



PROYECCIÓN MEMORIA

**ANA MARÍA HEILBRON JÁCOME
JULIANA HERNÁNDEZ DELATORRE
DANIELA HERRERA DIMATÉ**

TUTOR: RAÚL NIÑO BERNAL

**PROYECTO DE APLICACIÓN PRÁCTICA
ESPECIALIZACIÓN EN GERENCIA Y GESTIÓN CULTURAL
UNIVERSIDAD DEL ROSARIO
BOGOTÁ, NOVIEMBRE DE 2015**

ABSTRACT

| Título | PROYECCIÓN MEMORIA |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Proponentes | Ana María Heilbron Jácome Juliana Hernández Delatorre Daniela Herrera Dimaté |
| Descripción | El proyecto consiste en realizar una proyección de <i>mapping</i> acompañada por una agenda cultural que busca promover a través de video y tecnología la construcción colectiva de memoria histórica compartida y con perspectiva de futuro, inicialmente a una población que no ha tenido contacto directo con la guerra (población capitalina, estratos 4, 5 y 6 de Bogotá). |
| Objetivo General | Promover la proyección de mapping a través de tecnologías de video sobre la memoria colectiva del conflicto armado interno con perspectiva de futuro. |
| Justificación | Proyección Memoria busca abrir el espectro de construcción de memoria histórica que busca llegar a aquellos sectores que han estado alejado de la violencia pero proponiendo una perspectiva de futuro que convierta las perdidas individuales en colectivas. Por ello, innovar en la forma en que se visibilizan los relatos es una necesidad que busca resolver el proyecto a través de una muestra itinerante de proyecciones de mapping (práctica artística novedosa y que hasta ahora empieza a adquirir relevancia en el país) apoyada por estrategias virtuales que lleve a pensar el conflicto desde el campo creativo de las artes. |
| | Proyección Memoria será ejecutado inicialmente en la ciudad de Bogotá en lugares estratégicos y de alta afluencia los fines de semana (zona T, Usaquén y Zona |

| | |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Beneficiarios | <p>G)</p> <p>Beneficiarios Directos: Integrantes del grupo proyección memoria, artistas, aliados estratégicos y grupos de víctimas con los que se desarrollarán los talleres.</p> <p>Beneficiarios indirectos: Transeúntes de las zonas donde se realizará la proyección y población interesada en temas del conflicto que asista al <i>mapping</i> y a los eventos organizados para la agenda cultural.</p> |
| Tiempo de Ejecución | 3 meses |

TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|----------------------------------------------------------|----|
| 1. INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| 2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO..... | 7 |
| 3. PROBLEMA CULTURAL..... | 8 |
| 1.1 Estado de Arte del Problema..... | 8 |
| 4. ANTECEDENTES..... | 9 |
| 5. JUSTIFICACIÓN..... | 14 |
| 6. OBJETIVOS..... | 16 |
| 7. MARCO TEÓRICO..... | 17 |
| 7.1 MEMORIA..... | 17 |
| 7.2 MEMORIA DEL FUTURO..... | 19 |
| 7.3 IMAGINARIOS..... | 20 |
| 7.4 ARTE Y MEMORIA..... | 21 |
| 7.5 ANTROPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA..... | 25 |
| 8. MARCO JURÍDICO..... | 26 |
| 9. METODOLOGÍA..... | 36 |
| 10. PRESUPUESTO..... | 39 |
| 11. CRONOGRAMA..... | 40 |
| 12. BIBLIOGRAFÍA..... | 43 |
| 11.1 Webgrafía..... | 44 |
| 13. ANEXOS..... | 46 |
| 13.1 Árbol de Problemas..... | 46 |
| 13.2 Matriz de <i>Stakeholders</i> | 48 |
| 13.3 Glosario de términos..... | 48 |
| 13.4 Medición de impacto..... | 52 |
| 13.5 Diagnóstico a partir de encuestas y entrevista..... | 54 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|---------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Tabla 1. Objetivos del proyecto..... | 16 |
| Tabla 2. Medidas de reparación y asistencia Ley 1448 de 2011 | 267 |
| Tabla 3. Desarrollo estrategias de comunicación..... | ¡Error! Marcador no definido. |
| Tabla 4. Metodología de medición y recolección..... | 38 |

1. INTRODUCCIÓN

En la última década en Colombia la memoria ha ido cobrando más relevancia en distintas comunidades. Los recuerdos y hechos han ido adquiriendo mayor importancia pues la sociedad se crea teniendo el pasado como soporte, el presente como creación y el futuro como desarrollo. La generación de memoria está en constante progreso, cambio y creación, es por eso que todo lo que está a nuestro alrededor puede ser susceptible de convertirse en material de memoria e identidad. Además la memoria, así no sea un recuerdo vivido sino una imagen creada a partir de distintas narrativas sociales e individuales es la que hace de un individuo lo que es, permite moldear su conducta y pensamiento, y es susceptible de transformación.

La memoria colectiva de Colombia es una memoria caracterizada por la violencia, personajes y acontecimientos como el Bogotazo (1948)¹, la violencia de la década del 50, Pablo Escobar (1949-1993)², Carlos Castaño (1965-2004)³, la muerte de L.C. Galán (1989), entre muchos actos violentos que han ocurrido en la historia de Colombia. Esto ha llevado a compartir una imagen colectiva de violencia, y es ese continuo lo que ha conducido, como mecanismo de defensa, a ignorar y olvidar las atrocidades de la guerra, tolerancia a la violencia, falta de empatía y agotamiento.

Aunado a esto, hay unos ejes de memoria constituidos que son fijos e inamovibles, con contenidos provenientes en su mayoría de las experiencias de las víctimas y la visión del Estado, y con perspectiva de pasado; de allí la necesidad de construir un puente entre los acontecimientos que ocurrieron alrededor del conflicto armado y unas propuestas creativas a través de las artes que permitan presentar una postura distinta y con perspectiva de futuro de la guerra.

¹ El 9 de abril de 1948 es asesinado Jorge Eliecer Gaitán, candidato a la presidencia de Colombia, situación que genera una revuelta entre liberales y conservadores. Después de tres días de disturbios quedaron miles de personas muertas y cientos de edificios destruidos.

² **Pablo Emilio Escobar Gaviria** fue un narcotraficante y político colombiano líder del Cartel de Medellín y del grupo de Los Extraditables, fue uno de los hombres más poderosos de la mafia en Colombia y el criminal más rico y peligroso.

³ **Carlos Castaño Gil** fue un jefe paramilitar colombiano, líder de las Autodefensas Unidas de Colombia.

2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Proyección Memoria es un proyecto planteado para realizarse como piloto en la ciudad de Bogotá durante 3 meses en lugares estratégicos, considerados así por el flujo de personas que tiene y por su locación, zonas donde residen estratos 4, 5 y 6 de la ciudad de Bogotá con alto poder adquisitivo, político y económico, y que no necesariamente han experimentado en primera persona la guerra en Colombia.

Así el proyecto consiste en realizar una proyección de *mapping* acompañada por una agenda cultural que busca promover a través de video y tecnología la construcción colectiva de memoria histórica compartida y con perspectiva de futuro, inicialmente a una población que no ha tenido contacto directo con la guerra (se calcula que alrededor del 80% de los desplazados son del campo).

Estas proyecciones tendrán como eje central el duelo⁴, pues la secuencia de la proyección seguirá los pasos de éste: negación, ira, negociación, depresión y aceptación. La propuesta artística parte de considerar necesario llevar a la esfera pública de una forma innovadora y artística experiencias de las víctimas de Colombia (cerca del 15% de la población del país).

Las proyecciones (*mapping*) se realizarán en tres ejes de la ciudad: Usaquén (la iglesia de Santa Bárbara), la Zona T (edificio de *Pull & Bear*) y la Zona G (edificio del restaurante *Gigi's*), en los cuales se realizarán 12 proyecciones. El primer mes cada fin de semana los días viernes y sábado (8 proyecciones), y los dos siguientes meses, una proyección por mes durante un fin de semana (4).

Una agenda cultural acompañará a las proyecciones y tendrá como eje la relación entre arte y memoria. Por un lado habrá una agenda cultural para aquellos que se encuentren

⁴ “El duelo es el proceso que sigue a la pérdida de lo querido..., forma parte integral del vínculo amoroso con el objeto o persona ausente. El objetivo es el cambio de vínculo, del que se tenía antes a uno nuevo en el que no hay contacto sensorial; es transitar del profundo dolor al recuerdo agradecido. El reto de cualquier duelo es, cuando remite el dolor, encontrar nuevamente un sentido a la vida.” (Personalidad en Duelo , 2015)

interesados en el tema y que quieran hacer parte de diálogos abiertos sobre el mismo (2 diálogos el primer mes, y un diálogo mensual el mes 2 y 3 de ejecución del proyecto); y por otro lado, se realizarán talleres de arte y memoria con población víctima del conflicto armado interno residente en la ciudad de Bogotá en los proyectos de vivienda *Margaritas* (Kennedy) y *La Hoja* (Puente Aranda).

3. PROBLEMA CULTURAL

La memoria histórica del conflicto armado interno construida desde el Estado y las víctimas no permite una configuración colectiva compartida y con perspectiva de futuro (ver Anexo *Árbol de Problemas*).

1.1 Estado de Arte del Problema

Desde el 2005 la investigación sobre temas relacionados con el conflicto armado interno ha ido adquiriendo gran relevancia, en tal sentido, el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH⁵, 2014) es el primer ente nacional que ha logrado proveer a través de 40 informes una visión sobre los hechos ocurridos en Colombia. Estos informes se consolidan como parte integral y marco de referencia de la construcción de memoria histórica en el país, y es el informe *¡BASTA YA!, Colombia: Memorias de guerra y dignidad*, el informe que logra reunir en cinco temas (las dimensiones y las modalidades de la guerra, los orígenes y transformaciones de los grupos armados, las relaciones entre justicia y guerra, los daños e impactos sobre las víctimas, y sus memorias [CNMH, 2013]) una aproximación a los hechos ocurridos en el país durante años de guerra.

Desde lo local en Bogotá, el Centro de Memoria Paz y Reconciliación (CMPR, 2015) es la referencia más cercana al proyecto. Este ente que surge como parte del *Plan de Desarrollo*

⁵ CNMH – Centro Nacional de Memoria Histórica: “Establecimiento público del orden nacional, adscrito al DEPARTAMENTO PARA LA PROSPERIDAD SOCIAL (DPS), que tendrá como objeto reunir y recuperar todo el material documental, testimonios orales y por cualquier otro medio relativos a las violaciones de que trata el artículo 147 de la Ley de Víctimas y restitución de Tierras. La información recogida será puesta a disposición de los interesados, de los investigadores y de los ciudadanos en general, mediante actividades museísticas, pedagógicas y cuantas sean necesarias para proporcionar y enriquecer el conocimiento de la historia política y social de Colombia”. (<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/somos-cnmh/que-es-el-centro-nacional-de-memoria-historica>)

2008–2012 y el *Plan de Desarrollo Bogotá Humana 2012–2016* dirigido por la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación e inaugurado el 6 de diciembre de 2012 y el 9 de abril de 2013, busca:

“...promover la comprensión de las causas y consecuencias de la violencia política, el conflicto interno en nuestro país y sus expresiones en Bogotá. Es una apuesta para que nos encontremos en la calle, la cuadra, la plaza, en el parque, en el Colegio; y sin miedo, hagamos de dicho encuentro un escenario para echar a andar nuestras iniciativas de cambio de paz.” (CMPR, 2015)

En la actualidad la iniciativa *Memomóvil* es una aproximación a una de las estrategias de comunicación que se piensa desarrollar en el proyecto y que busca llevar los ejes de memoria inamovibles de la ciudad a los puntos de interés de la población objetivo.

Memomóvil es:

...una estructura rodante que tiene como fin acompañar y realizar actividades sobre memoria histórica, defensa de los derechos humanos y paz en el espacio público... Es una propuesta contra la apatía, la indolencia y el olvido frente a nuestra experiencia cotidiana y los acontecimientos que han marcado nuestro país. Por lo tanto, es una invitación a los habitantes de Bogotá a que conozcan y se apropien de las huellas de memoria que construyen esta ciudad... (CMPR, 2015, párr. 1)

Hoy la difusión masiva de los relatos en torno al conflicto armado se hace a través de informes y noticias, a través de espacios que no son móviles y desde la visión del Estado y las víctimas, lo cual no permite una configuración colectiva de la memoria. Adicionalmente, estas iniciativas que tienen lugar en el país trabajan en su mayoría la memoria histórica con perspectiva de pasado.

4. ANTECEDENTES

Con la promulgación de la ley 975 de 2005 (Ley de Justicia y Paz) se emprende en Colombia un camino que hoy se sigue construyendo desde distintos entes –estatales y no estatales– que ha buscado esclarecer los hechos ocurridos en Colombia en relación con la guerra. Así, en el año 2007 se conforma el Grupo de Memoria Histórica⁶ cuyo objetivo era la elaboración y divulgación de la narrativa sobre el conflicto armado y que identificaba “...las razones para

⁶ Grupo de investigación de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación de Colombia

el surgimiento y la evolución de los grupos armados ilegales” (Ley 975 de 2005). Asimismo este grupo tenía como tarea identificar las verdades y memorias de la violencia a través de la investigación de casos emblemáticos que permitieran construir relatos incluyentes a través de “... ejercicios participativos y dialogantes con habitantes de las regiones donde sucedieron los hechos, la realización de talleres, conversatorios, entrevistas, exposiciones, trabajos fotográficos y audiovisuales, y la compilación de formas de expresión creadas por las propias comunidades” (Banco de la República, 2015). Este grupo fue autónomo académica y operativamente hasta el 2012 cuando se transformó, gracias a la Ley de Víctimas, en el Centro Nacional de Memoria Histórica (Banco de la República, 2015).

Si bien los aportes que se han realizado desde el hoy CNMH constituyen una de las fuentes principales de memoria histórica del país, los informes, las exposiciones y las iniciativas que surgen desde este organismo no están llegando a toda la población, especialmente a aquella que no ha sido víctima del conflicto armado interno de manera directa y que se ubica en las ciudades principales del país.

Esto podría explicarse, por un lado, por el bajo nivel de lectura que existe entre la población colombiana⁷ y, por otro lado, porque no existe disponibilidad oportuna de la información (hay escasa motivación para movilizarse a los ejes de memoria que se han construido, estos ejes son inamovibles, y además, existe una concentración de la oferta cultural en lugares de poco interés para ciertos grupos sociales). Igualmente, la difusión de la memoria en Colombia ha recurrido a la divulgación tradicional por parte de los medios de comunicación y esto aunado a la rutinización de violencia que conduce a que haya desinterés en los temas, plantea un desafío a la hora de transmitir la historia del país.

Otro tipo de construcción de memoria se está dando en el plano de lo artístico, así, artistas reconocidos y locales, e iniciativas de todo tipo han ido promoviendo la narrativa desde otra óptica. Una de las iniciativas más completas sobre la relación entre arte y memoria es

⁷ “Desde diferentes aspectos, empezando por comparar el promedio de libros leídos al año por habitante en **Colombia** y algunos países de Latinoamérica como Chile, Argentina y Uruguay, se encontró que en estos tres 3 países de región, el promedio de libros leídos por año es de aproximadamente 5, mientras que en el país el promedio se acerca de 2 a 3 libros anuales” (El Espectador, 2014)

*Oropéndola: el nido de la memoria*⁸, un portal web hecho conjuntamente por el Centro Nacional de Memoria Histórica, Verdad Abierta y la Fundación Ideas para la Paz, que busca “...documentar, reunir y recuperar iniciativas artísticas de víctimas del conflicto armado y trabajos de artistas colombianos que desde 1990 hasta la actualidad han reflexionado sobre la violencia en el país.” (CNMH, 2014). Esta plataforma ha logrado documentar más de 100 iniciativas artísticas pero, a pesar de ser una plataforma innovadora que funciona como un museo virtual, sigue estando alejado de las esferas sociales que no tienen interés en conocer sobre estos temas o desconocen sobre lo ocurrido durante años en Colombia.

También, desde la revista *Semana* y el *proyecto Víctimas* el cual inició hace pocos años es un ambicioso proyecto que se constituye como un antecedente importante sobre la aproximación del arte al conflicto armado interno. En la sección Arte-Cultura *Semana* nombra varios artistas que desde la literatura, el cine, el teatro, las artes plásticas, o la exposición de estas obras han buscado acercar a los colombianos a una dimensión de la realidad nacional: la guerra.

Desde la literatura se cita a Héctor Abad Faciolince, Laura Restrepo, Patricia Lara, Alfredo Molano y Evelio Rosero; en el cine, se exponen películas como *La Pasión De Gabriel* (2008), *La Milagrosa* (2008), *Los Actores Del Conflicto* (2008) *Retratos De Un Mar De Mentiras* (2010) y *Los Colores De La Montaña* (2010); en el teatro, el especial acerca a obras como *La Siempreviva* (1994), *Ánimula Váguila Blándula* (2006), *El deber de Fenster* (2010), *La Tempestad* (2014) y *Ricardo III* (2014). De la misma forma, la Revista *Semana* presenta la mirada de Doris Salcedo, Óscar Muñoz, Gloria Posada, Beatriz González y Fernando Botero⁹, entre otros artistas, que intentan plasmar en su arte los vejámenes de la guerra.

A pesar de esto, no es posible establecer a través de este especial la relación que puede haber entre arte y construcción de imaginarios colectivos compartidos en torno a la memoria, lo que plantea un desafío enorme en el acercar estas obras a esferas sociales de

⁸ Centro de Memoria Histórica- Oropéndola – <http://centrodememoriahistorica.gov.co/museo/oropendola/exposicion.php>

⁹ Artistas colombianos.

gran relevancia cuando se trata de tomar decisiones políticas que tiene gran repercusión en el plano social. Esta plataforma que empezó en el 2013 ha ido perdiendo fuerza en la recopilación de iniciativas y, a pesar de que la Revista *Semana* es una de las revistas de opinión e investigación periodísticas de mayor reconocimiento a nivel nacional, el proyecto no tuvo la difusión necesaria como para despertar un interés a largo plazo en la población.

Vale la pena nombrar la exposición de febrero de 2014 en Bogotá de la obra *Plegaria Muda* de la artista Doris Salcedo (obra que fue creada entre 2008 y 2010, con una investigación que data del 2004). *Plegaria Muda* está conformada por alrededor de 160 mesas (de las cuales nueve se exhibieron en la galería Flora), las mesas ubicadas en parejas una encima de la otra y de cuyas rendijas nacía una delicada yerba. Las mesas tenían las medidas de un ataúd, eran un recordatorio de las fosas comunes en Colombia, así como del episodio denominado ‘falsos positivos’: “Es importante destacar cada túmulo de manera individual, para así articular una estrategia estética que permita reconocer el valor de cada vida pérdida y la singularidad irreductible de cada tumba” escribió la artista en el 2011.

En este mismo ambiente y a partir de propuestas artísticas alrededor del conflicto se hace necesario mencionar las obras de *Mapa Teatro*, apuestas legítimas y arriesgadas llevadas a las tablas con los títulos de *Santos Inocentes* (2010), *El Discurso de un Hombre Decente* (2012) y se completa la trilogía con la obra *Los Incontados* (2014), exhibida en el más reciente Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. En la actualidad, Fabio Rubiano y el *Teatro Petra* hacen lo mismo con la obra *Labio de Liebre* (2015), que enriquece el acervo artístico sobre el conflicto armado. Es quizás esta última obra la que hoy se consolida como un antecedente importante para este proyecto debido a la audiencia a la que está llegando y el tema que está mostrando. Sus presentaciones en el Teatro Colón y en el Teatro Nacional han llevado a que sus obras cuenten con la asistencia de un público variado el cual respondió que este tipo de manifestaciones les cambiaban las percepciones del conflicto armado interno, que les gustaría a enterarse a través de estas manifestaciones sobre estos

temas, y quienes, en definitiva, no conocían en su mayoría hechos sobre el conflicto armado interno (revisar anexo *Encuesta Labio de Liebre*)¹⁰.

En cuanto a referentes internacionales, el autor Jordi Guixé menciona en el artículo *Espacios, memoria y territorio, un memorial en red en Cataluña*, intervenciones artísticas relacionadas con memoria; una de ellas en Luxemburgo, otra en Berlín, y otra en Alemania. El primero se trata de un proyecto que se realizó en el año 2000 titulado *Le train de la memoire*, pensado como un espacio móvil de memoria, el cual consistía en un tren de la memoria que hacía varias paradas a lo largo de Europa y cada vagón representaba un aspecto de la diversidad de memorias existentes en el continente; en cada parada se instalaba una carpa que acogía distintas actividades parte de una agenda cultural (conferencias, espectáculos de cine, teatro, etc.) en torno al tema de la memoria. En cuanto al caso de Berlín, el autor tilda a la ciudad como laboratorio, un lugar donde se experimentaban nuevas identidades, diferentes discursos sociales. Asimismo el autor expone el caso de la obra *Stolpersteine* del artista Gunter Demnig como iniciativa ciudadana relacionada con espacios de la memoria:

...De todas formas, los espacios memoriales en Alemania no deben verse solamente como un proyecto de origen público y siempre asumido y apoyado pública y socialmente desde la gestión política. Muchas iniciativas han surgido de la ciudadanía y de agentes sociales diversos, por movilización, por iniciativa de colectivos de víctimas y represaliados y, en muchos casos, emprendidos por compromisos artísticos personales u otras iniciativas que intervienen e interaccionan arte, acción y memoria en el espacio público. Uno de estos ejemplos lo encontramos en el proyecto <<Stolpersteine>> del artista y creador Gunter Demnig. Un proyecto iniciado en Colonia en enero de 1995... Demnig ideó placas de cobre de 10 x 10 cm con la inscripción del nombre de víctimas detenidas y deportadas. Estas placas se iban colocando delante de las viviendas, delante de los centros de detención, en espacios relacionados con la memoria de represión. La financiación era realizada de forma voluntaria por donaciones particulares. En 2007 ya había más de 12.500 placas colocadas en las calles y plazas de Alemania, Austria y Hungría...la intervención <<Stolpersteine>> ha configurado un espacio de memoria, para recordar, para pero sobre todo, para confrontar a la sociedad con

¹⁰ La encuesta fue aplicada a 75 asistentes de la obra, con una metodología que consistió en indagar antes después de la obra las razones por las cuales asistía, conocimientos generales sobre conflicto armado, y medios por los cuales les gustaría tener un acercamiento a la historia de Colombia.

su pasado [nazi], para combatir el tópico y la ignorancia del “no sabíamos lo que estaba pasando...” (Guixé, 2009, p.571)



Imagen 1. Gunter Demnig, *Stolpersteine*. Alemania, 1990.¹¹

5. JUSTIFICACIÓN

La oportunidad que hoy se presenta para Colombia de dar un primer paso para la construcción de paz impone un gran desafío no solo para el Estado sino también para la sociedad civil de reconocer y empezar a construir escenarios de paz. Para ello, es necesario generar conciencia entre todos los colombianos, especialmente entre aquellos que no han tenido que vivir la guerra de forma directa, y en esta coyuntura surge una oportunidad de visibilizar los relatos de la guerra a través del lenguaje artístico plasmado en herramientas visuales y tecnológicas para que se puedan construir memorias del conflicto conjuntas, no sólo memorias provenientes del Estado y de las víctimas directas de la guerra.

Para el proyecto Proyección Memoria es fundamental que la memoria no caiga en perspectivas negativas y que se logre romper con la normalización de la violencia que ha llevado a la indiferencia y el hastío de la misma, como lo señala el Centro Nacional de Memoria Histórica:

...la cotidianización de la violencia, por un lado, y la ruralidad y el anonimato en el plano nacional de la inmensa mayoría de víctimas, por el otro, que han dado lugar a una actitud si no de pasividad, sí de indiferencia, alimentada, además, por una cómoda percepción de estabilidad política y económica... (CNMH, 2014)

¹¹Imagen extraída el 14/11/2015 de:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stolpersteine_Osnabr%C3%BCck,_Kollegienwall,_2008.jpg

Y es que si bien recordar, reconocer y aceptar los hechos que han ocurrido en el marco de la guerra es importante, se hace necesario construir una memoria del futuro ya que como lo afirma Barbero “...sin un mínimo horizonte de futuro no hay posibilidad de pensar en cambios...” (Barbero, s.f, p. 6); los colombianos necesitan formular estrategias de todo tipo que contribuyan a la reconstrucción del país a partir de la apropiación de su historia, y en este sentido el campo cultural y artístico son campos que cuentan con un gran potencial para aportar a esta reconstrucción.

En Colombia es necesario abrir el espectro de construcción de memoria histórica nacional, es necesario llegar a aquellos sectores que han estado alejados de la violencia¹² pero proponiendo una perspectiva de futuro que convierta las pérdidas individuales en colectivas, y de esta forma una reconstrucción colectiva del país. Por ello, innovar en la forma en que se visibilizan los relatos es una necesidad que busca resolver el proyecto a través de una muestra itinerante de proyecciones de mapping (práctica artística novedosa y que hasta ahora empieza a adquirir relevancia en el país) apoyada por estrategias virtuales que lleve a pensar el conflicto desde el campo creativo de las artes.

¹² En Colombia el conflicto ha tenido lugar en su mayoría en el campo. Más del 80% de las víctimas de desplazamiento forzado son provenientes del campo.

6. OBJETIVOS

Tabla 1. Objetivos del proyecto

| OBJETIVO GENERAL: Promover la proyección de mapping a través de tecnologías de video sobre la memoria colectiva del conflicto armado interno con perspectiva de futuro. | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| OBJETIVOS ESPECÍFICOS | METAS |
| <p>OE 1. Diseñar estrategias de comunicación integrales a través de una agenda cultural que difunda las exposiciones de mapping.</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. Elección de los canales de comunicación y lenguaje más afines para sensibilizar a la población sobre temas del conflicto armado interno. 2. Redacción de <i>storyboard</i> y guion de la muestra artística (<i>mapping</i>) en conjunto con grupo de artistas y grupo interdisciplinar 3. Perfilar la agenda cultural en relación con la proyección del mapping. 4. Diseño de 4 estrategias de comunicación para la campaña de expectativa, el lanzamiento del proyecto y difusión del proyecto. 5. Difusión de la agenda cultural que acompañará la ejecución del proyecto. |
| <p>OE 2. Proyectar <i>mapping</i> en espacios estratégicos de la ciudad y de alta afluencia de público.</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. Mapeo de lugares estratégicos para proyección de <i>mapping</i>. 2. Movilización de muestra artística (mapping y muestra itinerante) a lugares estratégicos mapeados. 3. Ejecución de 12 intervenciones, todos los fines de semana el primer mes, y una intervención cada fin de semana los siguientes dos meses. |

7. MARCO TEÓRICO

El presente proyecto toma como referente algunas de las investigaciones realizadas sobre construcción de memoria histórica, las concepciones sobre imaginarios colectivos desde las ciencias sociales y el psicoanálisis como base importante para explicar la relación con memoria e imaginarios sociales.

Por otro lado, toma como base de ejecución investigaciones y movimientos artísticos de arte público, y la relación entre arte y memoria para la construcción de memorias del futuro, concepto que hasta ahora empieza a tener relevancia en Colombia.

7.1 MEMORIA

El interés en la memoria ha estado presente en todas las sociedades de la historia, sin embargo el estudio de este proceso toma mayor interés después de las guerras mundiales y regímenes autoritarios que tuvieron lugar en Europa en el siglo pasado.

La memoria debe analizarse en primer lugar como un proceso cognitivo que consta de cinco elementos fundamentales: el aprendizaje, la memoria (conjunto de elementos registrados del entorno que modifican el comportamiento y que son asimilados por el sistema nervioso en el momento del aprendizaje), el olvido (informaciones presentes que no acceden a la conciencia), el recuerdo (retorno a la conciencia de información en el momento oportuno), y el reconocimiento, o identificación como recuerdo de una información que surge de forma inopinada en la escena mental (González, 2013).

Por otra parte, se toma como marco de referencia la perspectiva socio-constructivista que estudia la memoria “...como un proceso de negociación complejo entre las posibles explicaciones del pasado...”, y que por lo tanto está en relación con el lenguaje. En este punto, se parte de la afirmación del neurólogo y filósofo Pierre Janet quien sostenía que el acto mnemotécnico está relacionado con los procesos y sistemas de educación de la

memoria, que era el “comportamiento narrativo”, la “conducta del relato” o comunicación a un interlocutor de una información en ausencia del acontecimiento o del objeto que constituye el motivo, el que tiene una función social y que es una combinación de la información transmitida por otros a falta de acontecimiento y del objeto que constituye el motivo de este (p. 25). Así, el lenguaje del proyecto será fundamental a la hora de producir procesos mnemotécnicos que aporten a la construcción de memoria histórica con perspectiva de futuro, la cual debe producir estos procesos en ausencia (muchas veces) del acontecimiento¹³.

Al analizar las distintas posiciones teóricas en torno a la memoria se encuentra que al funcionar como una reconstrucción del pasado es actualizada continuamente al estar influenciada por percepciones, realidades sociales, discursos, emociones, etc. Asimismo, se toma como referencia la percepción que enuncia Eduardo González en el libro *Memoria e Historia* al citar a Henry Bergson quien concibe la imagen como algo que va más allá del recuerdo (que requiere de la vivencia directa de un hecho), y de pensarla como una construcción que no necesita la presencia del sujeto en el acontecimiento. De esta forma, “...la memoria implica la supervivencia de imágenes pasadas que se mezclan constantemente con nuestra percepción del presente y lo pueden alterar o sustituir...” (González, 2013).

González también cita al teórico Maurice Halbwachs (el primer teórico en hablar de memoria histórica) quien consideraba que si bien el pasado ya no existía, el ser humano reconstruía el pasado con el fin de adaptarse al mundo y que la memoria era una construcción social, no sólo individual. De tal forma la memoria es social porque se recuerda un mundo en el que viven otras personas, se apoya en marcos sociales de referencia como rituales y ceremonias, y porque además, la gente recuerda memorias compartidas que son divulgadas a través de distintos canales de comunicación que pueden ser multiplicados por niveles de reacción emocional.

¹³ En Colombia el 15% de la población total ha sido víctima del conflicto armado interno (7.470.057 de personas)

La memoria además depende de las ideas y valores transmitidos por los grupos a los que se vincula dicha memoria, esto podría explicar la posición de los colombianos polarizada, producto de los valores e ideas que hoy son transmitidas a través de los medios de comunicación que se constituyen como la fuente principal de información de la población objetivo.

7.2 MEMORIA DEL FUTURO

Si bien la memoria histórica es parte fundamental de la historia de un país, es la conexión entre pasado y futuro lo que permite a una sociedad re-imaginarse, re-crearse y re-pensarse para construir desde los dolores, desde los recuerdos tristes, un futuro esperanzador imaginado sobre el cual forjar vida y memoria.

Es en el intersticio¹⁴ entre pasado y futuro donde surge la importancia de tener la capacidad de generar memorias del futuro pues, como lo expresa Barbero al citar a Prieto: “el pasado no está configurado sólo por los hechos, es decir por ‘lo ya hecho’ sino por lo que queda por hacer, por virtualidades a realizar, por semillas dispersas que en su época no encontraron el terreno adecuado. Hay un futuro olvidado en el pasado que es necesario rescatar, redimir y movilizar” (Barbero, 2015). Sobre esta misma línea, el arte que interviene los espacios urbanos cobra un significado especial, ya que “ha sido la neutralización del espacio -lo patrimonialmente nacional por encima de las divisiones y conflictos de todo orden- la que ha estado impidiendo, sofocando, los movimientos de apropiación del patrimonio local” (Barbero, 2015).

El marco de referencia que se va a tomar para la ejecución del proyecto parte de considerar que las memorias del pasado necesitan una resignificación y deben tener una perspectiva

¹⁴ Nicolás Bourriaud en el libro *Estética Relacional* define intersticio como: “...un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global...” (p.16) (Bourriaud, 2013)

de futuro mediada por el pensamiento artístico que permita construir escenarios de reconciliación y construcción colectiva de futuro para el país¹⁵.

En consecuencia, al hablar de memorias del futuro se hace necesario referirse a la ubicación de la memoria temporalmente, en el artículo *La perspectiva comparativa en los estudios de memoria y de jóvenes en Colombia* de Carlos Arturo Reina Rodríguez (Reina, 2009) se cita a Elizabeth Jelin quien manifiesta que "...ubicar a la memoria significa hacer referencia al 'espacio de la experiencia' en el presente, pero también puede ser al 'espacio de la invención de la experiencia' en algunos casos..." (Dimas, 2009. p.165), el proyecto lleva a través de la intervención artística a que se inventen experiencias futuras a partir de la resignificación del pasado.

Lo expuesto por Carlos Arturo Reina en *La perspectiva comparativa en los estudios de memoria y de jóvenes en Colombia*, sirve como marco para entender la ubicación de la intervención en un grupo generacional específico:

...las generaciones imprimen sentidos de representación, alterando los parámetros y perspectivas de observación y de memoria. En ellas, la recurrencia se percibe desde lo emotivo, lo sensible, evocando placer o dolor, y llevando a la unificación de criterios que, socializados, dan sentidos mucho más amplios a perspectivas particulares. Estas socializaciones, alteran las percepciones de la memoria e incluso logran cambiar o generar sensaciones antes no manifiestas... (p.167)

7.3 IMAGINARIOS

Se entenderá por imaginario la capacidad que tienen los seres humanos de inventar e imaginar significaciones, entendiendo al imaginario como un elemento simbólico que se constituye en el modo de ser de lo histórico-social:

...lo imaginario no tiene el sentido de imagen sino de capacidad imaginante, como invención o creación incesante, social, histórica,

¹⁵ A partir de esto se toma como referencia lo que afirma Prieto ya que la intervención tiene como objetivo también producir procesos de catarsis: "...La catarsis constituye el dispositivo de conversión de la cultura nacional en escenario del desahogo colectivo, un simulacro mediante el cual se vincula la dimensión de lo real a la dimensión imaginaria para que el mexicano se encuentre a sí mismo en la articulación de la melancolía-fatalidad-inferioridad con la violencia-sentimentalismo-resentimiento-evasión...".

psíquica de figuras, formas, imágenes, es decir, de producción de significaciones colectivas. Es capacidad imaginante de inventar lo nuevo; es social porque la capacidad imaginativa, propia del ser humano, es una facultad que se despliega en la vida histórica de las sociedades; es histórica porque el hombre es consciente de su tiempo, porque se construye en el tiempo, porque configura su historia; es psíquica porque es fuente de representaciones que no obedecen a una lógica ortodoxa. (Agudelo, 2011, p. 9).

Según Pedro Antonio Agudelo, en el campo artístico los imaginarios se dan de la siguiente forma:

- a. En la literatura se habla de imaginarios en el sentido que la lectura permite crear imágenes mentales, psíquicas y poéticas.
- b. Los medios audiovisuales y tecnológicos: Estos medios hablan culturalmente y a través de la transmisión de contenido logran llevar al espectador a imaginar y por consiguiente a construir imaginarios, este proceso mediado por la sensibilidad que pueden producir sus contenidos.
- c. Crítica de arte:

En esta perspectiva lo imaginario tiene un sentido positivo y su significado se actualiza cada vez que un artista crea una obra. Así, por ejemplo, una pintura es una 'demostración' de lo imaginario. Desde los años veinte, y gracias al movimiento artístico y literario surrealista, el imaginario es la posibilidad de levantar la prohibición impuesta al proceso de creación. De acuerdo con esto, su sentido está próximo al mundo onírico, a la creación de mundos posibles (Agudelo, 2011. P.4).

7.4 ARTE Y MEMORIA

Se toma como marco de referencia sobre los efectos del arte en el cerebro la investigación realizada por el historiador David Freedburg en el artículo *Memory in Art: History and the Neuroscience of response* de la Universidad de Columbia. En este artículo se analiza la relación que hay entre el arte y las respuestas neurosensoriales en el cerebro humano. Freedburg afirma que ha existido una dicotomía entre las ciencias y las humanidades que ha sido visto en términos de tensión entre la visión naturalista y materialista, pero que esta

dicotomía “...colapsa frente a la evidencia de las bases neurales del compromiso empático con obras de arte” (339). Es decir que está científicamente comprobado que el arte puede provocar respuestas de empatía en el cerebro del espectador al activar ciertas partes del cerebro.

Una de las investigaciones que cita Freedburg es la de Antonio Damasio¹⁶, quien desarrolló una teoría de la empatía, donde se afirma que el cerebro se activa en los mismos lugares en que lo haría si estuviera ejerciendo la acción o experimentando la emoción o sentimiento que se está observando en la obra de arte:

Damasio describió cómo la corteza prefrontal (especialmente la corteza prefrontal ventromedial) y la amígdala (u otra región del sistema límbico tal como la ínsula en los casos de asco) señalan directamente a los corticales somatosensoriales para organizarse en el patrón de actividad que hubiera asumido si el cuerpo hubiera estado en el mismo estado. Entonces, cuando vemos una acción o una escena dramática en la que se involucra el cuerpo, o inclusive una escena que supone movimiento del cuerpo, se activan las mismas partes de nuestros corticales motrices y somatosensoriales que se hubieran activado si nos encontráramos nosotros mismos involucrados en la escena, aún si no nos movemos. Freedburg (2011). p. 341

Esto quiere decir que se puede lograr generar un impacto en el cerebro de una acción que no se está realizando personalmente al hacerlo a través del arte. Las respuestas neurosensoriales anteriormente descritas se logran a nivel de lo que Freedburg describe como memoria implícita (no consciente), donde los tipos de memoria implícita más relevantes para la percepción de obras de arte visuales son la realización de acciones (que incluye la corteza motora y el cerebelo) y el sentimiento de emociones (involucra particularmente la amígdala). Así, se producen respuestas más profundas que se dan en el mismo nivel implícito (motriz y sentimental) en el cerebro en personas de todo tipo. Freedburg afirma que en este campo de dominio “de posibilidad muscular podemos descubrir qué es lo que hace que ciertas imágenes trasciendan los límites del contexto y el tiempo” (p.351). Aunque Freedburg concentra su investigación al arte visual, se evidencia que puede ser llevado a otros campos del arte que involucren o estimulen sentidos y

¹⁶ Esta investigación realizada por Antonio Damasio fue realizada en el año 1994

sensaciones más allá de la visión, apelando a los tipos de memoria implícita que describe el autor.

Finalmente, el autor concluye que "La memoria puede a menudo moldear respuestas personificadas, pero el cuerpo moldea también a la memoria" (p. 351). Se hace claro entonces que el arte puede influir sobre la memoria tanto implícita como explícita, teniendo mayor impacto en la implícita al lograr generar empatía como se dijo anteriormente.

Finalmente, se toma como base el término *New Genre Public Art* que aplica a lo que se desea hacer en tanto se pretende involucrar a una comunidad mediante expresiones artísticas, expresiones que estarán localizadas en lugares del espacio público, cercanas a dicha comunidad.

En el libro *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (1994) la artista estadounidense Suzanne Lacy define el concepto de *new genre public art* en contraposición al arte público, mientras que el último se ha utilizado para describir esculturas e instalaciones ubicadas en lugares públicos, el *new genre public art* es un "arte visual que utiliza medios tradicionales y no tradicionales para comunicarse e interactuar con una audiencia amplia y diversa sobre asuntos que sean directamente relevantes para su vida" (Lacy, 1994, p.19). Este tipo de arte se basa en el involucramiento y el compromiso tanto del artista como de la audiencia, y puede incluir combinaciones de distintos tipos de manifestaciones artísticas.

Siguiendo por la misma línea, la autora Penny Balkin Bach, actual Directora Ejecutiva de la Asociación para el Arte Público de Filadelfia, EEUU., quien afirma que "el arte público puede expresar los valores de una comunidad, mejorar nuestro ambiente, transformar un paisaje, aumentar nuestra conciencia, o cuestionar nuestras suposiciones. Ubicado en lugares públicos, este tipo de arte está ahí para todos, una forma de expresión colectiva de comunidad..." (Association for Public Art, s.f., s.p.)

Asimismo las dos autoras se encuentran en el punto en el que sostienen que el arte público no se define por el tipo de materiales, medios, espacios o medio artísticos, sino en los conceptos de audiencia, relaciones, comunicación e intención política. (Lacy, 1994, p.28), de hecho Balkin Bach reitera que las definiciones de “arte público” se transforman a medida que nuestra sociedad y nuestros medios de expresión cambian en el tiempo, reflejándose estos cambios en los materiales y estilos de nuestra cultura contemporánea; y también agrega que aquello que caracteriza al arte público es la asociación única de cómo se hace, dónde se ubica y aquello que significa.

Volviendo a Lacy, el *new genre public art* hace un compromiso con una comunidad (definida por un espacio geográfico, intereses, ideas o rasgos comunes), su contexto en miras a trabajar problemáticas sociales de dicha comunidad. Se investigan las condiciones de la audiencia, así como intereses en común de grupos específicos, para luego trabajar directamente con las personas. Lo anterior de Lacy se puede relacionar con lo que expone Balkin Bach al decir que el proceso del arte público “guiado por la pericia profesional y el involucramiento del público, debe buscar la afinidad más imaginativa y productiva entre el artista y la comunidad” (Association for Public Art, s.f.). Esto quiere decir que el artista tiene en cuenta al tipo de público al que su creación pretende llegar, lo que rompe con esa visión de que el arte es unilateral, estático y sin diálogo.

La razón por la cual el arte (el *new genre public art*) es más efectivo que una acción social directa (como huelgas, bloqueos o invasiones), según Lacy, es que el arte impacta directamente los pensamientos de la audiencia al tener una mayor posibilidad de transmitir un significado, lo que no siempre es posible de comunicar efectivamente mediante una acción directa. Más aún, Lacy dice que este tipo de arte no debe ser medido en términos de acción únicamente, sino también en términos de creación de conciencia (Lacy, 1994, p.46). Es decir que un proyecto puede considerarse exitoso aún si no se evidencia un cambio físico o visible en la problemática social que se trató, pues puede existir un cambio a nivel de conciencia tanto de las personas involucradas como del artista.

7.5 ANTROPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA

La propuesta de creación e intervención artística está concebida desde la dimensión de la antropología de la violencia específicamente desde la investigación realizada por Veena Das dada la pertinencia social en el marco de la guerra en Colombia. En el libro titulado *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*, Francisco Ortega en el artículo *Rehabitar la cotidianidad* (Das, 2008) señala que:

...La violencia social trabaja sobre el tejido comunal, lo descompone y –en particular en aquellas ocasiones en que miembros de una misma localidad asaltan a sus convecinos– le sustrae herramientas a la comunidad para que sus miembros habiten juntos en el mundo. Lo que surge en la degradación de la violencia extrema es un entorno cuya estructura resulta similar a la paranoia: el rumor, entendido este como la otra cara del silencio de la víctima, se anticipa a los hechos y produce libretos en que las comunidades se hallan amenazadas por otros cuya subjetividad ha sido evacuada de antemano; el miedo al Otro se transforma en el otro aterrador. El escepticismo se impone como una modalidad de ser... (Das, 2008, p. 27)

Ortega agrega que en el marco de la violencia social el relato social juega un rol importante y señala que:

...todo relato social que responde a una experiencia traumática se constituye sobre la tensa dinámica de dos polos posibles: la disgregación y sus melancólicas inscripciones y la reconstitución y el duelo por las pérdidas sufridas. Estos dos polos, diferenciados pero profundamente vinculados, nos remiten a dos modos narrativos importantes: uno improductivo y el otro productivo. Si el primero atestigua, impugna y retrae una y otra vez a la memoria histórica la sin-razón del sufrimiento social, el segundo adelanta el proceso de re-constitución del sentido colectivo de pertenencia. Por un lado, es una reminiscencia de las violencias, abusos y arbitrariedades sufridas; por otro, es un intento por adaptarse a las nuevas condiciones de supervivencia... (Das, 2008, p. 43)

En este sentido, el proceso de *re-constitución del sentido colectivo de pertenencia* es para concebir la construcción colectiva de memoria del conflicto a partir del duelo – en su dimensión individual y colectiva- a partir de la construcción de una esfera pública del mismo que sirva de catalizador de emociones, y que lleve a dignificar la memoria de Colombia a través de una resignificación de los acontecimientos ocurridos, convirtiendo las pérdidas individuales en pérdidas colectivas.

Das manifiesta que “...el dolor y la enfermedad alteran la comunión con lo natural y el mundo social y crean un solipsismo vivido. Cuando se consiente en crear un único cuerpo con otra persona cuyo cuerpo puede estar incluso enfermo, ser un cuerpo que sufre, contorsionado o incapacitado, ese acto trasmite una fuerza sanadora...” (Das, 2008, p.433).

8. MARCO JURÍDICO

Debido a que el proyecto que se plantea en el presente trabajo tiene como marco el campo cultural, una de las leyes de referencia en temas de conceptos de cultura y definición de la misma se remite a la Ley 397 de 1997 la cual define la cultura como “...el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias...” (Ley 397/1997); y que considera que “...la cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos...”.

Ley 1448 de 2011 (Ley de Víctimas)

Esta ley es relevante ya que es un mecanismo que contempla la reparación integral a las víctimas. A continuación se anexa una tabla que contiene las medidas de reparación y de asistencia contempladas en la Ley 1448 de 2011.

Tabla 2. Medidas de reparación y asistencia Ley 1448 de 2011¹⁷

¹⁷ Tomada de la página web de Unidad para la Atención y Reparación integral a las Víctimas:
<http://www.unidadvictimas.gov.co/index.php/conozca-sus-derechos/reparacion-integral>



En la ley específicamente los artículos con los cuales estaría relacionado el proyecto son:

“Art. 13 Enfoque Diferencial¹⁸: El principio de enfoque diferencial reconoce que hay poblaciones con características particulares en razón de su edad, género, orientación sexual y situación de discapacidad. Por tal razón, las medidas de ayuda humanitaria, atención, asistencia y reparación integral que se establecen en la presente ley, contarán con dicho enfoque”.

Los talleres planteados para realizarse con víctimas parten de considerar que existen diferentes cosmovisiones y características particulares de los grupos con los que se va a trabajar, por este motivo los contenidos que se desarrollen buscarán respetar e incluir enfoque diferencial en los contenidos que se desarrollen.

“Art. 14 Participación conjunta¹⁹: La superación de vulnerabilidad manifiesta de las víctimas implica la realización de una serie de acciones que comprende: El deber del Estado de implementar las medidas de atención, asistencia y reparación a las víctimas. El deber de solidaridad y respeto de la sociedad civil y el sector privado con las víctimas, y el apoyo a las autoridades en los procesos de reparación; y La participación activa de las víctimas”.

¹⁸ Ley 1448 de 2011, Ley de Víctimas, p. 23
<http://www.unidadvictimas.gov.co/normatividad/LEY+DE+VICTIMAS.pdf>

¹⁹ IBID. P. 23

El proyecto busca contribuir a dignificar y resignificar las memorias de las víctimas de Colombia a través del apoyo en procesos de reparación, específicamente en medidas de satisfacción las cuales se explican en el artículo 139 de la Ley 1448 de 2011.

“Art. 23 La verdad²⁰: Las víctimas, sus familiares y la sociedad en general, tienen el derecho imprescriptible e inalienable a conocer la verdad acerca de los motivos y las circunstancias en que se cometieron las violaciones de que trata el artículo 3° de la presente Ley, y en caso de fallecimiento o desaparición, acerca de la suerte que corrió la víctima, y al esclarecimiento de su paradero”.

El objetivo del proyecto es contribuir con la difusión de los hechos acontecidos en el marco de la guerra y que llevaron a que millones de personas sean víctimas del conflicto armado interno; como sociedad colombiana, existe un derecho de todos de conocer sobre los hechos ocurridos, y si bien el proyecto considera que en el contexto colombiano existen múltiples verdades derivadas de las percepciones que pueden tener cada una de las partes, sí hay una verdad y es la violencia que ha tenido lugar en el país.

“Art. 33 Participación de la sociedad civil y la empresa privada²¹: Participación de la sociedad civil y la empresa privada. La presente ley reconoce que los esfuerzos transicionales que propenden por la materialización de los derechos de las víctimas, especialmente a la reparación, involucran al Estado, la sociedad civil y el sector privado. Para el efecto, el Gobierno Nacional diseñará e implementará programas, planes, proyectos y políticas que tengan como objetivo involucrar a la sociedad civil y la empresa privada en la consecución de la reconciliación nacional y la materialización de los derechos de las víctimas”.

²⁰ IBID. P. 25

²¹ IBID P. 30

Proyección Memoria es un proyecto que busca apoyar los procesos de reconciliación que propende la ley de víctimas e iniciativas estatales actuales, mediante las prácticas artísticas y la tecnología como herramienta innovadora de comunicación y sensibilización.

“Art. 139. Medidas de satisfacción²². El Gobierno Nacional, a través del Plan Nacional para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, deberá realizar las acciones tendientes a restablecer la dignidad de la víctima y difundir la verdad sobre lo sucedido, de acuerdo a los objetivos de las entidades que conforman el Sistema Nacional de Atención y Reparación a las Víctimas. Las medidas de satisfacción serán aquellas acciones que proporcionan bienestar y contribuyen a mitigar el dolor de la víctima. Las medidas de satisfacción deberán ser interpretadas a mero título enunciativo, lo cual implica que a las mismas se pueden adicionar otras: a. Reconocimiento público del carácter de víctima, de su dignidad, nombre y honor, ante la comunidad y el ofensor; b. Efectuar las publicaciones a que haya lugar relacionadas con el literal anterior. c. Realización de actos conmemorativos; d. Realización de reconocimientos públicos; e. Realización de homenajes públicos; f. Construcción de monumentos públicos en perspectiva de reparación y reconciliación; g. Apoyo para la reconstrucción del movimiento y tejido social de las comunidades campesinas, especialmente de las mujeres. h. Difusión pública y completa del relato de las víctimas sobre el hecho que la victimizó, siempre que no provoque más daños innecesarios ni genere peligros de seguridad; i. Contribuir en la búsqueda de los desaparecidos y colaborar para la identificación de cadáveres y su inhumación posterior, según las tradiciones familiares y comunitarias, a través de las entidades competentes para tal fin; j. Difusión de las disculpas y aceptaciones de responsabilidad hechas por los victimarios; k. Investigación, juzgamiento y sanción de los responsables de las violaciones de derechos humanos. l. Reconocimiento público de la responsabilidad de los autores de las violaciones de derechos humanos”.

El proyecto *Proyección Memoria* se enmarca como una herramienta de reparación, particularmente en medidas de satisfacción (realización de actos conmemorativos; d. Realización de reconocimientos públicos; e. Realización de homenajes públicos; h. Difusión

²² IBÍD. P. 75

pública y completa del relato de las víctimas sobre el hecho que la victimizó, siempre que no provoque más daños innecesarios ni genere peligros de seguridad). De esta forma, la proyección de mapping busca reconocer, difundir relatos, y realizar actos conmemorativos que permitan mantener vivas las memorias del conflicto pero con perspectiva de futuro y de re-significación de los hechos ocurridos en la guerra.

El proyecto pretende ejecutarse en lugares de alto flujo de personas en el espacio público, por esto y porque la agenda cultural contempla la opción de tener apoyo de artistas e inclusive llega a realizar espectáculos públicos como conciertos es que se toma en consideración la ley 1493 de 2011:

Ley 1493 de 2011 (Ley de Espectáculos Públicos)²³

El siguiente artículo destaca los principios del Estado colombiano y su relación con la cultura (el acceso y disfrute de ésta):

Art. 1 Principio de la Ley²⁴ Esta ley se dicta bajo los siguientes principios:

- a) El Estado impulsará, estimulará y fomentará los procesos, proyectos y actividades culturales, respetando la diversidad cultural de la nación colombiana.
- b) En ningún caso el Estado ejercerá censura sobre la forma y el contenido ideológico y artístico de las realizaciones y proyectos culturales.
- c) El Estado fomentará la creación, ampliación y adecuación de infraestructura artística y cultural y garantizará el acceso de todos los colombianos a la misma.
- d) El Estado promoverá la interacción de la cultura nacional con la cultura universal.
- e) El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor, como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los habitantes a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades.
- f) El Estado tendrá como objetivo fundamental de su política cultural la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación, el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacionales.

²³ Tomada de la página web de la Alcaldía de Bogotá:

<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=45246>

²⁴ IBÍD.

El siguiente artículo se debe tener en cuenta ya que incide directamente sobre los costos financieros del proyecto y la agenda cultural:

Art. 6 Servicios artísticos excluidos del IVA²⁵ Están excluidos del IVA los espectáculos públicos de las artes escénicas, así como los servicios artísticos prestados para la realización de los espectáculos públicos de las artes escénicas.

Art. 10 Registro de productores de espectáculos públicos de las artes escénicas²⁶ Créase el registro de productores de los espectáculos públicos de las artes escénicas que estará a cargo del Ministerio de Cultura, ante quien deben inscribirse los productores permanentes u ocasionales de acuerdo con sus condiciones.

Art. 22 Pago de Derechos de Autor Declaraciones de Contribución Parafiscal y Garantías²⁷
Los responsables de los escenarios habilitados deberán solicitar a los productores permanentes u ocasionales las constancias del pago de los derechos de autor cuando hubiere lugar a ellos. Cuando se trate de productores permanentes, les exigirán copia del registro con tal condición y la última declaración bimestral de la contribución parafiscal, cuando se trate de productores ocasionales, les exigirán la prueba de la constitución de las garantías o pólizas.

Ley 23 de 1982 (ley de derechos de Autor)²⁸

Esta ley aplica para la realización del proyecto dado que los contenido creados, el logo, nombre y concepto de la muestra artística surge de un grupo interdisciplinar que busca generar contenidos novedosos sobre conflicto armado interno, y que por lo tanto requiere de protección de dichos contenidos.

Cap. I Disposiciones Generales

²⁵ IBÍD.

²⁶ IBÍD.

²⁷ IBÍD.

²⁸ Tomada de la página web de la Alcaldía de Bogotá:

<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=3431>

Art. 1²⁹ Los autores de obras literarias, científicas y artísticas gozarán de protección para sus obras en la forma prescrita por la presente Ley y, en cuanto fuere compatible con ella, por el derecho común. También protege esta Ley a los intérpretes o ejecutantes, a los productores de programas y a los organismos de radiodifusión, en sus derechos conexos a los del autor.

Art. 4³⁰ Son titulares de los derechos reconocidos por la Ley:

- El autor de su obra;
- El artista, intérprete o ejecutante, sobre su interpretación o ejecución;
- El productor, sobre su fonograma;
- El organismo de radiodifusión sobre su emisión;
- Los causahabientes, a título singular o universal, de los titulares, anteriormente citados;
- La persona natural o jurídica que, en virtud de contrato obtenga por su cuenta y riesgo, la producción de una obra científica, literaria o artística realizada por uno o varios autores en las condiciones previstas en el artículo 20 de esta Ley.

Art. 6³¹ Las ideas o contenido conceptual de las obras literarias, artísticas y científicas no son objeto de apropiación. Esta Ley protege exclusivamente la forma literaria, plástica o sonora, como las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas en las obras literarias, científicas y artísticas.

Art. 8³² Estas definiciones son necesarias a la hora de entender el decreto, pues serán las herramientas que ayudarán a tener un mejor uso de éste.

Cap. II Contenido del derecho. Sección Primera Derechos Patrimoniales y su duración

Art. 12 El autor de una obra protegida tendrá el derecho exclusivo de realizar o de autorizar uno o cualquier de los actos siguientes:

- Reproducir la obra;
- Efectuar una traducción, una adaptación, un arreglo o cualquier otra transformación de la obra;

²⁹ IBÍD.

³⁰ IBÍD.

³¹ IBÍD.

³² IBÍD.

- Comunicar la obra al público mediante representación, ejecución, radiodifusión o por cualquier otro medio.

Art. 15 ³³El que con permiso expreso del autor o de sus causahabientes adapta, transporta, modifica, extracta, compendia o parodia, una obra del dominio privado, es titular del derecho de autor sobre su adaptación, transporte, modificación, extracto, compendio o parodia, pero salvo convención en contrario, no podrá darle publicidad sin mencionar el título de la obra originaria y su autor.

Art. 18 ³⁴ Para que haya colaboración no basta que la obra sea trabajo de varios colaboradores; es preciso, además que la titularidad del derecho de autor no puede dividirse sin alternar la naturaleza de la obra.

Ninguno de los colaboradores podrá disponer libremente de la parte con que contribuyó, cuando así se hubiere estipulado expresamente al iniciarse la obra común.

PLAN NACIONAL DE DESARROLLO. El Plan Nacional de Desarrollo contempla un rubro de Seguridad, *justicia y democracia para la construcción de la Paz*, este rubro en el que se especifica la destinación de recursos a fortalecer los mecanismos de transición hacia la paz, el goce efectivo de los derechos de las víctimas, entre otros temas.

El Artículo 116 referente al enfoque social adquiere relevancia en el marco de la red dado que indica que “...El Gobierno Nacional, a través del Departamento para la Prosperidad Social, el ICBF, la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas y el Ministerio de Salud, complementará las acciones del Programa de Atención Psicosocial y Salud Integral a Víctimas, a fin de avanzar en la rehabilitación y recuperación emocional con enfoque psicosocial de las víctimas, organizaciones y comunidades que han sufrido daño a causa del conflicto armado.” (Plan Nacional de Desarrollo 2014-2018). En este punto la red entraría a desempeñar un rol fundamental dado que se tiene contemplado contar con la participación de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas como participantes de la

³³ IBÍD.

³⁴ IBÍD.

red, y con la cual se gestionarían y trabajarían algunas líneas de acción prioritarias de la red, tales como formación artística, circulación y medición de impacto.

8.1 Marco Institucional

Los actores que formarán parte del proyecto deben tener alcance a nivel local, regional o nacional. Con el fin de determinar el grado de importancia de las empresas (públicas, privadas y sin ánimo de lucro), se realizó un ejercicio donde se analizaron los prospectos aliados, asignando una ponderación de importancia en variables de tipo económico, capital social, comunicación, entre otras, que permitiera priorizar, por un lado, las empresas e instituciones con las cuales se deben establecer relaciones, y por otro lado, determinar cuál de las variables de mayor importancia en la estrategia de la organización en el momento de realizar dichas alianzas.

Del sector público estarían los diferentes organismos gubernamentales a nivel local, regional y nacional (como alcaldías y gobernaciones), centros especializados en memoria del conflicto armado interno de Colombia como el Centro Nacional de Memoria Histórica, y el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. A nivel gubernamental también serían actores la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, el

Ministerio de Cultura, el DADEP; el IDU; el IDRD; la Secretaría Distrital de Movilidad y la Secretaría de Ambiente. Estas últimas organizaciones son actores relevantes en el caso de gestión de permisos para eventos y para recolección o verificación de datos reales, y movilidad de proyectos.

Del sector privado, los actores serían personas jurídicas o naturales como artistas y gestores, centros culturales como el Göthe Institut y la Alianza Francesa que pueden brindar espacios, asesorías e inclusive financiación, así como galerías de arte y galeristas. También fundaciones como la Fundación El Nogal, Bancos a través de sus líneas de publicidad o de responsabilidad social empresarial para legitimar su imagen ante el público, y empresas vinculadas a la campaña "#SoyCapaz" ya que esta campaña pretende involucrar directamente al sector privado a la promulgación de la paz y la inclusión de todos los ciudadanos en el marco del posconflicto.

Finalmente, los medios de comunicación también son actores relevantes para el éxito de este proyecto ya que pueden apoyar con difusión (medios como Cartel Urbano, The Bogotá Post, Arcadia, Pacifista, entre otros).

En cuanto a financiación, los actores serían páginas de *Crowdfunding* (*kickstarter.com*, *Ulule.com*, *Verkami.com*, *Lanzanos.com*, entre otras); en cuanto a educación, financiación y espacios, la Universidad de los Andes, del Rosario, el Externado, la Javeriana y la Sabana. También de gestión de contenidos *Oropéndola*, y para asesorías, espacios y ruedas de negocios, la Cámara de Comercio de Bogotá a través del sector de industria cultural y creativa (ver Anexo Matriz de *Stakeholders*).

Adicionalmente, se identificó que el principal aliado dadas las variables de estudio incluidas, es el sector privado el cual representó cerca del 37% (403) de los puntos totales asignados a cada sector. Esto se explica porque las variables más importantes en el momento de determinar las alianzas son: reconocimiento, comunicación, difusión y publicidad, recursos intelectuales y recursos tecnológicos. De esta forma, la gestión de alianzas para el proyecto responderá a estos criterios anteriormente elegidos.

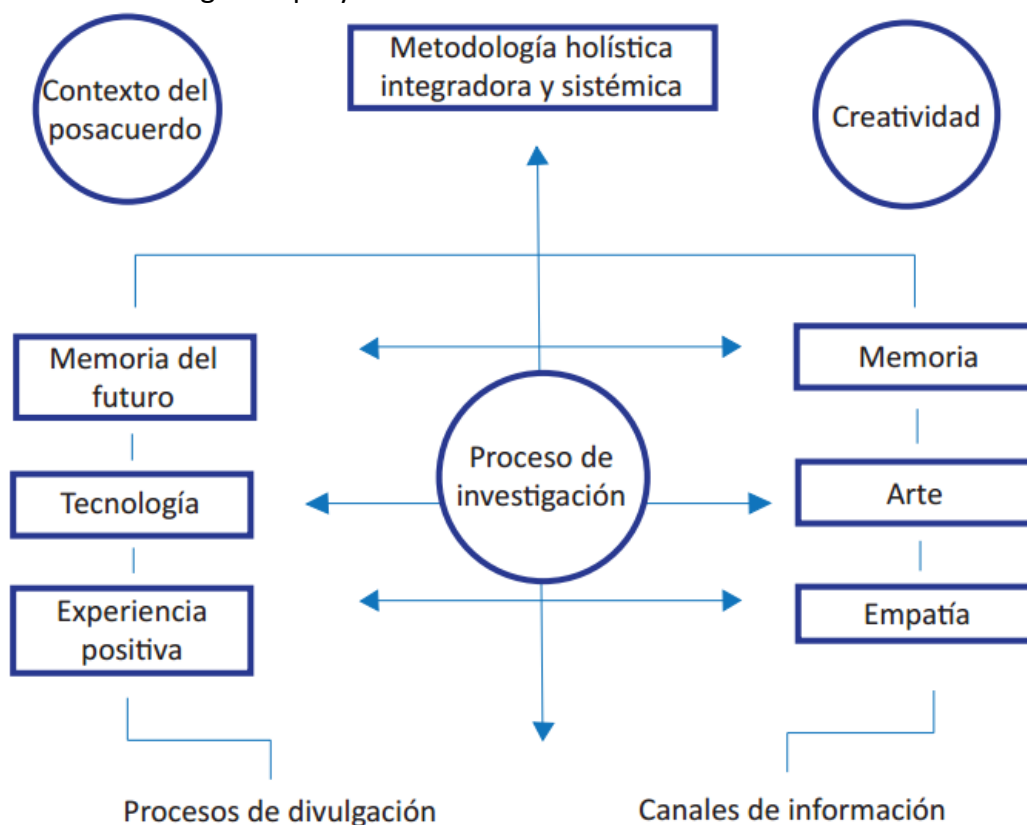
9. METODOLOGÍA

El desarrollo del proyecto se plantea desde una metodología holística, integradora y sistémica, donde todos los componentes se encuentran conectados y son dependientes el uno del otro. Por medio de la investigación que antecede al proyecto, el grupo se encuentra en la constante búsqueda de conocimientos que se puedan integrar, entendiendo el proceso mnemotécnico como un proceso derivado de la interacción de estructuras sociales, artísticas, sensoriales, cognitivas e históricas que llevan a que los seres humanos, en este caso los colombianos, tomen distintas posiciones en torno a la guerra.

A través de esta metodología se busca que, mediante la revisión de fuentes primarias y secundarias de información, se pueda establecer un nexo lógico entre memoria y arte, partiendo de investigaciones científicas que explican el proceso que sufre el cerebro al ser expuesto a expresiones artísticas visuales y sensoriales desarrolladas.

Los procesos que se buscan desarrollar en las intervenciones artísticas de los tres primeros meses en los que se plantea el proyecto buscan ser comunicativos, pedagógicos y generadores de cambio de mentalidad, partiendo de la comprensión que el olvido y la indiferencia son producto de una *rutinización* de la violencia y del individualismo, que surge por dinámicas sociales que dan prioridad al desarrollo individual antes que al colectivo, que producen grandes brechas entre los estratos más bajos y los estratos altos.

Ilustración 1. Metodología del proyecto



© Ana María Heilbron, Juliana Hernandez y Daniela Herrera

Con el fin de revisar la viabilidad de este proyecto se aplicaron dos encuestas entre marzo y junio de 2015: la primera realizada a 75 asistentes a la obra *Labio de Liebre* de Fabio Rubiano con el fin de determinar, por un lado, el conocimiento que tenían los asistentes a la obra sobre conflicto armado interno y si la motivación de asistir a la obra era por interés en temas relacionados con el conflicto armado interno. Por otro lado, se quería observar si después de ver la obra se había despertado interés por saber más sobre estos temas y si las expresiones artísticas eran un medio por el cual les gustaría enterarse. La segunda encuesta, aplicada a 91 personas de estratos 4, 5 y 6 segmentado por edades, buscaba identificar el conocimiento sobre el conflicto armado interno en Colombia (hechos victimizantes, cantidad de víctimas, razones que lo motivaban o no a saber sobre el tema y canales de información por los cuales les gustaría saber más sobre el tema).

Asimismo se realizó una entrevista al director de la obra *Labio de Liebre*, Fabio Rubiano, con el fin de identificar las motivaciones para realizar este tipo de obras, los componentes

principales en el momento de hablar sobre el conflicto armado, y el impacto que puede o no tener el arte en la construcción de imaginarios colectivos en torno la memoria histórica de Colombia.

Medición de impacto

La medición de impacto se realizará con base al libro índices de impacto cultural. Antecedentes, metodología y resultados del Banco de la República.

Tabla 3. Metodología de medición y recolección.

| Metodología de medición |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| a. Percepción del impacto producido por la participación en la proyección y agenda cultural del proyecto |
| b. Puntaje promedio de la percepción del impacto producido por la participación en la programación del proyecto |
| c. Puntaje promedio de la percepción del impacto producido por la participación en la proyección y agenda cultural de Proyección Memoria para las diferentes dimensiones que componen la construcción de ciudadanía: Para cada una de las variables teóricas (dimensiones) se calcula la puntuación asociada dada por el promedio de las puntuaciones de los atributos asociados: Apropiación a nivel personal, Satisfacción, Autoestima, Confianza, Empoderamiento, Autonomía, Cohesión, Pertenencia, Participación, Convivencia, Ambiente sano |
| Metodología de recolección: encuesta cerrada por auto-diligenciamiento |
| Totalmente de acuerdo |
| De acuerdo |
| No está seguro |
| En desacuerdo |
| Totalmente en desacuerdo |
| Sin respuesta |

Las variables y atributos que se medirán se encuadran en unas dimensiones las cuales cuentan con unos atributos específicos (ver anexo Medición de impacto Proyección Memoria).

10. PRESUPUESTO

| PROYECCIÓN MEMORIA COSTOS | | | | | | |
|------------------------------------------------------------------|---------------|-------|-------------|-----------------|----------------------|----------------------|
| TOTAL COSTOS | | | | | | |
| COSTOS VARIABLES | | | | | | |
| COSTOS LÍNEA 1: Estrategias de Comunicación | | | | | | \$ 40.210.000 |
| Producto | Unidad Medida | Cant. | Tiempo/días | P. UNITARIO | COSTO TOTAL | % CV |
| Logo Proyecto | Unidad | 1 | 3 | \$ 250.000 | \$ 250.000 | 9% |
| Video Proyecto (video de lanzamiento y di) | Unidad | 2 | 10 | \$ 500.000 | \$ 1.000.000 | 36% |
| Webmaster Creación página web y redes | Paquete | 1 | 20 | \$ 1.500.000 | \$ 1.500.000 | 55% |
| | | | | Subtotal | \$ 2.750.000 | 7% |
| Producto 2: Campaña de Lanzamiento | | | | | | |
| Alquiler del lugar | Espacio | 1 | 1 | \$ 1.000.000 | \$ 1.000.000 | 3% |
| Servicio Catering | Persona | 1 | 1 | \$ 1.500.000 | \$ 1.500.000 | 4% |
| Embajador representante de marca | Persona | 1 | 3 | \$ 1.000.000 | \$ 1.000.000 | 14% |
| Gestores culturales | Persona | 3 | 90 | \$ 2.000.000 | \$ 7.000.000 | 78% |
| | | | | Subtotal | \$ 4.500.000 | 86% |
| Producto 3: Campaña BTL | | | | | | |
| Volantes (información proyección memoria) | Unidad | 10000 | 1 | \$ 200 | \$ 2.000.000 | 6% |
| Promotor memoria del futuro | Días | 12 | 1 | \$ 180.000 | \$ 2.160.000 | 3% |
| | | | | Subtotal | \$ 2.960.000 | 7% |
| COSTOS LÍNEA 2: Muestra Artística con memorias del futuro | | | | | | \$ 18.000.000 |
| Producto | Unidad Medida | Cant. | Tiempo/días | P. UNITARIO | COSTO TOTAL | % CV |
| Diseño Mapping Virtual | Minuto | 30 | 30 | \$ 500.000 | \$ 15.000.000 | 75% |
| Diseñador Audio | Persona | 1 | 30 | \$ 2.000.000 | \$ 2.000.000 | 10% |
| Director Artístico | Persona | 1 | 60 | \$ 3.000.000 | \$ 3.000.000 | 15% |
| | | | | Subtotal | \$ 20.000.000 | |
| Producto 2: Agenda Cultural | | | | | | |
| Pantalla Touch - Muestra itinerante Dropé | Unidad | 3 | 12 | \$ 2.000.000 | \$ 12.000.000 | 43% |
| Encuentros Artistas Jóvenes sobre Conflict | Personas | 4 | 4 | \$ 3.000.000 | \$ 12.000.000 | 43% |
| Alquiler de espacios | Locación | 4 | 4 | \$ 3.000.000 | \$ 12.000.000 | 14% |
| | | | | Subtotal | \$ 28.000.000 | |
| COSTOS LÍNEA 3: Proyección Mapping | | | | | | \$ 16.800.000 |
| Producto | Unidad Medida | Cant. | Tiempo/días | P. UNITARIO | COSTO TOTAL | % CV |
| Video Proyector 20.000 lúmenes | Días | 12 | 12 | \$ 1.500.000 | \$ 18.000.000 | 90% |
| Transporte Equipos | Días | 12 | 12 | \$ 200.000 | \$ 2.400.000 | 5% |
| Equipo Logístico | Días | 12 | 12 | \$ 200.000 | \$ 2.400.000 | 5% |
| | | | | Subtotal | \$ 16.800.000 | |
| COSTOS LÍNEA 4: Imprevistos | | | | | | \$ 3.500.000 |
| Imprevistos | | | | \$ 3.500.000 | \$ 3.500.000 | 100% |
| TOTAL COSTOS | | | | | \$ 48.510.000 | |

RESUMEN COSTOS

| COSTOS VARIABLES PESO DE CADA LÍNEA | | |
|-----------------------------------------------------------|----------------------|------|
| | TOTAL | % CV |
| COSTOS LÍNEA 1: Estrategias de Comunicación | \$ 40.210.000 | 30% |
| COSTOS LÍNEA 2: Muestra Artística con memorias del futuro | \$ 18.000.000 | 36% |
| COSTOS LÍNEA 3: Proyección Mapping | \$ 16.800.000 | 35% |
| TOTAL: | \$ 75.010.000 | |

Este presupuesto se divide en 3 líneas de producto principales que se relacionan con las instancias del proyecto y su ejecución.

La primera línea tiene que ver con la estrategia de comunicación del proyecto, esta línea se divide en tres pasos: campaña de expectativa, campaña de lanzamiento y campaña BTL. Cada una forma parte fundamental de la línea de comunicación, pues acompañan el proceso que va a tener la proyección, antes, durante y después, apoyando también la agenda cultural que acompañará la muestra. Si bien esta línea es muy importante el porcentaje de los costos variables es el menor siendo de un 30%.

A continuación está la línea de la muestra artística, siendo ésta la línea con mayor porcentaje, pues además de ser la más importante es la que más necesita de tecnología y creación. En esta línea se tiene en cuenta al diseñador tanto audiovisual como de sonido, a los gestores culturales y los profesionales que apoyaran la muestra a través de los talleres y charlas que se hagan en la agenda cultural. Se invertirá en unas pantallas táctiles que estarán durante la muestra artística y la agenda cultural para aquellas personas que quieran más información puedan acceder a ellas de forma inmediata, estas pantallas presentarán la información que se encuentra en la página de internet de Oropéndola.

Finalmente está la línea 3 que representa el 35% total de los costos variables; el producto de esta línea es la proyección del mapping en el lugar seleccionado. Los equipos de proyección serán alquilados, pues el costo de éstos es muy elevado y su obsolescencia es rápida. Se requiere del traslado de estos equipos y de la instalación de los mismos.

El total de los costos es de \$135.010.000, se le suma un 10% de imprevistos con el fin de tener dinero para pagar los seguros y tener un soporte en caso de una eventualidad, dando como resultado final \$148.510.000.

11. CRONOGRAMA

Ver cronograma en la siguiente página.

| FEBRERO mes No. 1 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| Preproducción | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Proyecciones | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Charlas/Taller | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| MARZO mes No. 2 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| Preproducción | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Proyecciones | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Charlas/Taller | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ABRIL mes No. 3 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| Preproducción | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Proyecciones | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Charlas/Taller | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES GENERAL 2015-2016

| FASE No. 1 | | Brainstorming | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------------------------|--|---------------|-------|-------|------|-------|-------|--------|------------|---------|-----------|-------|-------|-------|---------|-------|-------|------|-------|---|---|---|---|---|---|
| AÑO | | 2015 | | | | | | | | | | | | 2016 | | | | | | | | | | | |
| MES | | FEBRERO | MARZO | ABRIL | MAYO | JUNIO | JULIO | AGOSTO | SEPTIEMBRE | OCTUBRE | NOVIEMBRE | ENERO | ENERO | ENERO | FEBRERO | MARZO | ABRIL | MAYO | JUNIO | | | | | | |
| SEMANAS | | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| Desarrollo de la idea | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Antecedentes | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Justificación | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Árbol de problemas | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Desarrollo de problema | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Objetivo General | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Objetivos específicos | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Diseñar estrategias de comunicación integrales a través de una agenda cultural que difunda exposiciones de mapping

| FASE No. 2 | | ACTIVIDADES | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|-------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| Market research | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Encuestas | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Llamadas | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Entrevistas | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Procesamiento de información | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Escogencia de los canales de comunicación y lenguaje más afines para sensibilizar a la población sobre temas del conflicto armado interno | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Diseño de 4 estrategias de comunicación para la campaña de expectativa, el lanzamiento del proyecto y difusión del proyecto | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Redacción de storyboard y guion de la muestra artística (mapping) en conjunto con grupo de artistas y grupo interdisciplinario | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Elección del diseñador que aterrizará la estrategia de comunicación en piezas | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Elección de un embajador para el proyecto | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Diseño y producción de piezas de comunicación | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Planeación de la agenda cultural en relación con la proyección del mapping | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Difusión de la agenda cultural que acompañará la ejecución del proyecto | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Proyectar mapping en espacios estratégicos de la ciudad y de alta afluencia de público

| FASE No. 3 | | ACTIVIDADES | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|-------------|-------|-------|------|-------|-------|--------|------------|---------|-----------|-------|-------|-------|---------|-------|-------|------|-------|--|--|--|--|--|--|
| MES | | FEBRERO | MARZO | ABRIL | MAYO | JUNIO | JULIO | AGOSTO | SEPTIEMBRE | OCTUBRE | NOVIEMBRE | ENERO | ENERO | ENERO | FEBRERO | MARZO | ABRIL | MAYO | JUNIO | | | | | | |
| Mapeo de lugares estratégicos para proyección de mapping | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Contratación de empresa para el montaje y desmontaje | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Movilización de muestra artística (mapping y muestra itinerante) a lugares estratégicos mapeados | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Ejecución de 12 intervenciones, todos los viernes y sábados el primer mes, y una intervención cada sábado los siguientes dos meses. | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Gestión de financiamiento: Esta gestión se realizará en el campo privado, público y por medio del Crowdfunding, cada uno con una estrategia diferente que permita lograr la mayor efectividad posible.

| ACTIVIDADES TRANSVERSALES | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|---------|-------|-------|------|-------|-------|--------|------------|---------|-----------|-------|-------|-------|---------|-------|-------|------|-------|--|--|--|--|--|--|
| MES | | FEBRERO | MARZO | ABRIL | MAYO | JUNIO | JULIO | AGOSTO | SEPTIEMBRE | OCTUBRE | NOVIEMBRE | ENERO | ENERO | ENERO | FEBRERO | MARZO | ABRIL | MAYO | JUNIO | | | | | | |
| CROWDFUNDING | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Diseño campaña de comunicación fase I | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Recaudación de fondos 50% | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Diseño campaña de comunicación fase II | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Ejecución recaudación de fondos 50% | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| SECTOR PRIVADO | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Campaña SOY CAPAZ, a través de sus proyectos de responsabilidad social, y ligado a la temática de la campaña que apoya la paz, participen con donaciones y patrocinios. | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Generar alianzas estratégicas con la Alianza Francesa y el Goethe Institut. | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Alianzas con las universidades privadas de Bogotá que tienen mayor concentración de estudiantes de estratos 4, 5 y 6 para constituirlos como un canal de comunicación directo y efectivo. | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| SECTOR PÚBLICO | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Centro Nacional de Memoria Histórica – Dirección del Museo de la Memoria | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Unidad para la Atención y Reparación Integral a las víctimas | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Centro de Memoria, Paz y Reconciliación | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Alcaldía de Bogotá | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| A través de los agregados culturales se buscará generar alianzas con las siguientes embajadas: España, Noruega, Suecia y Francia. | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

12. BIBLIOGRAFÍA

Barbero, J. (2002). El futuro que habita la memoria. En: Museos, Memoria y Nación.

Bourriaud, N. (2008). Estética relacional. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Das, V. (2008). Sujetos del dolor, agentes de dignidad. Bogotá: Lecturas CES.

Durand, G. (2005) Las estructuras antropológicas del imaginario. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

Freedburg, D. (2011) "Memory in Art: History and the Neuroscience of Response". En: The Memory Process, Nueroscientific and Humanistic Perspectives.

González, E. (2013). Memoria e Historia. Madrid: Catarata.

Guixé, J. (2009) "Espacios, memoria y territorio, un memorial en red en Cataluña". En El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la memoria. Barcelona: RBA.

Lacy, S. (1994). Mapping the Terrain: New Genre Public Art. Seattle: Bay Press.

Reina, C.A. (2009). La perspectiva comparativa en los estudios de memoria y de jóvenes en Colombia. Memorias en Crisoles. Bogotá: IPAZUD, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Sen, A. (1966) La cultura como base del desarrollo contemporáneo. Diálogos UNESCO.

Serna, A. (Compilador). (2009). Memorias en crisoles. Propuestas teóricas, metodológicas y estratégicas para los estudios de la memoria. Bogotá: IPAZUD, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Sontag, S. (2010). Ante el dolor de los demás. Debolsillo: Madrid.

Vinyes, R. (Editor). (2009). El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la memoria. Barcelona: RBA.

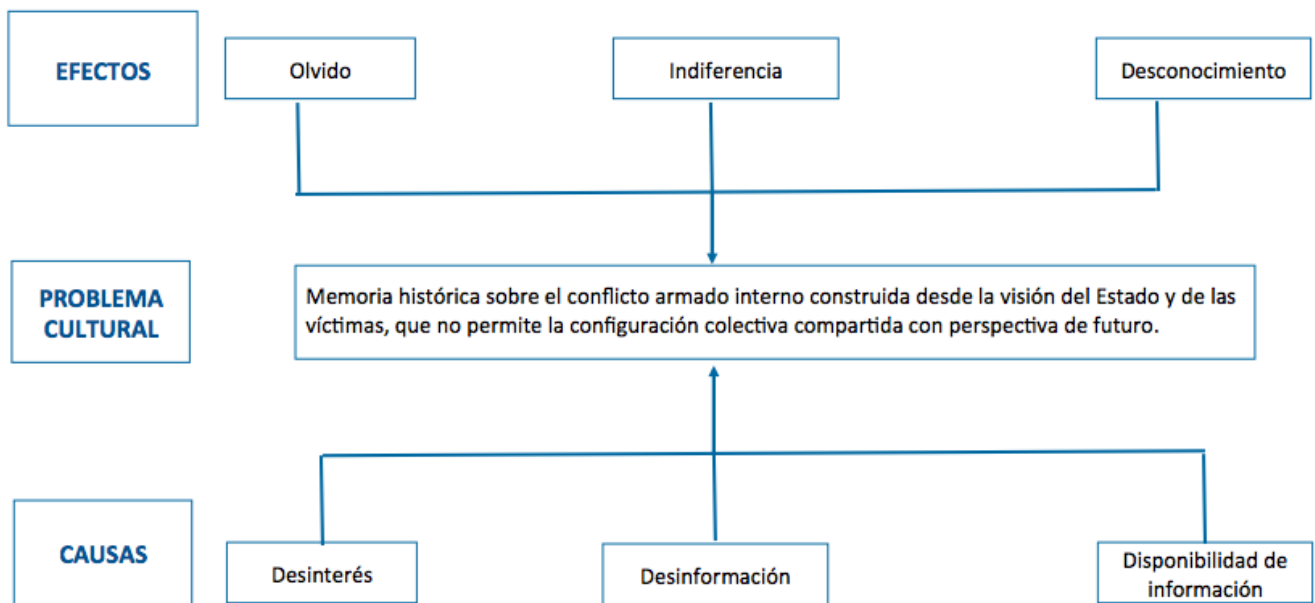
11.1 Webgrafía

- Agudelo, P. A. (2011). *(Des)hilvanar el sentido/los juegos de Penélope*. Uni-Pluri/Versidad versión digital.
<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/download/1840/10752>: consultado el 2015-04-13
- ARCADIA. (22 de enero de 2013). *La Grieta*.
<http://www.revistaarcadia.com/imprimir/30934>: consultado el 2015-04-10
- Íbid. (21 de marzo de 2014). *Anatomía de la Violencia Colombiana*.
<http://www.revistaarcadia.com/impresateatro/articulo/anatomia-de-la-violencia-colombiana/36100>: consultado el 2015-04-10
- Association for Public Art. *Mission and History*.
<http://associationforpublicart.org/mission-and-history/>: consultado el 2015-04-11
- BBC Mundo. (9 de octubre de 2007). *Doris Salcedo: canto contra el racismo*.
http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_7035000/7035694.stm: consultado el 2015-04-09
- Comité International Gineve. (1977). *Protocolo II adicional a los Convenios de Ginebra de 1949 relativo a la protección de las víctimas de los conflictos armados sin carácter internacional*.
<https://www.icrc.org/spa/resources/documents/misc/protocolo-ii.htm>: consultado el 2015-04-13
- DANE. (2014). *Encuesta de consumo cultural 2014*.
https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/eccultural/presentacion_ecc_2014.pdf: consultado el 2015-04-11
- El Espectador. (8 de agosto de 2014). *Colombianos disminuyen hábito de lectura durante 2014*. <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/colombianos-disminuyen-habito-de-lectura-durante-2014-d-articulo-509326>: consultado el 2015-04-22

- El Tiempo. (20 de marzo de 2015). *En un acto*.
<http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/en-un-acto-fabio-rubiano-y-marcela-valencia/15428716>: consultado el 2015-04-15
- Íbid. (21 de febrero de 2014). *De estrato seis a uno en Bogotá, con solo pasar la calle*.
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13539884>: consultado el 2015-05-07
- El País. (24 de julio de 2013). *Las cifras del conflicto colombiano son el récord de la ignominia*.
http://internacional.elpais.com/internacional/2013/07/24/actualidad/1374693173_145049.htm: consultado el 2015-05-12
- Herrera, D. R. (2004). *FACSO. Reflexiones sobre la Teoría de Imaginarios*.
<http://www2.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/21/hurtado.htm>: consultado el 2015-05-07
- La Silla Vacía. (2013). *Cine Colombia censura el cine en Colombia*.
<http://lasillavacia.com/elblogueo/blog/cine-colombia-censura-el-cine-en-colombia-46359>: consultado el 2015-04-13
- Portafolio. (11 de septiembre de 2014). *Análisis: Se amplía brecha entre ricos y pobres*.
<http://www.portafolio.co/opinion/analisis-desigualdad-colombia-septiembre-2014>: consultado el 2015-04-14
- Secretaría Distrital Planeación Bogotá. *Población de Bogotá D.C. y sus localidades*.
<http://www.sdp.gov.co/PortalSDP/InformacionTomaDecisiones/Estadisticas/ProyeccionPoblacion>: consultado el 2015-03-24
- Zimmermann, K. (27 de febrero de 2014). *Memory Definition & Types of Memory*.
<http://www.livescience.com/43713-memory.html>: consultado el 2015-04-10

13. ANEXOS

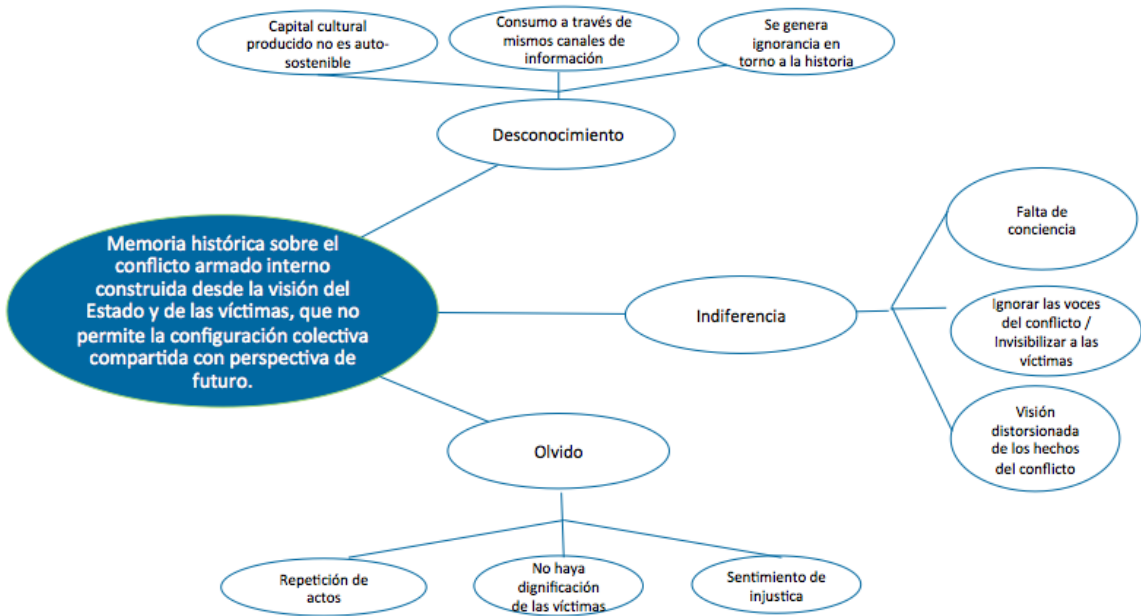
13.1 Árbol de Problemas



CAUSAS



EFECTOS



13.2 Matriz de Stakeholders

| | | 0 a 3 → | | | | | | | | | | 1. Recursos físicos (Instalaciones, escenarios, etc) | 2. Recursos financieros | 3. Recursos humanos | 4. Lógicos | 5. Recursos Tecnológicos | 6. Recursos intelectuales | 7. Reconocimiento | 8. Capacidad política y de toma de decisión | 9. Asesoría Técnica | 10. Comunicación y difusión o Publicidad | TOTAL ACTOR | TOAL SECTOR |
|------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|----|------------------------------------------------------|-------------------------|---------------------|------------|--------------------------|---------------------------|-------------------|---------------------------------------------|---------------------|------------------------------------------|-------------|-------------|
| GRUPO | SUB | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 1 | 2 | 3 | | | |
| FOR PUB | Centro Nacional de Memoria Histórica | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 3 | 3 | 2 | 1 | 2 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 9 | 9 | 2 | 2 | 6 | 31 | |
| | Centro de Memoria, Paz y Reconciliación | 3 | 0 | 1 | 1 | 0 | 3 | 2 | 2 | 1 | 2 | 9 | 0 | 3 | 3 | 0 | 9 | 6 | 2 | 2 | 6 | 40 | |
| | Alcaldía de Bogotá | 3 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 3 | 1 | 3 | 9 | 6 | 6 | 3 | 6 | 3 | 6 | 3 | 2 | 9 | 53 | |
| | Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 3 | 3 | 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 9 | 9 | 2 | 2 | 3 | 28 | |
| | Ministerio de Cultura | 0 | 2 | 1 | 1 | 2 | 3 | 3 | 3 | 1 | 3 | 0 | 6 | 3 | 3 | 6 | 9 | 9 | 3 | 2 | 9 | 50 | |
| | Cancillería | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 3 | 1 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 | 9 | 1 | 0 | 9 | 25 | |
| | DADEP; el IDU; el IDRD; la Secretaría Distrital de Movilidad y la Secretaría de Ambiente | 3 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 3 | 2 | 0 | 9 | 0 | 0 | 9 | 0 | 0 | 0 | 3 | 4 | 0 | 25 | |
| | IDARTES | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 3 | 2 | 1 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 9 | 9 | 2 | 2 | 9 | 31 | |
| FOR PRIV | Agregados culturales embajadas de España, Empresas "Soy Capaz" | 1 | 3 | 0 | 1 | 0 | 2 | 3 | 2 | 1 | 3 | 3 | 9 | 0 | 3 | 0 | 6 | 9 | 2 | 2 | 9 | 43 | |
| | Bancos | 1 | 3 | 0 | 1 | 0 | 2 | 3 | 2 | 0 | 1 | 3 | 9 | 0 | 3 | 0 | 6 | 9 | 2 | 0 | 3 | 35 | |
| | Fundación El Nogal | 2 | 2 | 1 | 2 | 0 | 1 | 3 | 1 | 0 | 3 | 6 | 6 | 3 | 6 | 0 | 3 | 9 | 1 | 0 | 9 | 43 | |
| | Alianza Francesa | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 3 | 1 | 1 | 3 | 6 | 6 | 3 | 6 | 3 | 6 | 9 | 1 | 2 | 9 | 51 | |
| | Galerías de Arte | 2 | 0 | 1 | 2 | 2 | 2 | 3 | 0 | 1 | 1 | 6 | 0 | 3 | 6 | 6 | 6 | 9 | 0 | 2 | 3 | 41 | |
| | Goethe Institut. | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 3 | 1 | 1 | 3 | 6 | 6 | 3 | 6 | 3 | 6 | 9 | 1 | 2 | 9 | 51 | |
| | Artlec | 0 | 0 | 3 | 3 | 3 | 3 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 9 | 9 | 9 | 9 | 0 | 0 | 6 | 0 | 42 | |
| | Artistas | 0 | 0 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 0 | 3 | 1 | 0 | 0 | 9 | 9 | 9 | 9 | 6 | 0 | 6 | 3 | 51 | |
| | Medios comunicación (Cartel Urbano, The Bogot Post, Arcadia, Pacifista) | 2 | 0 | 2 | 1 | 2 | 2 | 3 | 1 | 0 | 3 | 6 | 0 | 6 | 3 | 6 | 6 | 9 | 1 | 0 | 9 | 46 | |
| | ESAL | Páginas de Crowdfunding (kickstarter.com, Ulule.com, Verkami.com, Lánzanos.com, entre otras) | 0 | 3 | 3 | 3 | 3 | 1 | 3 | 1 | 0 | 3 | 0 | 9 | 9 | 9 | 9 | 3 | 9 | 1 | 0 | 9 | 58 |
| Universidad de los Andes, Rosario, Externado, Javeriana y Sabana | | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 2 | 2 | 3 | 9 | 6 | 6 | 6 | 6 | 9 | 9 | 2 | 4 | 9 | 66 | |
| Oropéndola | | 3 | 0 | 3 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 3 | 9 | 0 | 9 | 6 | 9 | 9 | 9 | 3 | 4 | 9 | 67 | |
| Cámara de Comercio de Bogotá | | 3 | 3 | 1 | 3 | 3 | 1 | 3 | 3 | 3 | 3 | 9 | 9 | 3 | 9 | 9 | 3 | 9 | 3 | 6 | 9 | 69 | |
| TITUCION | Plan Nacional de Desarrollo | 0 | 2 | 1 | 0 | 0 | 2 | 3 | 3 | 1 | 0 | 0 | 6 | 3 | 0 | 0 | 6 | 9 | 3 | 2 | 0 | 29 | |
| | Ley de víctimas - Ley 1448 de 2011 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 3 | 3 | 3 | 1 | 0 | 0 | 0 | 9 | 0 | 0 | 9 | 9 | 3 | 2 | 0 | 32 | |
| | Ley de Derechos de Autor | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 3 | 3 | 3 | 1 | 0 | 0 | 0 | 9 | 0 | 0 | 9 | 9 | 3 | 2 | 0 | 32 | |
| | Plan de Gobierno de la Alcaldía | 3 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 3 | 2 | 3 | 9 | 6 | 9 | 9 | 9 | 9 | 6 | 3 | 4 | 9 | 73 | |
| | Ley 1493 de 2011 - Ley de Espectáculo Público | 3 | 3 | 1 | 3 | 0 | 0 | 0 | 3 | 3 | 0 | 9 | 9 | 3 | 9 | 0 | 0 | 0 | 3 | 6 | 0 | 39 | |
| | | | | | | | | | | | | 117 | 102 | 117 | 126 | 93 | 168 | 204 | 53 | 66 | 159 | | |

13.3 Glosario de términos

Duelo: El duelo es el proceso que sigue a la pérdida de lo querido..., forma parte integral del vínculo amoroso con el objeto o persona ausente. El objetivo es el cambio de vínculo, del que se tenía antes a uno nuevo en el que no hay contacto sensorial; es transitar del profundo dolor al recuerdo agradecido. El reto de cualquier duelo es, cuando remite el dolor, encontrar nuevamente un sentido a la vida.” (Personalidad en Duelo, 2015)

Ejes inamovibles de la memoria: en Bogotá se ha delimitado geográficamente un eje de la memoria que atraviesa la Avenida 26, y por su naturaleza física no es móvil.

Empatía: identificación mental y afectiva de un sujeto con el estado de ánimo del otro; ponerse en los zapatos del otro.

Imaginario colectivo: es como asociamos dos cosas, lugares, pensamientos u objetos debido a la información que recibimos de los medios de comunicación. Es un estereotipo que surge por la repetición de varios mensajes.

Intersticio: “...un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global...” (p.16) (Bourriaud, 2013)

Mapping (videomapping): proyección de un video sobre superficies reales (como estructuras o edificaciones construidas, en este caso, en la ciudad de Bogotá) que tengan una animación que involucre la transformación virtual de dicha superficie.

Memoria: La memoria debe analizarse en primer lugar como un proceso cognitivo que consta de cinco elementos fundamentales: el aprendizaje, la memoria (conjunto de elementos registrados del entorno que modifican el comportamiento y que son asimilados por el sistema nervioso en el momento del aprendizaje), el olvido (informaciones presentes que no acceden a la conciencia), el recuerdo (retorno a la conciencia de información en el momento oportuno), y el reconocimiento, o identificación como recuerdo de una información que surge de forma inopinada en la escena mental (González, 2013)

Memoria de Futuro: la creación de nuevos escenarios a través del arte para crear una nueva memoria colectiva de futuro mediada por el pensamiento artístico que permita construir escenarios de reconciliación y construcción colectiva de futuro para el país. Se cita a

Elizabeth Jelin quien manifiesta que “...ubicar a la memoria significa hacer referencia al ‘espacio de la experiencia’ en el presente, pero también puede ser al ‘espacio de la invención de la experiencia’ en algunos casos...” (Dimas, 2009. p.165), el proyecto lleva a través de la intervención artística a que se inventen experiencias futuras a partir de la resignificación del pasado.

Memoria Histórica: concepto ideológico e historiográfico de desarrollo relativamente reciente que puede atribuirse en su formulación a Pierre Nora y que viene a designar el esfuerzo consciente de los grupos humanos para entroncarse con su pasado.

Metodología holística: donde todos los componentes se encuentran conectados y son dependientes el uno del otro; no existen las jerarquías pues la suma de las partes es más que cada parte por separado.

Olvido: pérdida de la memoria o del recuerdo de un hecho individual o colectivo.

Paz: estado social armonioso de una sociedad.

Perspectiva de pasado: mirada únicamente al pasado y a los recuerdos que crean la memoria del ayer impidiendo la superación de los acontecimientos y el avance individual y colectivo.

Perspectiva de futuro: planeación de situaciones positivas deseadas que permitan el avance individual y colectivo.

Reconciliación: restablecimiento de la concordia y la amistad entre dos o más partes enemistadas.

Reconocimiento: Distinción de una persona o cosa entre las demás por sus rasgos o características.

Recuerdo: la permanencia de un hecho en la memoria individual o colectiva.

Verdad: (ver ley de víctimas) Art. 23 La verdad: Las víctimas, sus familiares y la sociedad en general, tienen el derecho imprescriptible e inalienable a conocer la verdad acerca de los motivos y las circunstancias en que se cometieron las violaciones de que trata el artículo 3° de la presente Ley 1448.

13.4 Medición de impacto

| VARIABLE | APROPIACIÓN | BIENESTAR | | | CAPITAL SOCIAL | | |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|----------------|--|
| | | Apropiación a nivel personal | Satisfacción | Autoestima | Confianza | Empoderamiento | |
| ATRIBUTOS | Estudiar nuevos temas sobre el conflicto | Sentirse mejor acerca de vivir en Colombia | Carácter crítico frente a hechos del conflicto armado interno | Comunicación con otras personas | Utilización oportuna y pertinente de la información que acaba de recibir | | |
| | Hacerse nuevas preguntas sobre el conflicto armado | | | Construcción de visiones comunes con otras personas | Participación en los espacios públicos sobre lo público | | |
| | Transmitir a otras personas sus conocimientos sobre los contenidos de la intervención | | | | | | |
| | Interés en que otras personas despierten nuevas inquietudes sobre el conflicto armado | | | | | | |

| VARIABLE ATRIBUTOS | IDENTIDAD | | | SOSTENIBILIDAD | | |
|-----------------------|---------------------------|-------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | Autonomía | Cohesión | Pertenencia | Participación | Convivencia | |
| | Desarrollo de autocontrol | Construcción de sentido colectivo | Sentirse parte de un territorio/grupo | Promoción y exigencia de los derechos propios y de otras personas | Resolución de conflictos en forma no violenta | Respeto de las reglas comunes que median las relaciones de ciudadanos y ciudadanas con su entorno |
| | | Construcción de lazos intergeneracionales | | Reflexión en lo público sobre lo público. | Respeto de las reglas mínimas comunes que median las relaciones de ciudadanos entre sí | |
| | | | | Capacidad argumentativa | Respeto de las otras personas (respeto a la diferencia). | |
| | | | | | Reconocimiento y aceptación de las diferencias en personas de otros grupos culturales | |

13.5 Diagnóstico a partir de encuestas y entrevista

13.5.1 Análisis de resultados

El análisis de las encuestas y entrevistas se realizará desde tres ejes: el primero de ellos parte de considerar que si se quiere aportar a la construcción de imaginarios colectivos y constructivos es necesario revisar el conocimiento que tienen las personas sobre temas relacionados con conflicto armado interno, ya que este sería el punto de partida a la hora de definir los factores que influyen en el proceso de creación de una obra artística. El segundo eje, corresponde al análisis de la forma en que la generación de sentimientos desde el arte aporta a la creación de imaginarios colectivos y constructivos, y puede aportar de este modo, a generar cambios de perspectiva sobre el conflicto; y finalmente, la forma en que estas obras deberían ser divulgadas.

Según los resultados de la encuesta de Labio de Liebre, se encontró que el 29% de los encuestados afirma que el conflicto armado interno inició en los años 50, y que el 25% considera que la guerra inició antes de los 50. Es posible establecer que estas afirmaciones podrían responder a imaginarios creados desde los medios de comunicación donde constantemente se afirma que el conflicto en Colombia lleva “más de 50 años”. Esto es analizado por Cristo Figueroa (citado en el texto de (Des) hilvanar el sentido/los juegos de Penélope Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales quien manifiesta que: “...los medios audiovisuales son más que hechos tecnológicos o estrategias comerciales, ellos hablan culturalmente, instauran imaginarios y determinan percepciones sensibles de la realidad, de las dinámicas culturales y de la lucha de poderes por el control de capitales simbólicos...” (Agudelo, 2011). Si bien podría decirse que la fecha se relaciona con el Bogotazo, se observó que el 5% indicó este evento específicamente como el detonante del conflicto armado interno, mientras que el 25% no lo señaló. Por otro lado, el 9% indica que el conflicto inició en los 60 (década de consolidación de las Farc como grupo armado organizado al margen de la ley), 9% indicó otras fechas, y el 15% dijo que no sabía cuándo había empezado el conflicto.

Si bien el 85% de los encuestados relacionan fechas con el inicio del conflicto armado interno, el 15% restante manifiesta no tener idea sobre el momento inicial. Esta cifra llama la atención si se tiene en cuenta, por un lado, la coyuntura actual en la que los diálogos de paz han llevado a que distintos medios hablen sobre el tema, y por otro, a que esta sea una realidad hace varios años en el país. De este modo, la relevancia y el papel que desempeñan los medios en la construcción de imaginarios y en la divulgación de la información que conlleva una gran responsabilidad de su parte. Según la encuesta aplicada 31,5% de los encuestados quisiera enterarse sobre temas relacionados con el conflicto armado interno a través de televisión, concentrándose el 24% entre los jóvenes de 18 a 30 años, lo que evidencia una necesidad de encontrar alternativas que relaten la historia de Colombia y que lleguen a los jóvenes quienes son los que están construyendo país en este momento.

Se indagó sobre la cantidad de víctimas registradas en el país y se encontró que 30% cree que hay más de un millón de víctimas en el país (27% cree que hay entre 4 y 7 millones y 3% cree que hay entre 1 y 3 millones). Esto contrasta con un 40% que indicó no saber cuántas víctimas hay registradas, y con un 15% que dijo que habían muchas. Es decir que del universo de personas encuestadas, el 55% no puede afirmar en cifras cuántos colombianos han sufrido los estragos de la guerra. La encuesta se aplicó de manera presencial y virtual, y se encontró que de los encuestados de forma presencial la mayoría afirmó que había ente 1 y 3 millones, mientras que los encuestados de forma virtual afirmaron que había ente 4 y 7 millones. Se podría inferir que algunos encuestados consultaron fuentes en internet con el fin de dar una cifra más acertada, y que responde a lo que se identificó durante la realización de encuestas presenciales, donde según las observaciones del grupo, se encontró que ante las preguntas de las cuales no se tenía una respuesta clara se ponían incómodas las personas, o expresaban vergüenza por no saber, lo cual podría explicar que las personas consultaran sobre el tema.

De la otra encuesta realizada a se citaron los 12 hechos victimizantes contemplados en la Ley 1448 de 2011 con el fin de conocer cuáles hechos son los que mayor relevancia tienen a la hora de considerar a una persona víctima del conflicto armado interno. En orden de

relevancia de los hechos, se encontró que el 100% de la muestra señaló que el desplazamiento forzado es un hecho victimizante; más del 90% de la muestra indicó que el despojo de tierras, los hostigamientos, enfrentamientos y combates, el secuestro, el reclutamiento a menores, la desaparición forzada, y las ejecuciones extrajudiciales o falsos positivos, son hechos victimizantes; y un rango entre el 85% y el 87% considera que la violencia sexual y la tortura son hechos relacionados con el conflicto armado interno.

A pesar de ver que son porcentajes altos, no deja de asombrar el hecho que alrededor del 15% piense que estos hechos no se consolidan como actos de guerra, si se tiene en cuenta que hay 9.258 casos de tortura y 8.152 casos registrados de delitos contra la libertad y la integridad sexual, y que esta cifra posiblemente esté muy por debajo de las cifras reales si se tiene en cuenta que a finales de los 90 y los primeros años del 2.000 los paramilitares fueron los que más uso hicieron del cuerpo de la mujer como instrumento de guerra e intimidación (Alias el Oso, alías HH, entre otros);. Así mismo, asombra que de la muestra el 21% de la muestra no considere el homicidio como un hecho victimizante, y que el 24% no considere la amenaza como hecho vinculado al conflicto armado interno.

Asimismo, asombra que de la muestra el 21% de la muestra no considere el homicidio como un hecho victimizante, y que el 24% no considere la amenaza como hecho vinculado al conflicto armado interno, si se observa que sobre estos dos últimos hechos que en Colombia según la UARIV, hay 214.214 personas registradas que han sido víctimas de amenaza, y que hay 930.113 personas asesinadas por hechos relacionados con el conflicto armado interno (es decir 12% del total de universo de víctimas registradas. La magnitud del conflicto armado a pesar de ser parte de la realidad y de la cotidianidad de los colombianos no es del conocimiento colectivo de los colombianos; la amenaza por ejemplo, hecho relacionado con aterrorizar a la población se constituye como un hecho grave si se tiene en cuenta que la amenaza es una acción condenada por el Protocolo II Adicional a los Convenios de Ginebra (Comité International Geneve, 1977) y que las consecuencias psicológicas de este hecho tiene gran impacto en el bienestar de la población, basta con ver los regímenes de terror implementados por los paramilitares después de cometidas las

masacres, que consistieron en sistemas de amenazas e intimidaciones para mantener el control.

Aunado a la visión de víctimas de la población civil, se indagó sobre la percepción que se tenía de excombatientes y de miembros de la fuerza pública, y si ellos podrían ser considerados víctimas del conflicto. El 77,20% de los encuestados afirmó que un miembro de un grupo armado organizado al margen de la ley puede ser considerado víctima, este es un punto que llama la atención porque constituye una oportunidad para la sociedad colombiana de tener reconciliación y de dejar de lado la polarización, el bueno y el malo, y podría permitir la construcción de escenarios de paz en un posible escenario de posconflicto. Por otro lado, el 90% considera que un miembro de la fuerza pública puede ser víctima del conflicto armado (13% más de los encuestados respalda a la fuerza pública). Llama la atención también que en la encuesta, 79% afirma que los miembros de la fuerza pública pueden ser victimarios también en el marco del conflicto, esto contrasta con lo que se señaló anteriormente sobre un visión menos polarizada sobre los sujetos que desempeñan un papel relevante en la dinámica de la guerra.

El segundo eje corresponde al análisis de la forma en que la generación de sentimientos desde el arte aporta a la creación de imaginarios colectivos y constructivos, y puede aportar de este modo, a generar cambios de perspectiva sobre el conflicto. En este punto se tomará como referencia, por un lado, la visión de distintos autores como Cornelius Castoriadis, Susan Sontag y Gilbert Durand y por otro lado, la entrevista realizada al director de la obra Labio de Liebre, Fabio Rubiano.

Nos referimos a Castoriadis dado su aporte teórico al tema de imaginarios, él señala que “... lo imaginario no tiene el sentido de imagen sino de capacidad imaginante, como invención o creación incesante, social, histórica, psíquica de figuras, formas, imágenes, es decir, de producción de significaciones colectivas. Es capacidad imaginante de inventar lo nuevo; es social porque la capacidad imaginativa, propia del ser humano, es una facultad que se despliega en la vida histórica de las sociedades; es histórica porque el hombre es consciente

de su tiempo, porque se construye en el tiempo, porque configura su historia; es psíquica porque es fuente de representaciones que no obedecen a una lógica ortodoxa. Lo imaginario es siempre simbólico y está referido a la capacidad de inventar e imaginar significaciones, con lo cual se constituye en el modo de ser de lo histórico- social...” (Agudelo, 2011).

Este concepto de creación contrasta con la obra Labio de Liebre que es un proceso de creación con el poder de construir imaginarios colectivos a partir de la generación de emociones, como lo señala Fabio Rubiano, la intención de escribir su obra era “...artístico, concretamente. Yo siempre digo, producción de placer. Pero descubro una cosa que también estaba ahí planteada que era producción de emociones...”. Se podría afirmar que esta obra responde al concepto de imaginario de Castoriadis: es una obra capaz de inventar lo nuevo, Rubiano manifiesta que hubo otra intención en su obra: “... otra intención profunda, que esa si es absolutamente consciente, es la humanización de los actores del conflicto: tanto víctimas como victimarios. No eran unidades monolíticas donde tenemos un victimario, malo, feo, brusco, grosero, violento, desagradable, sino todo lo contrario. Es que ese ha sido el error histórico: yo creo que todos nuestros victimarios han sido muy amables, muy bien vestidos, muy guapos, con una capacidad del lenguaje impresionante, que han estudiado en las mejores universidades, que a veces son vistos como héroes, que son vistos como salvadores...”. En esta parte de la entrevista Rubiano plantea un debate muy interesante sobre humanizar dos universos que hoy son vendidos como universos que no tienen un punto de convergencia, y donde el malo es el guerrillero, el paramilitar, y el bueno, es la víctima.

Además, es una obra que despliega la vida histórica de la sociedad colombiana, y es psíquica en el sentido que es una fuente de representaciones que no obedecen a una lógica ortodoxa como se puede observar en el siguiente aparte de los diálogos de la obra, donde dos personas que dejan de ser víctimas o victimarios, emprenden un diálogo en torno a situación como el abuso del esposo a su hija, en este momento se desdibuja la fina línea entre lo que es y no es correcto, entre lo que está bien y lo que está mal.

Salvo Castello: No voy a dar más nombres, ni uno solo
Alegría de Sosa: Nosotros lo único que queríamos era estar ahí, estar, dejar pasar el tiempo, la vida, pero vivos, rezar, asustarnos con nuestros propios espíritus, darle de comer a las gallinas, en especial a Yirama, acariciar a Completo, el perro, así, llevar una vida normal

SC: Eso no era vida, eso no era nada

AS: Esa fue la vida que nos tocó

SC: El esposo de ella se acostaba con la hija

AS: Esas cosas pasan

SC: Eso no tenía por qué pasar

AS: Que usted nos matara no tenía por qué pasar

SC: Ayudaban al terrorismo

AS: Ayudábamos a todos los que venían armados

SC: Había que tomar partido

AS: A los que tomaron partido también los mataron

SC: Nosotros luchábamos por algo

AC: ¿En serio?, nosotros también luchábamos por algo, ¿sabe por qué? , por estar tranquilos, sí, ignorantes de muchas cosas pero con la sabiduría de otras; con nuestras vírgenes, con nuestras veladoras, con nuestros santos... muriéndonos de enfermedades que eran muy fáciles de curar, pero tranquilos. Muriendo y viviendo cuando Dios decidiera.

SC: Todo lo hicimos para ayudar a la comunidad

AS: La mejor forma de ayudar a alguien es dejarlo vivir, como quiera vivir.

SC: Hace unos meses tenía relevancia política, apoyo popular, apoyo de columnistas, de ganaderos, de industriales, acepto los crímenes, acepto la condena; vengo aquí... y empiezo a escuchar voces, a ver imágenes, muertos que se aparecen...

AS: Nos podríamos ir

SC: Váyanse

AS: Diga nuestros nombres

SC: No

AS: ¡Ah! (El Tiempo, 2015)

Después de la obra, se realizó la segunda parte de la encuesta y se encontró que si bien el 52% había ido por recomendación de otras personas a la obra y que el 20% había asistido porque el director era reconocido; después de la obra 61% de los encuestados afirmaba que la percepción que tenía sobre el conflicto armado interno había cambiado, y el 97% manifestaba haber salido con interés por saber más sobre el conflicto armado interno.

Con respecto a la creación de imaginarios desde la producción de emociones, se observa que esta obra tiene la capacidad de generar imaginarios colectivos si se parte del hecho de entender que lo imaginario “es siempre simbólico y está referido a la capacidad de inventar e imaginar significaciones, con lo cual se constituye en el modo de ser de lo histórico-social...” (Agudelo, 2011). Rubiano señala: “...Estamos mostrando un estado de cosas a partir de la ficción, y tratamos de ficcionalizarla (territorios blancos, el destierro del país más feliz del mundo)...”, en esta obra es posible observar la imaginación de significaciones que se le pueden dar a elementos en la obra, por ejemplo, la significación que tienen las vacas en la obra (“...las vacas se quedan quietas, y uno mata una—“es que nosotros pensamos que nos iban a salvar”— y es que está sucediendo desde la Conquista: llegaron los españoles y los empezaron a adorar, y entregaron joyas por espejos—bueno eso son otras cosas— traicionaron a sus hermanos para complacer a los extranjeros, no estoy diciendo que tengamos la culpa de todo pero hay cierta responsabilidad que hay que empezar a asumir...”), las hojas, la presencia de los animales, entre otros elementos.

Sin embargo, vale la pena traer a colación la visión de Susan Sontag quien en su trabajo “Ante el Dolor de los Demás” (Sontag, 2010) escribe refiriéndose a la fotografía de la guerra, que si bien estas imágenes tenían el poder de producir reacciones, estas podían ser opuestas: “...Una llamada a la paz. Un grito de venganza. O simplemente la confundida conciencia, repostada sin pausa de información fotográfica, de que suceden cosas terribles...” y ese es el arte, ese es el poder que tiene el discurso artístico cuando llega a su espectador, está abierto a interpretaciones que responden a distintos elementos y a imaginarios sociales contruidos desde la vivencia de cada uno, en este caso, se llevó a una víctima del conflicto armado a la obra, y la interpretación que le dio a la obra estaba

asociada más a la imagen cruel del victimario y a la forma en que -según manifestó al final de la obra-, se mostraba a los victimarios como víctimas cuando ellos eran los que producían daños en las sociedades, y que términos como justicia transicional eran falsos.

13.5.2 Gráficas Resultados Encuesta Individual Percepciones Obra Labio de Liebre

La encuesta que se hizo en la obra Labio de Liebre se realizó en dos momentos, antes y después de la obra. La importancia de separar en dos momentos la encuesta era establecer si había una relación entre el arte y el cambio de percepción de los asistentes, así como evidenciar si la generación de empatía en las personas se dio a través de expresiones artísticas y diferentes factores generadores de sentimientos y emociones. Una de las formas más efectivas para generar emociones y por ende empatía es a través del arte, los colores, las palabras y momentos que hacen que los espectadores atraviesen por una ola de sentimientos que los obliga a reflexionar y a repensar las situaciones que son representadas a través del arte.

Por otro lado, la encuesta sobre temas relacionados con el conflicto armado se realizó a ciudadanos de estratos socioeconómicos altos, pues creemos que está en ellos la posibilidad de un cambio real y es la población que menos tiene conocimientos sobre la realidad que muchos colombianos viven día a día. Es en estas zonas del país donde se concentra la mayoría de dinero y recursos para lograr un cambio verdadero en cuanto a políticas públicas, imaginarios y valores, pero para llegar a generar empatía y reconocimiento por parte de estas personas debemos saber primero el grado de conocimientos y de aceptación hacia la realidad que experimentan víctimas del conflicto armado de Colombia.

Además se pretendía conocer más sobre qué tipo de acercamientos se han hecho y se siguen haciendo sobre la memoria y el conflicto, para saber cuál es el más acertado.

Encuesta individual percepciones de la obra *Labio de Liebre*

1. Sexo del encuestado:

a) Mujer **b)** Hombre

3. ¿Qué lo motivó a ir a la obra?

a) El director es reconocido **b)** Le interesa el tema de la obra **c)** Recomendación **d)** Le gusta el teatro **e)** Conocer el Teatro Colón remodelado

4. ¿Cuándo empezó el conflicto armado interno?

- a) Antes de los 50 b) Con el Bogotazo c) En los 50 d) En los 60 e) En los 80 f) Hace 50 años g) Otro h) No sabe
5. **¿Cuántas personas han sido registradas como víctimas del conflicto armado interno?**
a) Menos de 1 millón de personas b) Entre 1 y 4 millones c) Entre 4 y 7 millones d) Muchas e) No sabe f) Otro
6. **¿Le gustaría conocer sobre el conflicto armado interno a través de este tipo expresiones artísticas?**
a) Si b) No
7. **¿Salió de la obra con interés por saber más sobre el conflicto armado interno?**
a) Si b) No
8. **¿Cambió su percepción sobre el conflicto armado interno la obra?**
a) Si b) No

Encuesta individual sobre temas relacionados con el conflicto armado interno

1. **Sexo del encuestado**
a) Mujer b) Hombre
2. **Edad**
a) 18- 30 años b) 30-50 años c) Más de 50 años
3. **Estrato**
a) Estrato 1 b) Estrato 2 c) Estrato 3 d) Estrato 4 e) Estrato 5 f) Estrato 6
4. **¿Cuándo empezó el conflicto armado interno en Colombia?**
a) Antes de los 50 b) Con el Bogotazo d) En los 50 e) En los 60 f) En los 80 g) Hace 50 años h) Otro
5. **Seleccione los hechos que usted considera hacen de una persona víctima del conflicto armado interno**
a) Desplazamiento forzado b) Desaparición forzada c) Amenaza, d) Secuestro e) Hostigamientos, enfrentamientos, combates, f) Tortura g) Homicidio h) Violencia Sexual i) Minas Antipersona j) Ejecuciones extrajudiciales o Falsos Positivos k) Reclutamiento de menores l) Despojo de Tierras
6. **¿Cuántas víctimas del conflicto armado interno cree usted que hay registradas en Colombia?**
a) Menos de 1 millón b) Más de 4 millones c) Entre 1 y 4 millones d) Muchas e) No sabe f) Millones g) No existe cifra exacta
7. **¿Le interesa saber sobre temas relacionados con el conflicto armado interno?**
a) Si b) No

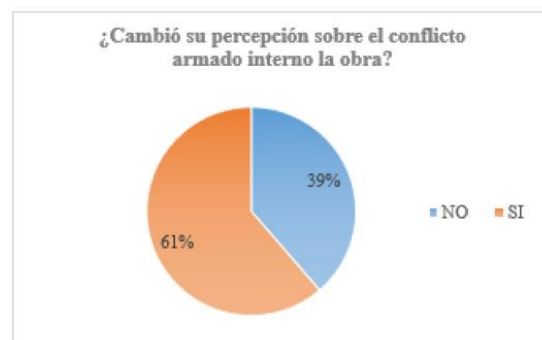
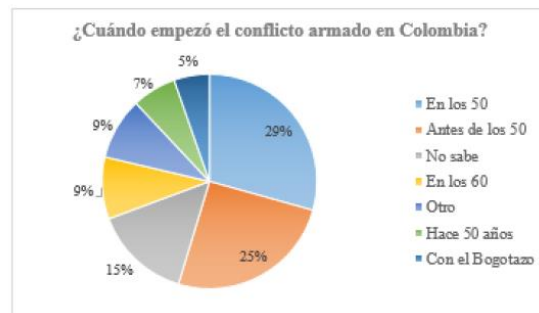
8. ¿Por qué le interesa (o no) saber sobre temas relacionados con el conflicto armado interno?

- a) Somos colombianos y nos afecta b) Es la realidad del país c) Para entender y dar solución
 d) No le interesa e) Lo afecta emocionalmente f) Tema recurrente en noticias g) Por ser colombiano h) Otro

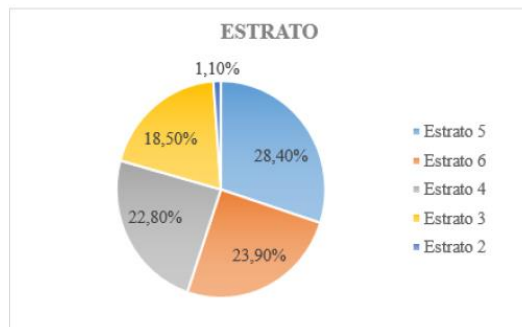
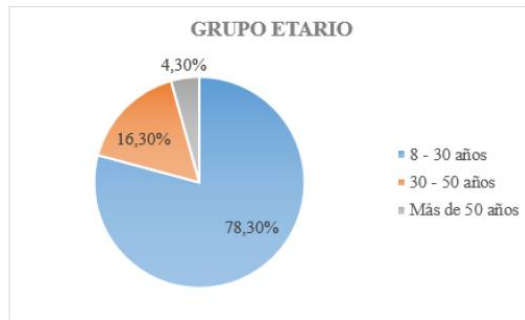
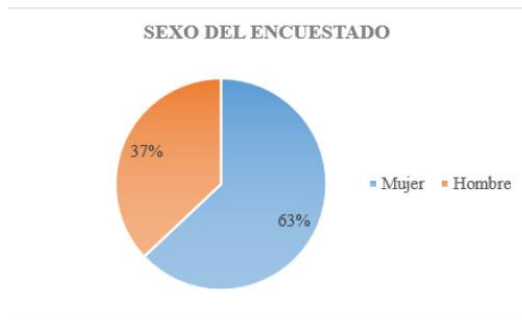
9. ¿De qué forma preferiría enterarse de los hechos ocurridos en el marco del conflicto armado interno?

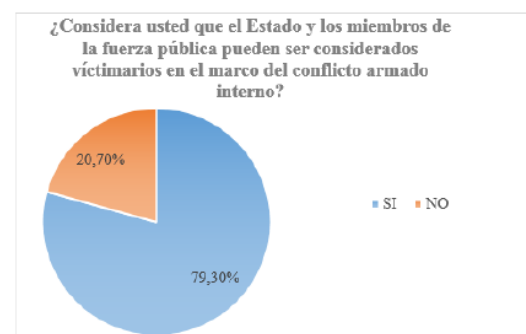
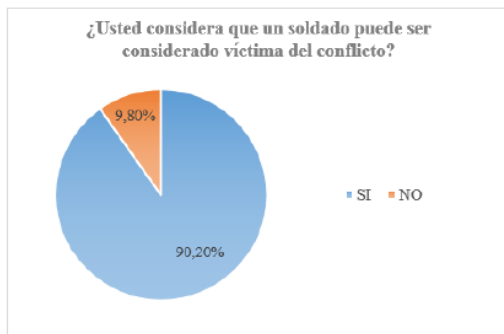
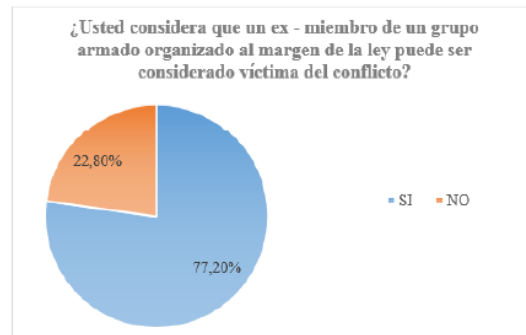
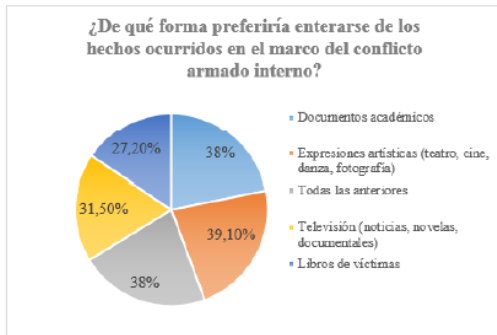
- a) Documentos académicos b) Expresiones artísticas (teatro, cine, danza, fotografía) c) Televisión (noticias, novelas, documentales) d) Libros de víctimas e) Todas las anteriores

Resultados:



13.5.3 Gráficas Encuesta individual sobre temas relacionados al conflicto armado interno





13.5.4 Entrevista a Fabio Rubiano

El día jueves 26 de marzo Juliana Hernández (J) y Daniela Herrera (D) entrevistaron al director de la obra *Labio de liebre* Fabio Rubiano (F) en el Teatro Colón (gracias a la gestión de Diana Toro y de Jacques Toukhmanian), esto fue lo que dijo:

J: Bueno Fabio, rápidamente te cuento que estamos haciendo una investigación sobre el impacto de las expresiones artísticas en la construcción de memoria histórica y en la construcción de escenarios de paz. Así que tomamos tu obra, *Labio de liebre*, como referente artístico que toma aspectos del conflicto armado de Colombia.

Lo que pretendemos con nuestra investigación no es llegarle a víctima ni a la persona que ha sufrido el conflicto armado, sino a las personas de los estratos socioeconómicos 4, 5 y 6 de las grandes ciudades de Colombia, en especial a aquellas que no han tenido contacto directo con el conflicto. Después de asistir varias veces a ver esta obra notamos que este tipo de expresiones artísticas sí tiene un impacto distinto al de los informes de Basta Ya, por ejemplo, pero no entendemos si el artista pretende tener un impacto político o un fin netamente artístico.

D: ¿Cuál era tu intención al escribir esta obra?

F: Artístico. Concretamente, yo siempre digo, producción de placer. Pero descubro una cosa que también estaba ahí planteada que era producción de emociones. Producción de emociones, de pasiones, eso para nosotros es importante. Obviamente que no me puedo hacer el loco con la responsabilidad política. Uno tiene una responsabilidad ética, una responsabilidad moral, y de todas maneras las preguntas que se hacen tienen una finalidad. O sea, si una pregunta es, cuando este tipo [el protagonista de la obra] pide perdón, ¿está pidiendo perdón?, ¿de corazón?, ¿por presión?, ¿está consciente de lo que sucedió? Eso no lo podemos responder con una obra. No podemos decir “este hombre se concientizó y se volvió...” porque estamos ejemplificando y estamos haciendo una pieza conductual y esa no es la intención del arte. En esa medida no puede haber una respuesta concreta, tiene que haber una interpretación múltiple. Por ejemplo, cada uno tiene una interpretación de qué son las hojas, de por qué la presencia de los animales, el bosque... O sea, cada elemento tiene una significación diferente, cada uno le da su interpretación, que digamos ESE es el papel del arte. Si tuviera una sola interpretación sería aburrido.

Otra intención profunda, que esa si es absolutamente consciente, es la humanización de los actores del conflicto: tanto víctimas como victimarios. No eran unidades monolíticas donde tenemos un victimario, malo, feo, brusco, grosero, violento, desagradable, sino todo lo contrario. Es que ese ha sido el error histórico: yo creo que todos nuestros victimarios han sido muy amables, muy bien vestidos, muy guapos, con una capacidad del lenguaje impresionante, que han estudiado en las mejores universidades, que a veces son vistos como héroes, que son vistos como salvadores. Esa es la imagen del victimario, no es la otra. Y lo mismo, no empobrecer a las víctimas, no decir “pobrecita víctima”, sino que dentro de las víctimas (lo sé porque la mitad de mi familia es campesina) yo me las conozco perfectamente, y sé que dentro de las familias campesinas, a pesar de ser víctimas de una inequidad social persistente en los últimos 200 años, también tienen crueldad, odios, discriminación, violación, existe todo. Entonces, la idea era poner los dos universos y humanizarlos. O sea, una víctima, por eso corrí ese riesgo, es como la señora que dice “es que esas cosas pasan”: “que mi marido se comiera a mi hija, esas cosas pasan, usted no tiene por qué venir aquí a matarnos, nos morimos de enfermedades que se pueden curar, qué hacemos, y lo único que queríamos era estar con nuestras vírgenes (así

no existan), con nuestros fantasmas, con nuestras veladoras, déjenos vivir como queramos vivir”. Que yo creo que ese es el primer derecho fundamental que es la vida. El sentido de la vida es estar vivo. “Déjeme vivir”.

J: Yo veo que en la obra se ejemplifica a muchos jefes paramilitares y guerrilleros, además de que Labio de liebre lo logra captar en hora y media lo que el informe Basta Ya en 5.000 páginas, Salvo Castello es todos los líderes.

F: Pues me alegra. El caso está muy relacionado con los paramilitares, pero hay una relación permanente, una insistencia permanente en decir “los otros son iguales”. O sea, nosotros no decimos que los otros son iguales ni ideológicamente (porque evidentemente hay diferencias profundas en la guerrilla y en el paramilitarismo: hay diferencias ideológicas, estructurales, de objetivos finales), pero lo que sí los equipara es que la defensa de las ideas se hace a partir del horror. El derecho fundamental que es la vida no lo respetan y no se ataca el centro del conflicto, sino se ataca por los laditos, el centro del conflicto está en otro lado. Entonces se insiste mucho en eso: esta no es una pieza CONTRA los paramilitares, ni CONTRA la guerrilla, no es una pieza contra nada. Estamos mostrando un estado de cosas a partir de la ficción y tratamos de ficcionalizarla (territorios blancos, el destierro del país más feliz del mundo).

J: ¿Es una obra para víctimas?

D: Lo que hemos podido ver es que provoca una catarsis muy fuerte en las personas.

J: ¿La obra se escribió pensando en una población específica?

F: ¿Para un espectador ideal? No, para un espectador ideal no. Yo doy el punto de vista de las víctimas, e insisto, como personaje también con responsabilidades como nosotros. No digo el “por algo sería”, no me estoy refiriendo a eso de ninguna manera, que quede claro, sino a ¿cuál es la responsabilidad? Habrá un poco de quietud, por eso la escena de las vacas, por eso las vacas se quedan quietas, y uno mata una—“es que nosotros pensamos que nos iban a salvar”— y es que está sucediendo desde la Conquista: llegaron los españoles y los empezaron a adorar, y entregaron joyas por espejos—bueno eso son otras cosas—traicionaron a sus hermanos para complacer a los extranjeros, no estoy diciendo que tengamos la culpa de todo pero hay cierta responsabilidad que hay que empezar a asumir. No soy yo quien tendría la valentía para enfrentarme a alguien, no, el que menos, pero sí

quiero plantearlo. No está hecho para las víctimas, está hecho a partir de mi familia, pues a mi hermano lo mataron, mi mamá nunca quiso cobrar venganza; al asesino lo soltaron a los 3 años, mi mamá nunca fue, dijo “no yo no lo quiero ver, pa’ qué lo quiero ver, si tiene una enfermedad del estómago pues que lo suelten, yo qué saco con que esté preso”, decía mi mamá. Entonces no sé si eso sea una actitud débil o sea un perdón real, o que no perdona pero no quiere venganza, todo es muy ambiguo.

No es una pieza para las víctimas, me preocupa mucho las personas que escriben piezas para las víctimas, porque a veces hacen todo lo contrario menos un favor. Es que lo ponen como seres sufridos, monolíticos, adoloridos, quejumbrosos... Pero espere, es que estos son personas, seres humanos, que tienen una cantidad de ambigüedades: cuántos cobran el sueldo que se les da por ser víctimas para emborracharse, para ir donde las putas... Es SU decisión, pero ahí no estamos ayudando a crear una sociedad mejor.

D: ¿Es cierto que la memoria hace a las personas?: que si nadie se recuerda a un alguien, ¿existió ese alguien?

F: Creo que si hay un castigo terrible es el olvido, la desaparición absoluta. Yo sí creo que tiene que haber respeto y nosotros venimos de una sociedad donde se le hace culto a los muertos, no podemos desaparecer eso de un tajo. Hay gente que prefiere ser enterrada para que esté el cuerpo ahí, mi mamá dice “A mí no me van a cremar, a mí me entierran”, ella quiere ser visitada, probablemente nos muramos nosotros primero, pero se necesita, se necesita hacer el homenaje a los muertos. Y lo de la memoria pues es que, ¿cómo no?, ¿cómo no construir sobre lo que ya está hecho?, ese es el sentido del desarrollo, uno no puede empezar de cero todos los días. Sí, un poco las vanguardias artísticas han querido borrar de tajo todo lo que se había hecho antes y decir “aquí empieza el arte”, lo que se está haciendo es olvidar el pasado, ¡eso es imposible! Tan imposible como escapar de la realidad.

Si yo en medio de una zona de conflicto empiezo a hacer comedias, ¡eso también es representativo del conflicto! Porque lo que estoy haciendo es tratando de darme un momento de felicidad en medio de la barbarie. En Sarajevo se hacían reinados de belleza sobre las ruinas, se hacían conciertos sobre las ruinas, nosotros nos presentamos en el Teatro de la Guerra en Sarajevo nunca se dejó de hacer temporada durante los bombardeos, siempre había función, y murió gente, pero el teatro nunca se acabó, eso era

como un corazón que estaba latiendo ahí que regaba sangre a todo el mundo: “nos están matando pero aquí hay teatro”, lo que estaban diciendo ahí era brutal, esa acción era brutal.

J: Es una ruptura muy fuerte en las expresiones que he investigado. El arte tiene la capacidad de cohesionar a las comunidades.

¿Es acaso el arte es algo como una ruptura que puede servir para tener un impacto más fuerte a la hora de para contar la Historia?, ¿o no es la labor del artista contar la Historia?

F: Es que el arte va directo al corazón. Y a mí no me interesa ni dar clases de historia, ni regañar a nadie, ni decir “usted tiene la culpa”, ni responsabilizarlo, no. Yo creo que nadie quiere esos discursos, por eso mismo nadie quiere una estadística. Es que esto está matizado por la poética, y está matizado por elementos estéticos de que son placenteros de ver. Toda la tragedia griega eran tragedias aterradoras, Tito Andrónico de Shakespeare es casi una pieza gore con mutilaciones y todo eso, y sigue siendo el gran Shakespeare. No me estoy comparando con ellos, sino que, digo, como hay una propuesta estética, yo creo que se puede hablar de lo que toda la historia lo ha hecho: lo hicieron los griegos, los hizo Shakespeare, Molière, Bertolt Brecht, Chejov, lo hizo Arthur Miller con Las brujas de Salem... todos los han hecho y han hablado...

D: Me parece valioso de Labio de liebre que sí es un poco más directo en ese sentido pues logra englobar cierto tipo de personaje y hacer que le llegue al público.

F: Yo no estoy haciendo alegorías, no puedo decir “este es Salvatore Mancuso...”, tiene elementos de muchos y también tiene partes mías.

J: Esta obra me parece muy crítica con la realidad de Colombia. Me parece muy fuerte cuando él dice que labio de liebre se lo dicen porque cuando uno piensa en una liebre no ve el defecto sino que piensa en algo bonito; eso es lo que pasa en Colombia: que a la gente le han dicho de forma muy linda que hay conflicto armado, y de pronto esta obra lo dice de una forma muy fuerte, muy cruda y muy distinta. Porque todo el mundo dice como “¿por qué me río de esto?”.

D: Me parece valioso el uso de la ambigüedad en el lenguaje de la obra

F: A mí me parece importante que sea ambiguo, sobretodo que ella diga “No importa de qué lado vienen, es que vienen con armas”. De verdad, analizar a partir de qué elementos voy a tomar partido; la voluntad del pueblo no es la voluntad de Dios. La mayoría no tiene la razón, no la tiene tampoco la minoría. Esas son las ventajas de la democracia, pero es como lo más cercano que tenemos.

J: ¿Y no te asusta hacer esta obra?

F: Noo.

J: ¿Tienen planes de hacer itinerancia?

F: Sí, a mí me interesa, digamos la obra está planteada con todos los juguetes: acá con tramoya, casa de siete metros y medio... como hubo una señora que me gustó mucho su comentario “ay como se mete a la Cordillera”, graaciaas señora, eso es lo que quería oír, “se metió la manigua” dijo Catalina Oquendo.

Entonces la obra se hace con todo esto, o se hace en una casa que tenga dos puertas y sin ningún efecto, y al final metemos una matera o “aquí le trajimos el bosque”, que puede ser más bonito. Puede ser más bonito, tenemos un chamizo que se mete por una ventana o una puerta, y eso lo podemos presentar para 20-30 personas en una comunidad, porque eso es lo que nos interesa, que la pieza se vea, porque el conflicto, el músculo central de la obra (sin despreciar todos los demás elementos que son absolutamente valiosos) está en lo que sucede entre estas personas.

Lo otro claro, es bonito, ojalá podamos tener un ciclorama y ver el atardecer, y que empiece en el atardecer y termine en el amanecer, y toda la ropa que se ilumina, colgada, todo eso lo podemos hacer: lo hacemos sin luces, con una grabadora, con los actores en un espacio pelado, como hacíamos los ensayos, nosotros hicimos muchos ensayos así, y había gente que lloraba. Ahí fue cuando dijimos “pero qué van a llorar”; no esperábamos esta reacción tan apasionada.

J: Nuestra investigación también se centra en que las expresiones artísticas que se han dado en torno al conflicto armado interno se han llevado a las ciudades, especialmente a Bogotá: el 49% de la oferta ha estado acá y el resto de gente no tiene ni idea. Yo trabajé con víctimas y ellos pedían que se pusieran en los zapatos de ellos, que les dijeran por qué les hacían esas cosas.

F: “Porque había que restablecer el orden”, esa es la declaración de alguien, de estos napoleones a los mierdazos que dicen “es que había que restablecer el orden”, el otro dice “¿orden? ¡Mire como me dejaron la cabeza!” Es eso, es eso.

Espera que siento que no he respondido lo de si el arte cura, si el arte sirve. Yo creo que lo principal es que el arte produce placer, insisto: el arte produce placer, produce emociones, pero para no salirme por la tangente y evadir mi responsabilidad axiológica, las preguntas que hace una pieza de arte son las que generan, de ahí para adelante, reflexión histórica, reflexión social, look to your heart-mirar en tu corazón, eso. Pero eso son los beneficios o los daños colaterales, pero básicamente y principalmente es producción de placer y producción de emociones.

El gran teórico de izquierda que es Bertolt Brecht dice “si el teatro produce emociones, no sirve, porque a usted lo enajena y usted lo que hace es identificarse con el personaje como si estuviera en un viaje fantástico y usted no reflexiona”. Entonces por eso yo todo el tiempo estoy haciendo cortes, yo soy de esa escuela, de la escuela Brechtiana, pero aquí me doy cuenta que no: que sí hay emociones y sí hay reflexión, y aquí no estamos creando un espacio absolutamente realista y naturalista donde la gente sienta que está ahí, porque se ven las ruedas, se ven los cortes, se ven las luces, se ven las tramoyas bajando, se ve la gente que entra árboles, todo el aparataje de ficción se ve, y a pesar de todo la gente entra en el juego y establece una dinámica tanto emocional como de reflexión.

Entonces yo sí creo que a partir de esa producción de placer por medio del arte ya todos los beneficios colaterales se pueden dar. Por eso es que hay que tener mucha responsabilidad en no señalar a nadie, porque se vuelve conductual, se vuelve un teatro coyuntural donde usted está diciendo “hay que matar al patrón” o “hay que salir a las calles” como era cierto teatro de cierta época que incitaba a las masas a tomar reacciones, eso me parece que es absolutamente peligroso y erróneo porque eso significaría que yo tengo la razón y que crear consciencia es MI consciencia expandida, lo cual es una intensión mesiánica que ningún artista tiene el más mínimo derecho de ser. Se pueden plantear preguntas pero no hacer piezas programáticas.

J: ¿Qué tan peligroso hubiera sido trabajar con una víctima? Nuestro gran debate ha sido sobre si ese tipo de arte debería salir desde el exterior o desde ellos. Si las expresiones

artísticas sí llevan a que una persona piense distinto, y que una persona como las que nosotros queremos impactar, de estratos 4, 5 y 6 deje de decir que está cansado de escuchar la actitud quejumbrosa de las víctimas.

F: Es que eso es lo que pasa con las piezas que infantilizan a las víctimas. La gente dice “Ay no, es que esa señora llorando ahí dos horas, sí yo sé, pobrecita”. No les interesa. Qué pasaría si yo hubiera tenido una relación directa con las víctimas previa a este montaje: evité eso, porque eso me daría una responsabilidad directa. Pensemos en la mujer que aparece en la primera escena de Impunity (documental de Hollman Morris) donde ella recoge la cabeza de su hermanito y el cuerpo, que la cabeza la hecha en un costal y el cuerpo lo hecha en otro. Supongamos que yo hubiera hablado con ella, y ella viene a ver mi obra, entonces ella me dice “usted utilizó mi historia para eso”. Yo no puedo aquí personalizar, es muy peligroso, pues hay una investigación (El Salado, El Aro). La geografía de Colombia se conoce por las masacres más que por el colegio.

Sino uno cuándo iba a saber dónde quedaba Bojayá, Mapiripán, mire todo Bolívar, Montes de María, ¿uno por qué conoce eso? Porque allá descabezaron... Entonces sí, por ejemplo cuando ponemos eso “Usted lo que quiere es mocharme la cabeza para jugar fútbol con ella, ahh así como lo hicieron ustedes”, pausa, “¿oiga y cómo quedó ese partido?”. Si yo hago eso, la señora que se entrevistó conmigo va a ver eso y va a decir “¡Mucho hijueputa!”. No, yo no tengo un caso particular porque eso me limitaría poéticamente. Ahora, cuando nosotros decimos eso, ya que nos metemos con ese lado del supuesto humor, ahí no hay intención de hacer un chiste, sino que los personajes son niños, y los niños hacen esas preguntas. Un niño puede decirle a la vecina “Ay, la boca le huele a popó” y no tiene la intención de hacer un chiste, y obviamente cómo el horror se refuerza con el humor. La ambigüedad genera fricción.

Y mucha gente me dice “¿Por qué me reí de eso?”. ¿Está bien reírse? Claro que está bien. El perdón o la reconciliación tienen que ser alegres, no para burlarnos de todo lo que pasó, sino para verlo desde otra perspectiva, no desde la lástima. No quiere decir que no haya homenajes y que no tengamos que sentir tristeza, claro que sí.

J y D: Muchas gracias.