EL DESTINO DE HABITAR UN LUGAR MARCADO

LINDA ISABEL BARRERA MORENO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUCIÓN DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
BUCARAMANGA
2020

EL DESTINO DE HABITAR UN LUGAR MARCADO

LINDA ISABEL BARRERA MORENO

Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título como maestro en Artes plásticas

Director
NICOLÁS CADAVID CACERES
Magister en Artes Visuales

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUCIÓN DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
BUCARAMANGA
2020

CONTENIDO

Pág.

INTRODUCCIÓN……8

1. PRIMER CAPÍTULO: MEMORIA DE UN DESPLAZAMIENTO……...11

2. SEGUNDO CAPÍTULO: EL VIAJE COMO FORMA ARTISTICA……19

3. TERCER CAPÍTULO: LA OFRENDA: ACCION-RITUAL……28

4. CONCLUSIONES……37

BIBLIOGRAFÍA

LISTA DE FIGURAS

Pág.

Figura 1. Documento personería delegada para la defensa de los derechos humanos……13
Figura 2. Fotografía “huellas”……..……15
Figura 3. Fotografía proyecto a escala……..……15
Figura 4. Fotografía cuadro de Jesús...……..……...……15
Figura 5. Fotografía cuadro testimonio.……..……...……16
Figura 6. Fotografía registro del primer viaje...……...……20
Figura 7. Fotografía registro del primer viaje...……...……20
Figura 8. Fotografía “Video performance”…...……...……..…22
Figura 9. Fotografía “Video performance”…...……...……22
Figura 10. Imagen fotográfica de Oscar de Leone…...…….……...…...……23
Figura 11. Imagen fotográfica de Gregor Schneider..……...…...……24
Figura 12. Fotografía “Video performance”……..……25
Figura 13. Fotografía “Video performance”……..……27
Figura 14. Fotografía “Video performance”……..……27
Figura 15. Fotografía “Video performance”……..……29
Figura 16. Imagen fotográfica de Juan Fernando Herrán. ……30
Figura 17. Fotografía “Video performance”……..……31
Figura 18. Montaje de maqueta……..……..……33
Figura 19. Fotografía “Video performance”……..……34
Figura 20. Propuesta de montaje 2……..……..……34
Figura 21. Propuesta de montaje 3……..……..……35

RESUMEN

TITULO: EL DESTINO DE HABITAR UN LUGAR MARCADO

AUTOR: LINDA ISABEL BARRERA MORENO

PALABRAS CLAVES: Conflicto armado, desplazamiento forzado, relato, viaje, memoria, autorretrato.

DESCRIPCIÓN:

La guerra en Colombia ha sido un fenómeno complejo, pues esta barbarie desde hace mucho tiempo ha sembrado tragedia en las familias humildes del país, principalmente en aquellos que viven en las zonas rurales. Según, el Centro Nacional de Memoria Histórica, entre los años de 1958 y 2012 el conflicto causó la escabrosa cifra de 218.094 personas muertas, además se poseen registros de desplazamientos forzados hasta el 2012 con una cifra de 4'744.046 víctimas (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2012). De acuerdo a lo anterior, miles personas han sido desterradas por la guerra y los violentos de veredas y corregimientos enteros. El desplazamiento forzado además de ser un viaje, se convierte en una acción la cual conlleva a una conmoción sobre la vida de las personas. Dicho suceso causa afectación en su espacio geográfico, así como en su esfera personal, social, física, psicológica y económica.

El desarrollo de esta historia tiene lugar en la vereda de Betulia, Santander, en las voces de dos campesinos oriundos de la zona, quienes en su periplo se vieron forzados a desplazarse, a dejar atrás su hogar, sus tierras y parte del significado de sus vidas. *"El destino de habitar un lugar marcado*", es un proyecto artístico que consiste en otorgarle memoria el relato de vida de mis abuelos a través de una instalación artística. En la metodología de este trabajo se utilizará fotografías, video-

performance, dibujo y elementos de valor emocional, sentimental y espiritual que se recolectarán a través del viaje al lugar donde sucedió el desplazamiento, con el fin de evidenciar el proceso de expresión artística desde un recorrido introspectivo.

ABSTRACT

TITLE: THE DESTINY OF LIVING IN A MARKED PLACE

AUTHOR: LINDA ISABEL BARRERA MORENO

KEYWORDS: armed conflict, forced displacement, story, trip, memory.

DESCRIPTION:

The war in Colombia has been a complex phenomenon, as this barbarism has long sown tragedy in the humble families of the country, mainly those who live in rural areas. According to the National Center for Historical Memory, between the years of 1958 and 2012 the conflict caused the lurid figure of 218,094 people dead, in addition there are records of forced displacement until 2012 with a figure of 4,744,046 victims (National Memory Center Historical, 2012). According to the above, thousands of people have been exiled by the war and the violent from entire villages and districts. Forced displacement, in addition to being a journey, becomes an action which leads to a shock to people's lives. Said event affects their geographical space, as well as their personal, social, physical, psychological and economic sphere.

The development of this story takes place in the village of Betulia, Santander, in the voices of two peasants from the area, who in their journey were forced to move, to leave behind their home, their lands and part of the meaning of their lives. lives. "The destiny of inhabiting a marked place" is an artistic project that consists of giving memory to the life story of my grandparents through an artistic installation. In the methodology of this work, photographs, video-performance, drawing and elements of emotional, sentimental and spiritual value will be used, which will be collected through the trip to the place where the displacement occurred, in order to demonstrate the process of artistic expression from a introspective journey.

INTRODUCCIÓN

El desplazamiento forzado es un flagelo que desde tiempo atrás ha venido repercutiendo negativamente en la vida del campesinado colombiano. "*El destino de habitar un lugar marcado",* nace de la expectativa de darle memoria al relato de mis abuelos, como actores principales de un desplazamiento forzado, sin ser ajeno a la problemática nacional del país tomando el concepto de memoria histórica razonada, el cual manifiesta que tanto las víctimas, es decir, mis abuelos, y quien ejerce la labor de investigador, que para este caso soy yo, construyan mediante una participación activa, memoria sobre su desplazamiento mediante la examinación de su testimonio, lo que se traduce en decires y relatos de mis abuelos sobre lo que ocurrió, los cuales serán escuchados, buscando así evitar que dicho testimonio caiga en los rincones del olvido y en los caminos que conducen al silencio.

En este sentido, el rescate de la dignidad mediante el trabajo de la memoria reconstruye las maneras de enfrentar la guerra desde una resistencia y es parte constitutiva del vivir y sobrevivir una guerra prolongada. Hacer memoria de la violencia es también hacer memoria de los cambios indeseados, de los seres, los entornos, las relaciones y los bienes amados que fueron arrebatados; memoria de la humillación, del despojo, de los proyectos truncados, memoria de la arbitrariedad y de la ofensa, memoria del enojo, de la rabia, de la impotencia, de la culpa y del sufrimiento.[1]

En relación con lo anterior, el conflicto armado tocó las puertas de mi familia, debido a que mis abuelos sufrieron y padecieron de manera propia el conflicto, en razón a que tuvieron que desplazarse de su lugar de arraigo hacia otro, en el cual debieron adaptarse a un nuevo lugar, cambiar el contexto de sus vidas de manera abrupta. Con base en esta experiencia, lo que pretendo es ejecutar y ofrecer una memoria

[1] Centro Nacional de Memoria Histórica. (2012). Estadísticas del conflicto armado en Colombia. Centro Nacional de Memoria Histórica.

sobre el acontecimiento que vivenciaron mis abuelos como víctimas del conflicto armado y del desplazamiento por medio de una instalación artística que involucran diferentes exposiciones, simbolismos y representaciones tanto para mí como para mis abuelos, esto se alcanzará recabando información para abordar los conceptos esenciales que ayudan a comprender el proyecto, analizando el relato de mis abuelos y realizando un viaje hacia el lugar donde se dio el desplazamiento y esto a su vez, me permitirá hacer un cierre de este acontecimiento así como también un proceso catártico. En la metodología de este trabajo se utilizará fotografías, video-performance, dibujo y elementos de valor emocional, sentimental y espiritual que se recolectarán a través del viaje al lugar donde sucedió el desplazamiento, con el fin de evidenciar el proceso de expresión artística desde un recorrido introspectivo. A su vez, este proyecto se desarrolla para mostrar una perspectiva que vive la población colombiana de los sectores rurales, y que más allá de un proyecto académico, provee rutas para aliviar sentimientos reprimidos, enriquecer la construcción del tejido social de cara al futuro y mostrar la relación recíproca entre el arte y todo lo que enmarca el conflicto armado.

Este proyecto reúne tres capítulos que tienen como objetivo central elaborar propuestas para el estudio del arte en el contexto del conflicto armado en Colombia y contribuir de este modo desde una mirada introspectiva a las prácticas artísticas contemporáneas.

Dicho así, el primer capítulo se centra sobre la importancia de la relación entre memoria y arte como mediación simbólica. El arte sirve como un medio de expresión de imaginarios colectivos causados por el conflicto, que difícilmente son manifestados con otro tipo de lenguajes, y es allí, donde las prácticas artísticas permiten desarrollar un rol de transformación y denuncia social, convirtiéndose en figura de resistencia y memoria. Sumado a lo anterior, cabe resaltar que la construcción de memoria, y más específicamente haciendo alusión al concepto de Rueda sobre memoria histórica razonada, se pretende que el presente trabajo

artístico sirva también como una forma de reparación individual y colectiva, en donde primero se logre reconocer y expresar lo sucedido y acontecido en el desplazamiento, al final esto ayudará a una reparación de carácter simbólica que ayude a alivianar en parte el sufrimiento y los sentimientos teñidos de nostalgia que padecieron mis abuelos. Así mismo, aborda el material objeto-cosa en un sentido más primordial, es decir el cuadro que mis abuelos conservaron del lugar de desplazamiento, desarrollándose dentro del concepto de memoria y su vinculación con el paso del tiempo.

El segundo capítulo, se enmarca en la estética radicante de Nicolás Bourriaud, se tiende dentro del concepto de desplazamiento y su desarrollo se aproxima a la percepción de Bourriaud sobre el artista; como el inmigrante, el exiliado, el turista, el errante urbano. De igual manera, aborda el performance desde el recorrido y tránsito del artista como la perfecta manifestación relacionada a la memoria, que trasciende lo espacial, textual e histórico y se ubica en la dimensión corporal y emocional. Y por último plantea la catarsis como un elemento insoslayable de toda concepción de la obra estética.

El tercer y último capítulo se aproxima a la relación entre el performance y el ritual, enmarcado en la acción performática de la ida y peregrinaje al lugar donde mi familia fue desplazada. Además, señala el performance como una acción cargada de connotación sagrada, ya que se evidencia el hecho de cargar objetos sacros como prácticas religiosas, esto es, la acción de cargar el cuadro a cuestas hasta el lugar de desalojo.

Teniendo en cuenta lo mencionado, este proyecto será escrito en primera persona con lo cual se busca generar un mayor acercamiento e impacto social al lector, lo que, a su vez, permitirá vincularse con los hechos y con la muestra artística.

CAPÍTULO 1 – MEMORIA DE UN DESPLAZAMIENTO

Este capítulo enmarca las voces de mis abuelos que fueron víctimas directas del conflicto, reconocer el testimonio, el lugar y los objetos propios del desplazamiento se convierten en recipientes de memoria y lo que los que hace significativos es el relato que les subyace. Ahora bien, evidenciar la violencia desde la memoria, privilegiando las palabras de las víctimas, permite no sólo esclarecer hechos, identificar los motivos, intereses e intenciones de quienes ordenaron y perpetraron el horror, sino también acercarnos a la comprensión de las experiencias de las víctimas y reconocer los daños y los impactos que estas han experimentado individual y colectivamente. Es así como el testimonio de mi abuela Hortensia Moreno Duran da inicio a la reminiscencia del desplazamiento.

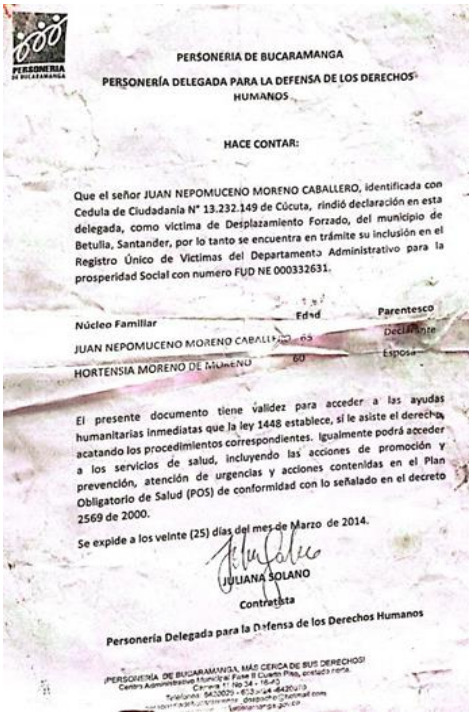
Partiendo de lo anterior, expongo a continuación de forma textual y directa el testimonio fehaciente que brindó mi abuela sobre los hechos en cuestión:

"Allá llegamos en 1992, creo que los primeros que llegamos a vivir allá, fue mi hermano, Walter y mi persona. Esta finca estaba prácticamente en una selva, allá llegamos e hicimos una ranchita pequeñita para vivir Walter, mi hermano y yo. Cocinábamos afuera, en el potrero. Luego Juan mi esposo bajaba todos los domingos o cuando podía a traernos el mercado, bajaba se quedaba dos o tres días, porque él se la pasaba buscando el sustento para nosotros. Ya cuando Juan pudo hacer una casa grandecita hecha de tablas y techo de paja, ya estando esa casa terminada Juan vino y recogió el resto de mis hijos, Juan viajaba mucho por el trabajo buscando el sustento para nosotros, ya nosotros en finca seguimos trabajando y mi hermano sembraba yuca, papa y plátano, teníamos animales domésticos y Juan compró dos vaquitas, la guerrilla estaba allí seguido, allá a la casa llegaban o pasaban todo el tiempo, en un Diciembre por allá llegaron unos cuarenta. Ellos llegaron y tuvimos que darle bebida, comida y pues hospedaje no, porque ellos desayunaban, almorzaban y se iban. Se iban como a las tres de la

tarde por allá al monte, eso fue como por ocho días y ya después se fueron. A los poquitos días llegaron unos señores por la parte de abajo por donde vivíamos, pero entraron a preguntar por la guerrilla, eran del ejército, solamente preguntaron y siguieron, solamente entrados dos personas y nos preguntaron, pero por abajo había varios. Hubieron dos niñas que se las llevo la guerrilla tiempo después, la una se llamaba Fabiola y la otra no recuero bien, y ellas se fueron con ellos. Y volvimos a saber de ellas, por la mamá y un hermano que ellas estaban por Sabana de torres, después de eso no volvimos a saber nada de ellas. Mis hijos estaban metidos en eso, ellos llegaban allá y les hablaban mucho, ellos hablaban con mis hijos Claudia, Walter y lucho, y a Walter ya lo habían llevado a una de esas manifestaciones que promovía la Guerrilla. A juan se lo llevaron, lo echaron para arriba y nosotros le rogamos que no se lo llevaran, que nos iban a dejar solos, nosotros lloramos tanto mis hijos y mi persona, hasta mi hermano, lloramos hasta de rodillas y todo, y no se lo llevaron ese día, pero le dijeron, tiene que irse y desaparézcase. Porque sus muchachos están en edades para llevarlos. ” (H. Moreno, entrevista, 25 de marzo del 2014).

Así mismo, considero propicio enunciar que mis abuelos, rindieron versión de lo ocurrido ante las entidades correspondientes, lo cual los convierte legalmente en víctimas del desplazamiento forzado.

Figura 1. *Documento de la personería delegada para la defensa de los derechos humanos.*



PERSONERIA DE BUCARAMANGA

PERSONERÍA DELEGADA PARA LA DEFENSA DE LOS DERECHOS HUMANOS

HACE CONTAR:

Que el señor JUAN NEPOMUCENO MORENO CABALLERO, identificada con Cedula de Ciudadanía N° 13.232.149 de Cúcuta, rindió declaración en esta delegada, como victima de Desplazamiento Forzado, del municipio de Betulia, Santander, por lo tanto se encuentra en trámite su inclusión en el Registro Único de Victimas del Departamento Administrativo para la prosperidad Social con numero FUD NE 000332631.

Núcleo Familiar	Edad	Parentesco
JUAN NEPOMUCENO MORENO CABALLERO	63	Declarante
HORTENSIA MORENO DE MORENO	60	Esposa

El presente documento tiene validez para acceder a las ayudas humanitarias inmediatas que la ley 1448 establece, sí le asiste el derecho, acatando los procedimientos correspondientes. Igualmente podrá acceder a los servicios de salud, incluyendo las acciones de promoción y prevención, atención de urgencias y acciones contenidas en el Plan Obligatorio de Salud (POS) de conformidad con lo señalado en el decreto 2569 de 2000.

Se expide a los veinte (25) días del mes de Marzo de 2014.

JULIANA SOLANO

Contratista

Personería Delegada para la Defensa de los Derechos Humanos

PERSONERÍA DE BUCARAMANGA, MÁS CERCA DE SUS DERECHOS!

Fuente: personería delegada para la defensa de los derechos humanos (2014).

El arte como testimonio de lo indecible, es decir, el testimonio de mis abuelos pasa a adquirir una función simbólica, pues ese discurso, se convierte en el esbozo de lo que podría desarrollarse en pinturas, esculturas, piezas musicales, teatrales, literarias, "lugares de memoria", espacios performativos y otras formas de representación que se hacen portadoras de relatos subalternos y caminos de expresión de lo que no puede ser nombrados.[2] Sin embargo el escritor Gonzalo Sánchez genera una pregunta en su libro *Guerras, memoria e historia*, que cabe introducir en el desarrollo de este proyecto, la cual formula así; *"¿Qué hacer con el pasado, no solo con la reconstrucción histórica de algo ya consumado, sino con sus huellas, con sus efectos sobre el presente?.* Y es este cuestionamiento, el que me genera la inquietud y me conduce a construir un valor preciso para comprender aquella mirada desde las formas visuales, en la que me condescendió hacia una visión introspectiva de una forma directa de visibilizar esta problemática y mudarla a una acción performática. En el marco de estas expresiones, el cuerpo ha venido

[2] Villa, Juan. (2016) El arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. Universidad San Buenaventura, Colombia.

cobrando vital importancia como territorio de sentido y de empoderamiento social, desde manifestaciones como las de las Madres de Plaza de Mayo, el colectivo de HIJOS en Argentina, las jornadas de lavado de la bandera en Perú en tiempos de Fujimori, algunas otras manifestaciones en Chile en la dictadura de Pinochet, relacionadas con la Escena de Avanzada, privilegiaron el cuerpo como instancia expresiva, explorando, de manera simultánea, su carácter expuesto y vulnerable y su capacidad de empoderamiento en tanto naturaleza expresiva y gestual.[3]

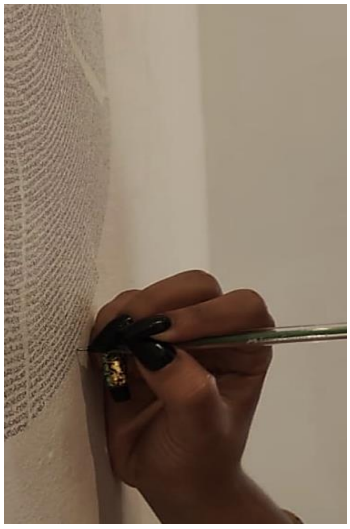
En este sentido, el testimonio de mis abuelos se convierte en un proceso estético al convertirla en una acción-performática, en vista de que reproduzco textualmente su testimonio cientos de veces sobre la pared utilizando solo un esfero, hasta realizar una forma, representación inspirada en la frase de Gonzalo Sánchez en la que remarca las “huellas” y los efectos en el presente. Y es así, que la escritura concluye en una huella, esta figura genera la posibilidad de entender las propiedades de las palabras como un medio para evocar la presencia de algo, de esta manera, comprende el espacio como el elemento estético y se aprecia aquella escena que es propia del arte contemporáneo.

Figura 2*. Fotografía proyecto a escala.* **.**

Figura 3.*Fotografía “huellas”.*

[3] Martínez Quintero, Felipe. (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. Eleuthera, 9(2), 39-58.

Fuente: Autoría propia (2021).



Fuente: Autoría propia (2021).

Ahora bien, cabe ahondar en un objeto que terminó convirtiéndose no simplemente en la etiqueta propia del término, es decir, un objeto, sino que gracias a su valía contiene una carga simbólica e histórica para mis abuelos y es el cuadro del sagrado corazón de Jesús.

Figura 4. *Fotografía cuadro de Jesús.*

Fuente: Autoría propia (2021).

No es un evento de la casualidad que mis abuelos hayan atesorado el cuadro por alrededor de treinta años; el hecho de que ellos en medio del caos y de la zozobra

que significó el desplazamiento, hayan protegido y trasladado consigo el cuadro, denota que sencillamente no es un cuadro más, por el contrario, pues contiene un valor religioso y espiritual debido en el momento en que ocurrió el desplazamiento, ellos como simpatizantes y adheridos a una creencia sobrenatural, se aferraron al cuadro como muestra de fe hacia ese Dios capaz de librarlos y protegerlos, por lo cual, el cuadro en sí no es un simple objeto, claramente para ellos enmarca todo un valor propio e inmensurable y el de hecho de que llevaran consigo el cuadro a pesar del caos mismo que implicó ese periplo de salir de un lugar a otro huyendo de la violencia, da muestra la valía que tenía para ellos la espiritualidad, representada aquí mediante el cuadro. Ahora, para todo el núcleo familiar también una estima hacia el cuadro debido a que a lo largo de los años ha sido una figura representativa de aquel hecho que ellos vivenciaron, lo cual hizo que este objeto ayudara a sostener el bienestar de nuestro grupo social, es decir, la familia. Como menciona textualmente en el testimonio de mi abuela proyectado en sala "*Ese cuadro lleva con nosotros cuarenta y tres años, nos seguirá acompañando hasta que...*" *(H. Moreno, entrevista, 25 de marzo del 2014).*

Figura 5. *Fotografía cuadro de testimonio.*

Fuente: Autoría propia (2021).

Ludmila Da Silva en su trabajo “Las marcas materiales del recuerdo” (2006), reflexiona sobre el pañuelo blanco de las madres y abuelas de Plaza de Mayo en Argentina. Aquí, el pañuelo es un objeto que se organiza como símbolo de poder de interpelación al Estado y la sociedad civil, una representación de memoria frente a la desaparición, un territorio de conquista y ritual de cara al dolor. [4]El pañuelo sería de esta forma un objeto material concreto que prescribe prácticas y convoca identidades, un deber de memoria, una forma de hacer política. En esta trayectoria, pañuelo blanco simboliza a un territorio de memorias dinámico, conflictivo, cambiante y poderosamente convocante.

En efecto, los objetos guardan memoria y dan materialidad, están unidos de manera inseparable a los recuerdos, permitiendo estos objetos establecer un vínculo con el pasado y por ende, tienen relevancia en la elaboración de la memoria.[5] Es por esto, que un objeto como el cuadro de mis abuelos tiene el poder de evocar creencias, sentimientos, imágenes o episodios, y en consecuencia se convierte en un hilo conductor entre el pasado y el presente, y es mediante el objeto puesto en escena que me permite no solo evocar el recuerdo que lo precede, sino que se convierte en objeto de arte, que se manifestará y cobrará sentido en los próximos capítulos.

[4] Martínez Quintero, Felipe. (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. Eleuthera, 9(2), 39-58.

[5] Bustamante, Javier. (2014). Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado. Universidad de Barcelona. Tesis de doctorado en gestión de cultura y patrimonio.

CAPÍTULO 2 – EL VIAJE COMO FORMA ARTÍSTICA

En lo que continúa, me interesa exponer la acción performática representada mediante mi ida y peregrinaje al mismo lugar donde ocurrieron los hechos, como una muestra de evocar ese hecho violento que marcó la vida no solo de mis abuelos, sino también de las siguientes generaciones de la familia a la cual pertenezco.

En efecto, las formas de pensamiento en esta práctica artística están enmarcados en el viaje, y para dar inicio a la construcción de memoria de las victimas desde un recorrido histórico nos asentaremos en la región donde ocurrió este terrible acontecimiento que da lugar en la finca "El Tayrona" en la vereda la Purnia, en el municipio de Betulia; conocida popularmente como la niña blanca de Santander. Betulia hace parte del Magdalena Medio, especialmente por las características rurales, zonas ubicadas en el Valle del Magdalena y en los valles de los ríos Chucurí y Sogamoso.[6] Betulia es un pueblo de antecedentes conservadores, en su zona urbana, y liberales, en su zona rural, pero sin una tradición en formación política-partidista. Por otra parte, de acuerdo a testimonios orales y escritos, este pueblo estuvo al margen del conflicto armado reciente (guerrillas, estado, paramilitares), durante muchos años este pueblo era un sitio estratégico, militar, económica y políticamente hablando. Todos estos hechos confirieron una particularidad política interesante dentro de la región como menciona mi abuelo en su testimonio:

"…apareció el primer grupo guerrillero de las "Farc" exactamente el frente 12, y empezaron hacer reuniones, en ese entonces yo ya era el presidente de la acción comunal de ahí de la vereda de la Putana, me llamaron se presentaron y me dijeron que iban a permanecer ahí en la vereda, y yo le dije que el pueblo era una vereda en paz, trabajadora y de campesinos, y no queríamos que la región se fuera a convertir en un foco de problemas y de violencia. El comandante me replico y me

[6] Alcaldía Municipal de Betulia – Santander. Página oficial. Betulia la niña blanca de Santander, Consultado el 9 de febrero de 2022.

dijo que si nosotros no éramos gente de paz, que él nos formaba como gente de paz, y me comento que ellos eran de la Unión patriótica, que venían de paso, pero con el tiempo empezó a llegar mucha gente, y al año ya habían organizado una base. Permanecían por ahí todo el tiempo, ellos eran "la única autoridad" que ejercía el control de toda la zona. La situación se fue complicando cuando llegaron las elecciones para los alcaldes populares, yo fue candidato en el partido Fila, en el 86. Yo era muy querido por la comunidad; venía haciendo obras con la comunidad y cuando estaba en campaña, fui prácticamente secuestrado por el grupo guerrillero y me condicionaron la campaña, me dijeron que si llegaba a la alcaldía tenía que hacer cierto convenios con ellos, cosa que no acepte y me declara objetivo militar, de todas manera termine la campaña para la alcaldía y perdí por tres votos, y como ellos ya no eran simpatizantes conmigo se llevaron a mi hijo mayor pero alcanzó a escaparse en Barranca. Luego me dieron un ultimátum y me dijeron que tenía que abandonar la región, me secuestraron, me hicieron despedir de mi esposa y mis hijos y me iban a matar, al final después de rogarles por mi vida mi familia y yo no me mataron, pero me condicionaron y dijeron que tenía que renunciar a la acción comunal e irme de allá, tiempo después la situación de zozobra y las amenazas hicieron que me fuera de allá" (J. Moreno, entrevista, 25 de marzo del 2014).

Ahora bien, después de treinta y siete años desde el suceso de desplazamiento, visito el lugar donde vivieron mis abuelos, y doy forma y lugar a las primeras aproximaciones. La experiencia de este recorrido trajo consigo información, evidencia y registro del lugar, lo cual considero, hizo que se produjera un valor estético al espacio; los elementos materiales como naturalezas experimentales, entrelazadas en la inmensidad de posibilidades que alcanza a generar nuestra percepción.

Figura 6 y 7. *Fotografía registro del primer viaje.*

Fuente: Autoría propia (2021).

Fuente: Autoría propia (2021).

Así mismo, para el desarrollo del proyecto tomo como referencia el texto Radicante de Nicolás Bourriaud; ya que el radicante puede crecer y desarrollar sus raíces en cualquier tipo de superficie, lo que permite introducir la posibilidad de una ética y una estética de la movilidad y el desplazamiento. [7] Pero lo importante allí únicamente no es retornar a sus raíces, lo verdaderamente significativo es, hacia donde van, ya que naturalmente un lugar te llevará a otro; las historias y relatos dan lugar al intercambio de saberes, que se transportan entre el espacio y el tiempo.

Nicolás Bourriaud define el universo radicante, como un reaccionar inmerso bajo efectos de la cultura inmediata. Entre una multitud de información digital que incluye links, carpetas dispuestas en la superficie de la pantalla u ocultas bajo interfaces, banners y pop-ups, introduce en nuestro universo globalizado, nuevos modos de notación y de representación: nuestras vidas cotidianas, directa o indirectamente, se desarrollan en un plano más amplio.[8] Y no consiste solamente en agregar un vector de velocidad a los paisajes fijos, el artista se convirtió en el modelo del viajero contemporáneo, cuya marcha a través de los signos y de los formatos remite a una experiencia contemporánea de la movilidad, del desplazamiento y de la travesía, de

[7] Bourriaud, Nicolás. (2009). Radicante. Buenos aires, Adriana hidalgo, editora. (140)
[8] Ibid., p. 124

hecho, considero que el arte parece no solo haber hallado los medios para hacer cara a un nuevo ambiente, sino también haber adquirido fuerza del mismo. El artista va construyendo su corpus de obra en constante movimiento y cambio, sin detenerse en ningún lado, sino vinculando y tratando con el entorno globalizado y con lo identitario. La expedición ofrece un motivo del conocimiento del mundo imaginario y la historia de la exploración vinculada al tiempo, que finalmente se convierte en una forma unitaria, cuyo desarrollo me permite entrar en el tiempo, el espacio y en la materia. De acuerdo con Bourriaud, sumergir el espacio en el tiempo y el tiempo en el espacio se convierte en un hecho estético, captar una imagen de un suceso en un tiempo y espacio pretérito, es más bien seguir con su movimiento.

Y es en el transitar hacia el lugar de desplazamiento, que convierte mi regreso en una acción performatica, que re significa al espacio y transforma el territorio tangible. El sentido de volver, no existe simplemente en el hecho de habitar un espacio abandonado, en la presencia de quienes ya no están, sino en desplazarme en su propia historia de vida, sobre las rupturas, la discontinuidad, los trayectos para re configurarla en un sentido propio, recorrer descalza y semidesnuda todo el camino que mis abuelos se vieron en la obligación de andar, cargando el cuadro que ellos conservaron durante años, es en definitiva la disposición de reparar y darle un nuevo sentido a la práctica artística, que evidentemente resulta siendo un video-performance.

Figura 8 y 9. *Fotografía video performance.*

Fuente: Autoría propia (2021).

Fuente: Autoría propia (2021).

La obra de Oscar Leone mantiene una conexión directa con el paisaje, una correlación que complementa la intención del artista de intervenir el espacio natural y transformarlo. Cada acción que Leone ejecuta en el espacio natural, desde un paso que se transforma en una huella, testimonio de la presencia humana, es ya una alteración del ecosistema. Así, la práctica artística de Leone se puede definir como “Un andar que cruza los caminos del performance art, el video y el land art, y nace del interés de explorar las potencialidades plásticas del paisaje como escenario donde opera el binomio naturaleza-cultura en su incesante transformación”.[9]

En esa búsqueda, el artista acude a la presencia y la acción, forjando esa resignificación del paisaje que documenta en fotografías y videos, y que son testimonio de la presencia escultórica del artista en el espacio, partiendo de la premisa de que el cuerpo es un elemento matérico que se trabaja también para instalar dentro de ese paisaje infinito e inmensurable al que se enfrenta como artista.[10]

[9] Mejía, Javier. (2018). Ejercicios de inmensidad. Presencia y acción frente al paisaje infinito e inmensurable. Santa marta.

[10] Mejía, Javier. (2018). Ejercicios de inmensidad. Presencia y acción frente al paisaje infinito e inmensurable. Santa marta.

Figura 10. *Imagen fotográfica de Oscar de Leone.*

Fuente: Banco de la República (2018).

En la acción performática del trayecto hasta la finca donde mis abuelos fueron desalojados, no se pretende demostrar la ausencia y abandono del lugar, si no encarnar la memoria, es decir hacerla cuerpo, dentro del tiempo y el espacio. En aras de ejemplificar lo anterior, en la parte final de la travesía, me encuentro en la finca treinta años después en el lugar donde mi familia fue desplazada, junto con un cuadro que mis abuelos conservaron a través de los años, como resultado da forma al lugar (el espacio), y el objeto; con tres décadas de imposición histórica hostiga y da forma al pasado (el tiempo). En este caso, reflexiono el espacio como un solo bloque con el tiempo, al extender el lugar con las dimensiones del pasado y del presente. Así pues, la acción del presente y el objeto del pasado se integra, y generan una fluidez entre los cuerpos y los signos, que en consecuencia dan origen a un panorama momentáneo y transitorio, que forma una nueva re significación mediante su forma, comprende el momento y el evento, como un fruto de la interrelación entre el tiempo, espacio, la materia y el tránsito del artista. Tal calidad se percibe en obras como las de Gregor Schneider, que convirtió su casa en un experimento constante de construcción y transformación, donde el espacio

intervenido adquiere nuevas presencias y significados. Entendía este nuevo habitar a través del desplazamiento, la fragmentación y la dispersión.[11]

Figura 11. *Imagen fotográfica de Gregor Schneider.*

Fuente: Gregor Schneider (2020).

Ahora bien, y para ultimar la acción performática, me pronuncio en la trascripción de mis dificultades personales y la encarnación de la feminidad, con el autorretrato; que es un género con una enorme presencia a lo largo de toda la historia del arte. Son muchos los artistas que han recurrido al autorretrato por distintas motivaciones: desde un análisis del alma y la expresión de su propio yo, a considerarlo únicamente como objeto de estudio en el marco de la anatomía humana.[12] En este caso me acerco a partir de la relación de mi cuerpo, con el paisaje y el objeto aludiendo a la situación de abandono y desplazamiento en la que me alejo del mundo material acercándome al lugar como un canal de transformación del entorno, como se puede apreciar en obras como yugoslava Marina Abramovic, ella sometió su cuerpo (frecuentemente desnudo) a prácticas que la llevaban a experimentar emociones

[11] Bourriaud, Nicolás. (2009). Radicante. Buenos aires, Adriana hidalgo, editora. (124)
[12] RAMIREZ, Juan Antonio.” Automodelo e identidad quebrada”. En: Revista Exit. Autorretratos. mayo 2003, nº 10. Pág. 20.

extremas. El cuerpo como la materia que, a través de la repetición obsesiva de determinados gestos, de auto-agresiones o rituales absurdos, se transforma en una obra de arte orientada a la búsqueda de inusuales formas de expresión corporal. El cuerpo también como el último reducto de libertad que es posible conservar frente al orden social.[13]

Así mismo, se refleja en la parte final del video la singularidad del artista, mediante el laborioso trabajo que proporciona la transformación del material en obra maestra. El video muestra mediante un ritual, la preparación y la conexión que tiene el individuo con los elementos y el material, sin embargo, en esta ocasión, el material es destruido. Esto me permite reflexionar sobre el verdadero enfoque del artista, mediante el poder de lo efímero en la obra plástica.

Figura 12. *Fotografía Video performance.*

Fuente: Autoría propia (2021).

[13] Marina Abramovic y la gratuidad del Ser. En: http://lapizynube.blogspot.com/2010/05/marina-abramovicy-la-gratuidad-del-ser.html

Finalmente, y a modo de concluir este capítulo, el viaje desde la práctica artística concede el valor estético que contiene cada espacio, el movimiento implica que se geste un desplazamiento, es decir una nueva marcha, lo cual representa un elemento esencial para la construcción del arte y la cultura. Así mismo, se aborda el viaje, como un territorio transitorio, como aquel lugar o destino que encierra una historia desde su arribo, el cual, el sujeto recorre de manera singular creando desarraigo con sus raíces culturales. Es así como, la errancia se convierte en signo de experiencia estética que refleja la necesidad de una creciente confrontación de memorias y reclamos públicos de justicia y reparación. Por tanto, el viaje desde la práctica artística se comprende como un medio idóneo para concebir el territorio. [14]

[14] Bourreaud, Nicolás. (2009). Radicante. Buenos aires, Adriana hidalgo, editora. (124)

CAPÍTULO 3 - LA OFRENDA: ACCIÓN-RITUAL

Resulta bastante razonable acercarme al análisis de la acción del video performance, en la dimensión del arte que no se agotan en la interpretación y que escapan al significado; como los aspectos no discursivos, retóricos, performativos, sensibles, para justificar la continuidad de la obra y acercarme de esa forma al lugar en aras de una reflexión.

Figura 13 y 14. *Fotografía Video performance.*

Fuente: Autoría propia (2021).

Fuente: Autoría propia (2021).

Ahora bien, los objetos como estructura tienen poder y fuerza de agenciar, es decir, transformar, traducir, distorsionar y modificar tanto los significados que transportan interiormente estos objetos, como también la situación externa a él y que puede ser individual o social.[15] En la conmemoración de la memoria, casi siempre se necesita de un correlato material, y son los objetos quienes permiten evocar los pasados vivos a través de las puestas en movimiento, ya que la función del objeto debe ser entendida de forma subordinada a la acción/activación humana.[16] Es decir, para

[15] Bustamante, Javier. (2014). Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado. Universidad de Barcelona. Tesis de doctorado en gestión de cultura y patrimonio.

[16] Bustamante, Javier. (2014). Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado. Universidad de Barcelona. Tesis de doctorado en gestión de cultura y patrimonio.

lograr la activación de los objetos deben estar dentro de situaciones de socialización, exhibición, registro fotográfico, conservación, desprendimiento, pérdida, atesoramiento, hallazgo y/o desaparición, para que persistan en el presente a partir de la interiorización que se activan en dinámicas a través de. De esta manera, el contenido de representación me indica que el objeto no solo aporta a los procesos de compresión de la memoria, sino que me permite convertirlo en protagonista de mi acción, en este caso el objeto adquiere valor de forma soberana e independiente.

En esta idea, el cuadro del sagrado corazón de Jesús, deja de ser solo un objeto testimonial y portador de memoria, y pasa a ocupar un lugar dinámico en donde las posibilidades se extienden hacia y desde la acción. El objeto me permite acercarme a la realidad de mi familia y así mismo, al aproximarme al trabajo del artista colombiano Juan Fernando Herrán consigo asumir la misma dinámica que ejerció el artista en su trabajo, al encontrar elementos espirituales, y convertirlos en un lenguaje que me remite a una experiencia ritual. Es de acotar la estrecha relación que hay entre los objetos utilizados en la representación artística y la memoria colectiva, puesto que, gracias a esta experiencia, pude facilitar y darle importancia tanto a los objetos como el cuadro de Jesús y a la misma ida al lugar donde en aquellos años vivían mis abuelos, todo esto ayudó generar memoria y sirvió con un método catártico que en últimas facilita al cierre de ese hecho.

Figura 15. *Fotografía Video performance.*

Fuente: Autoría propia (2021).

Campo Santo, es una serie de fotografías tomadas en una zona rural de Bogotá. En esta obra Herrán registra una serie de cruces hechas con leños, tallos, hojas, piedras dispuestas en un espacio abierto. Las cruces se mimetizan en el paisaje, parecen en ocasiones parte de la vegetación e implican una agudización de la mirada para ser reconocidas, para ser visibles. Los símbolos predispuestos remiten a una práctica ritual alrededor de la muerte, un gesto de conmemoración y de memoria instalado en el límite entre intimidad y exterioridad y que, en el marco del contexto social y político de Colombia, remiten a una serie de sentidos e imaginarios particulares. [17]

Figura 16. *Imagen fotográfica de Juan Fernando Herrán.*

[17] (Manto) de la serie Camposanto Juan Fernando Herrán, 2006. Recuperado de: https://www.arte-sur.org/wp-content/uploads/2013/01/Herr%C3%A1n-CAMPOSANTO-web2.pdf

Fuente: Juan Fernando Herrán, Arte – Sur (s.f.).

De esta manera, sustento el rito en mi acción, desde el proceso de la transformación, según Turner el rito es un cambio, se trata de la transición de un individuo de la visibilidad a la invisibilidad estructural y el retorno de la invisibilidad a la visibilidad estructural.[18] En donde las formas del mundo social son replicadas, desmembradas, remembradas, remodeladas y convertidas en significativas de modo verbal y no verbal. Y esto es lo que pretende mi acción performática, ya que me apropio de actos y objetos proveniente de lo sacro; ya que el hecho de caminar descalza por una carretera destapada durante cuatro horas en forma de penitencia, puede considerarse una acción santa relacionada al dolor, debido a que en este tipo de ejercicios los creyentes se acercaban a los padecimientos que había sufrido cristo durante su pasión, como podemos leer en los evangelios, en Mateo 27:26. Y de este modo convierto la acción-ritual en una práctica performática, en vista de que posibilita la creación de un nuevo lenguaje artístico, del mismo modo, encuentra su sitio o su valor en su capacidad para discutir y para cuestionar su propia condición.

[18] Hamui, Silvia. (2010). El ritual como performance. Artículo de investigación. Universidad Nacional Autónoma de México.

Así mismo, Lévi-Strauss menciona que, el ritual alimenta “la ilusión de rehacer lo continuo a partir de lo discontinuo”; el ritual es una “tentativa consternada, siempre destinada al fracaso, de restablecer la continuidad de lo vivido”.[19] De este modo, me apropio a esta idea, al darle continuación disímil a la historia de mis abuelos, al presentar la deconstrucción de la flagelación resinificando y dándole un nuevo lenguaje, no solo al hecho de apropiarme de los ejercicios religiosos, si no al hecho de destruir el cuadro, siendo la destrucción de un objeto religioso, en consecuencia se convierte es una profanación, debido a que en la acción, se genera el uso irresponsable, irrespetuoso o el maltrato de cosas u objetos que se consideran como sagrados, importantes o dignos de respeto.[20]

Figura 17. *Fotografía Video performance.*

Fuente: Autoría propia (2021).

Ahora bien, si el objeto religioso representa un valor enorme espiritual y sentimental para mi familia. ¿Por qué destruirlo? ¿Por qué no conservar un objeto que es considerado reliquia familiar y además memoria histórica cómo se defendió en el primer capítulo?

[19] Hamui, Silvia. (2010). El ritual como performance. Artículo de investigación. Universidad Nacional Autónoma de México.

[20] REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, https://dle.rae.es/profanar.2022.

Y es en esta oportunidad, donde la práctica artística me posibilita convertirme en autor y objeto de arte, en la construcción de mi identidad y en el símbolo de mi relación frente al tradicionalismo y a las miradas del arte contemporáneo. Esta acción intenta enlazar el ritual, la catarsis, el erotismo y finalmente la confrontación hacia las concepciones de la religiosidad; y su finalidad es hacer un cierre del acontecimiento así como también un proceso catártico, de acuerdo con Jauss, la catarsis es el placer producido por discurso o poesía, que despierta afectos propios, y puede llevarlo a un cambio de sus convicciones como a una liberación de su ánimo,[21] en efecto, la emoción que se produce cuando el individuo se aleja de sí mismo y se observa ajeno a una situación.

Ahora bien, Gustav Metzger menciona una nueva concepción en las obras, cuya base es la sacralidad del objeto físico, estático y perdurable reemplazada por la transitoriedad del acto de destrucción así como el carácter efímero de sus consecuencias: los vestigios. [22]Es decir, la destrucción del objeto artístico es un camino eficaz para encontrar en sí mismo, la construcción. Los vestigios que permanecen se convierten en una seria de piezas fragmentadas que transforman la existencia de una memoria individual y colectiva.

Y es, sin duda alguna el performance, que posibilita la reinterpretación, transmite de manera singular los comportamientos acumulados en la memoria cultural y que al mismo tiempo los reinventa; generando interpretaciones múltiples, es decir, inmensidades de opciones significativas, usados a través de procesos retóricos. La fuerza del performance se dispone, sobre todo, en la novedad de sus medios e instrumentación, en su lenguaje disruptivo que cuestiona al resto de los lenguajes artísticos interpelándolos y en su inviabilidad, en su imposible querer y no poder, en

[21] Gaviña, Graciela. El problema de la catarsis en la teoría estética de Bertol Brecht. Revista de Filosofía y Teoría Política. 1992, no. 28-29, p. 135-141

[22]

su índole utópica, el choque permanente entre el deseo y la realidad enfrentados al agotamiento de los predicados políticos e institucionales y el discurso adormecedor.[23]

Además, permite que cualquier expresión artística pueda ser o no perdurable en el tiempo, y que muchas obras pensadas bajo criterios de durabilidad puedan dispersarse en un lapso de tiempo por cualquier circunstancia indeterminada. Es así, como la acción-ritual se convierte en pasajera, momentánea, imaginada para su agotamiento instantáneo o bien aquella que cambian y fluctúan constantemente.

Por ende, la propuesta plástica por su misma disposición tiene la posibilidad de ser articulada sobre cualquier superficie plana.

Figura 18. *Montaje de maqueta.*

Fuente: autoría propia (2021).

[23] Padín, Clemente. Ritual o performance, siempre utopía. Clemente Padín. RITUAL O PERFORMANCE, SIEMPRE UTOPIA. Texto extraído de:http://www.mostowa2.net/mostowa2/txtcpritoperf.html

Así mismo, en el siguiente enlace podrá apreciarse el video performance: https://www.youtube.com/watch?v=Yt_SgKnDU6Y

Figura 19. *Fotografía Video performance.*

Fuente: Autoría propia (2021).

Figura 20. *Propuesta de Montaje 2*

Fuente: Autoría propia (2021).

Figura 21. *Propuesta de Montaje 3*

Fuente: Autoría propia (2021).

CONCLUSIONES

Para concluir, este proyecto es el resultado de una búsqueda personal, así como el cierre y la catarsis de un suceso, del que no solo mi familia fue afectada, sino que es una realidad colombiana que perturba a millones y es el desplazamiento forzado. El recorrido introspectivo de este trabajo se evidencia mediante el registro fotográfico y de video del viaje al lugar de donde mi familia fue desalojada; donde se evidencia el ejercicio performático de recorrer el camino, en el cual se vieron ellos obligados a transitar.

Por un parte, me encuentro con la finalidad de construir memoria sobre la violencia en Colombia, y la necesidad creciente de exponer la historia de mis abuelos como evidencia del conflicto armado; sus testimonios, el cuadro de Jesús que conservaron y la documentación del lugar son vestigios de los que la guerra en el país ha ocasionado. Estos elementos se convierten en la voz y las formas de actualización del pasado de los sobrevivientes, que en definitiva establece escenarios de visibilidad para las memorias sobre la violencia. De esta manera, la memoria histórica sirve como aporte a la reparación simbólica e integral de las víctimas.

Por otra parte, me desenvuelvo en una instancia fundamental que es la construcción de mi identidad personal y mi discurso frente a la sociedad, en donde construyo una continuidad sobre la historia de mis abuelos, apropiándome de referentes como Oscar Leone y Juan Fernando Herrán que me permitieron habitar el presente desde la incertidumbre y la negación, finalmente me conllevo a construir una retórica visual en un ejercicio performático ligado al ritual.

Este proyecto se presenta como el espacio y desarrollo de una de las teorías de Nicolás Bourriaud, en donde se evidencia la marcha a través de los signos y de los formatos que remiten a una experiencia contemporánea de movilidad, de desplazamiento y de travesía.

También es propicio resaltar el valor emocional que significó para mí la realización del performance, puesto que sirvió no solo para conocer más en profundidad la historia del desplazamiento de mis abuelos, sino que también sirvió como un símbolo de expresar mediante el arte aquello que ellos vivieron, que a lo largo de nuestra generación trajo consigo un lastre doloroso y con marcas. Esto a la luz del concepto de memoria histórica razonada, sirvió también como método catártico y liberador para intentar mitigar el efecto del desplazamiento.

Por último, resalto lo significativo que fue la destrucción del cuadro del Jesús, pues si bien contenía en si mismo un valor espiritual, esa destrucción, es decir, la ofrenda, representó la culminación y cesación de ese flagelo permitiéndome otorgarle un nuevo lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

Bustamante, J. (2014). Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado. Universitat de Barcelona. Tesis de doctorado en gestión de cultura y patrimonio. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=96636

Bourriaud, N. (2009). Radicante. Adriana Hidalgo editora. ISBN 978-987-1556-12-0 Buenos Aires. Recuperado de: http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=40

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2012). Estadísticas del conflicto armado en Colombia. Centro Nacional de Memoria Histórica.

Carvajal, J. (2018). El relato de guerra: como el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. *Amerika, 18*. Recuperado de: https://journals.openedition.org/amerika/10198

Gaviña, G. (1992). El problema de la catarsis en la teoría estética de Bertol Brecht. *Revista de Filosofía y Teoría Política, 28* (29), 135-141. Recuperado de: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.1345/pr.1345.pdf

Gómez, G. (2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes Antropológicos, 11* (24), 199-226. Recuperado: https://www.scielo.br/j/ha/a/X4xg9p4zVqFMdSC6q8Xvcfy/?format=pdf&lang=es

Herrán, J. (2006). Campo Santo. 1-40 Recuperado de: https://www.arte-sur.org/wp-content/uploads/2013/01/Herr%C3%A1n-CAMPOSANTO-web2.pdf

Martínez, F. (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. *Eleuthera, 9* (2), 39-58. Recuperado de: http://eleuthera.ucaldas.edu.co/downloads/Eleuthera9_4.pdf

Mejía, J. (2018). Óscar Leone, Santa Marta. Banco de la República Cultural. Recuperado de: https://www.banrepcultural.org/exposiciones/imagen-regional-destacados/oscar-leone

Padín, C. (s.f.). Ritual o performance, siempre utopía. Clemente Padín. Recuperado de: http://www.mostowa2.net/mostowa2/txtcpritoperf.html

Real Academia Española. Profanar. Recuperado de: https://dle.rae.es/profanar.2022.

Rueda, J. (2013). “Memoria histórica razonada”. Una propuesta incluyente para las víctimas del conflicto armado interno colombiano. Historelo, 5, 15-32. https://revistas.unal.edu.co/index.php/historelo/article/view/37088/pdf_528

Schneider, G. (2020). Following the footsteps of erasement and preservation – An eerie but local journey with Gregor Schneider. Recuperado: https://www.elke-backes.com/gregor-schneider/?lang=en

Villa, J. y Avendaño, M. (2017). El arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista colombiana de ciencias sociales, 8* (2), 502-535. Recuperado de: https://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/RCCS/article/view/2207/pdf