

**DEL PECADO UNA VIRTUD. Análisis Crítico De La Memoria Histórica Que
Salvuarda Algunos Hechos De La Narco-Arquitectura De Los Años 80 Y 90 En La
Ciudad De Medellín**

MARIA VALENTINA MARÍN VÉLEZ

Monografía De Grado Para Optar Al Título De Maestra En Artes Visuales

Asesora

Natalia Eugenia Fonnegra Gómez

Licenciada en Educación Artística

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MEDELLÍN**

2021

**DEL PECADO UNA VIRTUD. Análisis Crítico De La Memoria Histórica Que
Salvaguada Algunos Hechos De La Narco-Arquitectura De Los Años 80 Y 90 En La
Ciudad De Medellín**

MARIA VALENTINA MARÍN VÉLEZ

Monografía De Grado Para Optar Al Título De Maestra En Artes Visuales

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MEDELLÍN**

2021

*A Dios, a mi familia, a mi asesora y
a los amigos que me han acompañado durante todo el proceso formativo*

Agradecimientos

Agradezco a Dios por concederme las capacidades que tengo para salir adelante, por haberme otorgado una familia maravillosa, que se preocupa, cree siempre en mí, está apoyándome en momentos difíciles, dándome ejemplo de superación y enseñándome que todo sacrificio que se haga en la vida siempre vale la pena.

Quiero agradecer especialmente a mi madre María Cecilia Vélez Sarrazola, a mi hermana Laura Cristina Marín Vélez y a mis tías Cristina Helena y Martha Lucía Vélez Sarrazola, quienes han sido mis guías, acompañantes y polo a tierra en momentos de crisis durante todo mi proceso formativo como Maestra en Artes Visuales, las cuales siempre me han sacado adelante, han velado incansablemente por mis sueños y me han enseñado a valorar todo lo que tengo.

También le agradezco, enormemente, a mi asesora Natalia Eugenia Fonnegra Gómez, porque con base a su experiencia, sabiduría, conocimiento, acompañamiento y asesoramiento en el trabajo de grado, siempre supo direccionar mis conocimientos de forma paciente, comprensible y muy amable, por el amor con lo que sabe hacer, ya que, su desempeño en el papel de persona, maestra, guía y orientadora es excelente.

Agradezco de igual manera, al Museo Casa de la Memoria y Adriana Marín, quienes posibilitaron la gestión, el acercamiento y la integración a los talleres de formación como complemento a la metodología implementada, en el trabajo de grado, siempre con fines académicos, y agradezco también a las mujeres víctimas de la violencia, con las que tuve la oportunidad de conocer, compartir e intercambiar conocimientos, ya que esto no sería posible sin cada una de ellas.

Finalmente, agradezco a mis amigos más cercanos y compañeros de clase, de quienes conservo momentos únicos durante mi vida y este gran paso por la universidad.

Tabla De Contenido

RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
TEMA DE ESTUDIO	10
TÍTULO DE LA PROPUESTA	10
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
JUSTIFICACIÓN	13
OBJETIVOS	16
Objetivo general.....	16
Objetivos específicos.....	16
MARCO TEÓRICO	17
METODOLOGÍA	29
Instrumentos De Medición.....	31
<i>Mujer a nivel personal</i>	31
<i>Mujer como lideresa</i>	32
<i>Mujer como mediadora y participante del grupo de formación en el Museo</i>	33
TALLER PRÁCTICO	33
HALLAZGOS	37
Entrevista-Semiestructurada.....	37
Reflexión del taller	40
EL HABITANTE COMO TESTIGO	43
LA ARQUITECTURA COMO TESTIMONIO	50
EL ARTE COMO ARCHIVO	54
CONCLUSIONES	60
BIBLIOGRAFÍA	62

Resumen

En el trabajo de investigación se analizó la relación existente entre la memoria que salvaguarda la narco-arquitectura, y las víctimas que ha dejado la violencia durante las décadas de los ochenta y noventa en la ciudad de Medellín y el rol que cumple el artista como formador y facilitador de procesos que se realizan con entidades afines a las necesidades de las víctimas y también de manera independiente. De igual forma, se da cuenta de una serie de actividades inmersas en una metodología que contribuyó de manera significativa a dinamizar algunos procesos con la población objeto, desde la participación de talleres, experiencias análogas con fines académicos, en temáticas de memoria, arte e historia de la ciudad.

Palabras clave: artista formador, víctimas, memoria, narco-arquitectura, empatía, resiliencia, catarsis, resistencia, figura simbólica, reparación.

Introducción

La presente monografía de grado da cuenta de un trabajo investigativo que aborda temáticas relacionadas con memoria histórica, narco arquitectura y víctimas del conflicto armado, que enmarcó las décadas de los años ochenta y noventa en la ciudad de Medellín. De igual manera, es generadora de reflexiones frente al rol que cumple el artista mediador, que desde su técnica y experiencia artística y pedagógica logra identificar, en algunos ejercicios experienciales y anecdóticos, una serie de insumos significativos para sensibilizar a las víctimas, desde la construcción de nuevas narrativas, estimulando su capacidad creativa y, a su vez, su estado sensible, por medio de actividades donde exterioricen sus emociones y que les permita recrear sus historias y proyectos de vida.

El lector tendrá la posibilidad de adentrarse en una serie de conceptos que le permitirán reconocer la importancia de este tipo de temáticas, no solo desde el contexto individual, familiar y barrial, sino desde su comuna, con enfoque de ciudad, desde el entorno nacional e internacional, donde los diferentes puntos de vista de la población objeto se hacen presentes en un diálogo constante de historias, las cuales, aunque en algunos momentos fueron motivo de dolor, posteriormente se convirtieron en espacios de interacción, esperanza y creación.

La creación de objetivos generales y específicos permitirá enfatizar en los hechos que hacen referencia al concepto de “memoria”, como un hecho itinerante, sujeto a diferentes escenarios de formación y creación, que está constantemente evolucionando y requiere de un enfoque dignificante, con el acompañamiento del artista, que posibilita nuevos escenarios.

El proyecto será un insumo significativo para la comunidad académica, porque va a proporcionar un impulso para que la ciudad de Medellín se permita entretejer su historia, sin olvidar su pasado y proyectando de manera consciente un futuro colectivo. Es por ello por lo que la metodología utilizada para llevar al campo de acción cada una de estas situaciones radicó en la interacción análoga con el sujeto, en tiempo real, para conocerlo más a fondo, de una manera muy tolerante, prudente y respetuosa, interactuando con él y siendo partícipe de un proceso formador desde el arte, para llevar a la práctica la consigna del rol del artista, como un sujeto interdisciplinario que permite múltiples enlaces.

Tema de estudio

Los temas de estudio del proyecto de investigación hacen referencia al análisis crítico, social y artístico de la memoria que salvaguarda la narco-arquitectura en los años ochenta y noventa en la ciudad de Medellín, siendo generadores de reflexiones, las cuales encaminan, al artista mediador, a la construcción de nuevas narrativas que redignificarán a las víctimas del conflicto armado, a través de una serie de experiencias artísticas posibilitadoras de nuevas enseñanzas y aprendizajes en imaginarios colectivos, como aporte pedagógico para el lector y sus diferentes campos de acción.

Título de la propuesta

DEL PECADO UNA VIRTUD. Análisis crítico de la memoria histórica que salvaguarda algunos hechos de la narco-arquitectura en los años 80 y 90 de la ciudad de Medellín.

Planteamiento del problema

Al realizar un análisis sobre la temática que contiene el título: memoria histórica que salvaguarda algunos hechos de la narco-arquitectura en los años 80 y 90 en la ciudad de Medellín, se podría decir que, aunque se encontraron investigaciones relacionadas con la misma, las producciones académicas siguen siendo escasas, y es en ese preciso momento donde surge la necesidad de indagar sobre estos hechos, los cuales generaron controversia en la ciudad, retomando la línea del tiempo, como pretexto, para identificar cuál fue el legado que quedó como

sello en el territorio y en cada uno de los habitantes que poblaron la ciudad de Medellín, en ese entonces, de los cuales aún se habla y siguen siendo motivo de nuevas narrativas, acciones y reflexiones.

Aquella lucha de intereses que se hizo presente en los años 80, por motivo del narcotráfico, alteró no solo las condiciones económicas, sociales, políticas y culturales de la ciudad, sino que causó zozobra, temor y angustia desmedida entre sus habitantes, quienes fueron gobernados por grupos armados sin medida, donde se priorizaba el dinero fácil, los excesos, las fiestas. Hasta el último rincón de la ciudad quedó impregnado, motivo por el cual el territorio se veía fragmentado, y cada habitante resguardado en su propio espacio.

Posteriormente, en la década de los 90, se visualiza un posible cambio que moviliza al territorio y a cada uno de sus habitantes a pensarse diferente; la muerte de Pablo Escobar marcó un precedente significativo, y es en ese mismo momento donde la ciudad comienza a tener cambios, entre ellos: el surgimiento de las organizaciones comunitarias y grupos artísticos, los cuales proporcionaron un nuevo aire a la ciudad. Nuevas acciones individuales y colectivas representaron una nueva oportunidad de empoderamiento, generando para la ciudad una nueva forma de sobreponerse.

En esa medida, se genera un interés por temáticas que, análogamente, tuviesen una relación con lo anterior, en cuanto al tema de víctimas y sus posibles acciones reparadoras. Aparece el arte como corriente artística y como medio de apoyo, lo cual se hace presente en este ejercicio de investigación a través del papel que puede llegar a cumplir el rol del artista mediador, quien se involucra con su técnica y sus categorías, y quien tendrá la responsabilidad de indagar en una serie de acciones posibilitadoras de cambio, cuyo propósito radica en la reflexión sobre la conservación de la memoria arquitectónica que ha sido vulnerada durante años,

por el Estado, y donde, a su vez, se ha querido omitir la función que ejerce el patrimonio arquitectónico en la ciudad, que si bien ha estado impregnada de un pasado violento, tiene la gran misión de mantener y pensar el asunto de memoria como un aspecto movable con nuevas proyecciones para la ciudad.

Lo anterior, generará para el artista un grado de conciencia mayor, desde el valor estético, artístico y pedagógico que puede llegar a tener, y la gran tarea al hacerlo visible ante el Estado; además, en cuanto a las víctimas, se convertiría en un posibilitador de nuevas rutas, con acciones reparadoras que servirán de apoyo desde el campo personal: “historia y proyecto de vida”, y en colectivo como una réplica para su entorno y círculos inmediatos, como ejercicio que entreteje la memoria colectiva.

Justificación

El proyecto investigativo es importante desde el ámbito artístico y pedagógico, porque, en términos del arte, el rol del artista no solo se compone de un aspecto experiencial y conceptual, sino que también se nutre con la articulación entre sus procesos artísticos y creativos, en función de una población que requiere ser intervenida de manera inmediata, como eje reparador y restaurador de nuevas vivencias, manteniendo su territorio como producto de un pasado que ha sido intervenido por sucesos, hechos y momentos que ayudan a construir nuevas narrativas.

La ciudad de Medellín requiere de procesos que posibiliten construir redes colectivamente; la memoria que abraza la historia de Medellín invita a apropiarse de ella, a crear sentido de pertenencia por el territorio, para luego identificar la responsabilidad que tiene consigo mismo y propiciar la lucha por la conservación y preservación de lugares arquitectónicos que, aunque tienen el sello del pasado violento, pueden servir de referente para una nueva reestructuración, un nuevo momento que se construye colectivamente, como una alternativa u opción de propuesta diferente e incluyente.

Se propone, entonces, que el proyecto se convierta en un insumo significativo para la ciudad, porque va a proporcionar, en mayor medida, un impulso para que Medellín se cubra con su historia, sin olvidar y desconocer lo ocurrido -como es el caso de algunas construcciones que han sido demolidas para ocultar la violencia-, sino que, por el contrario, se construya colectivamente, como una “memoria” que interpela, que contrapone un nuevo legado para nuevas generaciones, con apoyo del artista, caracterizado como formador, en función de las víctimas que ha dejado el conflicto armado, ayudándoles a recordar el hecho como un relato, el cual puede ser transformado.

Los planteamientos propuestos que resuelven la problemática de este tipo de proyecto investigativo parten desde el momento mismo de acudir a las fuentes bibliográficas, como lo fueron: el archivo de memoria histórica de Medellín y el Museo Casa de la Memoria, hechos testimoniales y entrevistas a expertos que han venido trabajando la temática, entre otras estrategias dirigidas a la ciudadanía que ha vivido la época o ha tenido alguna cercanía directa o análoga con este tipo de procesos, de manera que se lograra realizar un análisis crítico en la actualidad.

Los beneficios para la población objeto se ven reflejados en la labor del artista formador, quien no solo pretende ser movilizador de experiencias personales, sino generar vínculos y enlaces con otros espacios que permitan, a las víctimas, proporcionar diálogos y nuevas narrativas de barrio, comuna y ciudad, con el fin de mantener la esperanza de que en algún momento se pueda experimentar la apropiación, desde el lugar de la transformación de ciudad, siendo guiada por la memoria que se conserva, y, a su vez, teniendo en cuenta la verdadera restauración de derechos a las víctimas, las cuales son significativamente merecedoras de una reparación; de esta manera, el Estado comenzará a hacerse presente de una forma más visible en los territorios.

El artista es un medio de transformación social hacia las víctimas (figura simbólica), que se encamina para trabajar en favor de ellas, generando reflexiones y motivaciones, desde el uso de las diferentes herramientas educativas, en términos de ciudadanía y a favor de las víctimas. En este orden de ideas, el proyecto se convierte en un valor significativo para la ciudad, porque va encaminado a una transformación personal, social, cultural, artística, entre otras, con el fin de beneficiar a la víctima, a su entorno inmediato, a su barrio, a su comuna, a la academia y a otras

instancias que participan en procesos de formación con reparación a víctimas, desde la no repetición y la restitución.

Objetivos

Objetivo general

Recurrir a la memoria histórica que salvaguarda la narco-arquitectura de los años ochenta y noventa en la ciudad de Medellín mediante un estudio crítico y social que visibilice la función del artista formador y su tarea para la dignificación de las víctimas del conflicto a través de experiencias significativas.

Objetivos específicos

- Realizar un análisis crítico relacionado con la memoria histórica en la ciudad de Medellín que posibilite la verdadera dignificación de las víctimas, por medio de actividades creativas que conlleven a la resiliencia.
- Identificar, por medio de ejemplos, cómo se preserva la memoria de la “narco arquitectura” en el lugar de los hechos, reconociendo las acciones de intervención que han honrado a las víctimas de la guerra en el exterior; al igual, el manejo que se le da a los procesos de memoria análogos al contexto nacional.
- Reconocer los intereses del artista formador que busca la dignificación de las víctimas por medio de su rol aportando de manera significativa a la transformación de un entorno personal, familiar y social, desde el ámbito humano, fortaleciendo el *ser* y el *saber hacer*.

Marco Teórico

*La memoria es una parte intrínseca de la arquitectura,
porque sin saber dónde hemos estado,
no tenemos idea de hacia dónde vamos.*

Daniel Libeskind

A manera de introducción, son dos las entidades: Centro de Memoria Histórica de Medellín y el Museo Casa de la Memoria, que han venido aportando de manera significativa al proyecto, desde temas relacionados con el arte, las diferentes posturas del conflicto armado y la reparación a víctimas, como estrategia de resistencia activa, evitando la impunidad y el olvido.

El estudio en cuestión se apoya también en el contexto internacional, ya que, en la época de estudio (años 80), específicamente en México, empezaba, al igual que en Colombia, la ola desmedida de violencia y el apogeo del narcotráfico que ha golpeado a ambos países de forma drástica; es por ello por lo que se hace pertinente exponer lo que indica Cohen (2018) como fuente referencial:

Nuestra urbe comenzaba a experimentar algunos cambios significativos. La población crecía cada día más y con ella aparecía un nuevo paisaje urbano. Los edificios, las industrias y los negocios dejaron atrás las calles melancólicas llenas de árboles de los años setenta (párr. 1).

Así las cosas, se presenta una década enmarcada por crisis económicas, mucha pobreza y, sobre todo, las problemáticas desbordadas en los negocios ilícitos, la plata fácil y la incubación de la violencia.

En Medellín se empiezan a edificar grandes e importantes construcciones con dineros venidos de negocios ilícitos, y que, por reiteradas ocasiones, estas situaciones continúan

perpetrando en la historia, por parte de diferentes comunidades y de sus gobernantes a cargo, que se vieron permeados por el conflicto. Un caso que ejemplifica lo anterior, se puede ver representado en Pablo Escobar, que aún es motivo de conversaciones por aquellas personas que vivieron las secuelas de su pasado y que paradójicamente aún lo recuerdan y cuentan sus historias a manera de testimonios, buscando siempre una reescritura diferente, que dé cuenta de una transformación del pensamiento en un espacio impregnado de memoria.

En esta época se levantan grandes construcciones que harán de Medellín una ciudad más moderna y autónoma, cubriendo sus montañas de diseños arquitectónicos importantes, tal como lo dice Saldarriaga Roa (1999):

Las obras de Laureano Forero, Oscar Mesa, Patricia Gómez y Santiago Caicedo en Medellín dieron en los años ochenta la pauta para la formación de una tendencia propia en la que se han incorporado jóvenes profesionales con óptimos resultados. El Teatro Metropolitano (Mesa, 1985-87), el conjunto residencial La Mota (Forero, 1982-87) y la casa La Gavilana (Caicedo y Gómez, 1979-81) son ejemplos influyentes en la nueva arquitectura antioqueña (párr. 12).

Y así se gestaron estas construcciones, con propósito de progreso para la ciudad. A su vez también se levantaban las edificaciones venidas de dineros propios de la mafia, ya que esta actividad delictiva generaba un rápido enriquecimiento que les permitía a los traficantes mandar a hacer grandes viviendas, domicilios y residencias ostentosas, opulentas, extravagantes y de estética kitsch (Estilo artístico considerado como exagerado, cursi, extravagante y grotesco). Es por ello por lo que se menciona en este tipo de arquitectura la vinculación de varios ejemplos que se guardan en la memoria de la herencia urbanística ilícita: mansión Montecasino, edificio Bosques de la Volcana, Torres de Benarés, Barrio Pablo Escobar (como proyecto de ciudad

“Medellín sin tugurios”), el antiguo edificio Mónaco (ahora parque “inflexión”, en honor a las víctimas), el edificio Dallas, entre otros.

Para citar más ejemplos, se recurre al barrio Pablo Escobar, un territorio arquitectónico que fue construido por este, como parte de un proyecto de “Medellín sin Tugurios”, y con el fin de ganar más popularidad, dando techo a los más necesitados; incluso, desde ese entonces le rinden culto y le guardan gratitud eterna. En Clarín.com (2018) habla el fundador de este barrio, el señor Iván Hernández, quien expresa que “sabemos que hizo muchas cosas malas, pero preferimos contar lo bueno. Tenemos un techo gracias a él” (párr. 4). Hace 35 años se forma el barrio y relata todas las dificultades que han tenido con el Estado por vivir allí; además, en algunas viviendas del barrio tienen fotos colgadas con Escobar como si fuera de la familia.

La Virgen de la Rosa Mística, de la Aguacatala, o también llamada virgen de los sicarios, es un monumento arquitectónico, visitado por pillos y sicarios de los 80 y 90, quienes le pedían ayuda divina antes de cometer un crimen, como lo expresa doña Alba, una voluntaria que aún continúa yendo a cuidar, desde hace 20 años. Ahora miles de feligreses van a darle las gracias a la Virgen por los favores, milagros o bendiciones otorgadas, prendiéndole velas y poniendo placas en honor a ella.

Existen tres casos específicos que se relacionan con los ejemplos anteriores, para tener en cuenta otros puntos de vista en el contexto internacional, y reconocer cómo se ha resuelto la preservación de la memoria en las construcciones arquitectónicas proporcionadas por los victimarios en cada caso (sin ser demolidos, sustituidos o completamente eliminados de la historia, forzadamente, como quieren hacerlo aquí en Medellín). Uno de ellos es Alemania, donde Hitler fue un mandatario que exterminó a millones de judíos, solo por su orientación religiosa. Ahora en día los campos de concentración están intactos y preservados a través del

tiempo, ya que conservando la edificación física, en su totalidad, cambian el sentido de los recorridos, dándole prioridad a las víctimas; esto porque al hacer la visita guiada a estos campos, a la vez que se cuenta la historia se hacen homenajes a las víctimas, y la arquitectura está convertida en monumentos de la ignominia, y son visitados por millones de personas que quieren conocer más sobre lo acontecido allí.

Otro caso corresponde al famoso Al Capone, figura del crimen en los años veinte, donde en Chicago conservan como atracción turística “Isla Morada”, el buque donde el mafioso contrabandeaba licor y drogas, y que, en la actualidad, es usado para dar paseos a los visitantes que quieran vivir la experiencia; se hacen recorridos en el buque y es alquilado para fiestas privadas. Finalmente, está el monumento a Pinochet, en Chile, el cual no fue derribado ni le quitaron el nombre a la avenida donde se encuentra dicho monumento, sino que hacen el homenaje a las víctimas que dejó la dictadura de este hombre.

Entonces, vale la pena recalcar que, así como decidieron en estos lugares dejar la arquitectura intacta de aquella época, que rinde homenaje únicamente a las víctimas, así mismo debería ser en la ciudad de Medellín, conservando la arquitectura que representa ese pasado mafioso, sin necesidad de destruir este legado, como ya lo hicieron con el antiguo edificio Mónaco (ahora parque “Inflexión”), replanteando la idea de conservación de las construcciones realizadas por este personaje (Pablo Escobar), pero enfatizando en una nueva reescritura, una nueva narrativa, que permita dialogar entre el pasado mafioso y la conservación de los espacios como patrimonio de la ciudad, para que funcione la fórmula de transformación y reescritura con conservación.

Existe un artículo publicado por Columna VIP (2018), donde el ex alcalde Federico Gutiérrez exponía por qué se debían eliminar estas edificaciones de la ciudad, y entre ellas estaba

acabar con los narco tours que se realizan diariamente; sin embargo, siguen llegando curiosos locales y turistas extranjeros a tomarse fotos y a escuchar la misma historia y leyenda de Pablo Escobar, que se ha contado siempre, acto que no pone a las víctimas como prioridad, ni antes de que se detonara el antiguo Mónaco ni después con “Inflexión”, un parque realizado en homenaje a los perjudicados que dejó la guerra armada por Escobar; este es un hecho que habla por sí solo, dando respuesta a una hipótesis anticipada, la cual indica que la ciudad va a ser figurante principal siempre de Pablo Escobar y los lugares en los que se le recuerda, marginando así a las víctimas. Lo anterior, sucederá hasta que no se modifiquen los tours y se reconozca a los dolientes como única voz.

En este orden de ideas, Reguillo (2003) expresa que:

Colombia se ha convertido para los gobiernos y la prensa latinoamericana (y mundial) en metáfora del horror: “riesgo de colombianización”, anuncian los grandes titulares de los periódicos a lo largo y ancho de la región y ello significa caos, ingobernabilidad, violencia desmedida, narco control de las instituciones, en pocas palabras “colapso de la institucionalidad”. Latinoamérica es portadora de una identidad política deteriorada.

Lo que manifiesta Reguillo tiene total concordancia, en tanto no hay que vivir aquí para darse cuenta de todo lo que pasa dentro de un país tan problemático como Colombia. Ella también hace referencia sobre las Torres Gemelas de Nueva York, pues su implosión hace que la interculturalidad entre en crisis, ya que se expulsa y se excluye a quienes no caben (a los ciudadanos que no son considerados de primera).

Luis Fernando González Escobar, es un prestigioso arquitecto de Medellín, profesor asociado de la Escuela del Hábitat, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de

Colombia - sede Medellín, y es un copartícipe importante en este asunto, ya que ha escrito acerca del tema y sus conocimientos de arquitectura son indispensables para hablar en cuestión.

La década de los noventa fue un despertar transformado de una Medellín que seguía situada en la barbarie y en la violencia, después de la muerte del capo, ya que, en vez de ir en la búsqueda de una nueva Medellín, en aras de un cambio totalmente positivo para el territorio y encontrar oportunidades de paz, la ciudad siguió con sus modalidades de victimización. Sin embargo, en un momento determinado, la ciudad se sacudió y encontró refugios de esperanza en la creación de corporaciones y grupos culturales que se formaban y se sostenían en facilitar un cambio que beneficiara a la comunidad y a la ciudad en general.

Las instalaciones (género de arte contemporáneo, que surge a partir de la década de los 60, con la característica de ser experimental y efímera) se volvieron moda en este entonces, para hacer de la obra un espacio que involucrara directamente al espectador, con un método, un concepto y un estilo que se sale de los formatos tradicionales usados en el arte, donde se proponen relaciones importantes entre la memoria, el espacio público, el espacio arquitectónico y el arte.

Desde esta época, en adelante, el arte ha sido el medio detonador para que estas organizaciones culturales se muevan, ya que encontraron, desde aquellos tiempos, la oportunidad de involucrar a la comunidad con el arte, como reactivador de lecturas frente a diferentes poblaciones. El arte se volvió protagonista, pues en este periodo las vanguardias artísticas eran emergentes y comenzaron a legitimar discursos en conversaciones con la historia y confrontaciones con la fotografía. En Colombia, en 1997, según indica Canal 4 direcciones (2009) el Salón Regional de Artistas invitó a los participantes a pensar sobre el tema de la memoria, y las exposiciones eran en torno a ese pasado reciente que había quedado latente dentro

de la sociedad, pues artistas como Maria Fernando Cardozo hacían la crítica del fenómeno del duelo en el lugar público, por medio de sus obras, como momentos de malestar y reflexiones acerca de la posición en la que estaban, y dándole una lectura diagnóstica a la ciudad.

Se puede mencionar, dentro de este contexto, que el arte relacional puede estar instalado en una corriente, conocida desde los 90, la cual es caracterizada por darle un significado al sujeto, más allá del objeto mismo, enlazándose con el arte popular o también denominado el arte para la gente, el cual, a su vez, se convierte en una narrativa visual y emocional de la violencia, donde emergen tradiciones, memoria histórica, costumbres que pasan de generación en generación, para convertirse en patrimonio (acervo surgido en la comunidad), así como lo dicen Vélez Muñoz et al. (2020), en el texto "Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano", enfatizando que:

Trabajar la memoria implica un esfuerzo de los sujetos por traer al presente los recuerdos, reinterpretarlos y comunicarlos de distintas formas, de manera que el pasado adquiere nuevas perspectivas a partir del proceso de interacción social. En esta línea, la memoria colectiva es un entramado de memorias sobre acontecimientos que dejaron huella en una comunidad; se construye a partir de un diálogo entre los sujetos, el cual no conduce a la producción de un relato que pueda darse por concluido de forma definitiva. Los trabajos de la memoria, entonces, son procesos que buscan integrar experiencias pasadas dentro de narrativas individuales y colectivas, y posibilitan que los acontecimientos disruptivos, que agrietan la continuidad de una narrativa, puedan integrarse en un nuevo relato (p. 205).

Sustentados en el contexto anterior, como alternativa de los artistas que se involucraron y dejaron un legado en la ciudad, las obras de arte que se vinculan estrecha y directamente con el tema de los procesos de la memoria, que salvaguarda la arquitectura en los 80 y 90 en la ciudad

de Medellín, se ejemplifican principalmente con la escultura: “La Familia”, de Rodrigo Arenas Betancourt, y el mural “New Horizons”, de Carlos Uribe. Lo anterior, es tema de discusión, también, por la censura y la poca importancia que le dan, en tanto al ser vestigios del pasado mafioso de la ciudad no se clasifican y no tienen el valor estético suficiente para resaltar; por ende, los artistas son censurados por el Estado, ya que anulan o pasan por alto su producción artística, desde donde las divulgan, hasta el punto de no tener claro que hacer con ellas. Además, vale la pena recalcar que el Gobierno se sujeta en el significado simbólico de no saber cicatrizar la herida, o la cicatrización en falso, y, por ende, los dolores que le ha dejado el narcotráfico a la ciudad; es decir, una discrepancia que asegura la manipulación de un ejercicio de memoria para un interés ajenamente individual y específico, empeñado exclusivamente en eliminar el pasado, lo cual conlleva a olvidar un proceso de memoria histórica que nos ampara, y además arrebatada, a los afectados que deja la violencia del conflicto armado de Medellín, la esperanza de volver a una Medellín transformada, que desea reescribir la historia de múltiples maneras y busca alternativas que permitan mediar entre las secuelas del pasado violento y las víctimas como gestoras del cambio. Por ello, el rol del artista recobra importancia y se encamina a trabajar por ellas (personas sensibles, soñadoras y con un gran deseo de superación), llevando consigo, a toda la ciudad, la trasmisión de sensaciones envueltas en mensajes, desde la contemplación de su obra, para gestar en el cambio que se busca, y entender cómo funciona el recuerdo y cuáles son las estrategias del olvido, de manera que el artista por sí solo logre empoderarse y liderar todas aquellas acciones que beneficien a la víctima.

Se considera valioso indagar precisamente sobre un artículo de la *Revista Semana*, escrito por Pautassi (2010), donde se destaca al historiador de arte Santiago Rueda por ser el autor de

unas publicaciones que tratan sobre el narcotráfico y su relación con las artes plásticas, contando que:

Cuando estudiaba Arte en la Universidad Nacional, a mediados de los noventa, vio las primeras obras que usaban la imagen de Pablo Escobar en el Salón Cano; obras que se perdieron con el tiempo o quedaron como estudios preliminares de un fenómeno que años más tarde se convertiría en fuente de las más agudas críticas sociales y controvertidas obras de arte que se producirían en el país (párr. 1).

Este historiador ha dedicado gran parte de su vida a estudiar juiciosamente diversas investigaciones acerca del narcotráfico y, a su vez, la relación con el arte. En este orden de ideas, el rol del artista frente a la construcción colectiva de la memoria histórica de los espacios urbanísticos que hacen parte del pasado cruel y doloroso que aconteció en la ciudad de Medellín, como forma de reparación simbólica, es uno de los temas centrales del presente texto, pues el trabajo del artista no es homogeneizar su obra con las de los demás artistas, para *alcanzar la paz que se quiere obtener a través del arte*, ya que es preferible atravesar fronteras y no aprovecharse de las víctimas que han dejado tantas tragedias y que han acontecido para crear a partir de ello, sino, más bien, apropiarse de la ciudad, sin aterrizar en lo mismo a que se han dedicado últimamente tantos artistas. Se busca lograr, con diferentes estrategias y planes, otro talante, una cara nueva que funcione, para que verdaderamente se construya esa paz tan anhelada y teniendo a la víctima como ficha principal, trabajando con ella de la mano, más no teniéndola solo como añadidura.

Ahora, la mayoría de los artistas emergentes trabajan para lograr un propósito en común: reparar simbólicamente la memoria histórica que se guarda de Medellín, en los últimos años y

poner a los afectados como pretexto de tanta guerra que se ha vivido en las últimas décadas, pero algunos de ellos no salen del círculo vicioso de quedarse ahí en la misma temática.

Artistas como Erika Diettes y Doris Salcedo son agentes que se encargan de poner como protagonistas a las víctimas de la guerra y les ofrecen un homenaje solemne en cada una de sus instalaciones, en tanto enfrentan al espectador, recreando una experiencia de impotencia frente a la violencia. Son artistas con un rol que gira en torno a trabajar por los dolientes, como una forma de resistencia activa, ya que viven, sienten y ven el dolor de aquellos rostros que vieron y vivieron un dolor inimaginable y ajeno a nosotros, pero que nos toca. Ante este sufrimiento hay sentimientos de por medio y que también pueden decir mucho sobre la posibilidad del arte de tocar a otros y de activar una conciencia crítica frente a un contexto que sigue produciendo testigos, los cuales incitan respeto y admiración, pues, sin lugar a duda, se puede afirmar que el trabajo de ambas artistas se sirve de todas las herramientas de las que disponen, gracias a su formación académica.

Por otro lado, no se trata de volver a revivir y retornar temas como la narco-cultura, ya que todo el mundo habla de lo mismo, pero no transmite algo nuevo, y el propósito va estrechamente ligado en reparar simbólicamente por medio de la obra de arte, y conservar los espacios que fueron acontecimientos importantes y quedaron marcados también por este pasado oscuro. Se busca, entonces, que haya una verdadera reparación, de forma simbólica, de aquellos espacios de ciudad que representan para el Estado y la sociedad el estancamiento del pasado, que no permite el paso del presente ni el futuro.

En este punto, es importante indicar que El Centro Nacional de Memoria Histórica de Medellín y el Museo Casa de la Memoria son entes importantes en cuanto a las colecciones de archivos, documentos, estrategias encaminadas a la reparación de las víctimas (por las vías que

conducen al arte) en algunos casos, y todo lo que guardan de los hechos que marcaron varios espacios urbanísticos de la ciudad, considerados como “una amenaza”, por así decirlo, para el Estado.

Dichos documentos y archivos necesitan de un análisis exhaustivo, en aras de saber contar, saber hablar y saber la manera en que conducen a la verdadera reparación simbólica que se intenta encontrar por medio del arte, para no tener que tumbar la ciudad y limpiarla del estigma que los paisas llevamos sobre los hombros.

Hay que desplazar a la víctima de esa fachada donde se le manipula, y darle el lugar que merece; no tratar de homogeneizar la memoria y volverla una única historia; y no aislar al artista y silenciarlo frente a esta problemática, sin derecho a expresar lo que piensa y lo que quiere crear, pues esta causa justa es posible, siempre y cuando todos en general nos unamos y, con el liderato de un artista mediador, encontremos la respuesta que necesitamos para transformar juntos la ciudad, en pro siempre de los dolientes y damnificados que ha dejado la guerra.

En conclusión, la línea del arte que se puede expresar, en este contexto, es la que hace referencia a la creación de archivos artísticos que tengan el sello de memoria histórica, para que se puedan guardar en la reminiscencia de esa arquitectura que el Estado se quiere proponer a derrocar. Así las cosas, el artista puede actuar como un mediador para impedir, a través del arte, que se eliminen estos espacios y tengan ideas innovadoras para proponer y darles una mirada diferente, pero conservándolos intactos, de manera que la arquitectura se presente como testimonio vivo de que hubo un antes, un durante y un después que se guarda en la memoria, sin la ambición de eliminarlos. En este sentido, hay que repensar las historias, sin la necesidad de tumbar la ciudad, cicatrizando una herida que no ha sanado verdaderamente, teniendo al artista como principal aliado para encaminarse a dignificar los afectados y dolientes de la guerra, y

poniendo el arte como archivo, el artista como testigo y la arquitectura como testimonio vivo para la reescritura y construcción de una memoria que es frágil, y así volver al pecado una virtud.

Metodología

Colmenares (2012) menciona que la investigación-acción participativa, con enfoque cualitativo, se enfoca en comprender y profundizar los fenómenos encontrados en el campo de exploración, desde la configuración de los participantes, en un ámbito más nativo y en relación con el contexto:

La investigación-acción participativa o investigación-acción es una metodología que presenta unas características particulares que la distinguen de otras opciones bajo el enfoque cualitativo; entre ellas podemos señalar la manera como se aborda el objeto de estudio, las intencionalidades o propósitos, el accionar de los actores sociales involucrados en la investigación, los diversos procedimientos que se desarrollan y los logros que se alcanzan (p. 105).

Esta monografía se inserta dentro de la metodología de la investigación-acción participativa, ya mencionada anteriormente, que permite poner los instrumentos de la ciencia y la educación al servicio de la construcción colectiva; además, ayuda a fortalecer la organización y la comunicación entre los participantes, sintiendo que toman parte del mismo colectivo, ideas, propuestas, soluciones. Por su parte, el enfoque es cualitativo, porque la investigación se relaciona mucho más con el comportamiento de los seres humanos, es flexible e interactiva, es descriptiva y se centra mucho en las interpretaciones, experiencias y significados.

Teniendo en cuenta la temática central del proyecto, la línea del tiempo tiene presente los años 80 y 90 en la ciudad de Medellín, las características de cada década, las consecuencias y los malestares que quedaron impresos en el territorio, como por ejemplo: aquellas arquitecturas procedentes del narcotráfico, abandonadas y visiblemente deterioradas, que aún conservan su

memoria y que, a pesar de las nuevas iniciativas de los gobernantes, benefician a la población, desde el lugar del territorio, aquel que todavía está permeado por conceptos de patrimonio, resiliencia, resistencia, entre otros.

Por tal motivo, en medio de las indagaciones obtenidas para identificar el paso a paso del proceso, fue necesario afianzar vínculos con algunos museos de la ciudad, que otorgaron espacios de formación posibilitadores de estudio de campo con fines académicos. El Museo Casa de la Memoria me permitió la participación, inicialmente, como observadora de un colectivo de mujeres que fueron la población análoga con la cual se pudo realizar un diagnóstico de sus características; a su vez, tenían la particularidad de ser víctimas del conflicto. Posteriormente se diseñaron unos instrumentos de medición para lograr obtener una información valiosa que permitiera identificar su contexto, beneficios y necesidades. El público objeto tuvo la particularidad de trabajar en temas de memoria y derechos humanos, situación que permitió una referenciación útil y precisa para la elaboración de unos instrumentos de medición, tales como: entrevistas semiestructuradas y el diseño de un espacio de socialización, con una serie de actividades que permitirían identificar algunas historias y proyectos de vida de estos. De igual forma, fue posible interactuar en tres líneas de trabajo que posibilitaron una cercanía con los escenarios de interacción; en primera instancia como observadora, luego como participante, y, finalmente, como tallerista en un espacio corto de socialización.

Para ello, se busca, por medio del objetivo metodológico, propiciar una reflexión individual, desde mi experiencia personal en el taller, en el rol de observadora de la didáctica promovida por parte de los talleristas, los ejercicios propuestos, la corresponsabilidad y la receptividad de las mujeres, búsquedas y necesidades, con el propósito de ir identificando las necesidades inmediatas, en cuanto a la técnica artística que puede complementar las búsquedas

análogas con el taller, pero que, a su vez, se articule con la temática y objetivos propuestos, desde el principio, por el museo.

Se podría decir que el rol del artista, como mediador, es fundamental para la práctica en el trabajo de campo con las víctimas; el artista con su labor es el vehículo que lleva, desde un punto de partida hasta su culminación, el hilo conductor del mismo; con diferentes técnicas y estrategias propicia una relación delicada y tolerante con el receptor, buscando lograr confianza con los participantes, y generando reflexiones internas y colectivas que proporcionen actividades de proyección, donde no solo se beneficien con sus comunidades, desde el rol de lideresas, en su gran mayoría, sino que reflexionen con sus historias de vida, desde el diálogo, el recuerdo, las imágenes generadoras, los juegos, entre otros, que las remonta al pasado, al territorio, al barrio, a la comuna, al ser permeado por una historia que requiere ser dignificada.

Instrumentos De Medición

Dentro de los instrumentos de medición, se cuenta con las preguntas semiestructuradas, las cuales se diseñaron teniendo en cuenta tres aspectos:

Mujer a nivel personal

Intención: Se pretende realizar un diagnóstico sobre algunas situaciones que han vivido las mujeres, desde sus historias de vida, identificando gustos, necesidades, sueños y entornos inmediatos que puedan ser referentes para el desarrollo metodológico del proyecto monográfico final.

- 1- ¿Cómo se define usted, a nivel personal?
- 2- ¿Cuáles son las fortalezas y debilidades que lo caracterizan, desde el ámbito familiar y personal?
- 3- ¿Qué recuerdo significativo tiene de su historia de vida?
- 4- ¿Cómo define su entorno familiar?
- 5- ¿Qué proyectos visualiza a corto y largo plazo, que de forma voluntaria desee compartir?
- 6- ¿Cómo describe el barrio o comuna al cual pertenece; cuáles son esas características que lo definen?

Mujer como lideresa

Intención: Se pretende identificar las características más significativas de las lideresas, en cuanto al rol que cumplen en sus comunidades, y la visión que tienen a futuro, como elementos análogos de acciones, para el proyecto monográfico final.

- 1- ¿Cómo y en qué consistió el proceso para convertirse en lideresa del grupo comunal al cual pertenece?
- 2- ¿Cómo proyecta su liderazgo a futuro, en función de las necesidades que identifica en la comuna?
- 3- ¿Qué legado pretende dejar en la comuna a la cual pertenece, en función del liderazgo que ejerce en la misma?

Mujer como mediadora y participante del grupo de formación en el Museo

Intención: Se pretende indagar sobre los conceptos y experiencias obtenidas por parte del colectivo de mujeres con su proceso de formación en los talleres, a través de testimonios que permitirán, posteriormente, generar reflexiones análogas, desde las acciones que cumple el artista formador y el artista creador, en espacios permeados por el conflicto y nuevas narrativas.

- 1- ¿Qué significa para usted, la palabra “memoria”?
- 2- ¿Cree que, al estar participando en el taller de mujeres, en el Museo Casa de la Memoria, logra una sensibilización interna, movilizadora de nuevas acciones, al igual que las otras participantes del taller?
- 3- ¿En qué consistió el proceso para lograr el rol de “mediadora” en el Museo Casa de la Memoria, y luego como “participante” de los talleres de formación?

El diseño o ruta implementada para el desarrollo del trabajo de campo es un recorrido por cada uno de los momentos en las actividades propuestas de dicho taller, el cual se visualiza a continuación.

Taller Práctico

Socialización - Colectivo de Mujeres

Museo Casa de la Memoria

Fecha: jueves, noviembre 18 de 2021.

Título: Los colores de la memoria.

Lugar: Espacio amplio para la socialización.

Tiempo: 1 hora y media, pero el taller puede adaptarse a un tiempo menor, de acuerdo con la agenda programada en el museo.

Población: Mujeres pertenecientes al taller de formación “Víctimas del conflicto y derechos humanos”.

Justificación y objetivo general: Después de participar como observadora de algunas de las actividades propuestas en el taller “Memoria y derechos humanos”, en el museo, se hace necesario establecer un diálogo más cercano con la población objeto, análoga al proyecto monografía de grado final: *“DEL PECADO UNA VIRTUD. Análisis crítico de la memoria histórica que salvaguarda algunos hechos de la narco-arquitectura de los años 80 y 90 en la ciudad de Medellín”*, a través de una serie de ejercicios que permitirán recolectar información significativa, desde lo experiencial, para complementar el proceso metodológico en proceso, y a través del cual se pretende generar reflexiones análogas, las cuales le permitan al lector, posteriormente, identificar la importancia del rol del artista formador en procesos de sensibilización, resiliencia, como posibilitadores de nuevas narrativas, de manera que ayuden a recordar el pasado, no solo como un hecho violento, sino como un espacio que reconfigura nuevas realidades, con acciones reparadoras y sanadoras en sus entornos cercanos.

Descripción del taller en general: En el espacio de formación, las mujeres complementarán su experiencia a través de la participación en 2 actividades que estimularán sus capacidades creativas y/o reflexivas, desde el ámbito personal y colectivo, con el uso de diferentes recursos técnicos que podrán convertirse en material de apoyo en sus comunidades.

Palabras y frases claves: Resiliencia, formación de procesos, sanación, autoestima, identidad, honestidad grupal, tolerancia, autocontrol, empatía, introspección, salud mental, sentido dignificador y recuerdo con amor.

Recursos: Una caja de colores x 24, una caja de crayolas x 12, dos cajas de lápices x 12, dos cajas de lapiceros negros x 12, 1 block base 30, una caja de marcadores x 24, 60 pliegos de papel craft, varios tarros de vinilos con colores surtidos, varios pinceles de diferente grosor, una bolsa de botones con colores surtidos, 3 ovillos de lana con colores surtidos, dos tijeras grandes, una cinta de enmascarar, una cinta transparente, un block tamaño carta blanco y un block tamaño carta iris.

A continuación, se visualiza la descripción específica de cada una de las actividades:

Actividad #1: Momento Sensible

Objetivo: Obtener, a través de la lectura, una primera reflexión interna que permita generar, en las mujeres, un recuerdo significativo de su adolescencia, enfatizando en su historia de vida.

Descripción de la actividad: a partir de la lectura “La pasión de decir/1”, del Libro de los Abrazos de Eduardo Galeano (p. 9), cada participante dirá lo que significa para cada cual y cómo lo puede implementar para su vida (cada participante se queda con una copia de la lectura realizada).

Tiempo: 10 minutos.

Materiales: 30 fotocopias de la lectura realizada.

Valoración de los resultados obtenidos: Valoración en cuanto al nivel alcanzado en la captación del mensaje implícito en la lectura y la interpretación que cada participante deduce de la misma, como reflexión para su historia de vida.

Actividad #2: El mapa colectivo de la resistencia

Objetivo: Identificar, por medio de un mapa construido colectivamente, los lugares y acciones que no favorecen su entorno, y repercuten en el ambiente y armonía de este; ejemplo: las plazas de droga, la violencia, la intolerancia entre vecinos que existe entre los barrios. Además, identificar los aspectos positivos que repercuten, de manera asertiva, en el barrio; ejemplo: tiendas, comitivas entre cuadras, sana convivencia, puestos de comida chatarra, corporaciones y grupos culturales en las zonas. Lo anterior, de acuerdo con la comuna a la cual pertenece, reconociendo los beneficios y necesidades que repercuten en su cotidianidad, desde los diferentes roles que ejercen.

Descripción de la actividad: A cada participante se le entregará un pliego de papel, un marcador, un lápiz, un color y un lapicero, que podrán intercambiar entre sí durante la actividad, para hacer un mapa de Medellín, representando la comuna a la cual pertenecen, como la quieran realizar, y al que también deberán ponerle una cualidad y un defecto de la comuna representada, para, al finalizar, unirlos con cinta y conectarlos con las de las otras compañeras, haciendo un mapa colectivo, estilo cartografía de la ciudad de Medellín.

Tiempo: 20 minutos.

Materiales: 30 pliegos de papel, una caja de colores x 24, una caja de crayolas x 12, dos cajas de lápices x 12, dos cajas de lapiceros negros x 12, una caja de marcadores x 24, 30 pliegos de papel craft, una cinta de enmascarar y una cinta transparente.

Valoración de los resultados obtenidos: Se identifica qué tanto conoce su comuna cada participante y cómo influye en su cotidianidad, en relación con el grupo comunal al cual pertenece y cómo lo incluye en su proyecto de vida.

Hallazgos

Entrevista-Semiestructurada

Mujer a nivel personal

1. ¿Cómo se define usted, a nivel personal?

Soy una persona muy seria, capaz de resolver problemas, conflictos, disponible para atender, por mi buena forma; amable, ordenada, bastante atenta al público, muy responsable; me considero una persona muy callada, muy sumisa y muy centrada en sí misma.

2. ¿Cuáles son las fortalezas y debilidades que lo caracterizan, desde el ámbito familiar y personal?

Mis fortalezas son como, ya lo había dicho, muy amable, muy formal, estoy muy atenta a atender el llamado, atender a una necesidad, para el trabajo que se me presente y estar en paz conmigo misma. Como debilidades tengo que me da mucho miedo la oscuridad, me da miedo las alturas, miedo a los temblores de tierra, a una tempestad y miedo a un problema o conflicto; le huyo a eso.

3. ¿Qué recuerdo significativo tiene de su historia de vida?

Un hecho que marcó, muy personal y familiar, fue cuando a mi hermano el mayor lo secuestraron, fue bastante conmovedor, doloroso y fue un golpe muy duro para mí y para mi familia.

4. ¿Cómo está conformada tu familia?

Tengo tres hijos que saque adelante, son jóvenes universitarios, profesionales en lo que hacen y me siento muy orgullosa de ellos.

5. ¿Cómo describe el barrio o comuna al cual pertenece; cuáles son esas características que lo definen?

Vivo en la comuna 8, después de que me vine del pueblo para sacar mis hijos adelante y verlos triunfar -dos ya son profesionales- y ejercer su profesión, y otro está a punto de terminar la universidad.

Mujer como lideresa

1. ¿Cómo y en qué consistió el proceso, para convertirse en parte del grupo comunal, al cual pertenece?

Con el compañero, el cual ha liderado la mayor parte del tiempo el colectivo, me comenté lo del grupo, los talleres que se hacían dos días a la semana; en ese momento me comenté que estaban haciendo la memoria con archivos, recopilando historias. Él me comentó, más nunca me invitó; entonces, cuando se hizo público el grupo yo caí allá como en un paracaídas. Al estar allí empecé a ir, participar, apoyar y aportar, y al final me certifiqué y aprendí mucho, pudiendo recopilar la historia, sin que se pierda.

2. ¿Qué actividades realizan dentro del colectivo?

Después de debatir que se quería hacer en el colectivo para compartirle a la comunidad, decidimos hacer una maleta transformadora, llevando una palabra: solo por hoy en comunidad, el escuchadero teniendo una grabación, un archivador o un depósito para echar sugerencias y reflexiones, como una especie de buzón, tener grabado una historia, un testimonio y recopilarla;

y el otro era los quitapesares, contando los problemas, las dificultades, los sueños, otras cosas más. Y cuando vamos a los espacios públicos o eventos de ciudad llevar la maleta y poder recibir sugerencias, y recuperando historias y testimonios de las personas que nos quieran contar de ahora o de antes. También, tenemos un libro donde guardamos historias muy lindas, de memorias, de intercambio en el territorio, de los cambios de la comuna, de lo que le paso a la comuna, y contar la historia de la comuna en el conflicto de cómo fue la comuna 8, siendo como un pilar para dar a conocer al público, partiendo del ejemplo.

Mujer como mediadora y participante del grupo de formación en el Museo.

1. ¿Qué significa para usted, la palabra “memoria”?

Para mí la palabra memoria es como las múltiples voces, las múltiples historias, en cada una de las víctimas, o de un colectivo; es como la necesidad de tener memoria para recoger y no dejar perder esas historias como una gran misión.

2. ¿Cree que, al estar participando en el taller de mujeres, en el Museo Casa de la Memoria, logra una sensibilización interna, movilizadora de nuevas acciones?

Es importante reunirnos y dar a conocer a las otras personas el quien soy yo, tener un gesto de amor, confianza, insistir y replicar los ejercicios, sin quedarnos con ellos internamente para nosotros mismos.

3. ¿Cómo desarrollar la confianza o cómo se puede dar la misma en el grupo?

La confianza se desarrolla a medida de las actividades que se realicen y se puedan replicar en público, como la actividad de solo por hoy, que, al decirla públicamente con mi nombre, apropiándome de la frase, puedo compartir mi historia, mi memoria; solo por hoy decir

cuántos desaparecidos lloramos en nuestro territorio, desplazados; solo por hoy cuantos grupos indígenas que tu no conoces, midiendo un indicador.

4. ¿Qué reflexiones o nuevos conocimientos te llevas del taller en el museo?

Lo que más me conmovió y me alegró en el taller fue la actividad de las puntadas con puntadas, porque al explicar a las otras personas me llena de mucha satisfacción compartir lo poquito que conozco a otras personas, y lo más importante fue conocer otros rostros, otra sonrisa, otros gestos y otros ojos.

Reflexión del taller

Al iniciar la socialización del taller con el colectivo de mujeres, sentí un poco de temor al enfrentarme a personas más adultas y conocedoras de la experiencia, pero tuve la confianza, finalmente, en lo que les iba a compartir.

Realizaron un ejercicio de movimiento inicial, juego corporal de calentamiento, para comenzar mucho más relajadas; lograron dejar a un lado la timidez y hacer con más tranquilidad cada uno de los ejercicios propuestos.

Al iniciar con la actividad de recrear y plasmar la comuna, qué tanto la conocían, cómo la querían representar, qué necesidades sentían que les faltaba, qué aspectos positivos rescataban de ella, entre otros, evitando siempre pedirles pensar en aspectos y ámbitos negativos, fueron construyendo, paulatinamente, unas comunas llenas de casas, calles, parques, montañas, personas, corporaciones y letras, que enmarcaban los valores que tiene su comuna y como se apropiaban de ella desde el dibujo y la misma escritura.

Al compartir la representación de la comuna, dio la casualidad de que, desde la naturalidad de cada mujer, en su explicación empezaban relatando como fue la llegada a la comuna, enfatizando si eran desplazadas o no por la violencia, cómo fue la transformación desde un antes y un después de la comuna, cómo contribuyeron a ser granitos de arena para mantener en pie la comuna y ayudarse entre vecinos; pero, además, compartieron los aspectos negativos que permearon su comuna, con algunos recuerdos de los años 80 y 90 en la ciudad de Medellín. No obstante, lo más impactante, y que causó más eco, fue escuchar, de forma testimonial, como no dejan pasar de largo su historia de vida y aquellos hechos y acontecimientos que las marcaron y las vulneraron como víctimas, para finalmente encontrar el camino a su sanación interior, por medio de la participación en corporaciones barriales que les tienden la mano y han sido parte de aquel proceso de reparación, garantizando la no repetición.

De igual forma, se hace la reflexión sobre el territorio, la arquitectura que prevalece en el tiempo, el lugar que hemos transformado como nuestro y de los demás, la apropiación con la que debemos conservar todo lo que tiene el territorio, mejorándolo y haciéndolo cada vez más nuestro.

A medida que iban narrando en primera persona, estos grandes relatos que llenan el alma de múltiples emociones, se veía un gran avance en cada una de ellas, pues hablan desde su dolor interno con más naturalidad. Por tanto, puedo decir que la herramienta indicada es el arte, lo que ha permitido darles una alternativa de vida para sus proyectos personal, y por consiguiente se hacen efectivos los planteamientos de la metodología del trabajo de investigación, ya que uno de los objetivos planteados consistía en visibilizar el rol del artista, encaminado a dignificar a las víctimas a través de su trabajo artístico.

En el momento de narrar las experiencias, al recrear su comuna, todas las personas querían participar y por ello se hizo extensa la actividad, por lo que se resuelve en último minuto dar la lectura del momento sensible, que pertenece a la actividad número dos, en el que se reparte la hoja con la leyenda, para reflexionar de forma independiente, acompañada de un detalle comestible y cerrando con una reflexión que parte desde mi rol, como artista y aspirante a maestra en artes visuales, enfatizando en la responsabilidad de seguir construyendo, con diferentes colectivos, a través de los cuales todos se unan para lograr una nueva reescritura de la memoria, a la cual pertenecemos todos, como una responsabilidad social, afianzando el sentido de pertenencia en mi comunidad, en mi ciudad, buscando caminos que me permitirán entretejer la paz, contribuyendo a un legado para las próximas generaciones que desean conocer del pasado, sus grandes desafíos y nuevos retos.

El Habitante Como Testigo

*A pesar del miedo de aquellos años, entre bombas y balas,
Continuamos encontrándonos, viviendo y soñando.
Mantuvimos viva la esperanza en el futuro.*

Placa Parque Memorial “Inflexión”

El habitante de Medellín actúa como un testigo sobreviviente de aquel pasado que sacudió al país, dejando tanto derramamiento de sangre y miles de víctimas. El habitante como testigo es clave para la sustentación y unidades temáticas de la investigación, como comprobante de la veracidad de la memoria latente. La crítica se orienta hacia la realización de un análisis crítico relacionado con la memoria histórica en la ciudad de Medellín, que posibilite encontrar el camino hacia la verdadera dignificación de las víctimas por medio de algunas actividades artísticas, las cuales conllevan a la resistencia en sociedad y a visualizar la lucha de evitar la impunidad y el olvido, dirigiéndose a la víctima como actor público que se transforma para contar su historia, ya sanada y superada, recordándola con el corazón.

En la ciudad de Medellín se cuenta con varias instituciones importantes que apuestan a los procesos culturales, políticos y sociales de la localidad; entre ellas: i) El Centro de Memoria Histórica, como organismo público, al cual le otorgaron como responsabilidades: recolectar, clasificar, sistematizar, analizar y preservar la información que surja de los acuerdos encausados a la verdad histórica, la reparación y la historia evolutiva del territorio; y ii) El Museo Casa de la Memoria, una entidad destinada a lograr el fortalecimiento de la memoria colectiva, acerca de los hechos desarrollados en la historia de la violencia en el país, encaminados a promover y motivar la participación de las víctimas, con el diseño, desarrollo y difusión de iniciativas de reconstrucción de memoria histórica, y que, además, contribuye a la transformación de memorias

vivas para el diálogo, reencontrar la esperanza y transformar su proyecto de vida, frente a los derechos humanos y la no repetición.

La memoria histórica se empieza a tejer como relato emblemático que reposa en la historia de la ciudad y en cada rincón de la arquitectura levantada en el espacio, que la acompaña con un testimonio silencioso; y tal memoria se empieza a construir a finales de los años 70, buscando, más tarde, descifrar una historia contada solo en torno a Pablo Escobar, con un accionar violento y sanguinario, dando paso a poner como personaje único, central y protagónico a la víctima.

En los años 80 la ciudad de Medellín se empieza a contar como un territorio apacible, trabajador y pujante, con proyectos individuales, como la apertura de muchos negocios que daban el sustento del trabajo diario a las familias paisas, y proyectos colectivos que los gobernantes a cargo proponían para la ciudad en avances de infraestructura, movilidad e innovación. Además, sus habitantes se trasladaban a las laderas de la ciudad, que poco a poco se fue poblando, y, a su vez, comenzaba el hervor o momento cero de la lucha del recién conformado (para ese entonces): Cartel de Medellín, comandado por Escobar, que buscaba tumbar definitivamente el tratado de extradición con los Estados Unidos de América.

Los altercados entre bandos en disputa se hacían más latentes; sin embargo, la ciudad seguía viva y la vida seguía sucediendo, opuesta a la catástrofe, aunque se cuenta con muy pocos recursos literarios que relatan cómo era la otra cara de Medellín en esta época, dándole la oportunidad de ampliar la leyenda del capo de la droga y mostrando que “el señor hacía parte de un momento histórico, pero él no es el protagonista, ni el encarnaba absolutamente todos los fenómenos de violencia que hemos vivido en la ciudad”, como manifiesta la periodista Ana Maria Cano en el conversatorio “Medellín de los 70, 80, 90” (Museo Casa de la Memoria, 2017).

De manera paralela, todos los habitantes se disuelven en la memoria de la ciudad, en medio de una época de muchos contrastes; la vida trasegaba común y corriente, pese a las noticias que los comunicadores se sometían a poner en primera plana diariamente, donde protagonizaban los acontecimientos y momentos cuando estallaba la guerra, dejando una ciudad colapsada con ataques y atentados de todo tipo a personajes claves, no importando tener que matar a decenas de personas más, y fuera de que quedaban testigos sobrevivientes de aquellos cometidos por el capo.

La sensación que tenían las personas era de susto, desconfianza, desasosiego, preocupación, prevención, y ya salir a la calle era una decisión de valientes y atrevidos, pues el solo hecho de ver un policía o un carro con actividad sospechosa ya era un indicador que predecía la desgracia, que podía llegar en cualquier momento y en la que casi nunca se salía ileso de ella.

Finalizando la década de los años 80 fue el momento cumbre de más miedo, encierro y toques de queda, porque se decretó una limpieza social que consistía en que se diera de baja a los muchachos de combos; entonces, las personas del común andaban temerosas de ser confundidas con ellos, salían de su casa sin esperanzas de volver y se consideraba: *“la calle es una selva de cemento, y de fieras salvajes”* como lo canta Héctor Lavoe, en su éxito mundial “Juanito Alimaña”.

Asuntos que se salieron por completo de las manos de los gobernantes a cargo, y poco a poco los sepelios se volvieron en toda una moda para ese tiempo, ya que, desde un momento dado, era muy común enterrar los seres queridos más jóvenes de la familia, con mariachis y tiros al aire, se sacaba el difunto del ataúd y se hacían mares de gente en medio de un show popular,

típico de aquella época, el cual se extiende hasta la actualidad con más extravagancia, y lo más grotesco que se pueda llegar a ver.

Cuando entramos en la época de los años 90 se asiste al momento en el que la figura del capo se va desvaneciendo, pero quedan los vestigios latentes de aquella guerra, y las personas en colectivo empiezan a buscar desesperadamente una salida para todo el caos tras la “escobarización” que quedaba permeada en la sociedad, donde cada joven quería ser parte de alguna banda delincuencia que estaba de moda en el barrio; matar ya se consideraba una profesión y los altares de la Virgen en cada esquina del barrio fueron apareciendo como símbolos de que Dios también debía estar de parte de ellos y ayudarlos en su maniobrar.

A pesar de todo, muchas personas en la ciudad de Medellín ven la figura de Pablo Escobar como un Robin Hood colombiano, por su lado más humanitario y caritativo, sin desconocer todo su accionar violento y bárbaro, desde que se dio a conocer el proyecto “Medellín sin tugurios”, en el que el capo regaló mil viviendas dotadas de los servicios básicos en el mismo barrio, ubicado más arriba de Buenos Aires (La Milagrosa), para las personas con más bajos recursos y poder aspirar a ser parte de la política. Desde ese momento La Milagrosa pasó a llamarse el Barrio Pablo Escobar, en agradecimiento al proceder benéfico que esta figura realizó en aquel entonces, y, por consiguiente, las personas favorecidas de estas propiedades idolatran el personaje de esta índole, del cual poseen una serie de fotos en su casa, donde honran, llorando al capo, y hasta reconocen su gran importancia en el hogar, pues lo consideran como un miembro más de la familia.

Sin darle tanta prioridad al barrio, ya mencionado anteriormente, vale la pena apuntar que este sector de la población se hace desde una crónica, que fundamenta la razón por la cual se funda el barrio, sus calles, sectores aledaños y negocios en torno a este personaje, ya que es un

paso muy importante: pasar de estar en el basurero municipal a ocupar una vivienda con todos los servicios instalados y, fuera de ello, regalada. Por ello, los mismos habitantes de este barrio defienden tanto su identidad, en agradecimiento, ya que la alcaldía les ha querido arrebatar y desaparecer el nombre con que el barrio se destaca y entre ellos mismos lo vuelven un emblema comunitario y propio del territorio, pues para estas personas es muy valioso y un gran orgullo vivir allí. Sin embargo, los mismos habitantes del barrio, aclaran, manifestando en el tour que realiza Luisito comunica (s. f.):

De hecho, el mural principal del barrio dice: aquí se respira paz. Dando a entender que es una comunidad amistosa (...) la gente supo diferenciar muy bien entre lo bueno y lo malo, el hombre hizo algo bueno con ellos, entonces yo creo que es eso, aprender que delinquir no paga, es más lento el proceso, pero es mucho mejor vivir cómodamente a no tener todo, y de pronto no poder disfrutarlo (18:59).

Se recalca que no se defiende al personaje en todo su esplendor, sino que, de manera sintetizada, hay ciertos destellos de cosas positivas por el cual le guardan gratitud eterna.

Volviendo a lo que nos compete, el artista visual no era relevante ni tenía tanta influencia para este tiempo, al igual que los medios de comunicación y todas las profesiones que se ejercían en la época, ya que se tenían (literalmente) que someter a lo que Pablo Escobar necesitara y mandara a pedir, de lo contrario se convertirían automáticamente en objetivo militar o enemigos propios de esta persona.

Sin embargo, Víctor Gaviria (director de cine) se volvió un icono por sus inigualables tramas en las películas y documentales que rodaba en esta época del horror, en medio de tanta violencia. Gaviria interactuaba y coincidía con actores naturales involucrados en aquel conjunto de problemáticas que posicionaban a Medellín como la ciudad más violenta, y que alcanzaba

unos estándares muy elevados en masacres y muertes absurdas. Un ejemplo claro del arte cinematográfico que vale la pena mencionar aquí, es la película “Rodrigo D. No Futuro” (1990), en la que se relata la existencia de un joven que quería desviar su vida lejos de la droga y la violencia, recreando la dura realidad de Medellín, donde valía más un arma que la propia vida del hombre; pero Rodrigo quería encontrar en medio de la desgracia su camino en el estilo musical Punk.

Como un punto de vista personal, es evidente que la forma de trabajar, en cuanto a la tras escena y el producto final de los proyectos cinematográficos sociales de Víctor Gaviria, es de admirar, en tanto se pone el ojo en actores naturales que dramatizan su propia vida y es un gran reto: cumplir y poner en marcha el proyecto, ya que es un ambiente tan pesado y poco común en las películas, que se puede tornar muy denso, pues él mismo lo manifiesta en una entrevista de Janira Gómez Muñoz (2019), para *France 24*:

Estos actores naturales no están fuera del arte, para mí son los narradores, de alguna manera son escritores reales. Gaviria considera sus películas como documentos de la historia porque baja el cine a la calle, a lo público, sin traducirlo ni edulcorarlo. Una receta de sinceridad y de "romper estigmas y prejuicios", que ha querido aplicar a su país, Colombia. Ese siente que es su aporte, además de su poesía y ahora la dirección del Festival de Cine de Jardín de Antioquia (párr. 6).

Y como él también lo manifiesta, según La Coma (2021), refiriéndose al trabajo realizado con los actores de *La Vendedora de Rosas* (1998) trabajar con estas personas era como “poner a actuar pájaros”, en donde el mismo Víctor vivía en carne propia toda esa Medellín desconocida para la ciudadanía, en el que le tocó vivenciar la realidad de cada ausencia en el elenco de actores que participaban en sus proyectos y que iban matando por cuentas personales, fuera de la

película en desarrollo, y, a su vez, enmarcaba los vestigios que quedaban del reciente fin a esa época de horror, en aquel entonces.

También, una de las salidas que ayudó a sobrellevar las problemáticas sociales propias de los barrios fue la creación de corporaciones y entidades socioculturales, las cuales funcionaban en torno al cambio y surgían como medio de resistencia y resiliencia frente al caos de la mano artística, ya que fue el camino para que las víctimas se reintegraran y fueran partícipes de procesos artísticos y culturales, con la ideología a la no repetición y a la redignificación a la integridad de estas.

Ahora bien, dentro de estos procesos ha surgido la importancia de recurrir al testimonio, como componente mediador, que procede del testigo que vivió alrededor de algún hecho violento dentro de un conflicto armado (víctima o tercero que presencia). De modo que el papel del testimonio tiene un rol importante en el proceso y una huella determinante sobre la moral de los sujetos directamente implicados en la situación, a partir de las implicaciones que resultan dentro de este fenómeno. Es por ello que, en el desarrollo de los objetivos propuestos en el presente trabajo investigativo, se tiene en cuenta al habitante como testigo sobreviviente de aquella época hasta la actualidad, el cual se considera un actor importante, ya que es un aporte vivo, en el que se declara desde un punto de vista individual que se transforma en colectivo (ya que involucra más de una persona), escrutando cómo funcionaba la ciudad y cómo fue el proceso de adaptar los afectados a cada situación inadvertida, saliendo finalmente ilesos, pero con una marca negativa en su interior para toda la vida.

La Arquitectura Como Testimonio

La memoria histórica es fundamental para la construcción de relaciones rotas y una paz sostenible en las sociedades divididas.

Jonh Paul Lederach

La crítica se vuelve constante, en torno al Estado, con la idea de replantear la iniciativa de querer derrocar la arquitectura encargada por los mafiosos más conocidos en aquellos tiempos de guerra, y, a su vez, buscar alternativas que faciliten la conservación de la construcción total, transformando su historia en favor a la redignificación a las víctimas que dejó la época de los años 80 y 90 en la ciudad de Medellín, como paralelo a unos casos específicos que se encuentran en el exterior, para comparar cómo se aborda el proceso de patrimonio y conservación en lugares donde existió una guerra civil, que ahora se guarda en el recuerdo.

Se pretende identificar, también, cuáles son las acciones de intervención que han honrado a las víctimas de la guerra en el exterior y, de igual manera, el manejo que se le da a los procesos de memoria análogos al contexto nacional, que se pueden tomar como ejemplos que sirven para visualizar las medidas que deciden los gobiernos de turno, en cada caso, para transformar y preservar ese lugar signado de guerra, pero mejorado la memoria que beneficia los dolientes y la conservación del patrimonio arquitectónico.

También, un tema clave es aquel que se involucra por medio de decretos y leyes que el Gobierno tiene para conseguir el poder suficiente y saber definir estratégicamente el destino de las construcciones adquiridas con dineros propios de la mafia (como la extinción de dominio), intereses ajenos a contribuir en el ejercicio que beneficia a las víctimas como personaje central en la mención que rodea estos lugares evocadores de memoria.

La ciudad de Medellín empezó su transformación urbanística a principios de los años 80, cuando los habitantes que la iban poblando se trasladaban a habitar sus praderas (más que todo personas desplazadas de su territorio original), aglomerándose y conformando comunas que se diferenciaban por las direcciones propias de cada barrio, levantando casas en terrenos baldíos de un solo piso, para más tarde elevar su vivienda en dos o tres pisos, más arriba del ya construido.

Así como se iban construyendo viviendas, también en sectores exclusivos de la ciudad se iban cimentando y urbanizando grandes edificios, mandados a realizar con dineros ilícitos, que iban transformando a Medellín para ser la más destacada de las otras ciudades de Colombia, pues para estos traficantes era un orgullo ver como sus propiedades eran ostentosas, exageradas y rayaban en lo kitsch, disimulando el tema del desplazamiento y la violencia que ellos mismos impulsaban.

Aquí la problemática también gira en torno a si se hace necesario o no eliminar los lugares donde maniobraron y vivieron los mayores criminales de los años 80 y 90 en la historia de Medellín, construidos y usados en una época determinada por la mafia, pero posteriormente salvaguardados en el tiempo, como blanco para ser derrocarlos y eliminados, sin tener varias alternativas o soluciones que pueden implementarse para su conservación o tener fines diferentes a la desaparición de estos.

Como punto de referenciación se trae a colación el hallazgo de tres casos internacionales que ejemplifican la manera en cómo se aborda la conservación y el patrimonio que guardan aquellos espacios que cuentan con una historia que participa en la memoria y que además conservan, pero su propósito es reescribir la historia, honrando como figurante principal a la víctima.

En el primer caso están los campos de concentración nazi, en Alemania, ya que, durante el mandato de Adolfo Hitler, murieron encerradas en estos campos miles de personas, judías, homosexuales y gitanos, producto de un odio y racismo de este mandatario, hacia este tipo de personas que se alojaban en ese país por aquel entonces, y que, según comenta Luis Fernando González (como se citó en Blu Radio, 2019):

Los campos de concentración en Alemania que no fueron demolidos, sino que fueron conservados como monumentos de la ignominia, no para elogiar a los victimarios sino para recordar a las víctimas. Ahí se pudo haber hecho un espacio de recordación de las víctimas de otra manera (párr. 8).

La arquitectura propositiva es un término adjudicado, a aquellas edificaciones que están en extinción de dominio, pero pueden tener alternativas más allá de la mera demolición y eliminación de estas, y ser transformadas en beneficio de los miles de víctimas que dejó esa época, en la que la violencia y el terror eran latentes.

El segundo caso, se hace referencia al yate de lujo “Isla Morada” del gánster Al Capone, quien, en los años 20, traficaba con licores por el canal de Panamá, exportando, vendiendo, importando, comprando y transportando para la mafia de Chicago en ese entonces. En la actualidad, el barco no fue eliminado, sino más bien, remodelado para el disfrute de paseos, celebraciones y demás.

Y el tercer caso, trata específicamente de la Avenida Augusto Pinochet, en Santiago de Chile, una avenida dedicada a este dictador, quien en la década de los años setenta, fue un temido opresor marxista, quien violó los derechos humanos de muchas personas, realizó varios delitos, torturas y ejecutó más de 3.000 muertes sin razón justa. La avenida, último símbolo urbano que conmemoraba el golpe de estado de Pinochet, fue llamada primero 11 de septiembre (fecha en la

que se dio dicho golpe), luego después de varias decisiones tomadas por el consejo municipal, años después, pasa a llamarse Avenida Augusto Pinochet, para recordar las miles de víctimas que dejó la dictadura de este opresor, y ser recordada por las generaciones presentes y futuras.

Después de lo anteriormente mencionado, vale la pena resaltar que, la arquitectura propositiva es un término adjudicado, a aquellas edificaciones que están en extinción de dominio, pero pueden tener alternativas más allá de la mera demolición y eliminación de estas, y ser transformadas en beneficio de las miles de víctimas que dejó esa época, en la que la violencia y el terror eran latentes.

La arquitectura en esencia está en la ciudad, aportando a la construcción de un espacio público, como lo relata el conocido arquitecto de obras públicas Juan Pablo Ortiz (como se citó en Stop Art., 2019), quien presenta su opinión acerca de la arquitectura propositiva que va de la mano con la memoria:

La arquitectura es un ejercicio, un oficio que tiene que ver con la memoria. De hecho, la más importante de las musas es Mnemosine, que es la musa de la memoria, es la madre de todas las musas, siendo la principal de todas ellas, y creemos que la arquitectura realmente está en la historia. La arquitectura es un lenguaje hablado y escrito, primero en la tierra y luego en la memoria.

La arquitectura va de la mano con los proyectos urbanos que surgieron a mediados de los años 90, los cuales muestran la cara de la transformación en los barrios de la ciudad, en aras de dejar atrás las fronteras invisibles que dividían y polarizaban el barrio, como uno de los vestigios más significativos de un tipo de poder que ejercían anteriormente las bandas delincuenciales propias en cada barrio.

El Arte Como Archivo

Es todo un trabajo de verdad, de testimonios que yo no traduzco, una cantidad de voces que casi siempre son voces muy interesantes, voces de dolores, quejas y gemidos. Voces de grandes injusticias, que van construyendo esa historia.

Víctor Gaviria

Se podría decir que el arte parte de un momento en el que su producción artística tiene un significado, más allá de lo que denota el objeto mismo, reconociendo, entonces, los intereses del artista formador, encaminado a dignificar las víctimas por medio de su rol, aportando de manera significativa a la transformación de un entorno personal, familiar y social, que le permitirá dignificar su profesión, desde el ámbito humano, fortaleciendo el ser y el saber hacer, y, a su vez, contribuyendo en un cambio social activo.

A partir del año 1960, en adelante, surgen la historia del arte, la tendencia artística en la línea conceptual, que hace referencia al objeto artístico real, y la aparición de nuevos recursos expresivos, donde se comienza por establecer la autonomía de la obra del arte y de su libertad para abordar los temas y situaciones de lo humano; hecho que se concibe para demostrar que no se pueden restringir o abstenerse de hablar del arte que conlleva a la crítica, a la apreciación objetiva, al análisis del espectador frente al objeto mismo, donde no solo lee desde la técnica, sino que analiza el contexto, aquel que esta mediado por una serie de elementos que denotan otros aspectos.

Por tal motivo, en este apartado se aborda el papel del artista como formador y coparticipe en procesos de reparación simbólica a la víctima del conflicto, aquella que fue vulnerada en sus derechos, como lo que ocurrió en los años 80 y 90 en la ciudad de Medellín y se

menciona con detalle en el proyecto; es allí donde el artista formador reaparece para dignificar y empoderar a la víctima, desde la aplicación de una técnica artística y algunas actividades que estimularán sus talentos, autoestima, autodescubrimiento, entre otros.

Como lo menciona Abad (2020):

Hacer arte en educación también es, por lo tanto, una manera de resonar en y con el otro desde la aportación que se realiza en cada historia individual para, posteriormente, tender puentes hacia la construcción del sentido de lo comunitario. Esta acción puede ser la trama emocional y simbólica para “hacer arte” en la escuela y que es posible sostener desde una investigación etnográfica y narrativa (en el ámbito escolar, por ejemplo, a través de la documentación pedagógica). Este proyecto artístico que el docente realiza a través de su profesión quizás dependa del significado que el arte posee como manifestación de humanidad y su conexión con los procesos de vida de cada individuo o colectivo. Es decir, un proyecto artístico es la expresión consciente de hacer arte por parte del docente en cualquier contexto o ámbito que pueda colaborar en la transformación de las personas.

No solo se trata de hacer arte por hacer, sino de hacer en el arte una relación con otros, interpretando su quehacer artístico como un medio pedagógico, para desarrollar su expresión y crear sentido en comunidad, generando una acción intencionada, que represente el cambio, articulando afectos con conceptos.

Es por ello por lo que el artista mediador, que se forma en procesos, promueve que la obra no sea un simple objeto, y vaya más allá, y a su vez, que haya un sentido detrás, reactivando lecturas frente a diferentes poblaciones, creando y generando vínculos que conectan el concepto

y la parte motivacional de las personas con las que trabaje, e inculcando, también, recordar lo ocurrido, procesarlo y construir sobre ese pasado una nueva realidad.

Entonces, es así como el arte se convierte en una herramienta que se utiliza para cambiar, sanar y educar a una sociedad; también, para transformar terapéuticamente lo que enseña, aprender a conocer el pasado de una forma más dinámica, poder vivir con ese hecho que marcó, y transmitir emociones rodeadas de mensajes que contribuyen, por medio del trabajo artístico, a visibilizar el papel del artista formador, a partir de su labor mediadora.

Los artistas formadores perseveran por tender puentes entre la enseñanza y las realidades que viven las personas que participan de estos procesos de formación, abstraídas en condiciones de vida determinantes, alejadas y tan diferentes a las del común; es por ello por lo que es de suma importancia garantizar sus derechos, y es adecuado dirigir sus acciones a ciertos lugares, tratando así de canalizar la formación por caminos (en el mayor de los casos) terapéuticos; es decir, que el proceso como tal puede ser el detonante de posibles transformaciones de las condiciones de vida de las personas, tanto interna como externamente.

Con base en lo sustentado anteriormente, un ejemplo preciso de un artista formador que trabaja en pro de las víctimas y personas marginadas por la violencia en la ciudad de Medellín es el cineasta Víctor Gaviria. Es un individuo que no solo se ha desempeñado como guionista, poeta y escritor colombiano, sino que ha realizado también estudios en psicología como una manera de “palpar el alma de las letras” (Giraldo, 2018).

Así como el personaje anterior, existen desde otras líneas sociales como el periodismo, que mantuvieron una resistencia civil desde el momento en el que comenzó la guerra del narcotráfico contra el Estado, ya que los periodistas de este entonces tenían una misión compleja, pues eran sometidos a relatar las noticias, defendiendo puntos de vista desde el narcotráfico y se

tornaba monótono lo que debían informar, ya que de no ser así difícilmente podrían salir ilesos y no ser enemigos personales de los socios del llamado Cartel de Medellín (así como ocurrió con el periodista y director del Espectador Guillermo Cano Isaza, quién fue asesinado por hacer fuertes críticas hacia Pablo Escobar). Un momento desafiante para todos los que vivieron esa época, con la tarea extra de descubrir la ciudad que estaba debajo de todo el imaginario que ocupaba y enmarcaba Pablo, ya que la vida seguía sucediendo opuesta a la catástrofe, la ciudad seguía viva y articularse en una voz guerrerista no le correspondía al periodismo, sin caer en el reporterismo mecánico.

Entrados en el 2000, los artistas tienen una voz de cómo es la violencia, y, a su vez, es de donde surge el papel del artista que procura trabajar con las víctimas, buscando por medio del arte tender un puente y transformar el proyecto de vida de las personas que han sido blanco de la violencia, como muestra de que sí se puede exorcizar el dolor que cargan y dar ese cambio interno en ellas, como estrategia de resistencia activa. Además, crear memoria, a través de los procesos artísticos dentro de los grupos que conforman las víctimas. Como muestra de ello, las madres de la candelaria son un ejemplo de acciones análogas a la labor de Víctor Gaviria y a los periodistas de ese entonces, ya que ellas pretenden, desde su organización, asumir el compromiso social de velar por el cumplimiento de los derechos que les arrebató la guerra, mantener una resistencia civil por los desaparecidos y mantener un trabajo colectivo que logra la empatía necesaria para comprender el dolor ajeno y mejorar la calidad de vida.

Por otro lado, es muy importante pensar en la creación de espacios para grupos que han tenido vulnerabilidad de derechos por el conflicto armado y requieren de un acompañamiento permanente que les permita, a través de una técnica, tramitar el dolor, exteriorizar las emociones, visibilizar los sueños, que se sientan en la confianza de manifestar su padecimiento, hacer

catarsis, sanar y hacer posible al nombrar en colectivo, sin sentirse atacadas o señaladas por aquellos relatos trágicos que se puedan convertir en épicos; y, empezando por ahí, se puede lograr finalmente una justicia social a través de los saberes específicos, en cabeza del arte, pero colectivamente, tejiendo la memoria con la visión de ser un proyecto inacabado.

Se torna interesante que, para el rol del artista, este se situé, primero, como observador, ya que se tiene la experiencia de ingresar al espacio que va a ocupar en la formación y de ver previamente cómo es el proceso que llevan a cabo otros con el mismo cargo; segundo, como participante, que contribuye a integrarse dentro del espacio que va a utilizar más adelante para conocerlo y apropiarse de él; y, finalmente, como facilitador en los procesos de formación, ya que después de haber pasado por esos niveles, se logra transmitir a los grupos la información y los procesos artísticos necesarios para un avance, tanto individual como colectivo, con las personas con las que se trabaje.

Es por ello por lo que se hace necesario instaurar la metodología dentro del campo de la educación, en procesos artísticos para mujeres víctimas del conflicto y vulneración de los derechos humanos, y de igual forma la participación en instancias comunales. Desde ahí surge la necesidad de ir buscando vínculos fuera del barrio, para continuar con un proceso de sanación interior desde los diferentes campos de acción con los que cuenta el arte. Existen en la ciudad de Medellín algunos colectivos de mujeres que hacen parte de los procesos de formación, que logran una sensibilización mayor con cada una de ellas, un deseo de reparación y nuevas acciones que pueden ser implementadas en sus lugares de trabajo, acción comunal, entre otros, como posibilitadores de nuevas dinámicas y movilizadores de nuevos proyectos en los entornos, entre ellas: Enlazar, como la metáfora, de la mujer que teje su dolor, sus preocupaciones, como una forma de reparación del dolor; guiadas por personas expertas en la temática que logran

canalizar las situaciones complejas que se presenten en el momento, de manera asertiva. Otro aspecto importante que se convierte en protagonista es el espacio de interacción con las mujeres, no solo como espacio físico de conservación de lo arquitectónico, sino desde los ejercicios cartográficos que se comparten como ejemplo en las actividades y permean en su intimidad y recuerdos de manera metafórica, complementando el “yo interno”. Lo anterior, como estrategia que surge frente a un escenario de confrontación, de discusión, de reflexión, de análisis y creación de propósitos, a nivel personal y colectivamente.

Para lograr la comprensión, transformación cultural y el respeto por la vida hacia un horizonte de paz, es necesario ser un testigo pasivo, pero no indiferente ante las víctimas, que buscan una reparación interna y reivindicarse en una sociedad empática con ellas, respetando sus espacios y respaldando en la resistencia activa desde cada saber específico la no repetición, la reparación y la justicia hacia sus derechos humanos, proporcionando nuevas reescrituras de la memoria, aquella que construye un horizonte de paz.

Conclusiones

Se podría decir que las fuentes bibliográficas, los documentos, las narrativas, y las experiencias personales y colectivas, utilizadas durante el proyecto, se convirtieron en elementos clave para el buen desarrollo conceptual y metodológico del mismo. La temática abordada recreó una serie de analogías que contribuyeron al desarrollo del proceso de escritura, desde un enfoque práctico y experiencial, y, a su vez, posibilitó algunas reflexiones con otros escenarios locales, nacionales e internacionales.

La metodología implementada permitió dinamizar procesos formativos para la población objeto, desde el uso de los diferentes instrumentos de medición y los resultados obtenidos, identificando sus necesidades, intereses, proyectos, entre otros. Desde el ámbito académico, fueron muchos los logros, entre ellos, los aprendizajes a nivel pedagógico y formativo, que significaron grandes aportes a la carrera profesional, porque fue posible identificar diferentes líneas de trabajo, con el objetivo de lograr un desempeño en ese campo de acción. Y desde el ámbito personal, el interactuar con los diferentes colectivos de mujeres, permitió afianzar mucho más la seguridad personal, y reconocer en el otro una forma diferente de ver la vida, de afrontarla y de resolverla, identificando sus historias y proyectos de vida.

Definitivamente, el ser maestra en artes visuales permitió vivir esta gran experiencia de vida, lograr un sentido de pertenencia mayor con la ciudad y el país, y reconocer que, desde la formación particular, se tendrá la posibilidad de seguir luchando por cada uno de estos sueños, que no solo hacen parte de un interés personal, sino que seguirán representando un interés colectivo, de comunidad.

De otro lado, las memorias recreadas a través del arte permitieron reflexionar sobre aquellos espacios que se convirtieron en rituales de aprendizaje, en la socialización de experiencias, los cuales permitieron conmemorar y mantener vivo el legado de los seres queridos, aquellos que ya no están, pero siguen latentes en la memoria del corazón, en la memoria de la ciudad.

Un artista posibilita, en su obra, una lectura que da la voz protagónica y crítica a las víctimas de múltiples violencias, permitiendo recordar, procesar y reparar internamente, desde una catarsis individual y colectiva, de sucesos y situaciones que pueden verse reflejadas en imagen, texto, estructura, fotografía o cualquier artefacto artístico, acompañando el proceso que se les facilita y convocando a los otros saberes específicos a involucrarse, también, desde el ser y el saber hacer en la resignificación de la víctima, en busca siempre de devolverle la paz y las garantías que se merece y se le han quitado por tanta injusticia social.

Las memorias recreadas en el arte permiten, también, de manera ritual, solemne y amable, conmemorar y mantener vivos seres, situaciones, espacios y demás concernientes que fueron vulnerados en el marco del conflicto y la violencia, posibilitando generar la elaboración de duelos, sin olvidar, recordando con el corazón y dándole, a su vez, la importancia pertinente a hacer partícipe a la sociedad, en general, a involucrarse en su historia como ciudad.

Bibliografía

- Abad, J. (2020). Arte comunitario en la escuela infantil: el arte como contexto de vida y relación. En M. Contreras, R. Garrido, y M. Spravkin, (Comps.), *El arte en la trama de la escuela infantil. Experiencias y Reflexiones*. Novedades Educativas. <https://www.noveduc.com/noticia/1127>
- Aleman, L. (17 de enero de 2020). Medellín: entrar y salir del infierno a través de la arquitectura y el urbanismo. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2020/01/17/5e2057bc21efa046708b45b9.html>
- Álvarez Betancur, L. F. (2018). *Los puentes de la memoria: Jóvenes, arte y memoria en la ciudad de Medellín*. http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10220/1/AlvarezLuisa_2018_Puentes_Memoria.pdf
- Blu Radio. (20 de febrero de 2019). *Voces en contra de la demolición del edificio Mónaco*. Blu Radio. <https://www.bluradio.com/blu360/antioquia/voces-en-contra-de-la-demolicion-del-edificio-monaco>
- Bolívar, J. (1 de noviembre de 2018). Edificio Mónaco: otro golpe a nuestra memoria. *La Opinión*. <https://www.laopinion.com.co/columnistas/edificio-monaco-otro-golpe-nuestra-memoria>
- Buitrago, A., y Martín, G. (2021). *Una mancha en la familia*. Universo Centro. <https://universocentro.com.co/2021/01/15/una-mancha-en-la-familia/>
- Canal 4 direcciones. (26 de marzo de 2009). *Plástica, cap. 5, La arquitectura de la memoria: Instalación*. [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-yK0uE19veU>
- Clarín.com. (27 de noviembre de 2018). Un trágico mito. “Pablo Escobar”, el barrio que le rinde culto al capo del narcotráfico”. *Revista Digital Clarín*.

https://www.clarin.com/mundo/pablo-escobar-barrio-rinde-culto-capo-narcotrafico_0_IITuL3aY0.html

Cohen, V. (2018). Cómo era la ciudad de México en los años 80 (fotos). *Revista Virtual MXCITY Guía Insider*. <https://mxcity.mx/2018/04/como-era-la-ciudad-de-mexico-en-los-anos-80-fotos/>

Colmenares, A. M. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. *Voces y Silencios: Revista Latinoamericana de Educación*, 3(1), 102-115. <https://doi.org/10.18175/vys3.1.2012.07>

Columna VIP. (19 de diciembre de 2018). “Edificio Mónaco se tiene que ir al piso”, Federico Gutiérrez. *Columna VIP*. <https://columnavip.com/2018/12/edificio-monaco-se-tiene-que-ir-al-piso-federico-gutierrez/>

Corcione Nieto, J. S. (2018). *Narcoestética: El gusto narco en Colombia en la década de los años ochenta y noventa* [Tesis de maestría]. Universidad Jorge Tadeo Lozano. <https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/bitstream/handle/20.500.12010/3141/Tesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Diettes, E. (s.f.). *Biografía*. <https://www.erikadiettes.com/artista-1>

Eafit. (2019). *¿Cómo nos cambió la mafia?* <https://www.eafit.edu.co/ninos/reddelaspreguntas/Paginas/como-nos-cambio-la-mafia-medellin-narcos-pablo-escobar.aspx>

El Espectador. (19 de diciembre de 2018). Inflexión, el parque que se construirá tras la demolición del edificio Mónaco. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/antioquia/inflexion-el-parque-que-se-construira-tras-la-demolicion-del-edificio-monaco-articulo-830115>

FGiraldo. (29 de enero de 2018). *El universo de Víctor Gaviria*. Señal Colombia.

<https://www.senalcolombia.tv/cine/universo-victor-gaviria>

Giraldo Luque, S. (2019). *¿Por qué amamos a Pablo Escobar?: Cómo Netflix revivió al narcotraficante más famoso del mundo*. Editorial UOC.

Gómez Muñoz, J. (12 de marzo de 2019). Víctor Gaviria: "Amo al actor natural, para mí es el narrador, desnuda la realidad". *France24*. <https://www.france24.com/es/20190312-cultura-entrevista-victor-gaviria-ficci>

González, L. F. (22 de agosto de 2018). Imposible de demoler: un recorrido por la historia arquitectónica de Medellín. *Revista Semana*. <https://www.semana.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/imposible-de-demoler-historia-de-la-arquitectura-medellin-urbanismo-capital-industrial/70584/>

La Coma. (15 de julio del 2021). *Poner a actuar pájaros detrás de cámaras de la vendedora de rosas* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6o5gWmhvAZg>

Luisito Comunica. (s.f.). *Así es el barrio de PABLO ESCOBAR: ¿Idolatrán al personaje? | Colombia co* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=JlJ_XhQZuu0

Mapa Teatro. (2005). *Testigo de las ruinas*. <https://www.mapateatro.org/es/cartography/testigo-de-las-ruinas-0>

Martin, G. (s.f.). *¿Qué hacemos con Pablo?* NarcosLab.

Mercado, D. A. (19 de mayo de 2019). El sector 'gris' de Medellín que se impregna de Economía Naranja. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/el-sector-gris-de-medellin-que-se-impregna-de-economia-naranja-363606>

Mesa, C. (2014). *1994-2014, guía de arquitectura de Medellín*. Mesa Editores.

- Museo Casa de la Memoria. (17 de mayo del 2017). *Medellín de los 70, 80, 90 Museo Casa de la Memoria* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=blibQ-Vcza4&t=224s>
- Ortega Arango, S. (2016). El legado del Nar-decó. *Revista Vice*, 3(2). <https://www.vice.com/es/article/ex3yaa/el-legado-del-nar-dec>
- Palacio, R. (2014). El peligro es que te quieras quedar. *Universo Centro*, (54). <https://www.universocentro.com/NUMERO54/Elpeligroesquetequierasquedar.aspx>
- Pautassi, M. A. (20 de abril de 2010). Una historia de arte, drogas y mafia. *Revista Semana*. <https://www.semana.com/arte/articulo/una-historia-arte-drogas-mafia/22058/>
- Pulzo. (9 de abril del 2018). Valiosa escultura de Rodrigo Arenas se interpone en implosión del edificio Mónaco. *Pulzo.com*. <https://www.pulzo.com/nacion/escultura-familia-interpone-implosion-edificio-monaco-PP466932>
- Ramírez, G. J. (19 de diciembre de 2018). *Arquitectos antioqueños construirán un parque en el edificio Mónaco*. RCN Radio. <https://www.rcnradio.com/colombia/antioquia/arquitectos-antioquenos-construiran-un-parque-en-el-edificio-monaco>
- Reguillo, R. (marzo-abril, 2003). Políticas de representación y desafíos culturales. La visibilidad de América Latina. *Revista del ITESO*, (5). <https://1library.co/document/qv1lkorq-politicas-de-representacion-y-desafios-culturales.html>
- Saldarriaga Roa, A. (1999). Arquitectura colombiana en el siglo XX: edificaciones en busca de ciudad. *Revista Credencial Historia*, (14). <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-114/arquitectura-colombiana-en-el-siglo-xx>
- Santamaría, J. (15 de mayo de 2019). ‘Testigo de las ruinas’ y los despojos detrás de las transformaciones urbanas. *Revista Semana*.

<https://www.semana.com/agenda/articulo/testigo-de-las-ruinas-y-los-despojos-detras-de-las-transformaciones-urbanas/75492/>

Stop Art. (5 de julio del 2019). *Juan Pablo Ortiz: La arquitectura de la memoria*. [video].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Bn9bcdY-yc>

Vélez Muñoz, D., López Jiménez, M., y Díaz Facio Lince, V. E. (septiembre-diciembre, 2020).

Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano. *Revista*

Virtual Universidad Católica del Norte, (61), 203-223.

<https://www.doi.org/10.35575/rvucn.n61a12>