

Memoria, reparación simbólica y arte: la memoria como parte de la verdad*

*Memory, Symbolic Reparation and Art:
Memory as Part of the Truth*

Laura Rivera Revelo

Abogados Sin Fronteras, Canadá

laurarrivel@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3037-6602>

DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.3>

Fecha de recepción: 12 de junio de 2019

Fecha de aceptación: 19 de agosto de 2019

Licencia Creative Commons



* Este artículo se deriva de una investigación doctoral que se adelanta en el Programa de Derecho de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

RESUMEN

El artículo reflexiona sobre el deber del Estado y la sociedad colombiana en la construcción de la memoria histórica y colectiva como parte de los deberes hacia las víctimas del conflicto armado, en el marco de la reparación integral, el derecho a la verdad y el cumplimiento de las medidas de satisfacción y no repetición. En estas dos últimas medidas se hace hincapié en cómo el arte juega un papel fundamental en la reparación simbólica, en la recuperación de la memoria y la dignificación de las víctimas del conflicto armado colombiano a través de la fotografía, la pintura y los contramonumentos.

PALABRAS CLAVE: memoria, verdad, justicia transicional, arte y reparación simbólica.

ABSTRACT

The article reflects on the duty of the state and Colombian society in the construction of historical and collective memory as part of the duties to the victims of the armed conflict within the framework of integral reparation, the right to the truth and the fulfillment of the measures of satisfaction and non-repetition, in these last two measures emphasizes how art plays a fundamental role in the symbolic reparation, in the recovery of memory and the dignification of the victims of the Colombian armed conflict through photography, painting and counter-monuments.

KEYWORDS: Memory, truth, transitional justice, art and symbolic reparation.

FORO

INTRODUCCIÓN

Colombia ha vivido por más de un siglo un cruento conflicto armado asociado a profundas desigualdades socioeconómicas y restricciones políticas a la participación de grupos subalternos. Con el asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán a finales de los años 40 del siglo XX, se intensifica la violencia bipartidista y más adelante con el ataque militar a *Marquetalia*¹ se da pie a la creación de grupos armados

-
1. Se llamó República de Marquetalia a un pequeño territorio del corregimiento de Gaitania, municipio de Planadas en el departamento del Tolima en Colombia. En este territorio, sin control del Estado, habitaba una comunidad de campesinos comunistas alzados en armas y liderados por Pedro Antonio Marín Marín, alias Manuel Marulanda Vélez o Tirofijo, y Luis Alberto Morantes Jaimes, alias Jacobo Arenas, quienes más tarde se convertirían en fundadores y comandantes en jefe del grupo guerrillero Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Álvaro Valencia Tovar, “Marquetalia 35 años después”, *Semana*, 1999, <<https://www.semana.com/especiales/articulo/marquetalia-35-aos-despues/39740-3>>.

insurgentes rurales y urbanos,² también aparecen grupos paramilitares quienes a la sombra del Estado colombiano intensifican las masacres contra campesinos, líderes y defensores de derechos humanos. Los enfrentamientos entre todos estos grupos armados y el Ejército colombiano se extenderán a lo largo del país, dejando millares de víctimas.

Desde la invasión militar a Marquetalia hasta el fin del conflicto con la antigua guerrilla de las FARC-EP, en el 2016, según el Centro Nacional de Memoria Histórica, el conflicto ha dejado más de 262.000 muertos (de los cuales alrededor de 80 % son civiles), 27.000 secuestrados, 15.687 víctimas de violencia sexual y 17.804 menores de 18 años reclutados, 80.514 desaparecidos forzosamente y casi seis millones de desplazados. Entre sus víctimas, las más afectadas han sido mujeres y niñas, quienes han sufrido la violencia sexual, aparte de las demás victimizaciones comunes dentro del conflicto armado.³

En su mayoría, las víctimas del conflicto armado han sido los más empobrecidos: campesinos, indígenas, afrodescendientes, personas que ya habían sufrido una violencia estructural por la denegación de sus derechos fundamentales y el precario acceso a bienes públicos como la salud y la educación.⁴

Estas víctimas, mujeres, hombres y niños desprovistos de riqueza y poder, se encuentran ahora frente a marcos jurídicos avanzados que prometen resarcir los daños causados por la guerra y la omisión del Estado; no obstante, las estructuras económicas desiguales prevalecen en el país y se profundizan en sus vidas, esta cruel paradoja se mezcla con una institucionalidad estatal que niega la existencia del conflicto, poniendo en peligro el legítimo reconocimiento de los derechos de las víctimas, siendo la verdad el principal derecho en disputa en la actual situación política colombiana.

-
2. Unos de raigambre campesino-popular, como la antigua guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP) y el Ejército Popular de Liberación (EPL) y otros más urbanos como el Ejército de Liberación Nacional (ELN), el Movimiento 19 de abril (M-19), el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) y el Movimiento de Autodefensa Obrera (ADO), entre otros. Universidad Nacional de Colombia, Observatorio de Paz y Conflicto, “Organizaciones Guerrilleras en Colombia desde la década de los sesenta”, *Facultad de Ciencias Humanas*, julio de 2016, <http://www.humanas.unal.edu.co/observapazyconflicto/index.php/download_file/819>.
 3. Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica, “262.197 muertos dejó el conflicto armado”, *Centro Nacional de Memoria Histórica*, 9 de agosto de 2018, <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/262-197-muertos-dejo-el-conflicto-armado>>.
 4. Colombia Grupo de Memoria Histórica, *¡Basta ya! Colombia, memorias de guerra y dignidad: informe general Grupo de Memoria Histórica*, 2.^a ed. corregida (Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013), capítulo 4, <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/descargas.html>>.

La verdad sin duda también se constituye en un espacio de disputas, donde el poder económico y político inciden en su contenido y difusión; sin embargo, encontramos que, en el arte como espacio parcialmente independiente, pueden aflorar y persistir las memorias de los desposeídos. En el anterior contexto, cabe preguntarse: ¿cuál es el vínculo entre el arte, la memoria y la reparación en el caso de los derechos y garantías de las víctimas de graves violaciones de derechos humanos durante el conflicto armado colombiano? ¿Ha contribuido el arte en la visibilización de las graves violaciones de derechos humanos y a dar voz a aquellos desprovistos de las herramientas para ser escuchados y escuchadas en espacios institucionales lejanos de sus cotidianidades rurales? ¿Puede el arte contribuir al deber de la memoria y en esa medida contribuir a la reparación simbólica de las víctimas de la guerra?

Los anteriores interrogantes se constituyeron en la guía para el presente artículo. En la primera parte se aborda teóricamente la memoria en cuanto deber ético; posteriormente, como un deber legal en cabeza del Estado a través de la reflexión del caso colombiano, particularmente el lugar de la memoria en la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (Ley 1448 de 2011), aquí es importante destacar cómo el deber de memoria se constituye en una medida de reparación simbólica.

En la última parte se abordan diferentes iniciativas artísticas independientes que dan voz y altisonancia a esas memorias ocultas de las víctimas más empobrecidas y anuladas en la historia oficial colombiana; se hace especial énfasis a la visibilidad intrínseca –aunque no manifiesta– que tienen las mujeres en dichas obras artísticas y que apelan al deber ético de todo ciudadano de hacerse cargo del pasado y desafortunadamente –aún hoy– del presente horror que nos ha traído y nos sigue trayendo la guerra.

MEMORIA

♪ ♪ *Nos queda la memoria, nos queda nuestra historia,
da igual si ruina o gloria, nos quedan los sueños y la rabia...*⁵ ♪ ♪

Memoria,⁶ una palabra polisémica que abarca un gran abanico de sentidos, significantes y significados. Esta ha sido abordada por varias disciplinas, desde la neurobiología, pasando por la psicología hasta llegar a la antropología, la sociología y la cien-

5. Fragmento de la canción “Un bolero en Berlín” de Los Chikos del Maíz, Grupo de rap valenciano.

6. El presente de toda sociedad se encuentra íntimamente ligado a su pasado, de hecho, la cultura es la memoria de la sociedad, en cuanto sistema social, no obstante, la cultura es diametralmente diferente a la *memoria colectiva*. Gilda Waldman, “La ‘cultura de la memoria’: problemas y reflexiones”, *Política y Cultura*, n.º 26 (2006): 21-4, <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702602>>.

cia política. En las ciencias humanas la discusión en torno a la memoria colectiva tiene su base empírica en la problemática que afrontaron sociedades en transición hacia la democracia, cuyo pasado inmediato respondía a regímenes autoritarios, represivos, con sucesivos hechos de violencia, violaciones sistemáticas de los derechos humanos y donde una gran parte de la población estuvo directa o indirectamente implicada; es el caso, por ejemplo, del régimen totalitario de Franco en España y la Alemania nazi.⁷

En cuanto a su construcción académico-política, la memoria como concepto tiene una vertiente eurocéntrica, cuyo contexto de enunciación en cuanto a las construcciones teóricas que se han elaborado tienen lugar sobre todo a partir de la segunda década del siglo XX en adelante, tiempo que abarca el período de las guerras mundiales. A finales del siglo XX, el sociólogo francés Maurice Halbwachs ya había enfatizado en la importancia de la subjetividad, los espacios y los marcos sociales reales para la reconstrucción de la memoria, para él, la memoria siempre procede de una comunidad, un tiempo, un lenguaje y un espacio concreto.⁸

Halbwachs advierte la diferencia entre la ‘memoria histórica’ y la ‘memoria colectiva’. Mientras la primera se muestra más fiable y supone la reconstrucción de los datos facilitados por el presente de la vida social, proyectados en el pasado reinventado, la ‘memoria colectiva’ recompone el pasado a través de los recuerdos individuales y colectivos, de tal manera que entre estas dos direcciones de la conciencia colectiva e individual se desarrollan las distintas formas de memoria.⁹

En el contexto posbélico de la Segunda Guerra Mundial y tras la constatación del horror de los campos de concentración y el holocausto nazi, se empieza a dar un debate ético al interior de grupos de académicos e intelectuales judío-alemanes en el cual la filosofía tiene un papel protagónico, al buscar comprender desde la teoría crítica el horror del pasado reciente, buscando elaborar una filosofía de la memoria. Entre los dos intelectuales más destacados están Theodor Adorno y Walter Benjamin.

Walter Benjamin, al trabajar sobre el concepto de la historia condensa la importancia de una memoria destacando la necesidad de una nueva filosofía de la historia, la cual mire hacia atrás, vea el horror del pasado y sea capaz de orientar el futuro. Benjamin cuestionaba la historia oficial del progreso y las bondades de la razón, vislumbraba en ella la ausencia de la memoria de los *perdedores* de las confrontaciones sobre las cuales se construía la feliz historia de progreso. A sus ojos, el pasado se

7. Camila Gamboa Tapia, “El deber de recordar un pasado problemático”, *Estudios Socio-jurídicos*, n.º 7 (número especial) (2005): 303-28.

8. Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004), 38.

9. *Ibíd.*, 22.

muestra como un paisaje en ruinas, una sucesión de culturas derruidas por el supuesto avance de la razón.¹⁰

Adorno hereda de Walter Benjamin su crítica a la filosofía de la historia de Hegel. Para Adorno la concepción hegeliana de la historia es falsa e injusta, no solo porque justifica las derrotas de los vencidos como necesarias, sino que los condena a no ser recordados, porque la narración de la historia es potestad del vencedor. En este sentido, para Adorno la filosofía hegeliana de la historia es también una filosofía del olvido; para él la filosofía de la memoria revela que la verdad de la historia no es el progreso, sino lo que se oculta tras de este: la destrucción, la violencia, la vejación y las ruinas para conseguirlo.¹¹

Para la *teoría crítica* de la escuela de Frankfurt, la memoria jugaría un papel fundamental para superar un pasado problemático de violencia en dos sentidos: en el primero, la memoria como un conocimiento crítico nos hace responsables por un pasado cruel que a la vez nos compromete a evitar su repetición, su recreación, y en segundo lugar, una vez conscientes de esta responsabilidad, prosigue la búsqueda de un futuro más justo. En ese sentido, la memoria adquiere una fuerza transformadora de la realidad inmediata y futura, de ahí tal vez “la emergencia de la memoria como preocupación cultural y política central de nuestras sociedades contemporáneas es un fenómeno mundial que atraviesa los más diversos espacios geográficos”.¹²

La emergencia de una preocupación sistemática y constante por la memoria a partir de lo que se ha llamado *cultura de la memoria*, se ubica cronológicamente a finales de la década de los 80 e inicios de los 90, es en estos años donde se intensifican los discursos existentes sobre la memoria del holocausto nazi en Europa y Estados Unidos.¹³ A partir de los genocidios de Ruanda y Yugoslavia, el tema de la memoria es abordado en clara relación con el tema de la verdad y la justicia problematizándolos en los espacios académicos, culturales y políticos, como pasos certeros hacia la construcción de democracias sólidas ausentes de impunidad. En Latinoamérica al igual que en África, la difusión e interés por la memoria llega con la justicia transicional y las comisiones de la verdad, impulsadas por las Naciones Unidas, en Argentina, Chile, Centroamérica y en el Perú.¹⁴

10. Gamboa Tapia, “El deber de recordar un pasado problemático”, 316.

11. Marta Tafalla, *Theodor W. Adorno: una filosofía de la memoria* (Barcelona: Herder, 2003), 23-7.

12. Waldman, “La ‘cultura de la memoria’: problemas y reflexiones”, 21-4.

13. Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002), 13.

14. Eduardo González Cueva, “¿Hacia dónde van las comisiones de la verdad?”, en *Justicia transicional: manual para América Latina*, ed. Félix Reátegui (Brasilia: Ministerio de Justicia-Comisión de Amnistía, Centro Internacional para la Justicia Transicional, 2011), 340-7.

De las experiencias de las comisiones de verdad como la que hubo en Perú, se evidenció que la memoria como una porción de la verdad, al constituirse en un espacio político de poder, es un espacio asimétrico en el cual quienes acceden van con herramientas o recursos diversos; se constituye en un espacio asimétrico, en el cual las altisonancias dependen del sujeto y contexto de enunciación.¹⁵

Explica Anna Carla Ericastilla que “En las últimas décadas han adquirido importancia los movimientos de reconstrucción de la memoria de grupos sociales afectados por los procesos de invisibilización o por los conflictos, tales como las mujeres, los afrodescendientes, los indígenas, los trabajadores y los perseguidos políticos, entre otros”.¹⁶ En este sentido el uso del pasado en el presente se ha reconocido no solo como un ejercicio colectivo, sino también en un generador de lazos de identidad y dignificación entre aquellos cuyas vidas fueron rotas por un hecho violento en el marco de la guerra y en otros casos también en el marco de violencias estructurales como la discriminación, el clasismo y el terrorismo de Estado.

Para concluir, se observa que la conservación y recreación de la memoria colectiva e individual en sociedades rotas por hechos trágicos de violencia, se ha convertido casi en un imperativo ético, social, político y cultural que implica el desafío de enfrentarse con un pasado violento y traumático para caminar el presente.¹⁷

LA MEMORIA COMO PARTE DE LA VERDAD EN LA JUSTICIA TRANSICIONAL

♪ ♪ Hay un momento para mantener tu boca cerrada
...hay un momento para los derechos humanos ♪ ♪¹⁸

Las décadas de los 60 y 80 en Latinoamérica fue marcada por la instauración de gobiernos dictatoriales en los cuales era permanente la criminalización y violación de los derechos humanos;¹⁹ asimismo, en países como Colombia y Perú la aparición de gobiernos con un fuerte carácter autoritario en democracias restringidas posibilitó ne-

15. Carlos Iván Degregori et al., eds., *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria y consolidación democrática en el Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015), 317.

16. Anna Carla Ericastilla, “Fuentes para el estudio de la historia reciente: el documento administrativo y su valor para la justicia de transición en Guatemala”, *Revista Cambios y Permanencias*, n.º 6 (2015): 502, <<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7214>>.

17. Andreas Huyssen, “En busca del tiempo futuro”, *Revista Puentes*, año 1 (2) (2000): 16.

18. U2, “Miss Sarajevo”, Milán, 11 de septiembre de 2009, <https://youtu.be/wY_IQSE9hAc>.

19. Ministerio de Educación de la Nación Argentina, “Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina”, *Educar*, 2010, 22-27, <<http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=91374>>.

gociaciones de paz fallidas que en su fracaso incrementaron la violación de derechos humanos. Ante la generalización de la criminalización y normalización de los *estados de excepción*, en el Cono Sur los ejercicios de memoria se empezaron a realizar desde las organizaciones de izquierda que buscaban disputar las versiones oficiales de las dictaduras y, por otro lado, las organizaciones de familias víctimas del secuestro y desaparición forzada de sus hijos en las dictaduras.²⁰ En Colombia los ejercicios de memoria se empezaron a crear desde las organizaciones sociales amparados por la iglesia, grupos de profesionales y también por espacios de denuncia colectivos tales como los Comités por la Defensa de los Derechos Humanos propios de los años 80 en Colombia, que aún subsisten.²¹

La dificultad de estos ejercicios de memoria *desde abajo* era la incapacidad de sus resonancias sociales, toda vez que el estigma y la demonización de los grandes medios de comunicación y de los mismos gobiernos de turno hacia estas iniciativas, excedía la capacidad económica, de organización y difusión de estos trabajos, incluso los voceros de las mismas terminaban siendo las futuras víctimas a conmemorar por parte de sus organizaciones debido a la criminalización del derecho a recordar. Así, el silencio se había convertido en una forma de protección frente a la estigmatización social y la violencia estatal.²² No obstante, con el paso de los años el inconformismo contra la represión se convirtió en el reclamo de justicia y verdad para las víctimas, dicho reclamo fue canalizado construyendo marcos normativos excepcionales ceñidos a las dinámicas de justicia transicional.²³

Los juicios en el marco de la justicia transicional ofrecieron una base de legitimidad para hablar, los avances de los marcos internacionales de protección de los DD. HH., junto al cambio de los tiempos y sobre todo la presión social en los países otrora dictaduras. La emergencia de la memoria se volcó en la exigencia de la verdad en cuanto derecho de las víctimas organizadas y movilizadas en las calles para recuperar o saber dónde están sus hijos, esposos, hijas o compañeras, reclamos que fueron canalizados institucionalmente a través de la creación de las comisiones de la verdad. Siguiendo los modelos de justicia transicional diseñados para Latinoamérica, la memoria se enmarcó en el derecho a la verdad y las garantías de no repetición,

20. Steve J. Stern et al., eds., *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria histórica en el Cono Sur* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2013), 30-9.

21. Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos, “Historia del CPDH”, *CPDH*, <<https://www.comitepermanente.org/index.php/quienes-somos/historia>>.

22. Stern et al., *No hay mañana sin ayer*.

23. Ana María Ochoa Gautier, “Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia”, en *La cultura en las crisis latinoamericanas* (Buenos Aires: CLACSO, 2004), 16-8, <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100918084454/2ochoa.pdf>>.

mediante las creaciones de las comisiones de la verdad, donde se hicieron evidentes las desigualdades sociales para los procesos memorialísticos de las víctimas en las dimensiones políticas, culturales y jurídicas.²⁴

En este aparte cabe resaltar la importación de los modelos de justicia transicional para superar el pasado violento en el Cono Sur, Centroamérica y en el Perú. En el Cono Sur más allá de la consecución de los fines jurídicos de la justicia transicional, los juicios contra crímenes de lesa humanidad abrieron un marco de legitimidad para hablar, recordar y dignificar. En estos juicios la memoria de familiares y conocidos fue fundamental para desmentir las demonizaciones creadas alrededor de las víctimas del terrorismo de Estado, la memorialización de la vida de las víctimas como hijos, padres, parejas, estudiantes permitió verlos en el entorno social como humanos, sujetos de derechos junto a sus entornos familiares, posibilitando, por ejemplo, que las mujeres chilenas buscaran en el desierto de atacama los restos mortales de sus hijos desaparecidos sin ser revictimizadas o que las abuelas otrora Madres de Plaza de Mayo, dejaran de ser violentadas todos los jueves. Más allá de esto poder dignificar a las víctimas exigiendo la restitución de los cuerpos.²⁵

¿Pero cómo entender la verdad en un proceso de justicia transicional? Al respecto, se dice que la verdad es la versión que más se acerca a lo que ocurrió; es lo que las víctimas saben acerca de lo que pasó. También, es lo que las comunidades presenciaron y no han podido denunciar. Es lo que los responsables saben sobre lo que hicieron. Pero, sobre todo, es el reconocimiento que la sociedad, el Estado en su conjunto y las instituciones hacen acerca de las violaciones cometidas, las víctimas perjudicadas por ellas y los responsables de tales hechos.

Podremos concluir que la verdad es la versión institucionalizada y legitimada por el Estado a través de su revisión minuciosa de fuentes idóneas. Así, la verdad procesal en los juicios contribuye a la verdad en su sentido amplio, también lo hace la historia, la memoria colectiva e individual. Entonces la verdad será entonces aquella que logre abarcar la mayor cantidad de versiones que reconstruyan las causas y consecuencias de un conflicto a nivel general o en particular el contexto de la violación de derechos humanos en el cual ocurrió una determinada victimización.²⁶

24. Simone Rodrigues Pinto, “La justicia de transición y las comisiones de verdad en América Latina”, *Historia Actual Online*, vol. 42, n.º 1 (2017) 157-66.

25. Ludmila da Silva, “Memoria y violencia en Argentina y Brasil” (conferencia en el marco del encuentro ¿Latinoamérica y paz? Nuevas propuestas sobre la paz y la violencia, Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Alemania, del 28 al 30 de junio de 2019).

26. Colombia Comisión de la Verdad, “8 claves para entender qué es la Comisión de la Verdad”, *Comisión de la Verdad*, <<https://comisiondelaverdad.co/actualidad/publicaciones/8-claves-para-entender-que-es-la-comision-de-la-verdad>>.

Mientras la memoria histórica sobrepasa a la mera verdad procesal, la verdad en su sentido amplio las abarca y se la concibe como un derecho fundamental e inalienable de las víctimas directas de violaciones graves de los derechos humanos. La memoria colectiva en su sentido amplio se constituye en un derecho colectivo y también como un deber estatal que nos compete a toda la sociedad; en este sentido, las memorias tienen un carácter más polisémico, tienden a ser plurales, dinámicas, controvertidas, parciales y selectivas; precarias y dinámicas, según las herramientas, culturas, capacidades de hacer ruido o hacerse escuchar de los que la enuncian.²⁷

LA MEMORIA EN COLOMBIA COMO UNA FORMA DE RESISTENCIA AL OLVIDO

*“Por sobrevivir, no hubo tiempo para la tristeza”.*²⁸

En Colombia el imperativo ético, social y político que implica el deber de recordar, de promover la verdad y la memoria por parte del Estado no ha sido fácil, más aún por cuanto este se ha constituido también en un actor en medio del conflicto armado.

Por parte de las víctimas, la exigencia del derecho a la justicia y a la verdad se pospuso por las circunstancias violentas en las que vivían y aún viven en medio de nuevos conflictos armados. Esta información se sustenta en los informes y especialmente en el documental del Centro Nacional de Memoria Histórica; “No hubo tiempo para la tristeza”. En este se refleja la vida de miles de ciudadanos y ciudadanas colombianas que tuvieron que dejarlo todo para salvar sus vidas o la de sus hijos, pero que han roto el silencio a través de la reconstrucción de sus memorias sobre el conflicto; pese a la persistencia de los actores armados, han luchado para reconstruir sus vidas con lo que queda de ellas.²⁹

El marco normativo idóneo para brindar legitimidad los relatos de las víctimas ha llegado tardíamente a Colombia; la instauración institucional de una comisión de la verdad, siguiendo los modelos de justicia transicional en su estricto sentido, se derivó de los acuerdos de paz con la guerrilla de las FARC-EP y apenas inició su funcionamiento formal en noviembre de 2018. La misión es desentrañar las causas, actores y consecuencias del conflicto armado colombiano. En cambio, la construcción de la memoria la antecede y precede; en este sentido, en Colombia por décadas organiza-

27. Patrick Eser y Stefan Peters, eds., *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no)-memoria: narraciones históricas y representaciones culturales* (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2016), 11-40.

28. Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica, “No hubo tiempo para la tristeza”, documental del Centro Nacional de Memoria Histórica, 27 de noviembre de 2013, <<https://youtu.be/das2Pipwp2w>>.

29. *Ibid.*

ciones de derechos humanos y de víctimas han contribuido a la verdad y a conservar la memoria de las víctimas de la violencia.³⁰

Mientras que la justicia ordinaria ha producido una verdad a medias y limitada por la historia de impunidad, no obstante, las sentencias de justicia y paz contra excomandantes paramilitares también aportan a una verdad parcial de la guerra. Los tres informes generales y las 14 sentencias con fallo en contra del Estado colombiano de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, también aportan a la verdad. Sin embargo, con la ley de víctimas 1448 de 2011, se dio un paso importante en la producción del informe “Basta ya”, que muchos consideran como una aproximación sistemática a la interpretación del conflicto de victimizaciones y señalamientos de responsabilidades y de recomendaciones en los últimos cincuenta años. Se recalca que fue promovida desde el gobierno nacional en el marco de la implementación de la ley de víctimas.

Un avance, puesto que antes el deber del Estado resultaba ambiguo y contradictorio, fueron los intelectuales quienes se echaron al hombro la tarea de construir una memoria histórica del conflicto. Vale la pena destacar dos ejemplos puntuales: el primero, en la década de los 60 denominado: “La violencia en Colombia” liderado por los intelectuales Germán Guzmán, Eduardo Humaña Luna y Fals Borda, y el segundo, a finales de los 80, denominado: “Colombia, violencia y democracia”, que fue el resultado de una comisión de estudios sobre la violencia liderada por Gonzalo Sánchez Gómez y encomendada por el expresidente Virgilio Barco.³¹

LA MEMORIA DENTRO DE LA REPARACIÓN SIMBÓLICA COMO MEDIDA DE SATISFACCIÓN

La ley de víctimas marcó un precedente importante al abordar la importancia del carácter simbólico en las reparaciones administrativas.³² En el artículo 141 de la Ley

30. Entre las más destacadas, el Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo (Cajar), la Asociación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos (Asafades), el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE) y el Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos (CPDH).

31. Para ver más información: Jefferson Jaramillo Marín, “Las comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia: tramas narrativas y ofertas de sentido temporal para comprender la violencia” (tesis doctoral, FLACSO México, 2011), <<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/3328>>.

32. En la vía administrativa, la reparación es reconocida a la víctima a través de acto administrativo. Por esta vía: El Estado no se hace responsable de los delitos. El Estado establece unos criterios de reparación generales. El procedimiento es administrativo, se llama así, porque se realiza por parte de instituciones administrativas del Estado, que no son judiciales (es decir no hay una demanda como tal que tenga hechos pretensiones, pruebas, ni se somete la decisión final a un juez, es decir no hay sentencia). En la vía administrativa la persona no se somete a un debate probatorio, solo que hay unas condiciones o requisitos para que la reconozcan como víctima, por ejemplo, que presente copia de la denuncia del homicidio o hecho dañoso, entre otros.

1448 de 2011, denominada Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, la reparación simbólica está inmersa en las medidas de satisfacción consideradas como las acciones en cabeza del Estado colombiano, tendientes a restablecer la dignidad de las víctimas y difusión de la verdad sobre lo sucedido en el marco del conflicto armado, de acuerdo con los objetivos de las entidades que conforman el Sistema Nacional de Atención y Reparación a las Víctimas; en este sentido, la memoria se enmarca dentro de las medidas de satisfacción que según la ley en mención son aquellas acciones que proporcionan bienestar y contribuyen a mitigar el dolor de la víctima.³³ Se indica también en el art. 141 que tienden a “asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas”.³⁴

La reparación simbólica, según decreto reglamentario de la ley de víctimas, se define como aquella que “comprende la realización de obras u actos de alcance o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social”.³⁵ De esta forma, por un lado, tenemos las medidas que conllevan a reparaciones simbólicas individuales para dignificar a las víctimas como la búsqueda y sepultura de personas desaparecidas y otras medidas que conllevan a la reconstrucción del tejido social y memoria, como por ejemplo la construcción de monumentos conmemorativos y la evocación de los diferentes hechos y narrativas en la guerra.

Con esta ley de víctimas las memorias construidas desde las organizaciones víctimas y la sociedad civil dejan de verse como amenaza para el Estado, pasando este a garantizar su desarrollo y protección, como vemos a continuación:

El deber de Memoria del Estado se traduce en propiciar las garantías y condiciones necesarias para que la sociedad, a través de sus diferentes expresiones tales como víctimas, academia, centros de pensamiento, organizaciones sociales, organizaciones de víctimas y de derechos humanos, así como los organismos del Estado que cuenten con competencia, autonomía y recursos, puedan avanzar en ejercicios de reconstrucción de memoria como aporte a la realización del derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto.³⁶

El Estado, a partir de la ley de víctimas, apoyó con recursos económicos y técnicos iniciativas locales y nacionales en la recuperación de la memoria de las víctimas del

33. Colombia, *Ley 1448 de 2011 (Ley de víctimas del conflicto armado)*, 10 de junio de 2011, art. 139.

34. *Ibíd.*, art. 141.

35. Colombia, *Decreto 4800 de 2011* por el cual se reglamenta la Ley 1448 de 2011, art. 170.

36. Colombia, *Ley 1448 de 2011*, art. 143. Del deber de memoria del Estado.

conflicto armado; estos innegables logros para promover, apoyar y canalizar el ejercicio de la memoria como parte de las medidas de reparación estuvo en cabeza del Centro Nacional de Memoria Histórica, en adelante CNMH, a través de los informes de memoria histórica como las masacres de Matal de flor Amarillo y de Corocito en Arauca y el informe sobre las víctimas del Bloque Calima en el suroccidente colombiano. A esto se suma la incorporación en los fallos judiciales en el plano nacional, y en instancias internacionales como la CIDH, de los contenidos de los informes sobre las masacres de Trujillo, Segovia, la Rochela, el Salado, el Placer, etc.³⁷

No obstante, en las experiencias de justicia transicional las iniciativas gubernamentales en la recuperación de la memoria y la búsqueda de la verdad, pese a estar consagradas en los marcos normativos, se enfrentan a dificultades que sobrepasan la realidad jurídica; por ejemplo, la temporalidad de las comisiones de la verdad limita su desempeño, así como el depender de los presupuestos gubernamentales limitan su objetividad, un ejemplo de lo fue la comisión de la verdad del Perú.³⁸

Por otro lado, las políticas de promoción de las memorias colectivas e individuales de las víctimas dependen de la voluntad de los funcionarios que las lideran y de las desigualdades estructurales que transversalizan a las víctimas y protagonistas de la guerra y que dificultan los procesos de recuperación memorialísticos. Es así cómo el nombramiento de Darío Acevedo como director del CNMH en Colombia no solo despertó repudio en amplios sectores sociales y organizaciones de víctimas, sino que ha retornado la desconfianza institucional, tanto así que muchas organizaciones han decidido retirar sus archivos del Centro. La desconfianza se debe a que dicho historiador ha negado la existencia del conflicto armado y varias veces ha estigmatizado a las víctimas y a los movimientos sociales, con lo cual se echa por la borda la confianza que se había generado desde el 2011 con el equipo del antiguo director, Gonzalo Sánchez.³⁹

De ahí la importancia de que existan ejercicios de memoria independientes de la institucionalidad y lo suficientemente autónomos para desligarse de los poderes hegemónicos que niegan la existencia de la barbarie que efectivamente ha dejado el conflicto armado colombiano. En este sentido, organizaciones de base han realizado ejercicios de memoria contrahegemónica, entre ellos los grafiteros y muralistas urba-

37. Gonzalo Sánchez Gómez, “La memoria y la justicia (palabras en entrega de Informes del Centro Nacional de Memoria Histórica –CNMH– a la Jurisdicción Especial para la Paz –JEP–)”, *Centro Nacional de Memoria Histórica*, 17 de mayo de 2018, <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/la-memoria-y-la-justicia>>.

38. Degregori et al., *No hay mañana sin ayer*, 317.

39. Verdad Abierta, “Nuevo director fractura confianza hacia el Centro Nacional de Memoria Histórica”, *Verdad Abierta*, 20 de febrero de 2019, <<https://verdadabierta.com/nuevo-director-fractura-confianza-hacia-el-centro-nacional-de-memoria-historica>>.

nos, con la dificultad de que al ser prácticas subalternizadas, no llegan a un espectro amplio de la sociedad; suelen ser marginadas, demonizadas y criminalizadas reduciendo este arte urbano a mero vandalismo.⁴⁰

Por otro lado, tenemos las experiencias autónomas y parcialmente liberadas del poder estatal como son las creadas en el legitimado mundo artístico, un espacio *per se libre*, que goza de la resonancia requerida y el reconocimiento social que posibilita abarcar un público amplio, sobre todo dentro de las grandes ciudades, en las clases medias, donde se adolece más de la concienciación de los horrores que deja la guerra en Colombia.

EL ARTE AL RESCATE DE LA MEMORIA COLECTIVA

Los artistas son el rasero con el cual se miden las grandes transformaciones sociales y sin duda su aporte a la historia y la memoria histórica de la humanidad es grande, porque retrata las maravillas y dramas de la vida cotidiana, los acontecimientos socio-políticos más importantes y, por otro lado, la tragedia humana que dejan las guerras y los conflictos armados. Ahí donde se han violado los derechos más elementales de la humanidad, el escenario simbólico ha tomado la vanguardia a través del lenguaje artístico desde tiempos remotos; para no ir muy lejos, recordemos al *poeta del pueblo*, Miguel Hernández, escribiendo como podía sus versos en la prisión de Alicante, contra la represión franquista y *para la libertad* del humilde pueblo español que inspiró sus grandes poemas inmortalizados en las canciones del catalán Juan Manuel Serrat; o al gran Albert Camus, escribiendo y dirigiendo obras de teatro, que reflejaban las injusticias del colonialismo francés en Argelia, mientras décadas después en las calles parisenses sus amigos, los escritores Simone y Sartre, en medio de las marchas estudiantiles del mayo francés, denunciaban el armamentismo, la opresión en el tercer mundo y la guerra.

Qué decir del loable papel de los fotógrafos chilenos ante la aguda represión posterior al golpe de estado de 1973 y la instauración de la dictadura, que acalló cualquier forma de oposición incluso prohibiendo las imágenes sobre represión estatal en periódicos y revistas. ¡Sí! Fueron los fotógrafos chilenos quienes resistieron hasta el final y dieron voz a esas víctimas inermes como las esposas y madres de los desaparecidos.⁴¹

40. Dick & Miriam Emanuelsson, “Colombia. El arte urbano en Bogotá una herramienta para la paz”, *Resumen latinoamericano*, 10 de octubre de 2017, <<http://www.resumenlatinoamericano.org/2017/10/10/colombia-el-arte-urbano-en-bogota-una-herramienta-para-la-paz/>>.

41. Ver el documental: Sebastián Moreno, *La ciudad de los fotógrafos* (Santiago de Chile: Películas del Pez, 2006).

De la misma forma, en la dictadura brasileña de 1964, cuando la prohibición de la palabra estaba dirigida a evitar cualquier reacción colectiva contra la dictadura, fueron los cantautores quienes rompieron el silencio. Recordemos la famosa canción del gran Chico Buarque “A pesar de você” o “Padre aparta de mí este Caliz”⁴² que en un juego de significados de manera creativa enmascaraba la consigna *aparta de mi ese cállese*.⁴³ ¡Y en la pintura! Cómo olvidar el Guernica de Picasso, la soledad y miedo en los rostros pintados por Hugo Rivero, o las gigantes y ocre figuras sufrientes en la obra de Guayasamín.

Podríamos destilar en estas hojas ríos de tinta describiendo cómo pintores, poetas, escritores, artistas plásticos y cantantes apartaron ese *cállese* y denunciaron ese *río tinto de sangre* que dejaron los gobiernos autoritarios, las dictaduras y el abuso de poder en la historia, constituyéndose sus obras artísticas en parte de la memoria colectiva que nos acompaña en el presente. Sin duda no nos alcanzarían las palabras; no obstante, en lo que sigue se pone la lupa en Colombia.

En Colombia el papel de los artistas en la conmemoración y la reconstrucción de la memoria histórica y la memoria colectiva no ha estado ausente. En sociedades tan desiguales donde el universo de las víctimas son hombres y mujeres, niños y adolescentes empobrecidos y desprovistos de herramientas educativas, acervo cultural y económico para hacerse escuchar, el papel de los artistas como portavoces de las vivencias de las víctimas en el conflicto armado se constituye en un papel fundamental en la recuperación de la memoria, en la dignificación de las víctimas y en la reconstrucción del tejido social.

En Colombia existen expresiones en el campo artístico que sin estar canalizadas institucionalmente por el Estado, ni ser directamente promovidas por el CNMH, han contribuido a la reconstrucción de la memoria colectiva como aporte a la realización del derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto; tales son las grandes exposiciones alrededor del conflicto armado, las más destacadas son: “El testigo” del artista antioqueño Jesús Abad Colorado, una exposición fotográfica que da cuenta de 26 años de un país en conflicto con hondas desigualdades estructurales; luego, la exposición “Ríos y Silencios” del artista plástico Juan Manuel Echavarría y, por último, la obra “Fragmentos” de la artista plástica Doris Salcedo. Los tres artistas apelan a una memoria aleccionante que ponga el dedo en la llaga, que muestre los horrores a toda la sociedad para evitar repetir la historia frecuente tantas veces en Colombia. Antes de exponer las obras de los tres artistas colombianos en el siguiente acápite, es de gran importancia recordar algunas obras que las anteceden.

42. N. de la editora: la canción se titula en portugués “Cállice”.

43. Rebeca Araya Basualto, “Brasil: aparta de mí este cáliz”, *SitioCero*, <<https://sitiozero.net/2016/09/brasil-aparta-de-mi-este-caliz>>.

Imagen 1. **Musa paradisíaca**



Fuente: Revista Semana.⁴⁴
Elaboración: José Alejandro Restrepo (1996).

La violación de derechos humanos en el marco del conflicto armado se intensificó con la unificación de grupos paramilitares dispersos en las autodefensas campesinas de Colombia en cabeza de Carlos Castaño Gil, en 1997. No obstante, las masacres y asesinatos asociadas a múltiples intereses políticos y económicos siempre han estado presentes, tal es el caso de la obra “Musa Paradisiaca” en la cual se compila una violencia anterior pero transversal al conflicto armado, la violencia en el marco de la

44. Revista Semana, “Retratar la infamia”, *Revista Semana, sección arte y cultura*, s. f., <<https://especiales.semana.com/especiales/proyectovictimas/arte-cultura/retratar-la-infamia.html>>. “Esta obra hace parte de la prestigiosa Colección Daros-Latinoamérica. La instalación está compuesta por racimos de bananos de los cuales cuelgan cámaras que proyectan sobre el piso imágenes de la violencia en las zonas bananeras. Para Restrepo, la historia de este fruto en el país ha estado siempre rodeada por las matanzas”.

extracción de nuestros recursos naturales, historia de la violencia que también ha sido recuperada por Gabriel García Márquez en su libro *Cien años de soledad*.

La década de los 80 fue conocida como *la década del terror* ya que confluyeron múltiples violencias tales como las provenientes del narcoterrorismo de los carteles en la búsqueda de que el gobierno no permitiera la extradición y, por otro lado, la violencia de las guerrillas en expansión y el inicio del paramilitarismo y la violencia institucional que amparó el permanente estado de sitio a través de la consagración del Estatuto de Seguridad Nacional.⁴⁵ Es en este marco, a finales de esta década de terror, que la artista Doris Salcedo culmina su obra que, paradójicamente, también está en silencio al no tener nombre.⁴⁶

Imagen 2. “Sin título” (pieza de la instalación *Señales de Duelo*)



Fuente: Revista Semana.⁴⁷

Elaboración: Doris Salcedo (1989-1990).

45. María del Pilar Marín Rivas, “Las violaciones de derechos humanos en Colombia durante los años 80 del siglo XX: acercamiento a su comprensión histórica desde la degradación y el fortalecimiento de la defensa”, *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 22, n.º 1 (2017): 113-35, <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-20662017000100113>.

46. N. de la editora: las piezas de la instalación *Señales de Duelo* de Doris Salcedo se signaron “Sin título”.

47. Revista Semana, “Retratar la infamia”. “Estas camisas blancas de algodón, lavadas, planchadas y apiladas son, tal vez, uno de los testimonios más contundentes del conflicto. Las prendas, que pertenecieron a víctimas, están atravesadas por barras de acero: un gesto aterrador. Esta obra se hizo famosa en 1987, cuando recibió el primer premio del XXXI Salón de Artistas Colombianos en Medellín”.

A continuación, se presentan obras que van del año 2000 al 2009 y retratan el repertorio de violencia sistemática que propinan los grupos de autodefensas en su consolidación y apogeo; tales como: secuestros, desplazamientos, amputaciones, desapariciones y masacres representadas en tumbas anónimas del conflicto catalogadas como N.N. El horror de la guerra ha sido plasmado por artistas plásticos que parten de sus propios sentimientos de indignación y miedo, tal vez por porque seguramente son conscientes de que en su mundo nunca les pasaría eso:

Imagen 3. **El desfile**



Fuente: Revista Semana.⁴⁸

Elaboración: Fernando Botero (2000).

48. Ibíd. “La violencia en Colombia siempre ha sido una de las obsesiones del maestro Botero. Como ocurre en este óleo de grandes dimensiones, en el que se sintetiza la profusión de muertos que han inundado, por décadas, el país. Pareciera que los ataúdes sepultan a los habitantes y las calles de este pueblo, que podría ser casi cualquiera en Colombia”.

Imagen 4. Mapa



Fuente: Revista Semana.⁴⁹
Elaboración: Gloria Posada (2000).

Imagen 5. Lacrimarios



Fuente: Revista Semana.⁵⁰
Elaboración: Óscar Muñoz (2000-2001).

-
49. Ibíd. “Mapa de la artista, crítica, antropóloga y poeta Gloria Posada, es una instalación que habla sobre el desplazamiento forzado. Posada fotografió y amplió las palmas de las manos de más de 300 campesinos que fueron despojados de sus tierras por los paramilitares en las veredas aledañas a Sabanalarga, Antioquia. Con las imágenes formó un mapa en el piso, que está acompañado por testimonios en audio de los desplazados”.
50. Ibíd. “Muñoz creó esta pieza basado en la historia real de una joven estudiante de arte que fue asesinada en Chocó por los paramilitares. El cuerpo de la víctima fue arrojado a un río, pero antes fue abierto en dos, para que no flotara. Las cajas muestran un reflejo de la imagen de la niña, pintado en carbón, que se refleja sobre el agua”.

Imagen 6. **David**



Fuente: Revista Semana.⁵¹
Elaboración: Miguel Ángel Rojas (2004).

Imagen 7. **Auras anónimas**



Fuente: Revista Semana.⁵²
Elaboración: Beatriz González (2009).⁵³

EL ARTE REFLEJANDO EL DOLOR DE LAS MUJERES

En los últimos años un grupo de artistas han tratado de acercarse más a los sujetos inmersos en el conflicto, pasando de *dar voz* a que sean ellos mismos con sus testimonios, sus imágenes y sus manos que contribuyan a recrear las escenas de horror,

-
51. *Ibíd.* “El David de Miguel Ángel Rojas –que hace alusión a la obra de Buonarroti– es un guerrero. Pero, como ocurre con tantos combatientes colombianos, sufrió una herida en el campo de batalla: perdió su pierna izquierda cuando pisó una mina antipersonal. En esta poderosa imagen la sensualidad del soldado se mezcla con la tragedia de la guerra”.
 52. *Ibíd.* “Esta obra nació del respeto de la artista por los lugares ceremoniales. Ella pintó sobre cada una de las tumbas anónimas del Cementerio Central de Bogotá unas figuras negras que representan a dos personas cargando un cadáver, siempre en posición diferente. Su idea parecería recordar que cada muerte es particular”.
 53. Es importante señalar que la obra de esta artista estuvo en riesgo, ya que la Alcaldía de Peñalosa quería intervenir los columbarios del Cementerio Central de Bogotá y construir un proyecto urbanístico en el lote aledaño. Eso podría conllevar a la destrucción de ‘Auras anónimas’. La pieza es el único gran monumento público en la ciudad destinado a honrar a las víctimas del “Bogotazo”. Ver Halim Badawi, “La obra de Beatriz González en el Cementerio Central estaría en riesgo”, *Revista Arcadia*, 26 de junio de 2018, <<https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/obra-sobre-el-bogotazo-de-beatriz-gonzalez-en-peligro-en-administracion-de-penalosa/69793>>.

la pérdida, los efectos y sentimientos que padecieron en medio de la guerra. En este punto, las obras más destacadas son “El testigo” del artista antioqueño Jesús Abad Colorado, una exposición con más de 500 fotografías que dan cuenta de 26 años de un país en conflicto con hondas desigualdades estructurales, y la exposición: “Ríos y silencios” del artista plástico Juan Manuel Echavarría. Esta obra contiene la experiencia de veinte años de la cual hacen parte tanto fotografías como pinturas realizadas por 17 exparamilitares, 30 exguerrilleros y 14 exguerrilleras de las FARC; 1 exguerrillero del ELN y 18 soldados del ejército nacional heridos en combate.

En las pinturas se narran historias de la guerra: masacres, combates, violaciones, etc.⁵⁴ Y por último la obra “Fragmentos” de Doris Salcedo, concebido por la artista como un *contramonumento* en el sentido que no es el monumento común, el de los *vencedores*. En ese sentido esta obra convoca a una reflexión constante sobre los efectos y rupturas del conflicto armado colombiano.

Físicamente, “Fragmentos”, la obra de Doris Salcedo es una lámina fundida, construida con 37 toneladas de armas que entregaron las FARC-EP, “con marcas hechas a martillazos por mujeres que fueron víctimas de la violencia sexual”⁵⁵ por parte de los grupos armados en el conflicto armado colombiano.⁵⁶ A excepción de la última obra donde la violencia de género y particularmente la violencia sexual en el marco del conflicto armado está en la línea principal, las otras dos obras aunque la reflejan, dicha violencia se encuentra inmersa en un sinnúmero de victimizaciones y repertorios de violencias colectivas, de tal forma que se han seleccionado aquellas que reflejan las memorias de las múltiples manifestaciones de violencias que tuvieron que vivir mujeres, niñas y adolescentes en medio de la guerra. A continuación, se exhiben unas pequeñas muestras de las obras.

“EL TESTIGO” DEL ARTISTA ANTIOQUEÑO JESÚS ABAD COLORADO

Esta obra que se centra en el dolor de las víctimas del conflicto armado se expone en el claustro de San Agustín en pleno centro de poder en Bogotá, frente a la casa de Nariño y del Capitolio Nacional; sin duda, el simbolismo de la ubicación es obvio. El propio Abad, manifiesta que esta exposición es

54. Elkin Rubiano, “ ‘Ríos y silencios’ de Juan Manuel Echavarría”, *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n.º 3 (2018): 315-23, <doi:10.25025/hart03.2018.13>.

55. “ ‘Fragmentos’: las cicatrices de la guerra transformadas en arte”, *Canal Trece*, <<https://canaltrece.com.co/noticias/fragmentos-la-obra-de-doris-salcedo-con-las-armas-de-las-farc/>>.

56. *Ibíd.*

tal vez la más ambiciosa [...] por la cantidad de las fotografías— es un mensaje para toda la sociedad, pues ‘se hace en clave de memoria para no repetir la historia’. Pero también muestra ‘la responsabilidad de toda una clase política que ha gobernado y que, junto con la guerra, ha humillado a los campesinos’. La idea es que todos los que no han caminado el territorio den un paso en el claustro con el corazón abierto a ser transformado.⁵⁷

En palabras de la directora de la Dirección Nacional de Divulgación Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, María Belén Sáez de Ibarra:

La exposición mantiene el tono ético de Jesús Abad Colorado, donde no acusa ni toma partido, sino que invita a la responsabilidad colectiva de una historia dolorosa que ha atravesado al país y a una reconciliación para fomentar la esperanza y la reconstrucción. La muestra se presenta con el rigor científico de este periodista, pero al mismo tiempo con el afecto y el sentimiento que lo caracterizan: un retrato amoroso que apuesta por la esperanza y la dignidad humana evocando la reconciliación como una invitación a ponernos en la piel del otro, en la piel de la guerra.⁵⁸

A continuación, se presentan algunas de sus fotografías:

Imagen 8. Desplazamientos



Fuente: Agenda Hoy.⁵⁹

Elaboración: Jesús Abad Colorado.

57. “Jesús Abad Colorado inaugura ‘El testigo’, su exposición más ambiciosa”, *Semana*, 20 de octubre de 2018, <<https://www.semana.com/cultura/articulo/jesus-abad-colorado-inaugura-su-exposicion-el-testigo-en-el-museo-claustro-de-san-agustin/587578>>.

58. Fundación Gabo, “Jesús Abad Colorado gana el Reconocimiento a la Excelencia del Premio Gabo 2019”, *Premio GGM*, s. f., <<https://premioggm.org/noticias/2019/09/jesus-abad-colorado-gana-el-reconocimiento-a-la-excelencia-del-premio-gabo-2019/>>.

59. Agenda Hoy, “En busca de la llanera del sombrero”, *Agenda Hoy*, 3 de agosto de 2018, <<http://www.agendahoy.co/2018/08/en-busca-de-la-llanera-del-sombrero.html>>.

Esta imagen forma parte de una serie de fotografías que hacen referencia a los desplazados del caserío de puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de 19 campesinos perpetrada por los paramilitares en Mapiripán-Meta en mayo de 1998⁶⁰ y tiene el siguiente encabezado: “Los sobrevivientes tenían ocho días para huir desplazados, y la mujer llanera del sombrero y su hija estaban a la espera de embarcarse en un avión DC3 identificado con insignias de la Cruz Roja Colombiana. [...] No se puede llevar sino un pequeño maletín con ropa, y la niña se acerca y le dice a un hombre, usted me deja llevar la pollita, por qué, le pregunta, es que es un regalo, y el tipo con los ojos entre llorosos le dice, llévatela”⁶¹.

Imagen 9. Desplazamientos



Fuente: Laura Rivera, fotos tomadas en la exposición realizada en el claustro de San Agustín, el 19 de abril de 2019.

Elaboración: Jesús Abad Colorado.

60. “Masacre de Mapiripán 1997”, *Rutas del conflicto*, <<http://rutasdelconflicto.com/interna.php?masacre=88>> “El 12 de julio de 1997 cerca de 120 paramilitares de las Autodefensas Unidas de Córdoba y Urabá –Accu– llegaron a San José del Guaviaré, provenientes del Urabá antioqueño en dos aviones militares. Los ‘paras’ se trasladaron por río y carretera hasta la cabecera del municipio de Mapiripán, a la que llegaron el 14 de julio. En su paso por varias veredas y luego en el casco urbano del pueblo, asesinaron cerca de medio centenar de personas. Durante una semana los paramilitares sacaron de sus casas en la noche a sus víctimas, las llevaron al matadero del pueblo donde los torturaron y asesinaron con disparos o degollándolos. Varias personas fueron castradas y decapitadas, incluso los ‘paras’ jugaron fútbol con la cabeza del despachador de aviones del pueblo y la mayoría de los cuerpos fueron desmembrados y arrojados al río Guaviaré con rocas dentro del estómago para que los familiares nunca los encontraran. El grupo armado dejó el pueblo el domingo 20 de julio y la fuerza pública solo apareció hasta el miércoles 23”.

61. “En busca de la llanera del sombrero (Memoria de una masacre en Mapiripán-Meta)”, *Agenda Hoy*, 3 de agosto de 2018, <<http://www.agendahoy.co/2018/08/en-busca-de-la-llanera-del-sombrero.html>>.

En un sinnúmero de hechos victimizantes las niñas aparecen en diversos territorios de la geografía colombiana como las principales afectadas de los desplazamientos en el marco del conflicto.

En esta serie de fotos, el artista no solo muestra la violencia ejercida sobre el cuerpo de las mujeres y niñas y el colectivo indígena, sino también la resiliencia y la emergencia de las mujeres por buscar a sus hermanas desaparecidas. La masacre de Portete es única en el sentido en que las víctimas fueron casi todas mujeres, según el informe elaborado por el Centro Nacional de Memoria Histórica, el objetivo de violentar a estas mujeres indígenas Wayuu, fue eliminar la resistencia hacia la alianza entre la comunidad y los grupos paramilitares toda vez que estas mujeres, fundadoras de la autoridad tradicional indígena, se constituían en el fundamento del proyecto de autonomía y resistencia de su territorio colectivo, codiciado por el paramilitar “Jorge cuarenta”.⁶²

Imagen 10. Las mujeres de la masacre de Bahía Portete



Fuente: La Patria.⁶³

Elaboración: Jesús Abad Colorado.

62. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (Colombia), ed., *La masacre de Bahía Portete: mujeres Wayuu en la mira* (Bogotá: Taurus, 2010), <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2010/informe_bahia_portete_mujeres_wayuu_en_la_mira.pdf>.

63. La Patria, “Jesús Abad, reportero gráfico. El testigo del conflicto colombiano”, *La Patria*, 26 de octubre de 2018, <<http://admin.lapatria.com/entretenimiento/jesus-abad-reportero-grafico-el-testigo-del-conflicto-colombiano-425713>>.

Abad también trató la masacre de Bojayá, en sus fotos conmemora a las víctimas: “El 2 de mayo de 2002, aproximadamente 80 personas murieron (entre ellos 48 menores) luego de que guerrilleros de las FARC lanzaran un cilindro bomba, durante un enfrentamiento con paramilitares de las AUC, contra la iglesia de Bellavista (casco urbano del municipio de Bojayá) en donde la población se refugiaba”.⁶⁴

Imagen 11. Masacre de Bojayá



Fuente: ¡Pacifista!⁶⁵

Elaboración: Jesús Abad Colorado.

La tristeza de esta fotografía contrasta con la esperanza de un grupo de mujeres sobrevivientes que 17 años después conservan la memoria de este infame acontecimiento a través de los “alabaos”, los cantos para el descanso de los muertos en la cultura afrocolombiana.⁶⁶

64. Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica, “Bojayá. La guerra sin límites”, *CNMH*, s. f., <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/2014-01-29-15-08-26/bojaya-la-guerra-sin-limites-1>>.

65. ¡Pacifista!, “Bojayá cambió para siempre la forma de ver el dolor de las víctimas”, ¡Pacifista!, 7 de marzo de 2018, <<https://pacifista.tv/notas/bojaya-cambio-para-siempre-la-forma-de-ver-el-dolor-de-las-victimas>>.

66. Beatriz Valdés Correa, “Alabaos para los muertos de Bojayá”, *El Espectador*, 2 de mayo de 2018, <<https://www.elespectador.com/colombia2020/justicia/verdad/alabaos-para-los-muertos-de-bojaya-articulo-856627>>.

“RÍOS Y SILENCIOS” DEL ARTISTA VISUAL JUAN MANUEL ECHAVARRÍA

La segunda gran exposición se denomina “Ríos y silencios” del artista visual Juan Manuel Echavarría. Es una exposición itinerante. El creador de esta obra se pregunta “será que el arte es capaz de ayudar a romper la indiferencia[...] creo que en estas grandes ciudades la guerra fue lejísimos[...] esa separación tan profunda de lo urbano y lo rural”.⁶⁷ Al interrogar al artista sobre el porqué de la obra, responde “Quería conocer no solo la geografía de la guerra, más importante a los campesinos que la vivieron y escuchar sus historias”.⁶⁸ La exposición tiene cuatro líneas temáticas:

1. Desaparición forzada.
2. Masacres en comunidades, pueblos y dentro de las organizaciones armadas.
3. La educación como víctima de la violencia-obra silencios.
4. ¿De qué sirve una taza? Vestigios de la guerra.

En esta serie de retratos, que hacen los excombatientes de las guerrillas, el ejército colombiano y los exparamilitares, se refleja cómo las mujeres de diferentes edades fueron víctimas directas e indirectas de todo tipo de violencia de género; los niños y niñas presenciaron las peores escenas del conflicto colombiano: quedaron huérfanos y son víctimas de violencia sexual; salen desplazados con o sin su padres; sufren en sus pequeños cuerpos el rigor de la guerra, el hambre, el frío, el miedo, la tristeza, la soledad y los bombardeos del ejército colombiano.

Los excombatientes pintan escenas de abortos forzados en medio de la espesa selva colombiana, los secuestros y los posteriores abusos sexuales; pintan el clamor y la resistencia de las mujeres a la muerte y pintan también la extrañeza de un país que pese a tanta violencia y sufrimiento ocasionado sigue eligiendo la guerra antes que ceder un poco frente a las desigualdades socioeconómicas que siguen siendo un caldo de cultivo para el surgimiento de nuevos conflictos y grupos armados.

Las siguientes fotografías fueron tomadas por la autora el día 30 de mayo en el Centro Cultural Palatino de la Universidad de Nariño-Pasto, donde se expuso la obra “Ríos y silencios” del artista visual Juan Manuel Echavarría. Los cuadros han sido pintados por excombatientes de todos los grupos armados incluyendo el ejército, pero muchos mantienen en reserva su identidad por motivos de seguridad personal.

67. Mambo Bogotá, “Ríos y silencios-Juan Manuel Echavarría”, *Youtube*, 10 de enero de 2018, <<https://www.youtube.com/watch?v=S1KFazOaSxM>>.

68. *Ibid.*

Imagen 12. **Trauma para niños inocentes**



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019.
Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 13. **Aborto forzado**



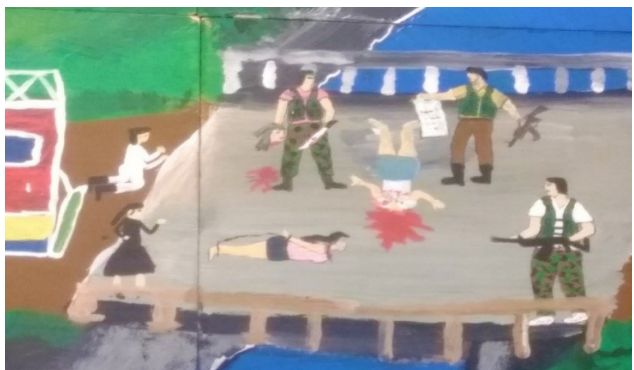
Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019.
Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 14. Secuestro de una persona inocente



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019. Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 15. Tiempos de masacres



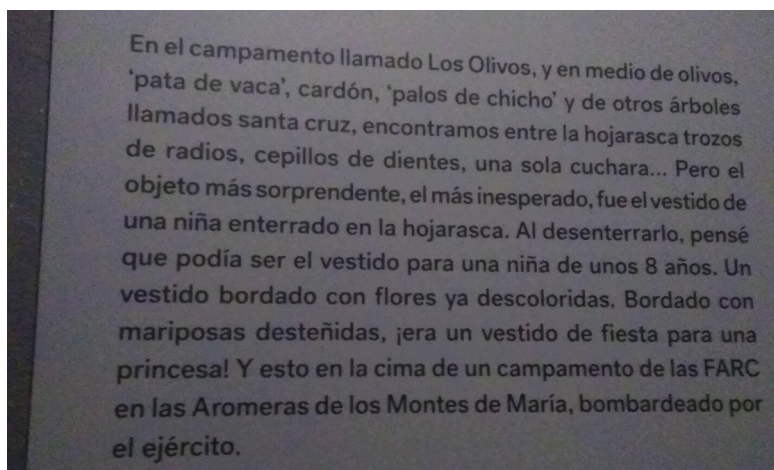
Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019. Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 16. Muerte a una profesora por sospecha



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019. Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 17. Explicación de una de las obras de la línea “¿De qué sirve una taza?”



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019.
Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 18. Vestigios



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019.
Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

En este aparte de la obra “Ríos y silencios” se puede observar vestigios de niños y niñas que habitaron los campamentos de las FARC-EP antes de su desmovilización; entre ellos llaman la atención los vestidos y zapatos de quienes sean probablemente hijos e hijas de guerrilleros y guerrilleras, que fueron bombardeados por el Ejército Colombiano. Vestigios que dan cuenta de la crueldad y descomposición de

la guerra, aparte de la infracción del Derecho Internacional Humanitario durante el conflicto armado.⁶⁹

“FRAGMENTOS” EL CONTRAMONUMENTO ES UN ESPACIO DE ARTE Y MEMORIA⁷⁰

Imagen 19. Fragmentos



Fuente: Archivo Siete Artes.⁷¹
Elaboración: Doris Salcedo.

-
69. Viola las siguientes reglas humanitarias: regla 137 del EDIHC: “No se permitirá que los niños participen en las hostilidades”. P II, art. 13 (2) Dirigir intencionalmente ataques contra la población civil como tal o contra civiles que no participen directamente en las hostilidades. Además, viola la Convención sobre los Derechos del Niño de Naciones Unidas. Ver más información en: <https://www.icrc.org/es/doc/assets/files/other/sp_-_crimenes_de_guerra_cuadro_comparativo.pdf>.
70. Sobre los contra-monumentos véase también: Horst Hoheisel, “El arte de la memoria-la memoria del arte”. CAPAZ Working Paper. Bogotá, 2019.
71. Archivo Siete Artes, “‘Fragmentos’: las cicatrices que nos dejó la guerra”, *Siete Artes*, 26 de agosto de 2019, <<https://sieteartes.co/fragmentos-espacio-de-arte-y-memoria-doris-salcedo/>>. La obra se encuentra en lugar histórico en el centro de Bogotá.

Según los acuerdos firmados por el Gobierno y las Farc, se debían construir tres monumentos con las armas: el primero está ubicado en Bogotá a cargo de la artista Doris Salcedo.⁷² La artista y directora de la obra fundió 37 toneladas de armas entregadas voluntariamente por las FARC-EP en el marco del proceso de paz colombiano, junto a 20 mujeres excombatientes quienes con martillos marcaron las láminas a cada golpe que traían los recuerdos de haber sido víctimas de violencia sexual en el marco del conflicto armado. Cuando se le encomendó el monumento consideraba: “impensable darle un toque de belleza a las armas que han destruido y generado tanto dolor poniéndolas en un monumento y que era mejor construir un *contramonumento*”⁷³ como el piso de un lugar de memoria. Doris Salcedo sostiene que: “‘Fragmentos’ es una obra colectiva porque en su construcción intervienen las mujeres víctimas de la violencia sexual que le dieron una nueva forma al metal, los arquitectos que construyeron el edificio en el que se expone la obra y las personas que han vivido la guerra y ahora visitan su transformación”.⁷⁴

Imagen 20. Doris durante elaboración de su obra



Fuente: El Tiempo.⁷⁵

Elaboración: Juan Fernando Castro.

Imagen 21. Doris en “Fragmentos”



Fuente: Revista Arcadia.⁷⁶

Elaboración: Juan Fernando Castro.

72. “‘Fragmentos’: las cicatrices de la guerra transformadas en arte”, *Canal Trece*.

73. *Ibíd.*

74. *Ibíd.*

75. El Tiempo, “Mi obra invita al silencio para que nos podamos escuchar”, *El Tiempo*, 10 de diciembre de 2018, <<https://www.eltiempo.com/cultura/entrevista-a-la-artista-colombiana-doris-salcedo-302974>>.

76. Juan Fernando Castro, “Doris Salcedo convoca a defender los logros del acuerdo de paz”, *Revista Arcadia*, 30 de enero de 2019, <<https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/doris-salcedo-convoca-a-defender-los-logros-del-acuerdo-de-paz/72633>>.

Como colofón a esta pequeña presentación de las obras artísticas, cabe destacar la contribución de estas al deber de memoria en cuanto deber de toda la sociedad hacia las víctimas y la garantía de no repetición. Todos los artistas apelan a una memoria aleccionante que nos sirva a toda la sociedad para evitar repetir la historia repetida tantas veces en Colombia, pero tal vez lo más importante es que el arte toca una fibra subjetiva que la historia y la verdad oficial no puede: sus obras nos conmueven y nos colocan por un momento al menos, en la situación de otros y otras, aquellos que siguen padeciendo el conflicto: ¡Sentir ya es un buen comienzo!

CONCLUSIONES

Con la ley de víctimas 1448 de 2011, el Estado colombiano dio un paso importante en el deber de la memoria, a través de la promoción, acompañamiento y difusión de las iniciativas regionales que construyeron el relato de las víctimas de graves violaciones a los derechos humanos. Sin las garantías que ofreció el marco normativo, no hubiese sido posible el florecimiento de tantas iniciativas e informes en la labor de construcción de la memoria histórica en Colombia. No obstante, el ejercicio de memoria se ve en riesgo cuando los funcionarios elegidos para ocupar la institucionalidad que la promueve no reconocen la existencia del conflicto armado colombiano. Esto no solamente demuestra la politicidad de las instituciones, la toma de posiciones políticas de sus funcionarios/as y la lucha ideológica que se desenvuelve en ellas, sino también que la institucionalidad en la cual se asienta la ley de víctimas no es sólida. Los avances normativos conquistados en décadas de luchas se ven amenazados por posiciones negacionistas.

El arte abre un espectro de posibilidades en el ejercicio del derecho, específicamente en la garantía de los derechos de las víctimas del conflicto armado. Las expresiones artísticas pueden convertirse en verdaderas medidas de satisfacción, en el sentido que pueden contribuir a recuperar esa memoria colectiva como parte de la reparación simbólica que no solo está en cabeza del Estado, sino también en cabeza de toda la sociedad. En este sentido los ejercicios de memoria no institucionales permiten su vigencia y la confrontación con las memorias hegemónicas convenientes a los poderes hegemónicos.

La importancia del arte y de los artistas en la construcción de memoria es poder “dar voz” a todas esas personas desprovistas de poder, influencia y herramientas para darse a escuchar; el arte amplifica la voz de aquellos que siendo víctimas no pueden autorepresentarse plenamente en sociedades excluyentes que les impiden expresarse. Por otro lado, esta mediación contribuye a la protección de las víctimas en un momento donde siguen persistiendo cuatro conflictos armados diferentes y, peor aún, persisten las causas de su existencia. En este sentido el arte como un derecho colectivo con-

tribuye a cobijar y dignificar a las víctimas del conflicto armado. A través del arte se disputa la memoria y la verdad de los hechos acontecidos impidiendo que se olviden.

Las memorias proyectadas en las obras de arte expuestas en este texto, nos confrontan con el pasado, y mucho más con el presente y el futuro. Nos vuelve cómplices y protagonistas del conflicto, que tal vez no vivimos en carne propia, pero del cual también somos responsables. Citando al cineasta Sebastián Moreno: “En cierto modo todos somos responsables de nuestra memoria. La conciencia de un país que mira su pasado puede ayudar a resolver temas pendientes como la justicia que todavía no ha sido resuelta”.⁷⁷

El arte puede tocar fibras que la historia y el derecho no alcanzan a tocar. De alguna forma, luego de presenciar estas exposiciones, más de un espectador se siente desarmado, pero a la vez responsable del futuro. En este sentido, el arte como constructor del tejido social nos convoca a la reflexión, logrando abrir el corazón y sentir el dolor de la guerra que todos los días siguen sintiendo las víctimas directas del conflicto armado colombiano.

BIBLIOGRAFÍA

- Agenda Hoy. “En busca de la llanera del sombrero”. *Agenda Hoy*. 3 de agosto de 2018. <<http://www.agendahoy.co/2018/08/en-busca-de-la-llanera-del-sombrero.html>>.
- Archivo Siete Artes. “ ‘Fragmentos’: las cicatrices que nos dejó la guerra”. *Siete Artes*. 26 de agosto de 2019. <<https://sieteartes.co/fragmentos-espacio-de-arte-y-memoria-doris-salcedo/>>.
- Adorno, Theodor W. *Una filosofía de la memoria*. Barcelona: Herder, 2003.
- Badawi, Halim. “La obra de Beatriz González en el Cementerio Central estaría en riesgo”. *Revista Arcadia*. 26 de junio de 2018. <<https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/obra-sobre-el-bogotazo-de-beatriz-gonzalez-en-peligro-en-administracion-de-penalosa/69793>>.
- Castro, Juan Fernando. “Doris Salcedo convoca a defender los logros del acuerdo de paz”. *Revista Arcadia*. 30 de enero de 2019. <<https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/doris-salcedo-convoca-a-defender-los-logros-del-acuerdo-de-paz/72633>>.
- Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica. “Bojayá. La guerra sin límites”. *CNMH*. s. f. <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/2014-01-29-15-08-26/bojaya-la-guerra-sin-limites-1>>.

77. Exposición “Ríos y silencios” en el Centro Cultural Palatino de la Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo 2019.

- . *¡Basta ya! Colombia, memorias de guerra y dignidad: informe general Grupo de Memoria Histórica*, 2.^a ed. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013.
- . “262.197 muertos dejó el conflicto armado”. *Centro Nacional de Memoria Histórica*. 9 de agosto de 2018.
- . “No hubo tiempo para la tristeza”. Documental del Centro Nacional de Memoria Histórica. 27 de noviembre de 2013. <<https://youtu.be/das2Pipwp2w>>.
- Colombia. *Ley 1448 de 2011 (Ley de víctimas del conflicto armado)*. 10 de junio de 2011.
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (Colombia), ed. *La masacre de Bahía Portete: mujeres Wayuu en la mira*. Bogotá: Taurus, 2010. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2010/informe_bahia_portete_mujeres_wayuu_en_la_mira.pdf>.
- Degregori, Carlos Iván, Tamia Portugal Teillier, Gabriel Salazar Borja y Renzo Aroni Sulca, eds. *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria y consolidación democrática en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015.
- El Tiempo. “Mi obra invita al silencio para que nos podamos escuchar”. *El Tiempo*. 10 de diciembre de 2018. <<https://www.eltiempo.com/cultura/entrevista-a-la-artista-colombiana-doris-salcedo-302974>>.
- Emanuelsson, Dick & Miriam. “Colombia. El arte urbano en Bogotá una herramienta para la paz”. *Resumen latinoamericano*. 10 de octubre de 2017. <<http://www.resumenlatinoamericano.org/2017/10/10/colombia-el-arte-urbano-en-bogota-una-herramienta-para-la-paz/>>.
- Ericastilla, Anna Carla. “Fuentes para el estudio de la historia reciente: el documento administrativo y su valor para la justicia de transición en Guatemala”. *Revista Cambios y Permanencias*, n.º 6 (2015): 500-19. <<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7214>>.
- Eser, Patrick, y Stefan Peters, eds. *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no)-memoria: narraciones históricas y representaciones culturales*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2016.
- Fundación Gabo. “Jesús Abad Colorado gana el Reconocimiento a la Excelencia del Premio Gabo 2019”. *Premio GGM*. s. f. <<https://premioggm.org/noticias/2019/09/jesus-abad-colorado-gana-el-reconocimiento-a-la-excelencia-del-premio-gabo-2019/>>.
- Gamboa Tapia, Camila. “El deber de recordar un pasado problemático”. *Estudios Socio-Jurídicos*, n.º 7 (2005): 303-28.
- González Cueva, Eduardo. “¿Hacia dónde van las comisiones de la verdad?”. En *Justicia transicional: manual para América Latina*, editado por Félix Reátegui, 341-58. Brasilia: Ministerio de Justicia-Comisión de Amnistía/Centro Internacional para la Justicia Transicional, 2011.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Hoheisel, Horst. “El arte de la memoria-la memoria del arte”. Bogotá: CAPAZ Working Paper, 2019.

- Huysen, Andreas. “En busca del tiempo futuro”. *Revista Puentes*, año 1 (2) (2000): 12-29.
- . *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002.
- Jaramillo Marín, Jefferson. “Las comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia: tramas narrativas y ofertas de sentido temporal para comprender la violencia”. Tesis doctoral, FLACSO México, 2011. <<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/3328>>.
- La Patria. “Jesús Abad, reportero gráfico. El testigo del conflicto colombiano”. *La Patria*. 26 de octubre de 2018. <<http://admin.lapatria.com/entretenimiento/jesus-abad-reportero-grafico-el-testigo-del-conflicto-colombiano-425713>>.
- Mambo Bogotá. “Ríos y silencios-Juan Manuel Echavarría”. *Youtube*. 10 de enero de 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=S1KFazOaSxM>>.
- Marín Rivas, María del Pilar. “Las violaciones de derechos humanos en Colombia durante los años 80 del siglo XX: acercamiento a su comprensión histórica desde la degradación y el fortalecimiento de la defensa”. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 22, n.º 1 (2017): 113-35. <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-20662017000100113>.
- Ministerio de Educación Argentina. “Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina”. Buenos Aires: Ministerio de Educación.
- Ochoa Gautier, Ana María. “Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia”. En *La cultura en las crisis latinoamericanas*, 17-42. Buenos Aires: CLACSO, 2004. <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100918084454/2ochoa.pdf>>.
- ¡Pacifista! “Bojayá cambió para siempre la forma de ver el dolor de las víctimas”. *¡Pacifista!*, 7 de marzo de 2018. <<https://pacifista.tv/notas/bojaya-cambio-para-siempre-la-forma-de-ver-el-dolor-de-las-victimas/>>.
- Revista Semana. “Retratar la infamia”. *Revista Semana, sección arte y cultura*. s. f. <<https://especiales.semana.com/especiales/proyectovictimas/arte-cultura/retratar-la-infamia.html>>.
- Rodrigues Pinto, Simone. “La justicia de transición y las comisiones de verdad en América Latina”. *Historia Actual Online*. Vol. 42, n.º 1 (2017): 157-66.
- Rubiano, Elkin. “‘Ríos y silencios’ de Juan Manuel Echavarría”. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n.º 3 (2018): 315-23. <doi:10.25025/hart03.2018.13>.
- Sánchez Gómez, Gonzalo. “La memoria y la justicia (palabras en entrega de Informes del Centro Nacional de Memoria Histórica –CNMH– a la Jurisdicción Especial para la Paz –JEP–)”. *Centro Nacional de Memoria Histórica*. 17 de mayo de 2018.
- Tafalla, Marta. *Theodor W. Adorno: una filosofía de la memoria*. Barcelona: Herder, 2003.
- Stern, Steve J., Peter Winn, Federico G. Lorenz y Aldo Marchesi, eds. *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria histórica en el Cono Sur*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2013.
- Valdés Correa, Beatriz. “Alabaos para los muertos de Bojayá”. *El Espectador*. 2 de mayo de 2018. <<https://www.elespectador.com/colombia2020/justicia/verdad/alabaos-para-los-muertos-de-bojaya-articulo-856627>>.

Valencia Tovar, Álvaro. “Marquetalia 35 años después”. *Semana*. 1999.

Verdad Abierta. “Nuevo director fractura confianza hacia el Centro Nacional de Memoria Histórica”. *Verdad Abierta*. 20 de febrero de 2019. <<https://verdadabierta.com/nuevo-director-fractura-confianza-hacia-el-centro-nacional-de-memoria-historica>>.

Waldman, Gilda. “La ‘cultura de la memoria’: problemas y reflexiones”. *Política y Cultura*, n.º 26 (2006): 11-34. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702602>>.