosotros, no conocen su historia y el que no conoce su historia, la repite”

## 5. Latidos, el sonido de la fuerza

Diana Charry es publicista de profesión, pero ha empleado formas del arte como la fotografía y la instalación, como su principal medio de exploración, investigación y expresión de las relaciones que se pueden encontrar entre el cuerpo humano y su posición frente a la consecuencia de problemáticas sociales y políticas de nuestro país.

El corazón resulta ser uno de los órganos más importantes y sensibles del cuerpo humano, porque de él se generan los latidos que son un signo vital los cuales denotan salud y vitalidad, pero su importancia también reside en las atribuciones que se le han asignado popularmente, como ser el lugar corporal donde se originan los sentimientos, donde se guardan los recuerdos más valiosos y de donde proviene la fuerza para cumplir con los más difíciles objetivos. Pensando en ello, Charry propone la instalación *Latidos* donde la fuerza de mujeres víctimas del desplazamiento forzado y la violencia por parte de grupos armados, es simbolizada por los sonidos de su corazón.

La instalación sonora *Latidos* tuvo lugar en el Memorial por la vida del CMPR y sus alrededores. Consistió en 6 parlantes subwoofer dispuestos dentro del monumento, unidos entre sí por una intrincada red de hilos rojos que también atravesaban el Memorial hacia el exterior, a través de los ventanales que están dispuestos en sus paredes. A medida que los bafles emiten sonido, estos

hilos vibran (Imagen 13). El sonido de estos dispositivos era multicanal envolvente de 6.1, los cuales emitían los sonidos grabados de latidos y entrevistas de 18 mujeres víctimas de conflicto armado, provenientes de diferentes partes del país. En las entrevistas, las mujeres participantes de este proyecto responden a: ¿cómo se llaman?, ¿de dónde vienen? y ¿qué es la fuerza y de dónde nace?

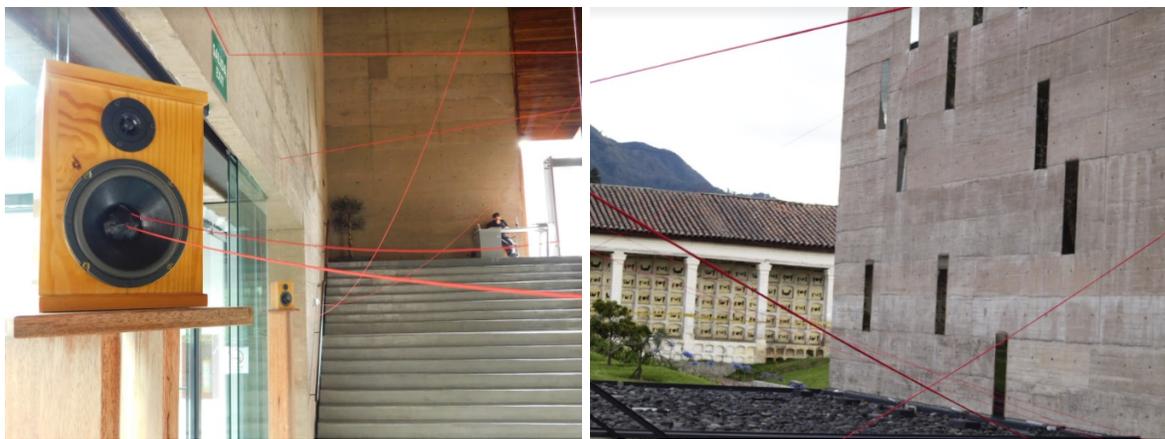


Imagen 13. Instalación en el Memorial por la Vida de los bafles unidos por hilos rojos, los cuales también atraviesan el monumento hacia el exterior. Foto tomada por Diana Charry.

Este proyecto fue presentado en febrero del 2018 a la Beca Plástica Sonora del Programa Distrital de Estímulos, fomentado por el Instituto Distrital para las Artes (IDARTES) y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA). A esta convocatoria se presentaron 12 proyectos más, teniendo como ganadores a Vicachá: El Resplandor del Agua en la Penumbra y Latidos. La Beca del 2018 buscaba impulsar las obras de carácter sonoro que tuvieran lugar en el Centro Histórico de Bogotá, para ello los gestores proponían 3 espacios diferentes: Parque de los

Periodistas, Centro de Memoria Paz y Reconciliación y plaza de Egipto<sup>27</sup>. Dentro de los requisitos solicitados por la FUGA, se encuentra que los proyectos ganadores debían presentarse como mínimo 3 veces consecutivas en el lugar y en las fechas establecidas, además crear un espacio de conversación dentro del periodo de exhibición de la obra.

Se inauguró el 22 de octubre de 2018 y permaneció en exposición hasta el 03 de noviembre. Esta exposición abierta al público, se realizó en el Memorial por la Vida del Centro de Memoria Paz y Reconciliación en sus horarios establecidos. Las 18 mujeres participantes asistieron a la inauguración de la instalación, además de presidir y participar en los distintos conversatorios que se dieron como socialización del proyecto al público.

¿Cómo contar la violencia que ha vivido Colombia a partir del cuerpo? Estas preguntas invaden a Diana Charry<sup>28</sup> (artista a cargo del proyecto) quien siempre ha tenido interés en el cuerpo humano; esto se puede apreciar en su carrera artística tanto en el campo de la fotografía como en el del performance. Es por ello que Charry se plantea estas preguntas y busca dar respuesta a ellas por medio del cuerpo humano, sin desconocer que el cuerpo es el testigo silente del conflicto armado colombiano. La persistencia de la vida es la respuesta a la que llega Diana, sobrevivir y vivir en medio del conflicto armado es el mayor gesto de valentía, de resistencia y

---

<sup>27</sup> Los proyectos participantes podrían proponer un espacio diferente para la ejecución ,si gestionaban los permisos correspondientes, siempre y cuando éste se encontrara en el Centro Histórico de Bogotá. Adicionalmente, los jurados de la Beca evaluarían su viabilidad. Se otorgó mayor puntaje al proyecto (un máximo de 10 puntos) por el concepto de pertinencia de la propuesta sonora con respecto al lugar seleccionado.

<sup>28</sup> Fotógrafa y publicista, en el campo artístico ha participado en varias exposiciones colectivas e individuales, explorando la fotografía, el performance y la instalación; dentro de sus obras destacadas están: El poder de la palabra y País de cuello blanco/País ¡Arriba la manos!

de lucha; los latidos del corazón son el signo que permite conocer que un cuerpo humano está con vida, en otras palabras, son los latidos un acto de resistencia y es la tenacidad con que sobreviven las víctimas, el último vestigio de esperanza que se encuentra en la guerra.

Yaneth Peña (La Granja, Santander), Siris del Carmen Rentería (Bagadó, Chocó), Leonor Rodríguez (Tumaco, Nariño), Yensi Ríos (Bagadó, Chocó), Eley Serna (Agustín Codazzi, Cesar), Dolly Pérez (Orito, Putumayo), Liliana Banguera (Buenaventura, Valle del Cauca), Ligia Sabogal (Bogotá D.C.) Luz Mary Ramírez (Puerto Nare, Antioquia), Daniela Franco (Bogotá D.C.), Yury Noble Cordero (Necoclí, Antioquia), Ulda María Quejada (Bogotá D.C.), Gloria María Mosquera (Buenaventura, Valle del Cauca), Cenobia Mestre (Istmina, Chocó), Gloria Curvelo (Santa Marta, Magdalena), Astrid Ortiz (Cúcuta, Norte de Santander), Gladys Aristizabal (Pensilvania, Caldas), Amparo Toloza (Río Viejo, Bolívar), son las 18 mujeres víctimas del conflicto que conforman el proyecto *Latidos*, las cuales accedieron a trabajar con Charry debido a que Cenobia Mestre las reuniera y las invitara a trabajar en este proyecto.

Diana Charry, se reunió con estas mujeres a lo largo de 3 meses (tiempo que duró en desarrollar su proyecto) donde comparte el objetivo del proyecto y ellas acceden a trabajar en conjunto, con el fin de llevar a cabo *Latidos*. Durante este tiempo, Diana conoce más a estas mujeres quienes le comparten su experiencia de vida y logran mantener un contacto constante. Además, en estos 3 meses, se lleva a cabo la grabación de los latidos del corazón de estas mujeres, usando espacios e implementos especializados en grabar sonidos de baja frecuencia como son las pulsaciones cardíacas. En este momento, los miembros del proyecto notan que estos sonidos son tan únicos en cada persona como las huellas dactilares; siendo el latido la prueba de que un cuerpo está

vivo, se puede pensar que, en este caso, cada una de ellas tiene una motivación distinta para estar vivas.

Paralelamente al tiempo de grabación, Diana Charry encuentra que el factor común en estas personas es la fuerza de seguir viviendo tras esas consecuencias de la guerra. Indagando, encuentra que esta fuerza proviene y se concentra en diferentes partes del cuerpo que las mujeres consideran más importantes. A partir de esto, la artista toma la iniciativa de entrevistarlas, allí les pregunta: ¿qué es la fuerza? y, ¿en qué parte del cuerpo nace? (Anexo 1). Esta información es grabada, para posteriormente acompañar la pieza sonora de Latidos en donde se podían escuchar parte de esta entrevista junto con los latidos de ellas.

“Mi nombre es Elsy Serna Gómez, soy del departamento del Cesar, nací en Codazzi, Cesar. Me considero una mujer fuerte porque a pesar de todo lo que me ha tocado vivir, he logrado poder salir adelante y poder ayudar también a otras mujeres a que salieran adelante, a pesar de todo lo que les sucedió. Mi fuerte es mi familia, mis hijos, el saber que aun están conmigo para mí eso es más que suficiente; me siento una mujer fuerte y capaz de seguir luchando cada día. ¿De dónde sale mi fuerza? Mi fuerza sale de lo profundo de mi corazón porque a través de él puedo darme cuenta de que tengo muchas cualidades y que puedo ayudar a otras personas, al igual que a mi misma..” (Fragmento de la entrevista a Elsy Serna Gómez).

El CMPR fue escogido por ser un lugar que dialoga con la intención de la artista, ya que es un espacio que maneja temas del conflicto armado y la violencia, además de estar contemplado dentro de las opciones que proponía la beca del IDARTES para su ejecución. “El Centro de Memoria Paz y Reconciliación, para mí, es la casa de las víctimas que permite contar la historia de ellas a partir de diferentes lenguajes, es por ello que escojo este lugar para la instalación”

(Charry, conversación personal). El CMPR tiene diferentes espacios de exposición, de manera que se debía seleccionar uno acorde a la instalación; el monolito es el espacio más representativo del Centro para los diferentes colectivos que trabajan allí, porque desde un inicio fue pensado como un espacio que simboliza el dolor que ha dejado la tragedia de la guerra, así que para estas personas es el corazón del lugar. Es por ello que este se convierte en una de las razones para instalar *Latidos en el Memorial por la Vida*.

De este modo, al permanecer en la instalación se escuchaban constantemente los latidos y las voces de estas mujeres. Al hacer un recorrido visual por el Memorial, se podían ver vibrando los hilos rojos que conectaban los parlantes a algunos tubos de Tierra sembrada de memoria y atravesaban de adentro hacia afuera al monumento (Imagen 14).



Imagen 14. Hilos rojos uniendo parlantes con los tubos de Tierra sembrada de memoria. Foto tomada por Diana Charry.

Aunque las historias de estas personas ocurrieron en diferentes lugares, separados por varios kilómetros de distancia, hay algo en común: ellas son sobrevivientes. El hilo rojo representa la unión constante de los seres a través del tiempo, indistintamente del espacio; el hilo puede enredarse o estirarse pero nunca romperse, lo que crea un vínculo permanente entre las personas. Es así como la artista representa que las historias de estas mujeres y las historias contenidas en los tubos que reposan en la pared del memorial, están unidas de forma perenne porque todas estas personas son testigos de los actos violentos que trae el conflicto armado en nuestro país. Si conocemos esta historia por voz propia de la persona, quiere decir que se trata de un sobreviviente. El pulso cardíaco es signo de que un cuerpo está con vida, el hilo rojo conecta el

sonido de los latidos con las historias de Tierra sembrada de memoria , es decir que el hilo une a las víctimas que están representadas en este memorial.

En *Latidos*, podemos encontrar que todos los posibles enunciados que se encuentran en esta obra, están contenidos en un lenguaje que se vuelve material a través de las voces y el sonido que produce el latido del corazón de estas mujeres o también se puede ver traducido en la vibración de las cuerdas que unen los bafles.

*Latidos* habla sobre la supervivencia de las víctimas del conflicto armado en nuestro país, es un espacio donde surgen los testimonios de un grupo de mujeres que tienen diferentes apreciaciones sobre la guerra, basadas en la experiencia de cada una de ellas y las distintas manifestaciones de la violencia. La confrontación de estas víctimas con una señal de vida que proviene de ellas mismas, como lo es el sonido de los latidos de su corazón, sumado al proceso reflexivo de hallar la fuente de esa fuerza que las moviliza aún, genera discursos que giran en torno a un núcleo político como es el reconocimiento de las víctimas del conflicto armado que han sido invisibilizadas por diferentes sectores negacionistas. Este discurso está conformado por enunciados que se engloban en esta obra, como por ejemplo: el conflicto armado ha creado víctimas anónimas, los latidos del corazón son evidencia de la supervivencia a la guerra, la fuerza del ser humano es lo que lo mantiene con vida, la violencia creó un vínculo indeleble entre las víctimas, las víctimas del conflicto no han sido reparadas, entre otros.

Al estar dentro del Memorial por La Vida, se podían escuchar los latidos del corazón de estas 18 mujeres, acompañados de su voz que comunican su propia definición de la fuerza. Esta voz que se podía oír era anónima, pues no enuncia un nombre . En medio de sus voces se intuía una

historia de vida, pues quien hablaba era una madre, una lideresa, una persona como cualquier otra que sufrió el conflicto armado y sobrevivió a él. Hoy sus voces y sus latidos son muestra de un cuerpo vivo que da testimonio de su propia historia, se representan y se encarnan a sí mismos desde el anonimato, aunque estos sonidos contienen una particularidad que los hace únicos en cada individuo, en esta ocasión representan un colectivo: víctimas del conflicto armado. Es así como esta instalación evoca la sensación de estar dentro de un cuerpo con vida que tiene voz, que cuenta su propia historia y escucha las de otros; en medio de sus paredes de concreto y sus 12 metros de altura, la voz y los latidos de estas 18 mujeres, dejan en el olvido ese silencio que acapara diariamente el Memorial, convirtiéndolo en un espacio que invita a permanecer allí, en donde el público es testigo de estos relatos, generando un diálogo fluido con las víctimas que están siendo representadas allí, es decir que la resistencia de estas mujeres a la muerte, sus relatos y su fuerza, recopilados en la instalación sonora *Latidos*, le dan vida al monumento. De nuevo, como sucede en Phoenix la voz rompe con el monumento silente que ha sido un concepto recurrente en esas construcciones.

Una de las intenciones más importantes de *Latidos*, es que estas mujeres reflexionen en torno a ese impulso de vida que surge incluso en los momentos de tragedia y se transforma en su fuerza, la cual se concentra en alguna parte de su cuerpo. En uno de los conversatorios que se dieron posterior a la exposición, varias de las mujeres participantes comentaron que, al escuchar sus propios latidos en el monumento, notaron que le ganaron a la guerra gracias a la fuerza que proviene de sus familias, del amor, del trabajo en comunidad y la esperanza, y así mismo son la motivación y ejemplo para muchas otras personas víctimas, que al igual que ellas asisten al CMPR.

Koselleck afirma que:

“el peligro de "petrificación" del recuerdo que conlleva todo monumento, esto es, que su función originaria -a saber, el honrar y guardar la memoria de los muertos de la comunidad política- se vuelva en su contra, pues, al convertirse en una pieza más del paisaje urbano al cual la sociedad se acostumbra con el tiempo y deja de interpellarle, puede condenar al olvido o la indiferencia a las personas y eventos que pretende recordar.”<sup>29</sup>

Intervenciones como la de Diana Charry en el Memorial por la Vida, contribuyen a que el monumento se convierta en un espacio dinámico que convoca a la gente y propiciar un espacio de reflexión, garantizando que el monumento no se convierta en una pieza más del paisaje urbano, sino por el contrario sea un lugar que acoge a las personas. Esto quiere decir que *Latidos* no solo rompe con el silencio característico de las construcciones monumentales, también permite romper con ese temor de petrificación del cual nos habla Koselleck.

## CONCLUSIONES

Después de hacer un recuento por estas cuatro obras, podemos ver que tienen varios puntos en común: las tres parten de una pregunta clave, en *Tierra sembrada de memoria* ¿Qué hecho o persona quisiera recordar siempre?, en *Latidos* ¿Qué es la fuerza y de dónde nace?, en *Phoenix* ¿Cuáles son sus deseos? y en *El Costurero de la Memoria* ¿Qué se quiere contar?; esta pregunta es el punto de partida para construir un relato que se ve representado en los cuatro casos de formas diferentes, como orales, escritas o en imágenes. También convergen en que los participantes, en su mayoría, han padecido el conflicto armado (desplazamiento forzado, asesinatos, desapariciones, etc.). Esto hace que haya un trauma individual, por lo tanto hay una

---

<sup>29</sup> Koselleck, *Modernidad, culto a la muerte*, 18

necesidad de recomponerlo: retornar a su territorio, recobrar la fuerza tras una pérdida, justicia y mantener la esperanza; esto se representa de forma simbólica por medio de la tierra (*Tierra sembrada de memoria*), los latidos (*Latidos*), las constelaciones (*Phoenix*) y las figuras tejidas (*Costurero de la Memoria*).

Igualmente, en las cuatro obras vemos que el relato y las historias de los participantes son elementos que le aportan sentido a la obra, esto quizá nos brinda ese indicio sobre el aporte humano que cada obra tiene (Tabla 1).

Obra	Voz/ Sonido	Representación simbólica	Archivo	Anonimato	Relatos
Tierra sembrada de memoria		X	X	X	X
Latidos	X	X	X	X	X
Phoenix	X	X		X	X
Costurero de la Memoria		X	X	X	X

Tabla 1. Elementos y características encontradas en las cuatro intervenciones abordadas: Tierra sembrada de memoria, Phoenix, Costurero de la Memoria y Latidos.

En definitiva, hay ciertos elementos que se comparten en al menos dos de estas obras, los cuales crean factores en común que permiten agrupar y clasificar según determinadas tendencias. Así mismo, las obras poseen particularidades que las hacen únicas como anteriormente se describió en cada una de ellas. Ya que estas cuatro piezas ocurren en el mismo lugar, pero de forma asincrónica, generan a lo largo del tiempo un entorno de reflexión y diálogo dentro del Memorial

por la vida y en sus alrededores, donde se advierte desde diferentes puntos de vista y a través de distintos medios, las causas y consecuencias del conflicto armado en Colombia.

A partir de lo anterior, conviene resaltar que *Latidos*, *Phoenix* y *Tierra sembrada de memoria*, reúnen el uso de formatos, preguntas, talleres y cuestionarios guiados como formas de participación. Quienes lideran estos proyectos, parten desde una idea inicial y buscan orientar este proceso participativo a los objetivos que tienen desde un inicio. Lo anterior lleva a pensar que, si bien las acciones participativas generan dinámicas diferentes y de gran importancia en el monumento, estos trabajos de memoria buscan crear y moldear un tipo de víctima, de memoria y participación. Con los formatos y talleres orientados, se podría pensar que hay una construcción de víctima enfocada a resaltar su esperanza en el futuro a pesar de los hechos traumáticos por los que pasó; así mismo el Memorial tiene una tendencia a construir sentido en dirección al futuro más que reconstruir explícitamente los hechos del pasado, esto se puede ver en el anonimato de los actores participativos durante las intervenciones artísticas; además convergen en que contienen aportes para un panorama futuro (*Tierra Sembrada*- Mensaje y contribuciones de paz, *Latidos* - Mensaje de fortaleza y resiliencia mientras que *Phoenix*- Sueños e ilusiones). Por el contrario, *El Costurero de la Memoria*, no implementa el uso de formatos o encuestas como formas de participación, pero sí convoca al encuentro y al trabajo colectivo constante, lo que permite que se creen relaciones estrechas en él, generando dinámicas de empatía y respeto, convirtiendo el espacio de encuentro en un lugar seguro donde se puedan compartir vivencias y experiencias traumáticas. Es así como el *Costurero*, por medio de sus tejidos, cuenta esas historias que están en el olvido, le otorga voz a las víctimas y clama justicia; en conclusión, las actividades lideradas por el *Costurero de la Memoria* no buscan construir un tipo de víctima,

sino que allí la víctima protagoniza un rol político con el propósito de contar su historia y encontrar justicia a través de estos ejercicios de memoria.

*Phoenix* y *Latidos* se instalan en el Memorial, agregando sonidos, luces, colores y formas a esta estructura, lo que generó que el público visitante del CMPR permaneciera más tiempo en el monumento. Los registros de las visitas a estas dos obras dan cuenta que las personas permanecían más tiempo allí y que estas intervenciones desataron reflexiones en torno a la violencia colombiana; muchos de los asistentes confiesan que al escuchar los latidos y los relatos en *Phoenix*, los invadía la pregunta sobre: ¿Cuántas personas más hay en la misma situación?. Así que, podría decirse que estas acciones participativas como la que lideró Diana Charry y Ana María Rueda generan dinámicas nuevas de participación en el monumento, permitiendo que el Memorial esté activo e impulse la reflexión en torno a las problemáticas sociales del país.

Estas tres obras tienen la participación activa de diferentes colectivos convocados, quienes le brindan un sentido fundamental. Sin embargo, estos participantes no tomaron decisiones sobre la creación de las obras, es decir que el rol creativo queda solamente a cargo del artista. En *Tierra Sembrada de Memoria*, en *Phoenix* y en especial en *Latidos*, se construyeron vínculos de trabajo entre el artista y los participantes durante la preparación y ejecución de la obra, estas relaciones caducaron una vez finalizado cada proyecto; por lo tanto, estas obras se comprenden como Arte con participación. La participación en cada uno de los tres casos se da de distintas formas; en el caso de *Phoenix*, una obra presentada para el Premio Luis Caballero, la participación de las víctimas se limitó a dos encuentros bastantes cortos, en donde la relación de la artista con ellos se redujo a dos talleres en los que ella guía el trabajo de los participantes para que este se empalmara adecuadamente a su idea inicial del proyecto. Esto lleva a pensar que el

aporte de las víctimas se simplifica a un solo valor agregado para la obra, pues el trabajo que gestiona, en este caso Rueda, no da cuenta de una intención de llevar un proceso articulado entre la obra y los participantes con el fin de contribuir a un trabajo de memoria que finalmente los acoja, los represente e identifique. Por otro lado, la participación que se da en *Tierra Sembrada*, da cuenta del diseño del arquitecto: que la construcción del Memorial acogiera a varios sectores de la sociedad, pues no solo convoca a colectivos organizados, también gestiona talleres de sensibilización para que haya un reconocimiento del conflicto armado colombiano. En el caso del *Costurero*, sus tejidos son el producto de encuentros constantes de los participantes, en donde hay un intercambio de experiencias y una socialización de sus historias, también hay una participación activa y constante en las propuestas lideradas allí. Si bien, cada una de estas cuatro intervenciones tienen formas de participación diferentes, cabe resaltar que contribuyen a la misión del CMPR en aportar y propiciar espacios de reflexión, conocimiento e interés por las dinámicas del país entorno al conflicto armado.

Las cuatro obras cobrarían otro sentido y tendrían un impacto distinto de ocurrir en un lugar diferente al Memorial por la Vida del CMPR. De igual forma, el memorial tendría otro sentido sino hubiera contenido aquellas obras. Esto anterior, es la manifestación de una relación simbiótica entre el monumento y las acciones que tienen lugar allí donde estos se nutren mutuamente, es decir que estas obras le otorgan un nuevo sentido al monumento; así, el público percibe el monumento de otro modo y se relacionan con él de una forma más activa y reflexiva.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilar-Forero, Nicolás J. C. Políticas de la memoria en Colombia: iniciativas, tensiones y experiencias (2005-2016). *Historia Crítica*, n°. 68: 111-130, 2018.

Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación. *Pedagogías de la memoria, cultura y comunicación del Centro de Memoria Paz y Reconciliación*. Bogotá: ACDVPR, 2015.

Antequera Guzmán, José Darío. *La memoria histórica como relato emblemático*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2011.

Antequera Guzmán, José Darío y Centro de Memoria Paz y Reconciliación. *Detrás del espejo: Los retos de las comisiones de la verdad*. Bogotá: Centro de Memoria Paz y Reconciliación, 2014.

Centro de Memoria Paz y Reconciliación. *Bogotá, ciudad memoria*. Bogotá: Taller de Edición Rocca, 2012.

Del Pino, Pociano y Elizabeth Jelin. *Luchas locales, comunidades e identidades*. Madrid: Siglo XXI de España, Editores, 2003.

González Posso, Camilo. Memoria, Paz y Reconciliación. El Centro en imágenes. Bogotá: Centro de Memoria Paz y Reconciliación, 2015.

Guerro Hernández, Juan Carlos. "Una aproximación a lo público del arte público. Reflexión crítica sobre el arte público en Colombia", en: Estética miradas contemporáneas 3: Contribuciones de la filosofía del arte a la reflexión artística contemporánea. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2010.

GMH. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013.

Gutiérrez, Rodrigo. Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica. Granada: Cátedra, 2004.

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Bogotá, un museo a cielo abierto. Bogotá: Alcaldía mayor de Bogotá, 2008. Visoto en:  
[https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/publicacion\\_museo\\_cielo\\_abierto.pdf](https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/publicacion_museo_cielo_abierto.pdf)

Jelin Elizabeth, Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "in-felices". Madrid: Siglo XXI Editores, 2002.

Jelin Elizabeth y Victoria Langland. Monumentos, Memoriales y Marcas Territoriales. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A., 2003.

Martínez, C. Memorialización y políticas Públicas de la Memoria en Bogotá: Centro del Bicentenario, Memoria Paz y Reconciliación. Bogotá: Tesis de Grado de Antropología, Universidad Javeriana, 2012.

Museo Nacional de Colombia. Fragmentos, espacios de arte y memoria.

[www.museonacional.gov.co](http://www.museonacional.gov.co). Acceso el 26 de 02 de 2021.

<http://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Fragmentos.aspx>

Rubiano Pinilla Elkin, "La guerra que no hemos visto y la activación del habla" Estudios Filosóficos, n° 58, 2018.

Semana. Así es la obra que Doris Salcedo está construyendo con las armas de las Farc.

[www.semana.com](http://www.semana.com). Acceso el 26 de 02 del 2021.

<https://www.semana.com/arte/articulo/doris-salcedo-monumento-armas-de-las-farc-acuerdos-de-paz/70319/>

Posso González Camilo, Memoria, Paz y Reconciliación, Bogotá: Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2015.

Singh Amritijit, Joseph T. Skrrett, Jr y. Robert E. Hogan, Memory and Cultural Politics: New Approaches to American Ethnic Literatures. Boston: North Eastern University Press, 1996.

Young, James E. "Memoria y contra-memoria: hacia una estética social de los monumentos del Holocausto", en: Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales, 2011.